

Katedra germanistiky

FILOZOFICKÁ FAKULTA

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI



Bc. Radek Flekal

Hans Leberts Roman „Die Wolfshaut“

– ein Kriminalroman?

Mag. Dr. phil. Sabine Voda Eschgfäller

Olomouc 2018

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracoval samostatně a uvedl v ní
předepsaným způsobem všechny použité prameny a literaturu.

V Olomouci dne

.....

An dieser Stelle möchte ich mich herzlichst bei Mag. Dr. phil. Sabine Voda Eschgfäller bedanken, die mit wertvollen Ratschlägen, kritischen Anmerkungen und unermüdlichem Einsatz meine Diplomarbeit betreut hat. Weiter gilt mein Dank an meine Mutter und meine engen Freunde Bc. Lenka Schindlerová, Mgr. Pavla Ivanovová und Mgr. Jakub Wenzel, die mich bei der Entstehung von dieser Arbeit in vielfältiger Weise unterstützt haben.

Inhaltsverzeichnis

Einführung und Methodologie	1
1 Hans Lebert – Kurzbiographie	3
2 Die Wolfshaut – Inhaltsangabe	6
3 Zur Rezeption des Romans	8
4 Theorie des Kriminalromans	12
4.1 Begrifflichkeiten: Kriminalroman/Thriller vs. Detektivroman	12
4.2 Merkmale des klassischen Detektivromans und Thrillers	15
4.2.1 Die Handlung des Detektivromans/Thrillers	16
4.2.1.1 Verbrechen	16
4.2.1.2 Fahndung	18
4.2.1.3 Aufklärung/Überwältigung des Verbrecherischen	22
4.2.1.4 Die Handlungsstruktur	23
4.2.2 Die Figuren des Detektivromans/Thrillers	25
4.2.2.1 Outgroup – Opfer, Täter	26
4.2.2.2 Ingroup – Detektiv, Polizisten	29
4.2.3 Die Räume und Gegenstände im Detektivroman/Thriller	32
5 Die Geschichte und Entwicklung der Kriminalliteratur	37
5.1 Literarische Vorläufer der Kriminalliteratur	39
5.2 Die Geschichte des Detektivromans	41
5.3 Die Geschichte des Thrillers	48
6 Die Wolfshaut – ein Kriminalroman?	54
6.1 Sprechende Namen	55
6.2 Darstellung der Landschaft	57
6.3 Darstellung der Zeit	63
6.4 Die Handlungsstruktur und Figuren	65

6.4.1	Verbrechen	66
6.4.2	Fahndung	71
6.4.3	Aufklärung des Verbrecherischen	85
6.4.4	Karl Maletta – das große Mysterium.....	88
6.5	Gattungsbestimmung des Romans.....	91
6.5.1	Die Wolfshaut als Anti-Heimatroman.....	92
6.5.2	Die Wolfshaut – Detektivroman oder Thriller?.....	94
	Schlussfolgerung	99
	Zusammenfassung.....	102
	Bibliographie.....	104
	Anotace	108
	Annotation.....	109

Einführung und Methodologie

Der im Jahre 1960 veröffentlichte österreichische Roman *Die Wolfshaut* von Hans Lebert gilt heutzutage als einer der ersten Anti-Heimatromane, und in diesem Sinne markiert er einen wichtigen Meilenstein auf dem literaturgeschichtlichen Feld. Jedoch lässt sich der Roman ebenfalls im Hinblick auf andere literarische Gattungen lesen und interpretieren: Eine von ihnen – der Kriminalroman – wird uns im Folgenden beschäftigen, und die theoretischen Überlegungen zu dieser Gattung und ihre praktische Anwendung an den Roman werden den Kern dieser Diplomarbeit bilden. Am Anfang von unseren Betrachtungen werden wir uns also die grundlegende Frage stellen: Inwiefern lässt sich *Die Wolfshaut* als ein Kriminalroman interpretieren?

Erstens werden wir das Leben und Werk von Hans Lebert betrachten, denn es ist unter Umständen wichtig für die Interpretation, die Person, die hinter diesem Werk steht, ein bisschen näher kennenzulernen. Die Darstellung des Lebensweges Leberts, und die daraus folgenden Einflüsse auf sein literarisches Schaffen ermöglichen uns, seine Person und sein zentrales Werk besser zu verstehen.

Zweitens wird unsere Aufmerksamkeit auf die inhaltliche Angabe von der *Wolfshaut* gerichtet, was mit ein paar konkreten Anmerkungen zur Rezeption des Werkes in verschiedenen Zeiträumen seit seiner Veröffentlichung begleitet wird. Diese Kapitel sollen im Hinblick auf *Die Wolfshaut* einen Vorspann bilden, noch bevor wir uns intensiver mit dem Roman und seiner praktischen Analyse beschäftigen werden.

Drittens werden wir zur Theorie des Kriminalromans übergehen, die in ziemlich umfangreicher Form den Nährboden für die praktische Romananalyse bereiten wird. Die Grundlage für die folgenden theoretischen Überlegungen werden v. a. die Studie von Peter Nusser¹ und die zweibändige Publikation von Jochen Vogt², in der verschiedene Studien von unterschiedlichen Autoren zum Thema des Kriminalromans gesammelt sind, bilden. Dies wird mit neueren und thematisch verbundenen Ansätzen ergänzt, um eine möglichst objektive und die Hauptforschungsbereiche abdeckende Zusammenstellung von Überlegungen zur

¹ NUSSER, Peter: *Der Kriminalroman*. 4. Auflage. Stuttgart : Metzler, 2009, 223 S.

² VOGT, Jochen: *Der Kriminalroman I+II – Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*. Wilhelm Fink Verlag, München, 1971, 595 S.

Problematik des Kriminalromans zu schaffen. Dieser theoretische Teil wird aus drei Unterkapiteln bestehen: Zuerst müssen Begrifflichkeiten geklärt werden, da mehrere Studien berücksichtigt werden. Darauf wird ein Kapitel folgen, das sich mit den wichtigsten Merkmalen des klassischen Kriminalromans beschäftigt wird, die wir dann aus methodologischer Sicht im praktischen Teil dieser Diplomarbeit auf *Die Wolfshaut* anwenden werden. Die theoretischen Überlegungen werden mit dem literaturgeschichtlichen Kapitel abgeschlossen, in dem wir die Geschichte und Entwicklung der Kriminalliteratur näher betrachten werden, um ein komplettes Bild von dieser literarischen Gattung zu gewinnen.

Nachdem wir uns mit der Theorie und Geschichte des Kriminalromans auseinandersetzen werden, werden wir schlussendlich *Die Wolfshaut* mithilfe dieser theoretischen Grundlagen analysieren, in dem wir schrittweise die einzelnen Merkmale und Komponenten des Kriminalromans (wie Darstellung der Landschaft und der Zeit, Handlungsstruktur und Figuren) mit dem Roman Leberts vergleichen werden, um dann schließlich zu entscheiden, inwiefern man diesen Tabus durchbrechenden Roman als einen Kriminalroman verstehen kann und welcher der Kriminalgattungen er sich am besten zuordnen lässt. Mit dieser abschließenden Beantwortung soll genauso wie der Verbrecher in einem Kriminalroman eines der Gattungsgesichter der *Wolfshaut* offenbart werden.

Da wir uns in dieser Diplomarbeit primär mit einem Roman beschäftigen, der erstens in den 1960er Jahren entstand und zweitens ausschließlich aus dem Gesichtspunkt der Kriminalliteratur behandelt wird, können wir in den folgenden Kapiteln nicht alle denkbaren Problematiken zum Ausdruck bringen. Diese Anmerkung betrifft v. a. den Umfang des geschichtlichen Teils und die weiteren Gattungsbestimmungen des Romans, die nicht direkt das Krimi-Genre angehen – die Gattungen des Anti-Heimatromans und des religiösen Romans werden im Hinblick auf *Die Wolfshaut* nur kurz besprochen.

Wie schon besprochen, basiert diese Arbeit auf dem methodologischen Gesichtspunkt des gegenseitigen Zusammenspiels zwischen den theoretischen Betrachtungen und ihrer praktischen Anwendung am konkreten Text, woraus sich am Schluss möglichst befriedigende Schlussfolgerungen ergeben sollten, die uns die am Anfang gestellte Frage möglichst klar beantworten sollen.

1 Hans Lebert – Kurzbiographie

Da sich diese Diplomarbeit mit einem der bekanntesten Antiheimatromane³ der 1960er auseinandersetzt, der heute als einer der damaligen literarischen Meilensteine wahrgenommen und eingeschätzt wird, ist es ganz sicher zweckmäßig, seinen Autor – Hans Lebert – ein bisschen näher zu betrachten, und zwar sowohl seine Lebensgeschichte, als auch sein literarisches Schaffen. Bei der Zusammenstellung der Kurzbiographie Leberts wurden verschiedene Lexika von deutschsprachigen Autoren⁴ herangezogen, die innerhalb der letzten fünf Jahrzehnte herausgegeben wurden, sowohl in Deutschland als auch in Österreich, um eine größtmögliche Objektivität zu erreichen. Anhand dieser Quellenkompilation sollte ein klares Bild in Form einer Kurzbiographie entstehen, die den Mann, der hinter diesem mutigen Kunstwerk steht, den Lesern näher bringen sollte.

Hans Lebert wurde an einem Tag geboren, den nur die Zahlen 1 und 9 beherrschten, und zwar am 9. Januar 1919. Man könnte auch am 9. Jänner⁵ sagen, was sogar im Fall Leberts passender wäre, wenn man seinen Geburtsort – Wien – betrachtet. Er war schon von Anfang an für das künstlerische Leben prädestiniert, denn er war ein Neffe von Alban Berg, dem österreichischen Komponisten der Zweiten Wiener Schule⁶. In einigen Quellen steht sogar, dass er angeblich auch ein Enkel Kaiser Franz Josephs war.⁷ Den möglichen Einfluss von seinem Onkel könnte man in der Tatsache bemerken, dass Lebert ab 1936 eine Ausbildung als

³ Die Problematik des Antiheimatromans im Rahmen der *Wolfshaut* wird in der abschließenden Gattungsbestimmung nach der praktischen Romananalyse näher besprochen.

⁴ Bei der Zusammenstellung der Kurzbiographie Leberts wurden folgende Lexika benutzt:

- ACKERL, Isabella; WEISSENSTEINER, Friedrich: *Österreichisches Personenlexikon*. Ueberreuter Wien, 1992, S. 265.
- ALBRECHT, Günther et.: *Lexikon deutschsprachiger Schriftsteller von den Anfängen bis zur Gegenwart, Band 2: L-Z*. Leipzig, 1974, S. 22-23.
- CZEIKE, Felix: *Historisches Lexikon Wien in 5 Bänden, Band 4*. Verlag Kremayr & Scheriau Wien, 1995, S. 2.
- KRAFT, Thomas: *Lexikon der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur seit 1945, Bd. 2: K-Z*. München : Nymphenburger, 2003, S. 789-790.
- MEID, Volker: *Reclams Lexikon der deutschsprachigen Autoren*. Stuttgart Reclam, 2006, S. 593-594.

⁵ Jänner ist eine synonyme Bezeichnung für Januar, die man vor allem im österreichischen und schweizerischen Sprachgebrauch benutzt.

⁶ In: *Wikipedia, Die freie Enzyklopädie*. Bearbeitungsbestand: 19. April 2018, um 15:11. URL: https://de.wikipedia.org/wiki/Alban_Berg (Abgerufen: 3. Mai 2018).

⁷ KRAFT, Thomas: *Lexikon der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur seit 1945, Bd. 2: K-Z*. München : Nymphenburger, 2003. S. 789

Opernsänger (Tenor) erhielt. Ab 1938 war er an verschiedenen deutschen und österreichischen Bühnen tätig, vorwiegend in Wagner-Opern.

Wie wir aus der Geschichte wissen, befinden wir uns jetzt ungefähr in der Zeit, als der Zweite Weltkrieg begann und diesem unseligen Ereignis konnte auch Lebert nicht entfliehen. 1941 wurde er wegen Wehrkraftzersetzung⁸ angeklagt und musste sich in den steirischen Bergen verstecken. Die Tatsache, dass er in den letzten Kriegsjahren im österreichischen Widerstand aktiv war, unterstützt seinen antifaschistischen Charakter, der in einigen seiner Werke so stark zu spüren ist.

Nach Kriegsende setzte Lebert noch ein paar Jahre seine Karriere als Opernsänger fort, bis zum Jahre 1950, als er sich von der Bühne zurückzog. Die Zeit nach dem Zweiten Krieg markiert für ihn eine neue Lebensphase, denn er begann seine ersten literarischen Arbeiten zu schreiben, die auch zu dieser Zeit veröffentlicht wurden. Zu seinen ersten Werken gehören Dramen wie *Das Lied vom Seemann* (1946) oder *Nebel* (1947). In der ersten Hälfte der 1950er Jahre erschienen die Erzählungen *Ausfahrt* (1952) und *Das Schiff im Gebirge* (1955), sowie auch Gedichte unter dem Titel *Metamorphosen* (1954).⁹ Im Jahre 1956 zog er definitiv nach Baden bei Wien um, wo er schon nach dem Krieg mehr oder weniger zurückgezogen gelebt hatte.

Doch erst fünfzehn Jahre nach Kriegsende erblickte sein Hauptwerk und auch sein erster Roman, *Die Wolfshaut* (1960), das Licht der Welt¹⁰. Bedauerlicherweise musste Leberts Meisterwerk mehr als drei Jahrzehnte auf Wiederentdeckung und völlige Anerkennung warten.¹¹ Man könnte wortspielerisch konstatieren: Als ob sich der Name des Ortes – Schweigen – an dem sich die Geschichte des Romans abspielt, auf die damalige Rezeption¹² ausgedehnt hätte.

⁸ „Zersetzung der Kraft (kurz Wehrkraftzersetzung) war die Bezeichnung für einen grundsätzlich mit Todesstrafe bedrohten Straftatbestand im nationalsozialistischen Deutschland, der 1938 in der Kriegssonderstrafrechtsverordnung (KSSVO) neu gefasst und kurz vor Kriegsbeginn am 26. August 1939 im Reichsgesetzblatt veröffentlicht wurde. Zu den aufgeführten Tatbeständen gehörten Kriegsdienstverweigerung, defätistische Äußerungen und Selbstverstümmelung.“ In: *Wikipedia, Die freie Enzyklopädie*. Bearbeitungsbestand: 3. März 2018, um 17:37. URL: <https://de.wikipedia.org/wiki/Wehrkraftzersetzung> (Abgerufen: 3. Mai 2018)

⁹ ALBRECHT, Günther et.: *Lexikon deutschsprachiger Schriftsteller von den Anfängen bis zur Gegenwart, Band 2: L-Z*. Leipzig, 1974, S. 22-23.

¹⁰ Da *Die Wolfshaut* das Hauptthema dieser Arbeit bildet, wird sie hier nur namentlich erwähnt.

¹¹ ACKERL, Isabella; WEISSENSTEINER, Friedrich: *Österreichisches Personenlexikon*. Ueberreuter Wien, 1992, S. 265.

¹² Die Rezeption von diesem Werk wird im übernächsten Kapitel näher betrachtet.

Auf den nächsten Roman musste das Publikum lange elf Jahre warten. *Der Feuerkreis* (1971) erfüllte leider nicht die Erwartungen und wurde seitens der Kritiker negativ bewertet. Leberts zweiter Roman wurde stark durch Wagners *Ring der Nibelungen* beeinflusst, was ihm aber eher Aburteilung als Anerkennung brachte.¹³ Diese Erkenntnis spiegelt den Einfluss aus Leberts Bühnenjahren wider. Nach diesem Misserfolg hörte er auf zu schreiben. Im nächsten Jahr erschien noch sein Hörspiel *Die schmutzige Schwester* (1972).¹⁴

Wie schon erwähnt fand *Die Wolfshaut* erst in den 1990er Jahren Anerkennung. 1991 wurde die Neuauflage des Romans herausgegeben und ein Jahr danach wurde dem schon sehr kranken Schriftsteller der Franz-Grillparzer-Preis verliehen. Die verspätete Würdigung seines literarischen Werks nahm er eher mit Skepsis auf, und er distanzierte sich von den jüngeren Autoren, die ihn eben erst entdeckt und gelobt hatten.¹⁵

Hans Lebert verstarb am 20. August 1993 in Baden bei Wien, wo er ungefähr die Hälfte seines Lebens verbracht hatte. Neben seiner Karriere als Opernsänger und Schriftsteller wurde er auch als Maler ausgebildet, was zeigt, dass er ein vielfältig begabter Künstler war. Er war mit Antoinette Schön, einer Schauspielerinnen, verheiratet, und neben dem Franz-Grillparzer-Preis bekam er noch andere Auszeichnungen, u. a. den Förderpreis des Österreichischen Staatspreises für Romane (1962) und den Preis der Stadt Wien für Dichtkunst (1973).¹⁶

Das Leben und das literarische Schaffen Leberts könnte natürlich ausführlicher untersucht werden, das ist jedoch nicht der Gegenstand dieser Diplomarbeit. Trotzdem können die oben zusammengeführten Erkenntnisse für die weiteren Betrachtungen als ein Sprungbrett dienen.

¹³ KRAFT, Thomas: *Lexikon der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur seit 1945, Bd. 2: K-Z*. München : Nymphenburger, 2003, S. 790.

¹⁴ MEID, Volker: *Reclams Lexikon der deutschsprachigen Autoren*. Stuttgart Reclam, 2006, S. 594.

¹⁵ KRAFT, Thomas: *Lexikon der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur seit 1945, Bd. 2: K-Z*. München : Nymphenburger, 2003, S. 789.

¹⁶ CZEIKE, Felix: *Historisches Lexikon Wien in 5 Bänden, Band 4*. Verlag Kremayr & Scheriau Wien, 1995, S. 2.

2 Die Wolfshaut – Inhaltsangabe

Die Geschichte, die sich in einem verschlafenen Dorf namens Schweigen abspielt, erzählt von höchst seltsamen Todesfällen, die dort innerhalb von ein paar Monaten passieren. Alles beginnt in der Nacht vom achten zum neunten November, als der Matrose, die Hauptfigur der Geschichte, die Leiche des jungen Hans Höller bei einer alleinstehenden Ziegelei findet.

Obwohl die Diagnose – Herzschlag – eindeutig klingt, zweifeln manche daran, unter anderem auch der Gendarmeriewachtmeister Habicht. Daneben stellt sich heraus, dass einige Bewohner etwas verschweigen, was diesen Todesfall angeht – etwas, was lieber in der Vergangenheit begraben bleiben sollte. Es geht um den Jäger Alois Habergeier, den Holzmeister Vinzent Rotschädel und den alten Sägewerksmeister Johann Schreckenschlager. Trotzdem wird von vielen der nicht besonders beliebte Matrose Johann Unfreund verdächtigt. Dann wird auch der Fotograf Karl Maletta beschuldigt, ein Einwanderer unbekanntes Ursprungs, der mit manchen im Dorf streitet und der sich sehr oft in einem mörderischen Rausch befindet.

Das Unglück wird allmählich vergessen, alles scheint in den richtigen Bahnen wieder zu verlaufen. Doch zu Weihnachten entflieht ein Sträfling aus einem nahen Gefängnis und Habergeier entdeckt am Waldrand Wolfsspuren. Daneben offenbart sich einigen Bewohnern, wenn es dunkel wird, ein geheimnisvolles Uding aus Nässe und Nacht, und versetzt sie in Angst. Am letzten Tag des Jahres kommt ein anderer Schock – der alte Schreckenschlager wird in der Nähe der verdächtigen Ziegelei kaltblütig ermordet.

Der Matrose, der schon von Anfang an diese seltsamen Fälle auf eigene Faust untersucht, fühlt und weiß, dass alles irgendwie mit dem Selbstmord seines Vaters, der sich gegen Kriegsende das Leben nahm, zusammenhängt. Nach Habicht und vielen anderen ist der Mörder der Sträfling, der aber den letzten Dezembertag bei dem Matrosen heimlich verbracht hatte. Aus diesem Grund wird Ende Januar eine Treibjagd nach dem Entflohenen organisiert. Der Sträfling liefert sich aber selbst der Gerechtigkeit aus, gesteht den Mord unter Druck, und als er nochmal versucht, vor Angst zu fliehen, wird er niedergeschossen.

Anfang Februar kommt der Tod zum dritten Mal: Rotschädel, der im Wald etwas so Entsetzliches gesehen hatte, dass er aus Angst fliehen musste, wird mit

einem Aststumpf in seinem Rücken aufgefunden. Der Matrose kommt inzwischen allmählich der Auflösung näher. Er stellt fest, dass der alte Schreckenschlager von keinem anderen als von dem verstorbenen Rotschädel ermordet wurde.

Alles beginnt zu eskalieren, als Habicht am zwölften Februar einen Drohbrief erhält, nach dem das ganze Dorf in der morgigen Nacht in die Luft gehen würde. Der Matrose besucht am demselben Tag zum zweiten Mal einen alten Freund, der offenbar etwas darüber weiß, was damals in Schweigen geschah. Der Alte erzählt ihm von Fremdarbeitern, die zum Kriegsende von der Ortswacht aus Schweigen hinaus eskortiert werden sollten. Zu der Ortswacht gehörten Habergeier, Rotschädel, Schreckenschlager und Höller – drei von ihnen sind zu diesem Zeitpunkt tot. Der Eskortierungszug verließ jedoch nie den Bahnhof.

Als der Matrose noch zufällig den Abschiedsbrief des Vaters findet, ist ihm alles klar. Die Fremdsarbeiter konnten damals wegen einer Bahnblockade nicht eskortiert werden, und deshalb wurden sie in der Ziegelei von der Ortswacht kaltblütig erschossen, und dann mithilfe des alten Unfreund dort begraben. Der alte Unfreund beging Selbstmord, weil er die Schuld nicht ertragen konnte.

Maletta, der inzwischen schon die Nase voll von Menschen und Schweigen hat, entscheidet sich auszureisen und besucht noch zum letzten Mal den Matrosen, der dann auch beginnt, seine Sachen einzupacken. In der Nacht hört der Matrose ein seltsames Heulen. Er geht nach draußen und sieht etwas zu ihm zukommen. Es geht um das geheimnisvolle Unding. Als es gegen ihn anläuft, schießt es der Matrose nieder. Wie es sich herausstellt, geht es um Maletta, der nachts mehrmals um das Dorf herumlief. Der angehäuften Hass den Menschen gegenüber und schreckliche Erlebnisse aus dem Krieg haben seine Gedanken verdunkelt, und er glaubte unter Einfluss des Satans zu sein. Möglicherweise hat er auch die mysteriösen Tode von Höller und Rotschädel verursacht.

Dem Matrosen bleibt nun nur eine Sache zu tun. Er will Habergeier wegen dieses verschwiegenen Kriegsverbrechens anzeigen. Der ist als neu gewählter Landtagsabgeordnete immun. Nach einer verbalen Auseinandersetzung mit Habergeier verlässt der Matrose sein Haus und denkt, dass ihn Habergeier erschießt, weil er zu viel weiß, aber er geht unverletzt weiter, von ihm und allem weg.

3 Zur Rezeption des Romans

Die Wolfshaut gilt als einer der großen Meilensteine auf dem österreichischen literarischen Feld, und deshalb bietet sich an, die zeitgenössische aber auch spätere Rezeption von diesem Kunstwerk näher zu betrachten, um zu zeigen, wie der Roman im Laufe der Zeit wahrgenommen wurde. Da wir uns in dieser Arbeit v. a. mit der Klassifizierung der *Wolfshaut* als einem Kriminalroman befassen, werden wir vor den konkreten Beiträgen zur Rezeption noch dieses Genre – den Kriminalroman – ganz allgemein aus der Sicht der Rezeption betrachten.

Peter Nusser nennt in seiner Studie¹⁷ drei mögliche Urteile über den Kriminalroman, die in der Kritik am häufigsten vorkommen – die Form des Kriminalromans; Gestaltung der Realität und Kriminalroman als Massenerliteratur. Im Folgenden werden wir die einzelnen Urteile näher beschreiben.

Die Form des Kriminalromans weist auf das stereotype Schema hin: Es gibt fast immer einen Detektiv, ein Verbrechen, eine Verfolgung, eine Falllösung usw. Solche schematischen Texte werden im Grunde als trivial wahrgenommen, und deshalb negativ bewertet. Das Problem bei diesem Urteil besteht aber darin, dass fast ausschließlich alle möglichen Gattungen auf bestimmten Schemata beruhen. Jedoch entstehen auch Texte im Rahmen vom jeweiligen Genre, die sowohl formal als auch inhaltlich innovativ gestaltet werden. Trotzdem gibt es Vorwürfe, dass die Kriminalromane zu pragmatisch und zielgerichtet seien, und deshalb sei es schwer für sie, sich zu entwickeln.¹⁸

Der zweite Einwand beruht auf der Gestaltung der Realität im Kriminalroman, die als zu fern der realen Darstellung beurteilt wird. Die Charaktere, oder die Situationen, die im Kriminalroman vorkommen, werden als unrealistisch bis phantastisch wahrgenommen. Paradoxiertweise gibt es heutzutage viele Texte, die sich gerade durch bemerkenswerte Realitätsnähe auszeichnen. Dieser Vorwurf scheint ebenso wie der daraus folgende Vergleich der Kriminalliteratur mit der Trivialliteratur ungerecht. Daneben muss man noch hervorheben, dass diese Texte fast ausschließlich zur Unterhaltung des Leserpublikums geschrieben wurden, deswegen hat das Unwahrscheinliche seinen Platz in diesem Genre.¹⁹

¹⁷ NUSSER, Peter: *Der Kriminalroman*. 4. Auflage. Stuttgart : Metzler, 2009, S. 9-12.

¹⁸ Ebenda: S. 9.10.

¹⁹ Ebenda: S. 10-11.

Zuletzt wird dem Kriminalroman vorgeworfen, dass er zu der Masseliteratur angehört, was ihn zu einem minderwertigen literarischen Genre macht, der der Erforschung nicht wert sei. Dieser Einwand kann ebenso abgelehnt werden, denn was wäre für die literarische Forschung geeigneter als ein Phänomen, das sich erfolgreich durch Generationen von Lesern zieht. Mit diesem Punkt hängt noch ein Vorwurf zusammen: Beim Lesen kann eine mögliche Gefahr entstehen, indem sich man bemüht, das Gelesene und Dargestellte nachzuahmen, d. h. der Kriminalroman kann als „eine Schule des Verbrechens“ beurteilt werden. Dies kann man auch ablehnen, denn die Wahrscheinlichkeit, dass man bei der Lektüre der Kriminalliteratur zu einem Verbrecher wird, ist höchst gering.²⁰

Aus allen diesen Urteilen, die in der Kritik vorkommen können, kann festgestellt werden, dass der Kriminalroman oft als ein triviales und minderwertiges literarisches Genre wahrgenommen wird, was aber in meisten Fällen als ein Vor- oder Fehltrug erscheint.²¹

In der Kurzbiographie Leberts wurde bereits angedeutet, dass, obwohl *Die Wolfshaut* als ein literarischer Meilenstein anzusehen ist, sie erst 1991 anlässlich ihrer Neuauflage voll gewürdigt wurde.²² Im Folgenden werden wir einige Anmerkungen seitens der Kritik und der Schriftsteller erwähnen, die sich zu dem Roman seit seiner Veröffentlichung im Jahre 1960 unterschiedlich geäußert hatten.

Der Roman wurde kurz nach seiner Herausgabe unter der Perspektive der Vergangenheitsbewältigung durchaus positiv rezipiert, jedoch erschienen ebenfalls negative Bewertungen, die sowohl die Nähe zum Nihilismus als auch die sprachliche Ebene des Romans betrafen. Ein Beispiel dafür wäre die Beurteilung von Helmut Olles, der die Sprache des Romans als ekelhaft, anal und fäkalisch bezeichnete.²³ In der Zeit, als die Mauer gebaut wurde, sind auch ideologisch beeinflusste Kritiken zu finden, z. B. bei Hans-Joachim Bernhard, der das Motiv

²⁰ NUSSER, Peter: *Der Kriminalroman*. 4. Auflage. Stuttgart : Metzler, 2009, S. 11-12.

²¹ Es ist noch interessant zu erwähnen, dass während im angelsächsischen Sprachraum diese Gattung schon von Anfang an dank ihres hohen handwerklichen Niveaus hoch geschätzt wurde, überdauerte die negative Bewertung des Kriminalromans im deutschsprachigen Raum bis zu den 1960er Jahren, v. a. wegen der rezeptionsästhetischen Fragestellungen. In: Ebenda: S. 9.

²² ACKERL, Isabella; WEISSENSTEINER, Friedrich: *Österreichisches Personenlexikon*. Ueberreuter Wien, 1992. S. 265.

²³ OLLES, Helmut: *Eine erste Talenprobe*. In: *Neue Deutsche Hefte 7* (Heft 77/1960). Zit. nach: EGYPTIEN, Jürgen: *Das Leichengift der Schuld – Hans Leberts Roman Die Wolfshaut*. In: KASTBERGER, Klaus: *Grundbücher der österreichischen Literatur seit 1945*. Wien : Zsolnay, 2013, S. 320.

des Wolfs als das Antihumane und Barbarische der imperialistischen Entwicklung deutete.²⁴ Nach der Neuauflage in den 1990er Jahren verschwanden allmählich sowohl diese politischen Deutungen, als auch die Kritik gegen Nihilismus und Pessimismus.²⁵

K. Heinz, der das Nachwort zu der *Wolfshaut* schrieb,²⁶ stellt Lebert als „einen der konsequentesten und leidenschaftlichsten Kritiker am westlichen Nachkriegsdeutschland“²⁷ vor. Seiner Meinung nach gestaltete Lebert kein spezifisch österreichisches Problem – die Handlung könnte sich wo auch immer abspielen.²⁸ In der Geschichte, die man als „Diagnose einer kranken Gesellschaft“ verstehen kann, stellt der Matrose „den Reiniger des Augiasstalls“ dar – jedoch muss er am Schluss in Bezug auf diese Reinigung resignieren.²⁹

Neben der positiv bewerteten Vergangenheitsbewältigung ist im Roman sowohl die scharfe Kritik der österreichischen Nachkriegsgesellschaft aber auch der Nazi-Zeit gegenüber am deutlichsten. Die Anspielungen auf die „braune Vergangenheit“ ziehen sich durch den ganzen Roman.³⁰ Nach Jürgen Egyptien wird in der *Wolfshaut* „mit äußerster historischer Präzision ein exemplarisches, wenn gleich fiktives Kriegsverbrechen entworfen, in dem ein als transzendent vorgestelltes Böses in geschichtlichem Handeln manifestiert wird“³¹, wobei das Böse mit dem Nationalsozialismus austauschbar ist.

Michael Stavarič, der das Werk positiv bewertete und sich dadurch in seinem Schaffen beeinflusst fühlt, äußert sich zur Darstellung der Landschaft, in dem er *Die Wolfshaut* mit Joseph Conrads *Herz der Finsternis* (*Heart of Darkness*, 1899) auf dieser Ebene vergleicht. Daneben berücksichtigt er ebenfalls die bibli-

²⁴ BERNHARD, Hans-Joachim: *Gebrochenes Schweigen*. In: *Neue Deutsche Literatur* 11, 1963, S. 139-144. Zit. nach: EGYPTIEN, Jürgen: *Das Leichengift der Schuld – Hans Leberts Roman Die Wolfshaut*. In: KASTBERGER, Klaus: *Grundbücher der österreichischen Literatur seit 1945*. Wien : Zsolnay, 2013, S. 320.

²⁵ Ebenda: S. 321.

²⁶ LEBERT, Hans: *Die Wolfshaut*. Berlin : Rütten & Loening, 1962, S. 591-598.

²⁷ Ebenda: S. 594.

²⁸ Ebenda: S. 594.

²⁹ „(...) dieser Augiasstall kann nicht gereinigt werden, weil das Viehzug in ihm bleibt und ständig neuen Dreck produziert.“ In: Ebenda: S. 597-598.

³⁰ KASTBERGER, Klaus: *Grundbücher der österreichischen Literatur seit 1945*. Wien : Zsolnay, 2013, S. 321. Dies ist am deutlichsten bei der Figur von Rotschädel, der mehrmals im Laufe der Handlung durch sein Benehmen in die nationalsozialistische Zeit zurückkehrt.

³¹ EGYPTIEN, Jürgen: *Das Leichengift der Schuld – Hans Leberts Roman Die Wolfshaut*. In: Ebenda: S. 325.

sche Dimension des Textes: „Das Böse wird offenkundig. Aber eine Absolution gibt es nicht.“³²

Robert Menasse schrieb 1992, ein Jahr nach der Neuauflage, zur Rezeption des Romans Leberts folgende Anmerkung:

„(...) er konnte nicht zuletzt so große Zustimmung erhalten, weil er anspielerisch und zugleich akribisch letztlich einen Einzelfall schildert, noch dazu einen solchen, der, obwohl ähnliche Verbrechen da und dort bekannt waren, eindeutig fiktional ist. (...) Dies alles führte dazu, daß Lebert als bloßer Fiktionalist mißverstanden und gepriesen wurde (...) Lebert ging es nicht um Einzelfälle, nicht bloß darum, irgendwelche schockierende Ereignisse gelungen zu erzählen, sondern um das Ganze. Nicht um irgendein Verbrechen in irgendeinem Dorf, sondern um Verfaßtheit und Konstitution der Heimat Österreich, der Zweiten Republik insgesamt, um ihre wirkliche Verdichtung.“³³

Bemerkenswert ist ebenfalls die Tatsache, dass, als Hans Lebert ein Jahr nach der Neuauflage der Franz-Grillparzer-Preis verliehen wurde, der Autor sich in seiner Dankesrede ziemlich scharf der Preis-Stiftung gegenüber äußerte, in dem er als Patriot und Feind des Dritten Reiches die großdeutsche Ideologie des Stifters kritisierte.³⁴

Die Rezeption der *Wolfshaut* ist ebenso wie das Werk selbst keinesfalls eindeutig und flach: Einerseits wird die offene Kritik und anschauliche Offenbarung der „braunen Vergangenheit“ gelobt, andererseits wurde der Roman für seine derbe Sprache und den allgegenwärtigen Nihilismus kritisiert. Jedoch scheint diese negative Kritik im Laufe der Zeit zu verschwinden und *Die Wolfshaut*, die schon zu ihrer Zeit als Tabu brechendes Werk einzuschätzen war, konnte (und kann) Jahrzehnte nach ihrer Veröffentlichung völlig anerkannt werden.

³² STAVARIČ, Michael: *Einige Anmerkungen zu Hans Lebert: Die Wolfshaut (1960)*. In: KASTBERGER, Klaus: *Grundbücher der österreichischen Literatur seit 1945*. Wien : Zsolnay, 2013, S. 317-318.

³³ KAUKOREIT, Volker; PFOSER, Kristina: *Die österreichische Literatur seit 1945: eine Annäherung in Bildern*. Reclam Stuttgart, 2000, S. 99.

³⁴ LEBERT, Hans: *Schützt Euer Land selbst!* In: NACHBAUR, Petra: *Literatur über Literatur – Eine österreichischer Anthologie*. Haymon-Verlag, Innsbruck, 1995, S. 49-51.

4 Theorie des Kriminalromans

Wie schon der Titel der Diplomarbeit andeutet, befinden wir uns im Forschungsbereich, der sich mit einem der meist verbreiteten Genres der Literatur beschäftigt – mit dem Kriminalroman. An dieser Stelle ist es also vernünftig und nützlich, dieses Genre zuerst vorzustellen und ein bisschen näher zu beschreiben, bevor wir zum Hauptteil dieser Arbeit gelangen, denn ohne diesen Vorspann wäre es wie ein Sprung ins Unbekannte, wenn wir den Hintergrund und die Grundlagen dieser Problematik nicht kennen würden.

Erstens werden wir uns mit den grundlegenden terminologischen Begriffen auseinandersetzen, und zwar mit der Unterscheidung zwischen den einzelnen Genres der Kriminalliteratur, um die Unklarheiten in diesem Bereich zu überwinden und zu erläutern. Nachdem wir die notwendigen Begrifflichkeiten verdeutlicht haben werden, gehen wir zum zweiten Teil über, in dem wir uns mit den charakteristischen Merkmalen, durch die sich ein klassisches Werk der Kriminalliteratur auszeichnet, beschäftigen. Jedes neue Genre musste sich von den vorherigen irgendwie trennen und inhaltlich bzw. formal unterscheiden und gerade diese differenzierenden Eigenschaften wie Handlungsstruktur, Figuren und Problematik der räumlichzeitlichen Darstellung werden im mittleren Teil dieses thematischen Blocks besprochen. Letztens werden wir uns danach fragen, in welchem Zeitraum sich die Anfänge der Kriminalliteratur einordnen lassen, und wie sich dieser literarische Zweig weiter entwickelte. Wie auch bei jeder neuen Erscheinung ist die Datierung nicht immer einfach zu bestimmen, wie wir feststellen werden. Aus allen diesen thematischen Bereichen soll ein klares Hilfsbild entstehen, das uns den Eingang in den Hauptteil erleichtern sollte.

4.1 Begrifflichkeiten: Kriminalroman/Thriller vs. Detektivroman

Würde man heutzutage jemanden auf der Straße, der kein Literaturwissenschaftler ist, danach fragen, was ein Kriminal- bzw. Detektivroman ist, oder wodurch sich diese Romantypen auszeichnen, dann würde man ähnliche Antworten in Form einer Reihe von Begriffen wie Mord, Verbrechen, Mörder, Detektiv, Aufklärung des Verbrechens usw. bekommen, die mit diesen Romangattungen zusammenhän-

gen.³⁵ Würde man aber diese Frage anders stellen, und zwar nach dem Unterschied zwischen dem Kriminalroman und dem Detektivroman fragen, dann würde man wahrscheinlich feststellen, dass die Frage nicht so einfach zu beantworten ist.

In den theoretischen Studien zur Kriminalliteratur findet man unterschiedliche Antworten, was diese Problematik anbelangt. Nehmen wir zwei Autoren – Richard Alewyn³⁶ und Peter Nusser³⁷ – die sich mit diesem Forschungsbereich sehr intensiv beschäftigten, dann stellen wir deutlich fest, dass ihre Meinungen nicht besonders übereinstimmen, oder besser gesagt, dass sich beide Autoren in ihren Begriffsbestimmungen mehr oder weniger widersprechen.

Fangen wir mit dem ersten Autor, Richard Alewyn, an, dann erfahren wir, dass er zwischen dem Kriminal- und Detektivroman v. a. in Bezug auf die Form unterscheidet. Die Frage „Wie wird die Geschichte erzählt?“³⁸ steht klar im Vordergrund seiner Betrachtungen. Seiner Meinung nach geht es bei beiden Romantypen um die jeweilige Reihenfolge der Ereignisse, die innerhalb der Geschichte nacheinander folgen.³⁸

Im Kriminalroman erzählt man von den Figuren (u. a. von dem Täter und dem Opfer) und ihren Beziehungen untereinander, und dann geht die Geschichte weiter, über das Motiv, Hergang und Ausgang der Tat. Man könnte eine solche Art des Erzählens progressiv nennen, denn die erzählten Ereignisse folgen vorwärts in der Zeit. Auf der anderen Seite steht der Detektivroman, dessen Erzählweise invertiert bzw. rückläufig zu benennen ist. Ein solcher Roman fängt oft gerade mit dem Verbrechen an, und dann muss man zeitlich rückwärts schreiten, um das Verbrechen schrittweise aufzuklären und den Täter zu entlarven.³⁹ Man kann zusammengefasst sagen, was Alewyns Betrachtungen angeht, dass im Kriminalroman die Geschichte eines Verbrechens erzählt wird, wobei es sich im Detektivroman eher um die Geschichte der Aufklärung eines Verbrechens handelt.⁴⁰

³⁵ BRYLLA, Wolfgang: *Facetten des Kriminalromans: Ein Genre zwischen Tradition und Innovation*. Narr Francke Attempo Verlag, 2015, S. 7.

³⁶ ALEWYN, Richard: *Anatomie des Detektivromans*. In: *Probleme und Gestalten. Essays*. Insel Verlag Frankfurt am Main, 1974, S. 361-394.

³⁷ NUSSER, Peter: *Der Kriminalroman*. 4. Auflage. Stuttgart : Metzler, 2009, S. 1-7.

³⁸ ALEWYN, Richard: *Anatomie des Detektivromans*. In: *Probleme und Gestalten. Essays*. Insel Verlag Frankfurt am Main, 1974, S. 362-363.

³⁹ Ebenda: S. 363-364.

⁴⁰ Ebenda: S. 364.

Betrachtet man jetzt den Ansatz von Nusser, sieht man auf ersten Blick deutliche Unterschiede im Rahmen der Begrifflichkeiten. Erstens muss erwähnt werden, dass er zwischen der Verbrechensliteratur und der Kriminalliteratur unterscheidet. Unter dem Begriff der Verbrechensliteratur versteht man eine Art der Literaturs, in der nach dem Ursprung, der Wirkung und dem Sinn des Verbrechens und damit nach der Tragik der menschlichen Existenz geforscht wird. In solchen Geschichten bemüht sich man darum, die Motivationen des Verbrechers, seine äußeren und inneren Konflikte und seine Strafe zu erklären. Ein Paradebeispiel dafür ist der Roman *Schuld und Sühne* von Fjodor Michailowitsch Dostojewski. In diesem Sinne erinnert dieser Literaturtyp gewissermaßen an Alewyns Definition vom Kriminalroman. Dagegen steht die Kriminalliteratur, die sich inhaltlich eher auf die dargestellten Anstrengungen konzentriert und zwar auf die Aufdeckung des Verbrechens und Überführung und Bestrafung des Täters, die für die Geschichte notwendig sind.⁴¹

Ein weiterer deutlicher Unterschied bei Nusser besteht darin, dass er den Begriff der Kriminalliteratur als Oberbegriff verwendet. Die zwei untergeordneten Gruppen entsprechen in einigen Fällen der bei Alewyn eingeführten Opposition Detektivroman – Kriminalroman. Die erste Gruppe wird durch Detektivroman bzw. Detektivverählung vertreten und die zweite Gruppe versteckt sich hinter Benennungen wie Thriller oder kriminalistischer Abenteuerroman bzw. kriminalistische Abenteuererzählung.⁴²

Was die erste Gruppe angeht, ist die Definition fast die gleiche wie bei Alewyn. Das Erzählen ist rückwärts gerichtet und der Detektiv erhellt innerhalb der Handlung, die aus Verhören und Untersuchungen besteht, schrittweise das geheimnisvolle Verbrechen, das oft am Schluss in Form einer Rekonstruktion kurz für den Leser zusammengefasst wird. Der Thriller, dessen Handlung wie bei Alewyns Kriminalroman vorwärts gerichtet ist, beruht dagegen auf der Verfolgungsjagd eines schon bald identifizierten oder von vornherein bekannten Verbrechers, wobei sich der Detektiv bemüht, sich mit den ihm in den Weg gestellten Hindernissen auseinanderzusetzen. Erwähnenswert ist die wichtigste Sonderform des Thrillers – der Spionageroman – mit dem Motiv der Spionage.⁴³

⁴¹ NUSSER, Peter: *Der Kriminalroman*. 4. Auflage. Stuttgart : Metzler, 2009, S. 1.

⁴² Ebenda: S. 2.

⁴³ Ebenda: S. 3-4.

Betrachtet jetzt man die Definitionen von Alewyn und Nusser, dann kann man feststellen, dass sie ganz offensichtlich in der Richtung der Geschichte (vorwärts bzw. rückwärts) übereinstimmen, was aber die inhaltliche Struktur von einzelnen Typen betrifft, sind da schon Unterschiede zu bemerken.

Interessant an dem Ansatz von Nusser ist die Tatsache, dass er sich selbst zu der von Alewyn eingeführten Unterscheidung äußert, indem er die Gegenüberstellung Kriminalroman – Detektivroman aus mehreren Gründen kritisiert und als ungeschickt betrachtet.⁴⁴ Weiterhin beschäftigt sich Nusser noch mit der Problematik des Umfangs bei oben genannten Untergruppen. Er behauptet, dass sich die Detektivliteratur eher im Bereich der kurzen Erzählformen befindet, der Thriller dagegen lässt sich der Langform des Romans zuordnen.⁴⁵

Aus diesen zwei Gliederungsvorschlägen lässt sich ableiten, dass, obwohl sich die Begrifflichkeiten unterscheiden, sie eine relativ verständnisvolle und akzeptable Differenzierung zwischen dem Kriminal- und dem Detektivroman (Alewyn) bzw. zwischen der Verbrechens- und der Kriminalliteratur einerseits, und dem Thriller und dem Detektivroman (Nusser) andererseits anbieten. Abschließend muss man aber eine wichtige Sache bedenken, und zwar dass die Grenzen zwischen den einzelnen Typen eher fließend als fest zu sehen sind, und die reinen Typen eher Ausnahmen als Regeln sind.

4.2 Merkmale des klassischen Detektivromans und Thrillers

Jede literarische Gattung hat sowohl ihre eigene Geschichte, als auch ihre spezifische Form, d. h. sie zeichnet sich durch bestimmte charakteristische Züge aus. Im Folgenden werden diese für den Detektivroman bzw. Thriller typischen Merkmale näher beschrieben. Im Voraus muss gesagt werden, dass, was die Begrifflichkeiten angeht, um die möglichen Missverständnisse zu vermeiden, in diesem Teil der Diplomarbeit die Terminologie von Nusser⁴⁶ als Grundlage benutzt wird, d. h. Detektivroman und Thriller als Untergruppen der Kriminalliteratur, denn seine zusammengefassten Überlegungen scheinen am geeignetesten, wobei diese Betrachtungen natürlich durch andere Fachtexte ergänzt werden, um die größtmögliche Objektivität erreichen zu können. Wie schon erwähnt, entspricht

⁴⁴ NUSSER, Peter: *Der Kriminalroman*. 4. Auflage. Stuttgart : Metzler, 2009, S. 4.

⁴⁵ Ebenda: S. 5-6.

⁴⁶ Ebenda: 223 S.

die Gegenüberstellung Detektivroman – Thriller mehr oder weniger Alewyns⁴⁷
Unterscheidung Detektivroman – Kriminalroman.

Erstens wird die Handlung des Detektivromans/Thrillers betrachtet und zwar aus der Sicht der inhaltlichen Elemente und der eigenen Handlungsstruktur. Zweitens wird die Aufmerksamkeit auf die Figuren (Detektiv, Opfer, Täter usw.) des Detektivromans/Thrillers gerichtet und drittens werden die typischen Räume und Gegenstände im Detektivroman/Thriller besprochen. Durch diese thematischen Hauptbereiche werden sich noch andere Überlegungen ziehen, die sich z. B. mit der Rolle des Lesers und seiner Beziehung zum Erzähler oder mit der Darstellung der Zeit beschäftigen werden.

4.2.1 Die Handlung des Detektivromans/Thrillers

Man kann ganz allgemein sagen, dass beide Untergruppen der Kriminalliteratur, bzw. nach Alewyns Unterscheidung, dass sowohl ein Detektivroman als auch ein Kriminalroman aus drei grundlegenden Handlungsinstanzen bestehen. Es handelt sich um das Verbrechen, die Fahndung nach dem Verbrecher und die Lösung des Falles und Überführung bzw. Überwältigung des Verbrechers.⁴⁸ Diese Strukturelemente bilden zusammen eine Einheit bzw. einen in sich geschlossenen Block, in dem Anfang und Ende der Geschichte als Problem und Lösung eng untereinander verbunden werden.⁴⁹

4.2.1.1 Verbrechen

Das Verbrechen stellt in beiden Untergattungen eines der wichtigsten Elemente dar und in beiden Fällen verletzt es zum bestimmten Zeitpunkt die Ordnung der Geschichte. Im Detektivroman gilt, dass das Verbrechen ausschließlich in Form eines Mordes vorkommt, der als zentrales Rätsel anzusehen ist.⁵⁰ Obwohl es um das zentrale Ereignis geht, hat der Mord doch nur auslösende Funktion und dient

⁴⁷ ALEWYN, Richard: *Anatomie des Detektivromans*. In: *Probleme und Gestalten. Essays*. Insel Verlag Frankfurt am Main, 1974, S. 361-394.

⁴⁸ NUSSER, Peter: *Der Kriminalroman*. 4. Auflage. Stuttgart : Metzler, 2009, S. 23, 50.

⁴⁹ SUERBAUM, Ulrich: *Der gefesselte Detektivroman – Ein gattungstheoretischer Versuch*. In: VOGT, Jochen: *Der Kriminalroman II – Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*. Wilhelm Fink Verlag, München, 1971, S. 445.

⁵⁰ ALEWYN, Richard: *Anatomie des Detektivromans*. In: *Probleme und Gestalten. Essays*. Insel Verlag Frankfurt am Main, 1974, S. 362.

als Anlass für die Tätigkeit der Detektion. Die Rätselhaftigkeit des Mordes beruht v. a. auf der Unwahrscheinlichkeit und Kompliziertheit seiner Ausführung und auf den hochgradig konstruierten Situationen, in denen der Mord geschieht.⁵¹ Ein Mord durch eine Pistole auf einer leeren Straße hat kleineren Unterhaltungswert als ein Mord durch einen vergifteten Pfeil, der in einem verschlossenen Zimmer geschah, während im Nebenzimmer eine Familienparty stattfand. Die Kompliziertheit des Mordes steht der alltäglichen irdischen Ordnung und Organisation gegenüber.⁵² S. S. Van Dine (Willard Huntington Wright) schrieb sogar in seiner Studie *Twenty Rules for Writing Detective Stories (Zwanzig Regeln für das Schreiben von Detektivgeschichten)*, dass es in einem Detektivroman eine Leiche geben muss, und es gilt, je toter desto besser.⁵³ Daneben betont er, dass es sich im Fall des Mordes um keinen Unfall bzw. Selbstmord handeln kann.⁵⁴ Der Mordfall und die daran anschließenden Ermittlungen werden ganz allgemein als ein plötzlicher Einbruch in die anscheinend ruhige Gemeinschaft und die daraus folgende Zerstörung der bisher herrschenden Ordnung empfunden.⁵⁵ Der Grund dafür, warum im Detektivroman ein Mord vorkommt, besteht darin, dass gerade auf Mord (mindestens im 19. Jahrhundert) die Todesstrafe steht, was ihn zu einem der schwersten Verbrechen macht, wogegen der Detektiv steht, der das Gesetz und damit das andere Ende des Spektrums vertritt.⁵⁶ Anders gesagt – der Mord und seine Hintergründe befinden sich im scharfen Widerspruch zu der vermutlich heilen Welt des Detektivromans.⁵⁷ Interessanterweise wird am Schluss des Romans in der Regel nicht beschrieben, wie der Täter eigentlich bestraft wurde. Wenn der Täter und sein Motiv aufgeklärt werden, dann endet auch die Geschichte.⁵⁸

⁵¹ NUSSER, Peter: *Der Kriminalroman*. 4. Auflage. Stuttgart : Metzler, 2009, S. 24.

⁵² HAAS, Willy: *Die Theologie im Kriminalroman*. In: VOGT, Jochen: *Der Kriminalroman I – Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*. Wilhelm Fink Verlag, München, 1971, S. 121.

⁵³ VAN DINE, S. S.: *Zwanzig Regeln für das Schreiben von Detektivgeschichten*. In: VOGT, Jochen: *Der Kriminalroman I – Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*. Wilhelm Fink Verlag, München, 1971, S. 144.

⁵⁴ Ebenda: S. 146.

⁵⁵ SPÖRL, Uwe: *Die Chronotopoi des Kriminalromans*. Universität Bremen: Sprach- und Literaturwissenschaften, 2006, S. 8.

⁵⁶ NUSSER, Peter: *Der Kriminalroman*. 4. Auflage. Stuttgart : Metzler, 2009, S. 25.

⁵⁷ SPÖRL, Uwe: *Die Chronotopoi des Kriminalromans*. Universität Bremen: Sprach- und Literaturwissenschaften, 2006, S. 8.

⁵⁸ SCAGGS, John: *Crime Fiction*. Routledge, Taylor & Francis Group : London and New York, 2005, S. 44.

Auf der anderen Seite steht der Thriller, in dem das Verbrecherische nicht unbedingt in Form eines Mordes vorkommen muss. In diesem Fall kann es sich sogar „nur“ um einen Raubüberfall handeln, bei dem niemand ums Leben kommt. Daneben geschieht das Verbrechen im Rahmen des Thrillers nicht am Anfang wie im Detektivroman, und deshalb kann der Leser seine Entwicklung und Vorbereitung als Zeuge beobachten. Im Detektivroman ist das Verbrechen als ein abgeschlossenes Ereignis zu sehen, im Thriller ist es eher in Form einer Planung. Aus diesem Grund tritt das Verbrecherische nicht als Rätsel, sondern eher als Ereignis auf, das der Detektiv zu verfolgen versucht, und das der Leser erwartet.⁵⁹ Im Vergleich zum Detektivroman ist das Verbrechen im Thriller nichts Außergewöhnliches, sondern eher etwas, was in der Gesellschaft nicht die Ausnahme ist, denn sie ist schon ganz verdorben. In diesem Fall sind auch deutlichere sozialkritische Tendenzen zu beobachten.⁶⁰

Unter einem anderen Gesichtspunkt könnte man das Verbrechen aus zwei verschiedenen Aspekten betrachten. Erstens handelt es sich um ein Werk, wo das Verbrechen als vorbedacht, überlegt und dadurch fast perfekt angesehen werden kann. Da fragt man Wie und Wer. Zweitens kann das Verbrechen als ein Akt verstanden werden, das eher unberechenbar ist. Diesmal fragt man Warum.⁶¹

In den einzelnen Romanen und Erzählungen kann man beobachten, dass es eigentlich eine relativ begrenzte und nicht besonders große Zahl an Verbrechenstypen und -motiven gibt, die den Gattungsschemata untergeordnet sind, die aber auf der anderen Seite immer wieder variiert werden, wodurch gerade der Schematismus teilweise unterdrückt wird.⁶²

4.2.1.2 Fahndung

Der Prozess der Fahndung, die der Enträtselung des Motivs und der Feststellung des Verbrechers vorangeht, besteht im Falle des Detektivromans aus mehreren inhaltlichen Instanzen, die über verschiedene Wichtigkeit verfügen. Zu diesen

⁵⁹ NUSSER, Peter: *Der Kriminalroman*. 4. Auflage. Stuttgart : Metzler, 2009, S. 51.

⁶⁰ SPÖRL, Uwe: *Die Chronotopoi des Kriminalromans*. Universität Bremen: Sprach- und Literaturwissenschaften, 2006, S. 13.

⁶¹ BOILEAU, Pierre: *Emile Gaboriau*. In: VOGT, Jochen: *Der Kriminalroman I – Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*. Wilhelm Fink Verlag, München, 1971, S. 74.

⁶² BRECHT, Bertolt: *Über die Popularität des Kriminalromans*. In: VOGT, Jochen: *Der Kriminalroman II – Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*. Wilhelm Fink Verlag, München, 1971, S. 315.

Instanzen rechnet man Beobachtung, Verhör, Beratung, Verfolgung und Inszenierung der Überführungsszene. Die Beobachtungen und Verhöre dienen dem Detektiv zur Aufstellung einer Arbeitshypothese, die sich dann im Laufe der Handlung an die weiteren Festlegungen anpasst, bis zur Enträtselung des Falles. Bei solchen Beobachtungen betrachtet man sowohl Personen, als auch Gegenstände, die in beiden Fällen verschiedene Geheimnisse und Auffälligkeiten verstecken können, die dann durch die Detektion identifiziert und enthüllt werden müssen. Solche verdächtige Auffälligkeiten bezeichnet man in der Literatur als Indiz oder Spur, aber am meisten verwendet man den englischen Begriff „Clue“.⁶³

An dieser Stelle wäre es vernünftig, einen kleinen Exkurs zu machen, in dem wir die Clues ein bisschen näher betrachten, denn es handelt sich um einen der wichtigsten Begriffe im Rahmen des Kriminalgenres. In der Literatur wird ein Clue als ein Gegenstand, ein Sachverhalt, ein Vorkommnis bzw. eine Geste bezeichnet, die einerseits eine Frage eröffnet und andererseits eine Antwort verbirgt, und gerade der Detektiv wird damit beauftragt, die Clues zu identifizieren und zu enträtseln. Sehr häufig ist ein Clue etwas Unscheinbares, was aber irgendwie von der Norm, vom Alltag abweicht, und Verdacht verursacht, was sich dann noch durch Häufung von solchen „Einzelfällen“ vergrößern kann. Solche Gegenstände, Sachverhalte usw., haben dadurch irgendwie ihre Unschuld verloren.⁶⁴

Während der Fahndung sind Fragen von großer Wichtigkeit, die den Verdächtigen bei den Verhören gestellt werden. Da ausschließlich W-Fragen (Wer? Wann? Wie? Warum? usw.) verwendet werden, benutzt man für die ganze Gattung den aus dem englischen Slang stammenden Terminus „Whodunit“. Gerade diese Frage „Wer ist der Täter?“ zeichnet am Anfang die Form der Auflösung vor und beginnt den Leser heftig zu beschäftigen.⁶⁵ Die gewonnenen Antworten können sowohl weitere Clues vermitteln, als auch neue Fragen stellen, die sich auf die sekundären Geheimnisse⁶⁶ beziehen. Die gegebene Situation kann durch Verschwinden der Beweisstücke oder den zweiten Mord gesteigert werden.⁶⁷ Der zweite Mord ist häufig mit der Figur eines Erpressers verbunden, der den Mörder

⁶³ NUSSER, Peter: *Der Kriminalroman*. 4. Auflage. Stuttgart : Metzler, 2009, S. 25.

⁶⁴ ALEWYN, Richard: *Anatomie des Detektivromans*. In: *Probleme und Gestalten. Essays*. Insel Verlag Frankfurt am Main, 1974, S. 377-379.

⁶⁵ SCAGGS, John: *Crime Fiction*. Routledge, Taylor & Francis Group : London and New York, 2005, S. 34.

⁶⁶ Die sekundären Geheimnisse werden zum Schluss dieses Abschnitts näher in Betracht gezogen.

⁶⁷ NUSSER, Peter: *Der Kriminalroman*. 4. Auflage. Stuttgart : Metzler, 2009, S. 26-27.

unter Druck setzt, der sich infolgedessen entscheidet, den lästigen Eindringling umzubringen, denn es ist höchst gefährlich einen Mitwisser zu haben, aber auch ein Mitwisser zu sein.⁶⁸

Im Laufe der Untersuchung kann es dazu kommen, dass die Position der Verdächtigen vom Schuldigen zum Unschuldigen mehrmals wechselt. Es geht um die Intention des Erzählers, der die Macht hat, die Leser zu lenken. Dennoch darf der Erzähler keine wesentlichen Informationen verschweigen, denn das wäre gegen die Regeln des Fair Play, die auch die aktive Teilnahme der Leser an der Falllösung einschließen.⁶⁹

Wenn wir jetzt die Begriffe „Fair Play“⁷⁰ und „Leser“ ins Spiel bringen, wäre es an dieser Stelle sinnvoll, die Rolle des Lesers bzw. genauer gesagt – des Lesenden – und seine Beziehung zum Erzähler kurz in Betracht ziehen, weil seine Bedeutung im Bereich der Kriminalliteratur kaum zu übersehen ist. Man könnte ihn fast als eine „Figur“ in diesen Romanen berücksichtigen. Erstens muss erwähnt werden, dass es sich im Fall der Kriminalliteratur um einen Kommunikationsprozess handelt, zwischen dem Erzähler und dem Leser. Im Laufe der Geschichte werden allmählich die Kenntnisse des Lesers und des schon von Anfang an allwissenden Erzählers verglichen, bis zum Ende der Handlung, als der Erzähler vom Leser eingeholt wird. Da der Erzähler entscheidet, was und in welcher Folge der Leser erfährt, ist ihm der Leser in diesem Sinne untergeordnet. Einerseits enthüllt der Leser schrittweise dem Leser nötige Informationen, andererseits bemüht sich der Leser auf eigene Faust, das Verbrecherische zu enthüllen, in dem er den Detektiv imitiert. Die Tatsache, dass der Erzähler irgendwelche Geheimnisse versteckt, erweckt beim Leser eine große Neugier, die allmählich befriedigt werden muss. Der Leser spielt also eine wichtige Rolle in der Welt der Kriminalliteratur, denn es gibt kaum eine anschaulichere Gattung, wo gerade ein höchst

⁶⁸ ALEWYN, Richard: *Anatomie des Detektivromans*. In: *Probleme und Gestalten. Essays*. Insel Verlag Frankfurt am Main, 1974, S. 385.

⁶⁹ NUSSER, Peter: *Der Kriminalroman*. 4. Auflage. Stuttgart : Metzler, 2009, S. 28.

⁷⁰ Mit dem Begriff „Fair Play“ beschäftigte sich man schon in den 1920er Jahren, und zwar in den in dem Detection Club, der in den USA gegründet wurde. 1929 schrieb Vater Ronald Knox, ein katholischer Priester, *Detective Story Decalogue*, in dem zehn grundlegende Regeln des Fair Play zwischen dem Erzähler und dem Leser im Rahmen des Detektivromans beschrieben wurden. „Der Täter muss jemand sein, der schon von Anfang an allen bekannt ist.“; „Es darf nur ein Geheimzimmer geben.“; „Der Detektiv darf nicht selbst der Verbrecher sein.“ usw. gehörten zu den Regeln. In: SCAGGS, John: *Crime Fiction*. Routledge, Taylor & Francis Group : London and New York, 2005, S. 36-37.

aktiver Leser benötigt wird.⁷¹ Bei der Lektüre wird also ein sorgfältiger und logisch denkender Leser bevorzugt, der ausreichend fähig ist, gleichzeitig mit dem Detektiv zu untersuchen und dabei nötige Verbindungen zwischen den Ursachen und Folgen herzustellen.⁷² Auf der anderen Seite fordert diese Tatsache, wie schon erwähnt, die Erhaltung des Fair Play: der Leser darf nicht leichtin getäuscht werden, obwohl es natürlich auch falsche Spuren geben können, die prinzipiell nicht gegen die Regeln sind, damit auch er zum Aufklärer des Verbrechens werden könnte.⁷³

Nach den Beobachtungen und Verhören folgen oft Beratungen, die zwar die bisherigen Ergebnisse zusammenfassen, aber auf der anderen Seite den Leser in die Irre leiten können, denn die Rekapitulation wird aus mehreren Perspektiven hergestellt. Der Detektiv hält sich dabei oft zurück, weil er immer mehr als die anderen Figuren weiß. Eine Sonderform der Beratung ist das Zwiegespräch mit sich selbst, das im Rahmen der Geschichte fast von allen geführt werden kann. Eine solche Art gedanklicher Emanzipation kann auch der Leser übernehmen.⁷⁴

Der Detektivroman zeichnet sich im Gegensatz zum Thriller nicht durch einen aktionistischen sondern eher durch einen analytischen Charakter aus.⁷⁵ Das Einzige, was in solchen Texten bestimmte Aktion aufweist, ist die Verfolgung, die jedoch in den Hintergrund gestellt wird. Als letzter Teil der Fahndung folgt die Inszenierung der Überführungsszene. Der schon allwissende Detektiv und die anderen Figuren, unter denen es auch den Täter gibt, versammeln sich irgendwo in einem geschlossenen Kreis und der Detektiv, der durch allmähliche Reduktion von Möglichkeiten zur Falllösung gelang, rekonstruiert und klärt vor allen das Verbrechen auf.⁷⁶

Die Fahndung im Thriller kann man genauso wie im Detektivroman in mehrere inhaltliche Instanzen zerlegen. Wie schon früher erwähnt, verfügt der

⁷¹ ALEWYN, Richard: *Anatomie des Detektivromans*. In: *Probleme und Gestalten. Essays*. Insel Verlag Frankfurt am Main, 1974, S. 364-369.

⁷² SCAGGS, John: *Crime Fiction*. Routledge, Taylor & Francis Group : London and New York, 2005, S. 34.

⁷³ BRECHT, Bertolt: *Über die Popularität des Kriminalromans*. In: VOGT, Jochen: *Der Kriminalroman II – Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*. Wilhelm Fink Verlag, München, 1971, S. 316.

⁷⁴ NUSSER, Peter: *Der Kriminalroman*. 4. Auflage. Stuttgart : Metzler, 2009, S. 28-29.

⁷⁵ SPÖRL, Uwe: *Die Chronotopoi des Kriminalromans*. Universität Bremen: Sprach- und Literaturwissenschaften, 2006, S. 12.

⁷⁶ NUSSER, Peter: *Der Kriminalroman*. 4. Auflage. Stuttgart : Metzler, 2009, S. 29.

Thriller über viele aktionsreiche Tätigkeiten, was sich offenbar im Charakter der Handlung widerspiegelt. Am Anfang kommt oft der Auftrag vor, der von verschiedenen Figuren, die sich geschädigt oder gefährdet fühlen, an den Helden des Thrillers gerichtet wird.⁷⁷

Ein weiterer Unterschied besteht darin, dass, während im Detektivroman die Verdächtigen zu den Verhören gerufen werden, sie im Thriller durch den Detektiv verfolgt werden. Die Identität der Verdächtigen ist im Gegensatz zum Detektivroman schon von Anfang an bekannt. Damit ist auch die unterschiedliche Rolle des Lesers im Thriller im Gegensatz zum Detektivroman verbunden, denn wenn er schon am Anfang über gewisse Kenntnisse verfügt, ist er vom Erzähler nicht so abhängig. Was der Leser aber nicht weiß, ist, wie sich die Fahndung entwickeln, und wie sie enden wird.⁷⁸ Bei der Verfolgung kann es oft passieren, dass der Held in Gefahr gerät, und deshalb ist er gezwungen zu fliehen, was ihm aber nicht immer gelingen muss, und er endet in Gefangenschaft, in der er nicht selten gefoltert, aber trotzdem nie getötet wird. Der Held bemüht sich mithilfe seiner Fähigkeiten zu befreien, um seine Autonomie zurück zu gewinnen. Um den aktionsreichen Charakter noch zu verstärken, kommen im Thriller mehrere Kampf-szenen vor, zwischen dem Detektiv und dem bzw. den Verdächtigen.⁷⁹

4.2.1.3 Aufklärung/Überwältigung des Verbrecherischen

Der letzte Teil des Detektivromans stellt die Aufklärung des Mordes dar, in der der Tathergang durch den Detektiv rekonstruiert und seine Ermittlungen rekapituliert werden. Der Täter kann sich selbst oft durch eine vom Detektiv gelegene Falle verraten. Am Ende kann der Detektiv seinen Triumph über den Täter feiern und der Leser kann sich nach der Enträtselung erholen und seine Ergebnisse mit den vom Detektiv vergleichen.⁸⁰ Es gilt, dass zur Aufklärung des Verbrechens nur rein naturalistische Mittel angewandt werden dürfen, d. h. Mittel wie z. B. Gedankenlesen und eine Kristallkugel sind in der Regel ausgeschlossen.⁸¹ Die Ordnung

⁷⁷ NUSSER, Peter: *Der Kriminalroman*. 4. Auflage. Stuttgart : Metzler, 2009, S. 52.

⁷⁸ ALEWYN, Richard: *Anatomie des Detektivromans*. In: *Probleme und Gestalten. Essays*. Insel Verlag Frankfurt am Main, 1974, S. 373.

⁷⁹ NUSSER, Peter: *Der Kriminalroman*. 4. Auflage. Stuttgart : Metzler, 2009, S. 52-53.

⁸⁰ Ebenda: S. 29-30.

⁸¹ VAN DINE, S. S.: *Zwanzig Regeln für das Schreiben von Detektivgeschichten*. In: VOGT, Jochen: *Der Kriminalroman I – Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*. Wilhelm Fink Verlag, München, 1971, S. 144.

und Sicherheit werden wiederhergestellt und der Detektiv kann die Szene erfolgreich verlassen, obwohl die Welt, in der sich die Handlung abspielte, nicht unverändert bleibt, und zwar ohne das Opfer und den Täter.⁸²

Am Ende des Thrillers kommt die Überwältigung des Gegners, in der im Gegensatz zum Detektivroman keine Rekapitulation und Auflösung nötig sind, weil der Täter schon von Anfang an bekannt ist. Während im Detektivroman am Ende die Verhaftung des Täters folgt, wird der Thriller meistens mit dem Tod des Gegners beendet.⁸³

Betrachtet man noch die Auflösung der Geschichte im Detektivroman und im Thriller, dann kann man feststellen, dass sie irgendwie schon von Anfang an die Folge und Kausalität der erzählten Ereignisse determiniert, in dem eine Kette von Ursachen und Folgen entsteht. Diese Kette hängt von der Vorrangstellung der Handlung ab.⁸⁴

4.2.1.4 Die Handlungsstruktur

Was die Handlungsstruktur im Detektivroman anbelangt, ist die Reihenfolge Mord – Fahndung – Aufklärung des Mordes fest gegeben, nur im Falle der Fahndung ist die Anordnung der einzelnen Instanzen variierbar. Noch bevor der Mord geschieht, kann man ebenso einen Auftakt einschieben, in dem z. B. das Milieu, in dem der Mord begangen wurde, ausführlich beschrieben werden kann. Wie schon erwähnt, ist die Reihenfolge von Ereignissen, die im Detektivroman stattfinden, umgestellt und nicht chronologisch erzählt, denn der Detektiv muss in seinen Untersuchungen in das Vergangene eingreifen, um das Geheimnisvolle zu enthüllen.⁸⁵

Da der Detektivroman die Leser unterhalten soll, muss da eine bestimmte Spannung präsent sein, die das Interesse der Leser beschäftigt. In diesem Fall spricht man von Geheimnis- bzw. Rätselspannung, die sich auf dem Leser noch nicht bekannte Ereignisse bezieht.⁸⁶

⁸² ALEWYN, Richard: *Anatomie des Detektivromans*. In: *Probleme und Gestalten. Essays*. Insel Verlag Frankfurt am Main, 1974, S. 386.

⁸³ NUSSER, Peter: *Der Kriminalroman*. 4. Auflage. Stuttgart : Metzler, 2009, S. 54.

⁸⁴ SCAGGS, John: *Crime Fiction*. Routledge, Taylor & Francis Group : London and New York, 2005, S. 34.

⁸⁵ NUSSER, Peter: *Der Kriminalroman*. 4. Auflage. Stuttgart : Metzler, 2009, S. 31.

⁸⁶ Ebenda: S. 32.

Beim Detektivroman wird oft über das Frage-Antwort-Spiel gesprochen. Am Anfang gibt es eine Menge verschiedener Fragen, die im Laufe der Handlung allmählich beantwortet werden (müssen), bis zur Schlussantwort: „Wer ist der Täter?“, die in der Regel als letzte beantwortet wird.⁸⁷ Wenn diese letzte Antwort gegeben wird, wandelt sich ein großes Durcheinander in eine übersichtliche Ordnung um. Man kann ganz allgemein sagen, dass die Struktur des Detektivromans aus Fragen und darauf folgenden Antworten besteht, oder besser gesagt, dass aus Fragen und Antworten die Anatomie des Detektivromans zustande kommt.⁸⁸ Der Detektiv ist nicht der einzige, der die Fragen stellt, es betrifft auch den Leser, dessen Interesse an dem untersuchten Fall noch steigt, wenn sich der Erzähler (bzw. der Detektiv) erlaubt, etwas vor ihm zu verschweigen bzw. vorzutäuschen, wodurch auch die Spannung kulminiert. Der Unterhaltungseffekt des Detektivromans beruht gerade auf dieser Rätsel- und Geheimnisspannung.⁸⁹

Im Hinblick auf die Frage-Antwort-Struktur, die im Detektivroman stark geprägt wird und auf die Clues, die da vorkommen, kann gesagt werden, dass es sich um eine Art Puzzlespiel handelt, in dem die einzelnen Spuren gesammelt und zusammengestellt werden, um am Ende ein fertiges Bild zu liefern.⁹⁰ In der Literatur kann man ebenso den Vergleich des Detektivromans mit einem Schachspiel finden, wo die Figuren, ihre Bewegungen und Taten bestimmte Rollen spielen, was sich im Hinblick auf die Handlung und Figuren des Detektivromans einerseits und auf die Regeln eines Schachspiels andererseits als plausibel scheint.⁹¹

Während sich der Detektiv bemüht, die Hauptfrage nach dem Täter aufzuklären, können weitere Tatsachen ans Licht kommen, die man in der Literatur als sekundäre Geheimnisse bezeichnet. Obwohl sie nicht unbedingt mit dem Mord zusammenhängen, müssen sie gelöst werden, sonst kann der Detektiv nicht weiter untersuchen. Es geht oft um die durch Figuren verschwiegenen Informationen.⁹²

⁸⁷ NUSSER, Peter: *Der Kriminalroman*. 4. Auflage. Stuttgart : Metzler, 2009, S. 33.

⁸⁸ ALEWYN, Richard: *Anatomie des Detektivromans*. In: *Probleme und Gestalten. Essays*. Insel Verlag Frankfurt am Main, 1974, S. 371.

⁸⁹ NUSSER, Peter: *Der Kriminalroman*. 4. Auflage. Stuttgart : Metzler, 2009, S. 33-34.

⁹⁰ ALEWYN, Richard: *Anatomie des Detektivromans*. In: *Probleme und Gestalten. Essays*. Insel Verlag Frankfurt am Main, 1974, S. 375-376.

⁹¹ SCAGGS, John: *Crime Fiction*. Routledge, Taylor & Francis Group : London and New York, 2005, S. 37.

⁹² ALEWYN, Richard: *Anatomie des Detektivromans*. In: *Probleme und Gestalten. Essays*. Insel Verlag Frankfurt am Main, 1974, S. 384-385.

Betrachten wir jetzt die Handlungsstruktur im Thriller, dann stellen wir fest, dass da die gleichen Regeln gelten, was die fest gegebene Reihenfolge der inhaltlichen Elemente angeht, wieder mit der Möglichkeit der Variation im Rahmen der Fahndung. Die zeitliche Reihenfolge der erzählten Ereignisse ist im Gegensatz zum Detektivroman in die Zukunft gerichtet, zeitliche Umstellungen werden in diesem Fall in der Regel nicht erlaubt. Im Thriller kann die Handlung entweder aus einer einheitlichen Figurenperspektive oder im perspektivischen Wechsel, was häufiger vorkommt, erzählt werden.⁹³ Aus diesem Grund passiert es häufig im Thriller, dass sich die einzelnen Erzähllinien zu dem einem oder anderen Zeitpunkt überkreuzen.⁹⁴ Im Gegensatz zum Detektivroman spricht man beim Thriller von Zukunftsspannung, die eine starke Lesegeschwindigkeit herstellt. Diese Spannung ist vorwärts auf den Ausgang gerichtet.⁹⁵

Sowohl die Geheimnis- oder Rätselspannung als auch die Zukunftsspannung bilden in folgenden Texten wichtige Komponenten und in beiden Fällen muss die Spannung so aufgebaut und dem Leser serviert werden (z. B. es dürfen ihm bestimmte Fakten nicht vorzeitig gegeben werden), so dass er bis zum Ende der Geschichte seine Aufmerksamkeit nicht verliert und sich nicht gelangweilt fühlt. Interessanterweise sind wegen des Spannungaufbaus thematische Bereiche wie sexuelle und Liebesbeziehungen in der Regel ausgeschlossen.⁹⁶

Aus diesen Überlegungen zur Handlung und Strukturelementen, was den Detektivroman/Thriller anbelangt, kann man feststellen, dass es bestimmte fest gegebene Regeln zum Aufbau einzelner Genre gibt, bei denen es in gewissem Maß eine Variation erlaubt ist, aber auf der anderen Seite muss immer wieder betont werden, dass es sich um Idealfälle handelt.

4.2.2 Die Figuren des Detektivromans/Thrillers

Im Detektivroman können prinzipiell zwei Gruppen von Figuren unterschieden werden – eine kleinere, die den Detektiv und die Ermittlenden einschließt, und

⁹³ NUSSER, Peter: *Der Kriminalroman*. 4. Auflage. Stuttgart : Metzler, 2009, S. 54-55.

⁹⁴ SPÖRL, Uwe: *Die Chronotopoi des Kriminalromans*. Universität Bremen: Sprach- und Literaturwissenschaften, 2006, S. 14.

⁹⁵ NUSSER, Peter: *Der Kriminalroman*. 4. Auflage. Stuttgart : Metzler, 2009, S. 56.

⁹⁶ SUERBAUM, Ulrich: *Der gefesselte Detektivroman – Ein gattungstheoretischer Versuch*. In: VOGT, Jochen: *Der Kriminalroman II – Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*. Wilhelm Fink Verlag, München, 1971, S. 446-449.

eine größere, zu der sowohl das Opfer als auch der Täter gehören. Im Thriller ist die Zuordnung der Figuren zu den jeweiligen Gruppen ein bisschen unterschiedlich. Zwischen diesen Gruppen, die in der Literatur als ingroup (die kleinere) und outgroup (die größere) bezeichnet werden, entwickeln sich Konstellationen und die einzelnen Figuren können sich gegenseitig beeinflussen.⁹⁷

4.2.2.1 Outgroup – Opfer, Täter

Die Mitglieder der größeren Gruppe gehören immer einem geschlossenen Kreis an, dessen Struktur begrenzt und konstant ist. Was die Figur des Mörders angeht, gibt es die Regel, dass er von Anfang an dem Leser bekannt werden muss, sonst wäre es gegen die Regeln des Fair Play zwischen dem Erzähler und dem Detektiv/Leser, denn die Zahl der Möglichkeiten, was die Falllösung angeht, muss beschränkt sein⁹⁸. Es geht um eine Welt, die sich sowohl räumlich als auch personell als abgeschlossen klassifizieren lässt, in der solche Figuren vorkommen, die häufig untereinander verwandt und sich gegenseitig vertraut sind (bzw. glauben, es zu sein).⁹⁹ Ein Paradebeispiel dafür wäre ein alleinstehendes Haus, wo sich Familienmitglieder zu einer Party versammelten, die durch einen Mord unterbrochen wird. Für die Figuren des Detektivromans ist noch charakteristisch, dass sie nicht besonders stark psychologisiert werden und dass sie über keine Persönlichkeitsentwicklung verfügen.¹⁰⁰ Gerade diese Reduktion der Menschendarstellung und Abnormität des Handlungsortes können zu den wichtigen Merkmalen des Detektivromans gerechnet werden.¹⁰¹ Trotzdem können auch diese winzigen Figurenbeschreibungen eine Funktion erfüllen – sie können den Leser in die Irre führen. Denn wer würde eine alte und menschenfreundliche Dame im Gegensatz zu einem jungen und aggressiven Rebellen in Verdacht ziehen?¹⁰² Die Tatsache,

⁹⁷ NUSSER, Peter: *Der Kriminalroman*. 4. Auflage. Stuttgart : Metzler, 2009, S. 35.

⁹⁸ ALEWYN, Richard: *Anatomie des Detektivromans*. In: *Probleme und Gestalten. Essays*. Insel Verlag Frankfurt am Main, 1974, S. 380.

⁹⁹ SPÖRL, Uwe: *Die Chronotopoi des Kriminalromans*. Universität Bremen: Sprach- und Literaturwissenschaften, 2006, S. 7.

¹⁰⁰ NUSSER, Peter: *Der Kriminalroman*. 4. Auflage. Stuttgart : Metzler, 2009, S. 35-37.

¹⁰¹ HEIBENBÜTTEL, Helmut: *Spielregeln des Kriminalromans*. In: VOGT, Jochen: *Der Kriminalroman II – Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*. Wilhelm Fink Verlag, München, 1971, S. 359-360.

¹⁰² BRECHT, Bertolt: *Über die Popularität des Kriminalromans*. In: VOGT, Jochen: *Der Kriminalroman II – Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*. Wilhelm Fink Verlag, München, 1971, S. 320.

dass sowohl die Figuren als auch ihre Motivationen häufig zu oberflächlich erscheinen, hängt am meisten damit zusammen, dass die zentrale Stelle im Detektivroman durch das Primat der Handlung gekennzeichnet ist.¹⁰³ Man könnte sogar zugespitzt sagen, dass die Charaktere aus den Handlungen und nicht die Handlungen aus den Charakteren entwickelt werden.¹⁰⁴

Im Thriller ist die Größe von dieser Gruppe prinzipiell nicht begrenzt. Was die Gestaltung des Handlungsraums anbelangt, ist es im Thriller ganz offen, d. h. dass die Figuren eher verstreut und nicht nur an einen festen Platz angebunden werden, was das Wesen des Thrillers als eine Verfolgungsjagd unterstützt. Im Gegensatz zum Detektivroman verfügen die Figuren dieser Gruppe über größere Bedeutung und sie werden stärker psychologisiert.¹⁰⁵

Es ist ein Paradox, dass das Opfer, um das sich alle Fragen drehen, und das alles in Gang bringt, über den geringsten personalen Stellenwert verfügt.¹⁰⁶ Die Bedeutung des Opfers für den Leser und die Figuren weist deutliche Unterschiede auf. Der Leser betrachtet es eher als eine Komponente des Detektivromans und er hat zu ihm keine emotionale Bindung. Auf der anderen Seite stehen die Figuren, die zum Opfer unterschiedliche Beziehungen hatten, und die sich durch den plötzlichen Mord ungleich betroffen fühlen – die Leiche stellt für sie ein Problem dar und von jetzt an sind sie alle verdächtig.¹⁰⁷ Alle sind als potentielle Mörder anzusehen zugunsten des Rätselspiels, das bis zur Aufklärung des Mordes andauert.¹⁰⁸

Was das Opfer im Thriller betrifft, ist seine Bedeutung nicht so eindeutig, und im Gegensatz zum Detektivroman gehört es eher in die ingroup. Es gilt, dass es nicht unbedingt sterben muss, für den Spannungsaufbau reicht nur Todesangst, was noch durch seine Vergegenwärtigung für den Leser verstärkt wird.¹⁰⁹ Die Un-

¹⁰³ SCAGGS, John: *Crime Fiction*. Routledge, Taylor & Francis Group : London and New York, 2005, S. 35-36.

¹⁰⁴ BRECHT, Bertolt: *Über die Popularität des Kriminalromans*. In: VOGT, Jochen: *Der Kriminalroman II – Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*. Wilhelm Fink Verlag, München, 1971, S. 317.

¹⁰⁵ NUSSER, Peter: *Der Kriminalroman*. 4. Auflage. Stuttgart : Metzler, 2009, S. 57.

¹⁰⁶ HEIBENBÜTTEL, Helmut: *Spielregeln des Kriminalromans*. In: VOGT, Jochen: *Der Kriminalroman II – Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*. Wilhelm Fink Verlag, München, 1971, S. 360-361.

¹⁰⁷ NUSSER, Peter: *Der Kriminalroman*. 4. Auflage. Stuttgart : Metzler, 2009, S. 37-38.

¹⁰⁸ SUERBAUM, Ulrich: *Der gefesselte Detektivroman – Ein gattungstheoretischer Versuch*. In: VOGT, Jochen: *Der Kriminalroman II – Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*. Wilhelm Fink Verlag, München, 1971, S. 453.

¹⁰⁹ NUSSER, Peter: *Der Kriminalroman*. 4. Auflage. Stuttgart : Metzler, 2009, S. 66.

eindeutigkeit der Figurenbestimmung betrifft im Thriller neben dem Opfer auch die Täter und die Verdächtigen, aber nicht im Sinne der Identifikation, sondern der Klassifikation.¹¹⁰

Für den Mörder gilt, dass er häufig als der Unauffälligste unter den Verdächtigen auftritt bzw. dass seine Position zwischen dem Schuldigen und dem Unschuldigen wechselt, was zur Erhöhung der Rätselspannung führt. Man sollte den Mörder so platzieren, dass er nicht zu sehr im Vordergrund, aber auch nicht zu weit im Hintergrund steht, um die Spannung zu bewahren.¹¹¹ Sie kann auch durch größere Anzahl der Verdächtigen, die sich ebenso zwischen der Schuld und Unschuld bewegen, erzielt werden, was den Detektivroman noch unterhaltsamer macht.¹¹² Denn nachdem der Mord geschah, ist jeder verdächtig, und jeder bleibt in Verdacht, solange seine Unschuld nicht nachgewiesen wird. Für manche Detektivromane ist charakteristisch, dass der Schlüssel zur Enträtselung des Motivs und des Täters sehr oft in der Vergangenheit zu finden ist.¹¹³ Es ist noch zu erwähnen, dass der Mörder nur selten ein professioneller Verbrecher ist, denn der Mord geschieht eher unter momentanem Zwang als nach einem Plan, obwohl es natürlich auch perfekt durchgedachte Morde gibt.¹¹⁴

Im Thriller gibt es in der Regel mehrere Täter, unter denen man doch sehr oft einen Hauptkriminellen identifizieren kann, der als der eigentliche Gegenspieler des Helden anzusehen ist. Was ihr Äußeres angeht, lassen sie sich als hässlich, unmenschlich oder tierisch beschreiben und sie zeichnen sich durch Neigung zur Brutalität und zum Sadismus aus. Die Gesellschaft, in der sie auftreten, scheint tief gespalten zu sein, und sie stehen den Guten als die Bösen gegenüber. Die Verbrecher stammen oft aus dem Unternehmertum, der Verwaltung bzw. der politischen Führung.¹¹⁵

¹¹⁰ SPÖRL, Uwe: *Die Chronotopoi des Kriminalromans*. Universität Bremen: Sprach- und Literaturwissenschaften, 2006, S. 13.

¹¹¹ HAAS, Willy: *Die Theologie im Kriminalroman*. In: VOGT, Jochen: *Der Kriminalroman I – Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*. Wilhelm Fink Verlag, München, 1971, S. 116-117.

¹¹² NUSSER, Peter: *Der Kriminalroman*. 4. Auflage. Stuttgart : Metzler, 2009, S. 38-39.

¹¹³ ALEWYN, Richard: *Anatomie des Detektivromans*. In: *Probleme und Gestalten. Essays*. Insel Verlag Frankfurt am Main, 1974, S. 381-382.

¹¹⁴ SCAGGS, John: *Crime Fiction*. Routledge, Taylor & Francis Group : London and New York, 2005, S. 46.

¹¹⁵ NUSSER, Peter: *Der Kriminalroman*. 4. Auflage. Stuttgart : Metzler, 2009, S. 58-59.

4.2.2.2 Ingroup – Detektiv, Polizisten

Die kleine Gruppe schließt den Detektiv, der als zentrale Figur jedes Kriminalromans zu betrachten ist und weitere Ermittler ein, die in (enger) Mitarbeit oder in Konkurrenz mit dem Detektiv auftreten können. Der Detektiv wird in der Literatur unterschiedlich wahrgenommen, von einer reinen Funktion bis zum Helden des Detektivromans. Seine Figur zeichnet sich durch verschiedene Eigenschaften aus, von denen z. B. Exzentrik und Isolation zu nennen sind. Er ist ein Außenseiter, der in der Regel in keiner Beziehung lebt. Gerade diese skurrilen Züge dienen dazu, seine Außenseiterstellung im Rahmen der Geschichte zu betonen.¹¹⁶ Manche Leser können Schwierigkeiten haben, sich mit seiner Figur zu identifizieren, denn er kann schon zu außergewöhnlich wirken, aber trotzdem verfügt auch der Detektiv über Schwächen und Angewohnheiten, die ihn teilweise zu einem gewöhnlichen Menschen machen. Seine Untersuchungen haben einen methodischen Verlauf, der auf genauen Beobachtungen, Messungen, Zeugenaussagen usw. beruht, wobei er ausschließlich deduktive Verfahren benutzt. Die einzelnen Detektive gehen unterschiedlich vor, je nach dem, ob sie mit einer Hypothese und darauf anschließenden Fakten, oder gleich mit Beobachtung von Fakten anfangen, die dann am Ende falsifiziert oder verifiziert werden. Man kann allgemein bemerken, dass die Figur des Detektivs im Laufe der Gattungsentwicklung immer mehr humanisiert und realitätsbezogen wird.¹¹⁷

In der neueren Literatur findet man den Begriff „reasoning machine“¹¹⁸, der den Detektiv und seine Verfahren zusammenfasst. Dort wird er als eine logisch denkende und beobachtende Maschine betrachtet, deren Handlungsweisen auf der Deduktion beruhen. Als ein Paradebeispiel für eine solche Maschine kann man Sherlock Holmes von Arthur Conan Doyle¹¹⁹ nennen, dessen Verfahrensweisen in der Häufung und Katalogisierung von Daten und darauf basierenden logischen und rationalen Analysen bestehen.¹²⁰

¹¹⁶ ALEWYN, Richard: *Anatomie des Detektivromans*. In: *Probleme und Gestalten. Essays*. Insel Verlag Frankfurt am Main, 1974, S. 374.

¹¹⁷ NUSSER, Peter: *Der Kriminalroman*. 4. Auflage. Stuttgart : Metzler, 2009, S. 40-44.

¹¹⁸ SCAGGS, John: *Crime Fiction*. Routledge, Taylor & Francis Group : London and New York, 2005, S. 40.

¹¹⁹ Arthur Conan Doyle, Agatha Christie und weitere Krimi-Autoren werden im historischen Teil der Theorie zu der Geschichte und der Entwicklung des Kriminalromans näher besprochen.

¹²⁰ SCAGGS, John: *Crime Fiction*. Routledge, Taylor & Francis Group : London and New York, 2005, S. 39-40.

Zu den klassischen Beispielen der Detektive gehören noch Hercule Poirot und Miss Marple, beide von Agatha Christie erfunden, deren Untersuchungsmethoden eher auf der sorgfältigen Beobachtung und Vernunft beruhen.¹²¹ Alles, was eine Erläuterung und Auflösung benötigt, sollte mit der Macht des Gehirns und der Vernunft durchgeführt werden, und zwar mithilfe der deduktiven Verfahrensweisen, was auch Sherlock Holmes betrifft.¹²² Trotzdem entsprechen sie dem Begriff „reasoning machine“ nicht in solchem Ausmaß wie gerade Sherlock Holmes.

Der Beruf des Helden im Thriller erstreckt sich von einem Privatdetektiv, über einen Polizeibeamten bis zu einem Geheimagenten. Im Gegensatz zum Detektivroman, in dem sich der Detektiv als ein Rätsellöser das Verbrechen aufzuklären bemüht, riskiert der Held des Thrillers sein Leben und bemüht sich, dabei nicht getötet zu werden. Er tritt als ein Tatortreiniger auf, der sich bemüht, das Verbrecherische (oft auf brutaler Weise) zu beseitigen.¹²³ Obwohl er den bzw. die Täter tötet, ist dieser Vorgang nicht als amoralisch anzusehen, denn er ist gerade derjenige, der unterscheidet, wer böse bzw. gut ist. Der Held im Thriller ist eine höchst autonome und autoritäre Figur, die über verschiedene Eigenschaften verfügt, wie z. B. Schlagkraft, Gewandtheit oder Ausdauer, die sie zu außerordentlichen physischen Leistungen befähigen. Das Intellektuelle im Detektivroman verkehrt sich hier in das Handgreifliche, wobei die Aggressivität des Helden sowohl verbal als auch tätlich ist, und beide nehmen an dem Spannungsaufbau teil. Wo es im Detektivroman rationales Denken gibt, wird im Thriller häufig unrationales Handeln angewandt.¹²⁴ Zu seinen psychischen Qualitäten gehören Entschlossenheit, Tapferkeit und Kaltblütigkeit. Daneben verlässt er sich oft auf das Glück und eigenen Instinkt, der ihn innerlich steuert. Ähnlich wie der Detektiv im Detektivroman ist der Held des Thrillers ein Außenseiter, der aber nicht ausschließlich in einer gesellschaftlichen Isolation lebt, sondern eher auf sich selbst angewiesen ist, wenn es schief geht. Seine Omnipotenz verletzt keinesfalls die Regeln oder die Ordnung in der Gesellschaft. Ein weiterer Unterschied ist darin zu sehen, dass während der Held des Detektivromans Fakten sammelt, Hypothesen bildet und

¹²¹ SCAGGS, John: *Crime Fiction*. Routledge, Taylor & Francis Group : London and New York, 2005, S. 42.

¹²² BRYLLA, Wolfgang: *Facetten des Kriminalromans: Ein Genre zwischen Tradition und Innovation*. Narr Francke Attempo Verlag, 2015, S. 12.

¹²³ Ebenda: S. 14.

¹²⁴ Ebenda: S. 14.

Methoden anwendet, tritt der Held des Thrillers eher als ein Mann der Tat auf, der ständig in Bewegung ist. Er konzentriert sich nicht auf die durch die Täter hinterlassenen Spuren, sondern eher auf ihre gegenwärtigen Handlungen.¹²⁵ Er bemüht sich das (zukünftige) Verbrechen zu verhindern und die Täter rechtzeitig zu überwäligen.¹²⁶ Zu den bekanntesten Thriller-Detektiven gehören diejenigen, die in den Spionageromanen und Romanen der hard-boiled school vorkommen.¹²⁷

Aus diesen Darstellungen des Detektivs bzw. Helden im Detektivroman und im Thriller lassen sich zwei Idealtypen unterscheiden: Der Erste bemüht sich das am Anfang Verborgene und Verworrene mithilfe der Faktenermittlung und allmählicher Enträtselung zu durchschauen und aufzuklären. Der Zweite jagt und verfolgt den Gegner im harten Einsatz auf eigene Faust und (häufig) bis zum letzten Atemzug des Verbrechers. In der Tat sind in der Literatur eher Mischungstypen zu finden.¹²⁸ Jedoch weiß der Detektiv in beiden Fällen von Anfang an, wohin ihn sein Weg, der durch verschiedene Schwierigkeiten verflochten wird, führen wird – zur Aufklärung bzw. Überwältigung des Verbrecherischen.¹²⁹

Betrachtet man an dieser Stelle wieder die Rolle des Lesers, kann man feststellen, dass obwohl er den Detektiv beim Lesen imitiert, er sich außerhalb der Geschichte befindet, und deshalb braucht er den Detektiv als einen Vertreter innerhalb der Handlung. Dies kann auch durch mehrere, dem Detektiv nahen Personen, die wir im Folgenden besprechen, vertreten werden.¹³⁰

Neben dem Detektiv gehört in die kleinere Gruppe der Ermittlenden noch sein Mitarbeiter (oder mehrere von ihnen) an. Diese Figur wird in der Literatur meistens als Watson-Figur bezeichnet, und sie hat verschiedene Funktionen. Dieser Gefährte des Detektivs kann als Medium funktionieren, durch das dem Leser wichtige Schlussfolgerungen und Ergebnisse der Beobachtungen vermittelt werden. Er wird so zu Augen und Ohren des Lesers, der die vermittelten Clues

¹²⁵ NUSSER, Peter: *Der Kriminalroman*. 4. Auflage. Stuttgart : Metzler, 2009, S. 60-64.

¹²⁶ SPÖRL, Uwe: *Die Chronotopoi des Kriminalromans*. Universität Bremen: Sprach- und Literaturwissenschaften, 2006, S. 13.

¹²⁷ Die Spionageromane und Romane der hard-boiled-school werden in dem geschichtlichen Teil näher beschrieben.

¹²⁸ HEIBENBÜTTEL, Helmut: *Spielregeln des Kriminalromans*. In: VOGT, Jochen: *Der Kriminalroman II – Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*. Wilhelm Fink Verlag, München, 1971, S. 357.

¹²⁹ Ebenda: S. 365.

¹³⁰ ALEWYN, Richard: *Anatomie des Detektivromans*. In: *Probleme und Gestalten. Essays*. Insel Verlag Frankfurt am Main, 1974, S. 373-374.

verfolgt.¹³¹ Seine Beziehung zum Detektiv ist asymmetrisch, denn er stellt oft sehr naive Fragen, die dem dominierenden Detektiv klar scheinen, und deshalb kann er als „ewiger Dummkopf“ genannt werden.¹³² Er hilft dem Detektiv mit kleineren Aufgaben, die aber nicht von so großer Wichtigkeit sind, wie die Aufgaben, mit denen sich der Detektiv befasst. Die Schlussfolgerungen, die er feststellt, stimmen oft nicht mit denjenigen, die der Detektiv vertritt, überein, wodurch der Leser verwirrt werden kann.¹³³ Zu den Eigenschaften der Watson-Figur gehören oft Aufrichtigkeit, Loyalität und Tapferkeit.¹³⁴

Sowohl im Detektivroman als auch im Thriller stimmt die Funktion des Gefährten des Helden überein, denn er dient als ein Vermittler zwischen dem Helden und dem Leser, und er ist dem Helden untergeordnet. Nur im Falle des Thrillers tritt er mehr als Lebensretter auf, in dem er z. B. den Helden aus der Gefangenschaft befreit. Auch die Identität des Gefährten kann variieren, was auf die Offenheit des Thrillers hinweist, und er muss nicht unbedingt zur Polizei gehören (es kann sich z. B. um die Geliebte des Helden handeln).¹³⁵

Der Detektiv kann noch mit Polizisten mitarbeiten, zu denen selten auch er selbst angehört. Sie sind Menschen der Tat und im Gegensatz zum Detektiv, der unterschiedliche Methoden benutzt und Theorien entfaltet, dienen sie eher als Instrumente für seine Untersuchungen.¹³⁶ Im Thriller stehen die Polizisten nicht in Konkurrenz zum Helden und sie verhalten sich zu ihm solidarisch. Eine Sonderrolle stellt die Figur des Polizeioffiziers dar, der dem Helden Aufträge erteilt.¹³⁷

4.2.3 Die Räume und Gegenstände im Detektivroman/Thriller

Im letzten Teil dieses Kapitels, das sich mit den charakteristischen Merkmalen des klassischen Kriminal-/Detektivromans/Thrillers beschäftigt, wird die Problematik

¹³¹ SCAGGS, John: *Crime Fiction*. Routledge, Taylor & Francis Group : London and New York, 2005, S. 39.

¹³² SCHKLOVSKIJ, Viktor: *Die Kriminalerzählung bei Conan Doyle*. In: VOGT, Jochen: *Der Kriminalroman I – Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*. Wilhelm Fink Verlag, München, 1971, S. 78.

¹³³ NUSSER, Peter: *Der Kriminalroman*. 4. Auflage. Stuttgart : Metzler, 2009, S. 45-46.

¹³⁴ SCAGGS, John: *Crime Fiction*. Routledge, Taylor & Francis Group : London and New York, 2005, S. 48.

¹³⁵ NUSSER, Peter: *Der Kriminalroman*. 4. Auflage. Stuttgart : Metzler, 2009, S. 65.

¹³⁶ Ebenda: S. 46.

¹³⁷ Ebenda: S. 65-66.

der Räume, in denen sich folgende Romane abspielen, und der Gegenstände, die sich dort befinden, näher betrachtet. Damit hängt ebenfalls die Problematik der Darstellung der Zeit zusammen, die zwar teilweise in den vorigen Absätzen besprochen wurde (siehe rückwärtig / vorwärtig gerichtete Handlung im Detektivroman / Thriller), aber hier noch ergänzt und zusammengefasst werden sollte.

Man kann ganz allgemein sagen, dass sowohl die Gestaltung des Raumes als auch die Darstellung der Zeit in der Kriminalliteratur eine große Rolle spielt, und die einzelnen Untergenres verfügen über eine spezifisch räumlich-zeitliche Verankerung, die für das jeweilige Genre charakteristisch ist.¹³⁸ Diese Gebiete der Untersuchung schließen noch die Problematik der Authentizität und der Realitätsnähe ein, die in den jeweiligen Untergenres unterschiedlich gestaltet wird.¹³⁹

Wie schon früher besprochen wurde, konzentriert sich der Detektivroman auf die Verrätselung des Mordes, dessen Aufführung oft hohe Komplexität aufweist. Dies kann man z. B. durch Isolierung der Räume erzielen, die durch ihre Außergewöhnlichkeit von dem Alltäglichen irgendwie abweichen. Ein Mord in einem alleinstehenden Haus mit vielen geheimen Räumen, das auf einer einsamen Insel steht, wäre ein perfekter Tatort.¹⁴⁰

In der Literatur spricht man oft über das locked-room-mystery (Geheimnis des geschlossenen Raumes), das sich großer Popularität erfreut. Es handelt sich um einen von innen abgesperrten Ort, an den der Mörder eigentlich nicht gelangen kann und an dem trotzdem eine Leiche gefunden wird.¹⁴¹ In diesem Fall geht es um ein Extrembeispiel der Unmöglichkeit bzw. Unwahrscheinlichkeit, was jedoch die komplexe Struktur und Außergewöhnlichkeit des Verbrechens unterstützt.¹⁴² Neben dem locked-room-mystery sind noch country-house-murder (Mord in einem Landhaus) oder murder-on-a-boat (Mord auf einem Schiff) zu erwähnen, wo es in beiden Fällen eine extrem begrenzte Zahl der Figuren gibt, die sich an einem isolierten Ort befinden, den sie nicht verlassen können.¹⁴³ Zu den

¹³⁸ SPÖRL, Uwe: *Die Chronotopoi des Kriminalromans*. Universität Bremen: Sprach- und Literaturwissenschaften, 2006, S. 1.

¹³⁹ Ebenda: S. 3.

¹⁴⁰ NUSSER, Peter: *Der Kriminalroman*. 4. Auflage. Stuttgart : Metzler, 2009, S. 47.

¹⁴¹ Ebenda: S. 47.

¹⁴² ALEWYN, Richard: *Anatomie des Detektivromans*. In: *Probleme und Gestalten. Essays*. Insel Verlag Frankfurt am Main, 1974, S. 392.

¹⁴³ SCAGGS, John: *Crime Fiction*. Routledge, Taylor & Francis Group : London and New York, 2005, S. 52-53.

Lieblingstorten gehören noch Colleges und Theaterensembles, die den oben genannten Bedingungen ebenso entsprechen.¹⁴⁴

Da die Detektivromane nicht selten auf das Land oder in kleine Dorfgemeinschaften eingesetzt werden, wo es meistens starke religiöse Tendenzen gibt, mindestens im Gegensatz zu den größeren Städten, wirkt das Verbrecherische als ein kontradiktorisches Element zu dieser ruralen und frommen Gesellschaft, die gerade durch diese Ort vertreten wird.¹⁴⁵

Im Gegensatz zum Detektivroman spielt sich der Thriller eher im Bereich der Großstadt ab, die ideal für die Verfolgungsjagd und dynamische Handlung scheint. Statt der isolierten Häuser, Inseln und Fernverkehrsmitteln werden eher Wolkenkratzer, große Wohnsiedlungen, Bars, Fabriken, große Straßen usw. bevorzugt,¹⁴⁶ die in der Regel eine realweltliche Entsprechung haben, mit der sich der Leser identifizieren kann. Die dargestellten Orte sind nicht mehr so beschränkt und überschaubar wie im Detektivroman, aber trotzdem immer noch nicht beliebig groß.¹⁴⁷ Da die Schauplätze und Gegenstände im Detektivroman eher künstlich konstruiert werden, egal wie realitätsnah, muss man dem Thriller ohne Zweifel höheren Grad an Realismus und Authentizität zuschreiben.¹⁴⁸

Im Detektivroman gibt es in der Regel nur einen (abgeschlossenen) Tatort und die Ermittlungen scheinen räumlich eher statisch zu sein. Auf der anderen Seite steht der Thriller, in dem es häufig mehrere Tatorte geben kann, weil sich die Figuren ständig bewegen, was dem Thriller einen eher dynamischen Charakter verleiht. Damit hängt auch Zeitspanne im Rahmen des Thrillers zusammen, die sich über längeren Zeitraum erstreckt, im Gegensatz zum Detektivroman.¹⁴⁹

Was die Darstellung von Gegenständen im Detektivroman angeht, sind sie anscheinend realitätsnah und die Beschreibungen in einzelnen Texten verfügen über einen hohen informierenden Charakter, was im gewissen Maß mit der Außergewöhnlichkeit der Räume im Kontrast steht. Die ausführlichen Beschreibungen

¹⁴⁴ SPÖRL, Uwe: *Die Chronotopoi des Kriminalromans*. Universität Bremen: Sprach- und Literaturwissenschaften, 2006, 18 S.

¹⁴⁵ SCAGGS, John: *Crime Fiction*. Routledge, Taylor & Francis Group : London and New York, 2005, S. 50.

¹⁴⁶ NUSSER, Peter: *Der Kriminalroman*. 4. Auflage. Stuttgart : Metzler, 2009, S. 67.

¹⁴⁷ SPÖRL, Uwe: *Die Chronotopoi des Kriminalromans*. Universität Bremen: Sprach- und Literaturwissenschaften, 2006, S. 11.

¹⁴⁸ Ebenda: S. 10.

¹⁴⁹ Ebenda: S. 12.

von Räumen und Gegenständen produzieren eine Atmosphäre, durch die der Leser irritiert werden kann, denn er scheint zu ahnen, dass es sich etwas Geheimnisvolles und Schreckliches hinter den perfekt aufgeräumten und ausgestatteten Räumen versteckt.¹⁵⁰ Die beschriebenen Gegenstände, die v. a. am Tatort zu finden sind, können häufig zu den schon früher besprochenen Clues zugeordnet werden, d. h. sie können als Indizien für die Verbrechensaufklärung dienen.¹⁵¹ Zu den Räumen, die im Detektivroman vorkommen, lässt sich noch sagen, dass sie oft in das bürgerliche oder aristokratische Milieu versetzt werden.¹⁵²

Was die Milieus anbelangt, ist es beim Detektivroman noch zu erwähnen, dass er sich nicht selten in solchen Landschaften abspielt, in denen die Menschen stets an Geister oder sogar Zauber glauben. Der Detektiv steht dann vor einer Herausforderung, weil er diese übernatürlichen Elemente mit seiner Vernunft und seinem Sinn für Rationalität widerlegen muss.¹⁵³ Was seine Rolle betrifft, schließt sie sowohl die Überprüfung der Zeit anhand einzelner Aussagen der Beteiligten, als auch Überprüfung des Tatorts anhand verdächtiger Gegenstände ein.¹⁵⁴

Die Gegenstände, die sich im Thriller befinden, werden ebenso detailliert beschrieben und das betrifft auch die Verwendung von konkreten geographischen, gesellschaftlichen und historischen Tatsachen, wodurch die Realitätsnähe noch unterstützt wird.¹⁵⁵

Mit der realitätsnahen Darstellung hängt der Verfremdungseffekt zusammen und zwar in dem Sinne, dass in den Texten eine Welt herausgestellt wird, die anscheinend der alltäglichen Welt entspricht, aber durch solche Elemente durchgezogen wird, die die dargestellte Welt aus der Realität herausheben, was beim Leser Neugier und Interesse erweckt.¹⁵⁶

¹⁵⁰ NUSSER, Peter: *Der Kriminalroman*. 4. Auflage. Stuttgart : Metzler, 2009, S. 48-49.

¹⁵¹ SPÖRL, Uwe: *Die Chronotopoi des Kriminalromans*. Universität Bremen: Sprach- und Literaturwissenschaften, 2006, S. 5.

¹⁵² SCAGGS, John: *Crime Fiction*. Routledge, Taylor & Francis Group : London and New York, 2005, S. 48.

¹⁵³ ALEWYN, Richard: *Anatomie des Detektivromans*. In: *Probleme und Gestalten. Essays*. Insel Verlag Frankfurt am Main, 1974, S. 393.

¹⁵⁴ SPÖRL, Uwe: *Die Chronotopoi des Kriminalromans*. Universität Bremen: Sprach- und Literaturwissenschaften, 2006, S. 5.

¹⁵⁵ NUSSER, Peter: *Der Kriminalroman*. 4. Auflage. Stuttgart : Metzler, 2009, S. 67-68.

¹⁵⁶ ALEWYN, Richard: *Anatomie des Detektivromans*. In: *Probleme und Gestalten. Essays*. Insel Verlag Frankfurt am Main, 1974, S. 389.

Sowohl beim Detektivroman, als auch beim Thriller kann man feststellen, dass die Gestaltung und Form von jeweiligen Räumen und Gegenständen bestimmte Funktionen erfüllen – sie veranschaulichen die Beziehungen unter den Akteuren und können auch das Innere der Figuren widerspiegeln oder auf ihre Geheimnisse und Verbrechen aufmerksam machen, daneben tragen sie zur Herstellung der erforderlichen Atmosphäre bei und natürlich bilden sie eine Grundlage für alle Ereignisse, die sich in den folgenden Texten abspielen und damit stellen sie die zentrale Position in solchen Texten dar.

5 Die Geschichte und Entwicklung der Kriminalliteratur

Bei jeder neu entstandenen literarischen Gattung ist es zweifellos empfehlenswert, ihre Anfänge zu betrachten und im Anschluss daran folgende Entwicklung zu beobachten. Einerseits gibt es Gattungen, die eine kurze Lebensdauer haben, andererseits gibt es solche, die sich lange Zeit einer großen Popularität erfreuen. Geht man heutzutage in irgendeine Buchhandlung, dann kann man feststellen, dass da gerade verschiedene Detektivromane und Thriller häufig vertreten sind. Die Kriminalliteratur begrenzt sich jedoch nicht nur auf die Buchhandlungen, denn es gibt auch im Fernsehen eine Menge von unterschiedlichen Krimiserien, die einen unüberschaubaren Anteil des Programms bilden. Als Grundlage für die einzelnen Betrachtungen zur Geschichte und Entwicklung der Kriminalliteratur wird die Studie¹⁵⁷ von Peter Nusser dienen, dessen Gliederung der Kriminalliteratur auf der Gegenüberstellung Detektivroman – Thriller beruht.

Da sich diese Diplomarbeit mit dem Roman *Die Wolfshaut* beschäftigt, werden im Rahmen der Geschichte und Entwicklung der Kriminalliteratur v. a. solche Werke, Autoren und Begebenheiten berücksichtigt, die dem Roman vorangehen, d. h. dass die Aufmerksamkeit ausschließlich auf die Autoren gerichtet wird, deren Werke vor dem Jahr 1960 erschienen. Die späteren Autoren und ihre Werke werden entweder nur kurz erwähnt oder völlig ausgelassen, denn sie sind für den Hauptteil dieser Diplomarbeit nicht von so großer Wichtigkeit.

Doch bevor wir die Geschichte und allmähliche Entwicklung der Kriminalliteratur näher betrachten werden, scheint es sinnvoll zu sein, noch kurz einzelne Entstehungsbedingungen zu erwähnen, die in diesem Forschungsbereich eine wichtige Rolle spielen. Es geht um sozialgeschichtliche, geistesgeschichtliche und publizistische Entstehungsbedingungen, die im Folgenden näher erläutert werden, um den Nährboden für die weiteren Überlegungen vorzubereiten.¹⁵⁸

Im Zentrum der sozialgeschichtlichen Betrachtungen steht v. a. die Entwicklung des bürgerlichen Rechtsstaates im 19. Jahrhundert und darauf anschließendes Interesse an Diskussionen und Zeitschriften, die sich mit verschiedenen Rechtsfragen auseinandersetzten. Eine der bedeutendsten Veränderungen betraf die Strafprozessform, die durch allmähliche Abschaffung der Folter gekennzeich-

¹⁵⁷ NUSSER, Peter: *Der Kriminalroman*. 4. Auflage. Stuttgart : Metzler, 2009, 223 S.

¹⁵⁸ Ebenda: S. 69.

net war. Sobald die Geständnisse nicht mehr durch verschiedene Arten der Folterung gewonnen werden konnten, musste man einen anderen Weg finden, um nützliches Beweismaterial zu bekommen: Dies sollte durch Indizien ermöglicht werden. Aus diesem Grund wurden im Laufe des 19. Jahrhunderts verschiedene private und staatliche Institutionen gegründet, die zur Bekämpfung des Verbrechens dienen sollten. Mit solchen Institutionen hängt ebenfalls Entwicklung von unterschiedlichen kriminalistischen Methoden und Ermittlungstechniken zusammen, von der Anthropometrie über die Daktyloskopie bis hin zu den modernen Methoden wie Elektronenmikroskope, Lügendetektoren usw. Was die Kriminalistik um die Mitte des 19. Jahrhundert angeht, waren die Fotografien und ihre Möglichkeiten von großer Bedeutung, denn seither konnte man die Spuren, Tatorte, Beweise usw. für längere Zeit dokumentieren.¹⁵⁹ Diese Verbesserungen und Entwicklungen beeinflussten natürlich auch die Position und Etablierung der Detektive im Rahmen der Gesellschaft, so dass sie allmählich immer mehr respektiert und anerkannt wurden. Ihre Transformation in die literarischen Helden und die darauf folgende Identifizierung mit ihnen wurde damit deutlich erleichtert.¹⁶⁰

Was die geistesgeschichtlichen Entstehungsbedingungen anbelangt, spricht man häufig über verschiedene geistliche Richtungen des 18. und 19. Jahrhunderts, die die Entstehung und Form der Kriminalliteratur bewirken konnten. Die möglichen Einflüsse aus dem 18. Jahrhundert betreffen den aufklärerischen Rationalismus und den innerweltlichen Optimismus. Was das 19. Jahrhundert angeht, sind die deutlichsten Einflüsse in dem naturwissenschaftlichen Denken und in der positivistischen Erkenntnistheorie zu sehen. Es gibt ebenso Meinungen, dass v. a. der Detektivroman als ein Kind der Romantik¹⁶¹ angesehen werden kann. Dies hängt mit dem Geheimnisvollen und Mysteriösen in diesen Romanen zusammen.¹⁶²

Letzens betrachtet man noch die publizistischen Entstehungsbedingungen, die v. a. mit den Medien und Produktion und Distribution der Kriminalliteratur in Verbindung stehen. Wie schon früher erwähnt interessierte sich das Publikum im 19. Jahrhundert für Rechtsfragen aller Art. Die damals stärksten Medien in Form

¹⁵⁹ OSTERWALDER, Sonja: *Düstere Aufklärung – Die Detektivliteratur von Conan Doyle bis Cornwall*. Böhlau Verlag Wien – Köln – Weimar, 2011, S. 18.

¹⁶⁰ NUSSER, Peter: *Der Kriminalroman*. 4. Auflage. Stuttgart : Metzler, 2009, S. 70-72.

¹⁶¹ Der Einfluss der Romantik (v. a. des Schauer- / Geheimnisromans) auf die Kriminalliteratur wird in späteren Teilen der Arbeit betrachtet.

¹⁶² NUSSER, Peter: *Der Kriminalroman*. 4. Auflage. Stuttgart : Metzler, 2009, S. 72-74.

von Zeitschriften nutzten diese Tatsache aus, in dem sie verschiedene Gerichts- bzw. Justizartikel oder sogar Detektivgeschichten veröffentlichten. Die immer billigere Distribution und Einführung von Romanheftserien¹⁶³ kann man auch zu den wichtigen Faktoren rechnen. Mit der Entwicklung des Kinos im 20. Jahrhundert konnten die Detektiv- und Thriller-Geschichten auf die Leinwand übertragen werden, was ihre Popularität noch verstärkte. Nach dem Kino kam das Fernsehen, wo dieses Genre bis heute eine feste Position besitzt.¹⁶⁴

5.1 Literarische Vorläufer der Kriminalliteratur

Wie bei jeder neuen literarischen Gattung, so wurde auch bei der Kriminalliteratur ihre Gestaltung und Etablierung nicht von Tag zu Tag durchgeführt. Noch bevor die Detektivverählung *Der Doppelmord in der Rue Morgue* (*The Murders in the Rue Morgue*) von Edgar Allan Poe, die häufig als die erste ihrer Art bezeichnet wird,¹⁶⁵ 1841 publiziert wurde, waren schon manche Werke erschienen, die als literarische Vorläufer der Kriminalliteratur betrachtet werden können, weil sie bereits bestimmte Merkmale dieses Genres aufwiesen, was die Figuren, die Handlungsstruktur usw. betrifft. Im Folgenden werden diese Werke kurz vorgestellt.

Erstens kann man die Sammlung berühmter Kriminalfälle *Causes célèbres et intéressantes* (1735) von François Gayot de Pitaval erwähnen. In der Gestaltung ähnelte sie einem Prozessbericht, denn Zeit, Ort, Verbrechen und auch Täter wurden alle genannt, wodurch der Fall schon als gelöst und deshalb ohne einen deduktiv verfahrenen Detektiv vorgestellt wurde.¹⁶⁶

Einen einflussreicheren Vorläufer der Kriminalliteratur kann man in dem Schauer- bzw. Geheimnisroman des ausgehenden 18. Jahrhunderts sehen. Als prototypisches Werk gilt *Das Schloss von Otranto* (*The Castle of Otranto*, 1764) von Horace Walpole. Zu den Motiven, die in späteren Werken der Kriminalliteratur vorkommen, gehören die schaurige Raumdarstellung und das mysteriöse Verbrechen bzw. Geheimnis, das am Ende meistens enthüllt und rational erklärt wird¹⁶⁷.

¹⁶³ Die Romanheftserien werden im Kapitel zur Geschichte des Thrillers näher betrachtet.

¹⁶⁴ NUSSER, Peter: *Der Kriminalroman*. 4. Auflage. Stuttgart : Metzler, 2009, S. 76-78.

¹⁶⁵ SCAGGS, John: *Crime Fiction*. Routledge, Taylor & Francis Group : London and New York, 2005, S. 33.

¹⁶⁶ NUSSER, Peter: *Der Kriminalroman*. 4. Auflage. Stuttgart : Metzler, 2009, S. 79-80.

¹⁶⁷ ALEWYN, Richard: *Anatomie des Detektivromans*. In: *Probleme und Gestalten. Essays*. Insel Verlag Frankfurt am Main, 1974, S. 370.

Erwähnenswert ist der Einfluss des Schauerromans auf den romantischen Roman in Deutschland, im Zuge dessen man oft über das Werk von E. T. A. Hoffmann spricht, dessen Novelle *Das Fräulein von Scuderi* (1819) manchmal als die erste Detektiv Erzählung betrachtet wird.¹⁶⁸ Obwohl das Fräulein von Scuderi als die erste literarische Detektivfigur betrachtet werden könnte, zeichnet sie sich eher durch mütterliche Qualitäten wie Verständnis und Liebe aus, als durch analytische Fähigkeiten, die für die späteren Detektivfiguren charakteristisch waren¹⁶⁹. Der schon früher erwähnte Richard Alewyn war wahrscheinlich der bekannteste Vertreter dieser Meinung, was das Primat der Novelle Hoffmanns im Bereich der Detektivliteratur angeht, wobei er sich ebenfalls kritisch bezüglich Hervorhebung Poes äußerte.¹⁷⁰

Die Popularität der Schauer- und Geheimnisromane kann man im Hinblick auf die damaligen gesellschaftlichen Verhältnisse erklären. Die Epoche der Aufklärung näherte sich ihrem Ende und wurde allmählich durch andere literarische Strömungen ersetzt, u. a. durch die Romantik. Dadurch veränderte sich auch das Bedürfnis des Publikums: Statt des Rationalen wurde das Wunderbare verlangt.¹⁷¹

Zu anderen Autoren, deren Werke bestimmte Motive der Kriminalliteratur beinhalteten, noch vor Erscheinung von Poes Detektiv Erzählung (1841), gehören William Godwin (1794), Edward Lytton Bulwer (1828), James F. Cooper (1826 und 1840) und Eugène F. Vidocq (1828). Zu den Motiven gehören eine scharfsinnige Fragetechnik (Godwin), die starke Heldenfigur eines privaten Ermittlers (Bulwer), Identifizierung von Spuren und ihre Verfolgung (Cooper) oder Figur eines selbstbewussten und erfolgreichen Detektivs (Vidocq).¹⁷²

Als literarische Vorläufer können auch die Feuilletonromane betrachtet werden, die sich im zweiten Viertel des 19. Jahrhunderts entwickelten. Es handelte sich v. a. um Fortsetzungsromane, die sich damals großen Erfolgs erfreuten. Zu den bekanntesten Autoren, die sowohl diese Form der Veröffentlichung benutzten, als auch Werke mit Motiven der Kriminalliteratur schrieben, gehören Honoré

¹⁶⁸ NUSSER, Peter: *Der Kriminalroman*. 4. Auflage. Stuttgart : Metzler, 2009, S. 80-81.

¹⁶⁹ OSTERWALDER, Sonja: *Düstere Aufklärung – Die Detektivliteratur von Conan Doyle bis Cornwall*. Böhlau Verlag Wien – Köln – Weimar, 2011, S. 21.

¹⁷⁰ ALEWYN, Richard: *Probleme und Gestalten. Essays*. Insel Verlag Frankfurt am Main, 1974, S. 359-360.

¹⁷¹ ALEWYN, Richard: *Anatomie des Detektivromans*. In: *Probleme und Gestalten. Essays*. Insel Verlag Frankfurt am Main, 1974, S. 394.

¹⁷² NUSSER, Peter: *Der Kriminalroman*. 4. Auflage. Stuttgart : Metzler, 2009, S. 81-82.

de Balzac, Alexandre Dumas und Charles Dickens. Balzacs Roman *Meister Cornelius* (*Maitre Cornélius*, 1831) zeigt das Verbrechen im geschlossenen Raum sowie logische Deduktion aufgrund von Beobachtungen. Im Roman *Die Mohikaner aus Paris* (*Les mohicans de Paris*, 1854-5) von Dumas sind sowohl Elemente des kriminalistischen Abenteuers als auch detektorische Elemente zu finden. Im Werk von Dickens, der sich immer dem Geschmack des Publikums anpassen konnte, findet man viele Artikel über die städtische Polizei Londons, weil er gute persönliche Beziehungen zu den Polizeibeamten von Scotland Yard hatte.¹⁷³

Aus dieser Aufzählung von Werken und ihren Autoren kann festgestellt werden, dass es schon in der zweiten Hälfte des 18., aber ausschließlich in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts viele Romane und Erzählungen gab, die durch verschiedene Motive der Kriminalliteratur wie spezifische Figuren, Handlungselemente oder Räume verflochten waren. Es kann zweifellos gesagt werden, dass alle diese Vorläufer im gewissen Maß an der Entwicklung und Etablierung der Kriminalliteratur teilnahmen.

5.2 Die Geschichte des Detektivromans

Obwohl die konkreten Anfänge der Kriminalliteratur häufig umstritten sind, findet man in der Literatur am öftesten das Jahr 1841, in dem die schon früher erwähnte Detektivverzählung *Der Doppelmord in der Rue Morgue* (*The Murders in the Rue Morgue*) von Edgar Allan Poe veröffentlicht wurde. In der Erzählung, die auf die Tradition des Schauerromans anknüpft,¹⁷⁴ kann man eine Menge von typischen detektivischen Motiven finden, die bis dahin in den literarischen Vorläufern verstreut waren: Im Zentrum steht ein höchst kurioser Mord, der in einem geschlossenen Raum geschah, und deshalb tritt an die Szene ein mit hohem Intellekt bewaffneter Privatdetektiv ein, der im Unterschied zur unfähigen Polizei den Fall aufklärt und damit das scheinbar Geheimnisvolle und Verborgene ans rationale Licht bringt. Der Held, Privatdetektiv C. Auguste Dupin, der eigentlich Selbstporträt Poes sein sollte¹⁷⁵, erschien noch in späteren Geschichten wie *Das Geheimnis*

¹⁷³ NUSSER, Peter: *Der Kriminalroman*. 4. Auflage. Stuttgart : Metzler, 2009, S. 82-84.

¹⁷⁴ OSTERWALDER, Sonja: *Düstere Aufklärung – Die Detektivliteratur von Conan Doyle bis Cornwall*. Böhlau Verlag Wien – Köln – Weimar, 2011, S. 20.

¹⁷⁵ JUST, Klaus Günther: *Edgar Allan Poe und die Folgen*. In: VOGT, Jochen: *Der Kriminalroman I – Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*. Wilhelm Fink Verlag, München, 1971, S. 13.

der *Marie Rôget* (*The Mystery of Marie Rôget*, 1842) oder *Der entwendete Brief* (*The Purloined Letter*, 1845).¹⁷⁶ Interessanterweise war ebenso Poe noch vor dem Jahr 1841 als „Detektiv“ tätig, in dem er sich auf der Enträtselung der damals populären Schachspielautomaten engagierte.¹⁷⁷ Die Erscheinung dieser Erzählungen markierte damals die Geburtsstunde der Kriminalliteratur.¹⁷⁸

Zu weiteren Autoren, deren Werke als eine Frühform der Detektivromane betrachtet werden können, gehören Wilkie Collins und Emile Gaboriau. Beide publizierten ihre durch detektivische Motive verflochtene Werke in Zeitschriften als Fortsetzungsromane. Obwohl in Collins Romanen *Die Frau in Weiß* (*The Woman in White*, 1859) und *Der Mondstein* (*The Moonstone*, 1868) noch keine Mordfälle vorkommen, sondern Intrige und Diebstahl, verfügen beide über Detektive, die sich bemühen, die Fälle durch analytische Arbeit aufzuklären. Trotzdem haben die Detektive keine dominierende Rolle – sie sind von der gleichen Wichtigkeit wie die anderen Figuren.¹⁷⁹ Gaboriaus bekanntester Roman, *Die Affäre Lerouge* (*L'affaire Lerouge*, 1866) zeigt eine dominante Detektivfigur, die in den späteren Romanen wie *Akte 113* (*Le dossier no 113*, 1867) und *Inspektor Lecoq* (*Monsieur Lecoq*, 1869) mit dem jungen Polizeidetektiv Lecoq vertreten wird. Er vereint in sich eine Menge von Eigenschaften der vorherigen Detektive wie Vidocq und Dupin,¹⁸⁰ aber trotzdem unterscheidet er sich von ihnen, in dem er mehr induktiv verfährt und sich oft irrt, was ihn lebenswahrer als Dupin macht.¹⁸¹

Die Anfänge der Detektivliteratur können ebenfalls aus geschichtlich-gesellschaftlicher Sicht erklärt werden. Sie entstand in einer bürgerlichen Gesellschaft, die durch Industrialisierung, Technologisierung und Verstädterung geprägt wurde, womit auch der Aufstieg der Kriminalität zusammenhing. Um das Eigentum der Bürger zu beschützen und um die möglichen Verbrechen zu verhindern, mussten entsprechende Institutionen gegründet werden, was erst im 19. Jahrhundert in den europäischen Großstädten wie London, Paris oder Berlin geschah. Die

¹⁷⁶ NUSSER, Peter: *Der Kriminalroman*. 4. Auflage. Stuttgart : Metzler, 2009, S. 84-85.

¹⁷⁷ OSTERWALDER, Sonja: *Düstere Aufklärung – Die Detektivliteratur von Conan Doyle bis Cornwall*. Böhlau Verlag Wien – Köln – Weimar, 2011, S. 15.

¹⁷⁸ JUST, Klaus Günther: *Edgar Allan Poe und die Folgen*. In: VOGT, Jochen: *Der Kriminalroman I – Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*. Wilhelm Fink Verlag, München, 1971, S. 11.

¹⁷⁹ Ebenda: S. 17.

¹⁸⁰ NUSSER, Peter: *Der Kriminalroman*. 4. Auflage. Stuttgart : Metzler, 2009, S. 86-88.

¹⁸¹ BOILEAU, Pierre: *Emile Gaboriau*. In: VOGT, Jochen: *Der Kriminalroman I – Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*. Wilhelm Fink Verlag, München, 1971, S. 73.

Figur des ermittelnden Detektivs, der gegen die bösen Verbrecher kämpft, fand so einen schnellen Weg dazu, um das Publikum anzusprechen.¹⁸²

Der wahrscheinlich bekannteste Detektiv stammt aus der Feder von Arthur Conan Doyle. Die Rede ist von Sherlock Holmes, der in DoYLES vier Detektivromanen und sechsundfünfzig Detektivgeschichten auftrat, und der sogar berühmter als sein Schöpfer wurde.¹⁸³ In der Literatur wird Doyle als den nächsten Nachfolger Poes bezeichnet,¹⁸⁴ wobei Holmes als eine ausgearbeitete Version von Poes Detektiv Dupin betrachten werden kann.¹⁸⁵ Doyle versuchte genauso wie Poe als Detektiv tätig zu sein – er beschäftigte sich z. B. mit dem Fall des weltberühmten Serienmörders Jack the Ripper.¹⁸⁶ Zum ersten Mal erschien Holmes im Roman *Eine Studie in Scharlachrot* (*A Study in Scarlet*, 1887) und sein bekanntester Fall ist im Roman *Der Hund von Baskerville* (*The Hound of the Baskervilles*, 1902) zu sehen. Zur Figuren von Holmes und Watson, deren Charaktere auf realen Personen beruhen,¹⁸⁷ wurde schon im Kapitel zu den Figuren im Detektivroman manches gesagt. Es lässt sich noch ergänzen, dass die große Popularität und Unterhaltbarkeit dieser Geschichten, die zwar nach schematischen Handlungselementen gestaltet wurden, aber trotzdem sehr beliebt waren,¹⁸⁸ sowohl in der Darstellung gedanklicher Operationen von Holmes, die auf den logischen Ableitungen aus gewonnenen Beobachtungen in Form der Deduktion beruhen,¹⁸⁹ als auch in der Einführung Watsons, dessen Dialoge mit Holmes die einzelnen Geschichten nachvollziehbarer machten, besteht. Die Spannung beruht nicht nur auf den rätselhaften Fällen, sondern auch auf verschiedenen Gefahren und Hindernissen, die Holmes im Laufe der Geschichte überwinden muss, in denen oft sein größter

¹⁸² BRYLLA, Wolfgang: *Facetten des Kriminalromans: Ein Genre zwischen Tradition und Innovation*. Narr Francke Attempo Verlag, 2015, S. 11-12.

¹⁸³ OSTERWALDER, Sonja: *Düstere Aufklärung – Die Detektivliteratur von Conan Doyle bis Cornwall*. Böhlau Verlag Wien – Köln – Weimar, 2011, S. 44.

¹⁸⁴ JUST, Klaus Günther: *Edgar Allan Poe und die Folgen*. In: VOGT, Jochen: *Der Kriminalroman I – Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*. Wilhelm Fink Verlag, München, 1971, S. 18.

¹⁸⁵ Ebenda: S. 19-20.

¹⁸⁶ OSTERWALDER, Sonja: *Düstere Aufklärung – Die Detektivliteratur von Conan Doyle bis Cornwall*. Böhlau Verlag Wien – Köln – Weimar, 2011, S. 46.

¹⁸⁷ Ebenda: S. 45.

¹⁸⁸ SCHKLOVSKIJ, Viktor: *Die Kriminalerzählung bei Conan Doyle*. In: VOGT, Jochen: *Der Kriminalroman I – Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*. Wilhelm Fink Verlag, München, 1971, S. 77.

¹⁸⁹ OSTERWALDER, Sonja: *Düstere Aufklärung – Die Detektivliteratur von Conan Doyle bis Cornwall*. Böhlau Verlag Wien – Köln – Weimar, 2011, S. 69.

Feind, Professor Moriarty, figuriert.¹⁹⁰ Heutzutage gibt es sogar kaum einen populäreren Detektiv als Sherlock Holmes.¹⁹¹ Alle nachfolgenden Detektivfiguren sind eigentlich als eine Art Abwandlungen der Holmes-Figur anzusehen.¹⁹²

An dieser Stelle könnten wir den Beruf des Helden näher betrachten, und zwar die Gegenüberstellung Detektiv – Polizist. In den Anfängen des Genres war es üblich, dass die Engländer Detektive bevorzugten, die Franzosen dagegen eher Polizisten. Der Detektiv war oft ein gebildeter und intellektueller Mensch, der das Verbrechen mithilfe theoretischer Grundlagen fast wie ein Sammelstück studierte. Der Polizist dagegen war eher ein Handwerker, ein Mensch der Tat, der statt der Theorie seine Intuition folgte, und der keine Angst hatte, sich zu schlagen.¹⁹³ Wie wir später feststellen werden, ist der zweite Typ in den Romanen der *hard-boiled school* zu finden.

Mit dem Werk Doyles setzten sich die zeitgenössischen Schriftsteller in unterschiedlicher Art und Weise auseinander. Einige kritisierten bzw. karikierten seine Romane und Erzählungen, während andere sich bemühten, an sein Werk anzuknüpfen und es weiterzuentwickeln.

Bemerkenswert sind die Erzählungen von Gilbert Keith Chesterton, dessen Hauptfigur – der Priester Brown – den echten Gegenpol zu Sherlock Holmes darstellt. Das betrifft sowohl sein Äußeres, als auch seine durch Religion stark geprägten Verfahrensweisen. Man könnte ihn als ein Negativ von Holmes betrachten, trotzdem in positivem Sinne.¹⁹⁴ Andere Anti-Holmes-Figur ist bei Maurice Leblanc zu finden: Seine Werke mit der Hauptfigur von Arsène Lupin, der sowohl ein erfolgreicher Dieb, als auch ein sympatischer und begabter Elegant ist, zeichnen sich durch starkes Karikieren von Holmes und Watson, wie z. B. im Roman *Arsène Lupin kontra Herlock Sholmes (Arsène Lupin contre Herlock Sholmes, 1908)*.¹⁹⁵

¹⁹⁰ OSTERWALDER, Sonja: *Düstere Aufklärung – Die Detektivliteratur von Conan Doyle bis Cornwall*. Böhlau Verlag Wien – Köln – Weimar, 2011, S. 50.

¹⁹¹ NUSSER, Peter: *Der Kriminalroman*. 4. Auflage. Stuttgart : Metzler, 2009, S. 89-91.

¹⁹² OSTERWALDER, Sonja: *Düstere Aufklärung – Die Detektivliteratur von Conan Doyle bis Cornwall*. Böhlau Verlag Wien – Köln – Weimar, 2011, S. 47.

¹⁹³ BOILEAU, Pierre: *Emile Gaboriau*. In: VOGT, Jochen: *Der Kriminalroman I – Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*. Wilhelm Fink Verlag, München, 1971, S. 75.

¹⁹⁴ JUST, Klaus Günther: *Edgar Allan Poe und die Folgen*. In: VOGT, Jochen: *Der Kriminalroman I – Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*. Wilhelm Fink Verlag, München, 1971, S. 26.

¹⁹⁵ NUSSER, Peter: *Der Kriminalroman*. 4. Auflage. Stuttgart : Metzler, 2009, S. 92-94.

Auf der anderen Seite sind die Nachfolger Doyles zu nennen, die an sein Werk anknüpften, zu denen v. a. Gaston Leroux gerechnet wird. In seinem Roman *Das Geheimnis des gelben Zimmers* (*Le mystère de la chambre jaune*, 1907) findet man eine höchst rätselhafte und unwahrscheinliche Geschichte. Wie schon der Titel andeutet, wird in diesem Roman das Motiv des geschlossenen Raumes benutzt.¹⁹⁶ Bemerkenswert ist die Tatsache, dass er die Regeln des Detektivromans durchbrach, indem der Verbrecher mit dem Detektiv gleichgesetzt wurde, was schon in S. S. Van Dines *Zwanzig Regeln für das Schreiben von Detektivgeschichten* erwähnt wurde.¹⁹⁷

Die 1920er und 1930er Jahre werden durch die vollendete Entwicklung des Detektivromans zum pointierten Rätselroman gekennzeichnet. In den 1920er Jahren erschienen die schon früher erwähnten Schriften von S. S. Van Dine und R. A. Knox,¹⁹⁸ die sich mit den Regeln für den Detektivroman auseinandersetzten. Der Detektivroman wurde zu dieser Zeit als etwas (streng) Regelhaftes betrachtet,¹⁹⁹ wobei der Rätselroman damals sogar als seine konventionelle Form galt.²⁰⁰

Die wahrscheinlich berühmteste und erfolgreichste Vertreterin der goldenen Ära des pointierten Rätselromans, die sich über die Zeit zwischen den Weltkriegen ausdehnt²⁰¹, ist ohne Zweifel die im Kapitel zur Detektivfigur genannte Agatha Christie. In ihren Romanen rief sie ins Leben die Figuren von Hercule Poirot und Miss Marple, die bis heute populär sind. Zu den bekanntesten Romanen mit Poirot gehören *Das geheimnisvolle Verbrechen in Styles* (*The Mysterious Affair at Styles*, 1920) oder *Mord im Orientexpress* (*Murder on the Orient Express*, 1934). Was sein Auftreten und das Äußere (klein und korpulent) angeht, erinnert Poirot in gewissem Maß an den Pfarrer Brown bei Chesterton.²⁰² In den

¹⁹⁶ NUSSER, Peter: *Der Kriminalroman*. 4. Auflage. Stuttgart : Metzler, 2009, S. 94-95.

¹⁹⁷ VAN DINE, S. S.: *Zwanzig Regeln für das Schreiben von Detektivgeschichten*. In: VOGT, Jochen: *Der Kriminalroman I – Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*. Wilhelm Fink Verlag, München, 1971, S. 143.

¹⁹⁸ Es handelte sich um *Zwanzig Regeln für das Schreiben von Detektivgeschichten* (Van Dine) und *Detective Story Decalogue* (Knox).

¹⁹⁹ SCAGGS, John: *Crime Fiction*. Routledge, Taylor & Francis Group : London and New York, 2005, S. 36.

²⁰⁰ NUSSER, Peter: *Der Kriminalroman*. 4. Auflage. Stuttgart : Metzler, 2009, S. 96.

²⁰¹ SCAGGS, John: *Crime Fiction*. Routledge, Taylor & Francis Group : London and New York, 2005, S. 35.

²⁰² JUST, Klaus Günther: *Edgar Allan Poe und die Folgen*. In: VOGT, Jochen: *Der Kriminalroman I – Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*. Wilhelm Fink Verlag, München, 1971, S. 30.

Geschichten, die sich oft nach Formschemata abspielten, was die Darstellung der Räume, das begrenzte Milieu, die typischen Vorgehensweisen des Detektivs usw. betrifft, findet man eine perfekte Ausgewogenheit einzelner Handlungselemente (Verrätselung, Ermittlung und Auflösung). Diese fest arrangierte und schematische Struktur hing mit den Vorstellungen von der Gesellschaft und den menschlichen Werten zusammen, die der damaligen Ordnung unterlagen.²⁰³ Bemerkenswert ist die Tatsache, dass bei Christie blutige Gewalt keine große Rolle spielte, sondern dass sie sich eher auf die rätselhafte Morddurchführung konzentrierte.²⁰⁴

Im Laufe der 1930er nutzten sich allmählich die Schemata und Motive des klassischen Rätselromans ab, so dass sich die Autoren bemühten, den Detektivroman mithilfe verschiedener Experimente und Innovationen neu zu gestalten, was bis heute praktiziert wird. Rex Stout schuf in seinen Romanen den fetten Nero Wolfe, der die Verbrechen aus seinem Sessel heraus aufklärt. Einige Werke von Margery Allingham zeichnen sich durch viktorianische Motive aus, die mit Familienverhältnissen verflochten werden. J. I. M. Stewart benutzte in seinen Romanen viele literarische Anspielungen und Zitate, was die Lektüre schwierig und oft zu belehrend machte. Ebenso der weltberühmte Roman *Der Name der Rose (Il nome della rosa)*, 1982) von Umberto Eco kann als eines der interessantesten Experimente im Bereich des Detektivromans betrachtet werden.²⁰⁵

In den 1930er Jahren waren noch andere Variationsstränge des Detektivromans zu beobachten, die sich durch einen neuen Realitätsbezug auszeichneten. Zu den bekanntesten Autoren zählt man Dorothy Sayers und George Simenon. Sayers, die sich in der goldenen Ära des Whodunnits neben den Autorinnen wie Agatha Christie und Margery Allingham dem größten Erfolg freute²⁰⁶, legte in ihren Romanen, wie z. B. *Hochzeit kommt vor dem Fall (Busman's Honeymoon)*, 1937) mit der Detektivfigur von Lord Peter Wimsey, der als eine aristokratische Variante von Holmes angesehen werden könnte²⁰⁷, einige für den Rätselroman

²⁰³ NUSSER, Peter: *Der Kriminalroman*. 4. Auflage. Stuttgart : Metzler, 2009, S. 97-98.

²⁰⁴ SCAGGS, John: *Crime Fiction*. Routledge, Taylor & Francis Group : London and New York, 2005, S. 43-44.

²⁰⁵ NUSSER, Peter: *Der Kriminalroman*. 4. Auflage. Stuttgart : Metzler, 2009, S. 98-101.

²⁰⁶ SCAGGS, John: *Crime Fiction*. Routledge, Taylor & Francis Group : London and New York, 2005, S. 35.

²⁰⁷ JUST, Klaus Günther: *Edgar Allan Poe und die Folgen*. In: VOGT, Jochen: *Der Kriminalroman I – Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*. Wilhelm Fink Verlag, München, 1971, S. 30.

typische Elemente wie irreführende Spuren oder sensationelle Pointe beiseite, und bot so dem Leser größere Möglichkeit an, sich an den Falllösungen zu beteiligen. Simenons Detektiv, Kommissar Maigret, der in rund achtzig Romanen zwischen 1929 und 1973 erschien, zeichnet sich durch Kleinbürgerlichkeit und praktischen Sinn aus und im Vergleich mit bisherigen Detektiven wie Holmes oder Poirot wirkt er und auch die Verbrechen realitätsnäher. Er ist ein Durchschnittsmensch, der mithilfe Psychologie und seiner Intuition die Verbrecher entlarvt.²⁰⁸ Sogar die Identität des Mörders ist dem Leser oft längst bekannt, so dass er die Vorgehensweisen des Detektivs intensiver folgen kann. Trotz des Verzichts auf die Rätselhaftigkeit und Außerordentlichkeit erfreute sich Simenon einem großen Erfolg.²⁰⁹

An Simeons Werk knüpften weitere Autoren an, die sich durch sein literarisches Schaffen inspirierten, wie z. B. Friedrich Glauser. Seine Romane, wie z. B. *Wachtmeister Stuber* (1936) oder *Matto regiert* (1936), spielen sich in kleinbürgerlichen Milieus ab und in der Figur des Wachtmeisters Stuber, kann man manche Eigenschaften Maigrets beobachten.²¹⁰

Erwähnenswert ist noch, dass neben den Versuchen, den Detektivroman zu erneuern, es auch Autoren gab, die sich bemühten, noch weiter zu gehen, in dem sie sich versuchten, das Genre zu dekonstruieren oder sogar zu destruieren. Friedrich Dürrenmatt parodierte bzw. demontierte die Figur des Detektivs, wie z. B. in seinem Roman *Der Richter und sein Henker* (1952), wo der Detektiv, Kriminalkommissär Bärlach, unkriminalistisch vorgeht, denn er verlässt sich v. a. auf seinen objektiven Verdacht und aus diesem Grund manipuliert er absichtlich die Ermittlungen.²¹¹ Im Detektivroman *Das Versprechen* (1957) beschränkte er sich nicht nur auf die Figuren, sondern er führte die ganze Gattung ad absurdum. Allgemein wird in den Romanen von Dürrenmatt der Zufall problematisiert, der mit der menschlichen Ohnmacht Gott gegenüber in Verbindung steht, was die literarische Dekonstruktion noch unterstützt.²¹²

²⁰⁸ FISCHER, Peter: *Neue Häuser in der Rue Morgue – Entwicklungslinien des modernen Kriminalromans*. In: VOGT, Jochen: *Der Kriminalroman I – Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*. Wilhelm Fink Verlag, München, 1971, S. 193.

²⁰⁹ NUSSER, Peter: *Der Kriminalroman*. 4. Auflage. Stuttgart : Metzler, 2009, S. 102-105.

²¹⁰ Ebenda: S. 105-106.

²¹¹ WALDMANN, Günter: *Kriminalroman – Anti-Kriminalroman – Dürrenmatts Requiem auf den Kriminalroman und die Anti-Aufklärung*. In: VOGT, Jochen: *Der Kriminalroman I – Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*. Wilhelm Fink Verlag, München, 1971, S. 211-214.

²¹² Ebenda: S. 221-222.

Obwohl die Detektiv- und Rätselromane teilweise durch die Untergattungen des Thrillers aus dem Markt verdrängt wurden, begannen seit den 1970er Jahren die mit klassischen Detektivgeschichten inspirierten Filme und TV-Serien mit Sherlock Holmes, Hercule Poirot und Miss Marple als Fernsehsendungen (und ab und zu auch in den Kinosälen) zu erscheinen, wo sie sich im Grunde genommen bis heute einer großen Popularität erfreuen.²¹³

5.3 Die Geschichte des Thrillers

Die Geschichte und Entwicklung des Thrillers wird in drei größere Gruppen eingeteilt, wobei schon alle in den bisherigen Abschnitten kurz erwähnt wurden. Es geht um den Heftenromankrimi, den Spionagenroman und den Kriminalroman der *hard-boiled school*. Als Stoffquelle für den Thriller gilt auch die Sammlung der Kriminalfälle von François Gayot de Pitaval. Was das Vorbild für die Figur des Detektivs angeht, findet es man v. a. im Werk Vidocqs. Weitere Einflüsse sind in den Lupin-Romanen von Maurice Leblanc zu sehen, was die Spannungsstruktur angeht, oder in den Fantômas-Romanen von Marcel Allain und Pierre Souvestre, in denen ein übermächtiger und kaum greifbarer Verbrecher vorkommt.²¹⁴

Die ersten Heftromane (*dime-novels*) erschienen in den USA seit 1860, zunächst mit Western-Helden. Wie sich die Gesellschaft und soziale Verhältnisse veränderten, wurde das Abenteuer aus der Prärie in die Stadt verlegt. Der erste große Erfolg hatte 1886 die Serie mit dem Detektiv Nick Carter von J. R. Coryell, später von Frederic Van Rensselear Dey, die über mehrere Jahrzehnte veröffentlicht wurde. Nach dem Zweiten Weltkrieg erfreute sich im deutschsprachigen Raum die Serie mit dem Detektiv Jerry Cotton großer Popularität, die 1956 zum ersten Mal erschien. Bei Nebeneinanderstellung der beiden Detektive kann man einen deutlichen Wandel feststellen, der auf den wechselnden Wunschvorstellungen der Leser beruht. Einerseits gibt es Carter, der in Bereichen wie Kampf, Waffen, Sprachen usw. hochbegabt ist, andererseits steht normaler und fast durchschnittlicher Cotton, der nicht mehr so autonom auftritt. Die Struktur der Heftenromankrimis erinnert daneben an Filme, für welche sie oft konzipiert wurden.²¹⁵

²¹³ OSTERWALDER, Sonja: *Düstere Aufklärung – Die Detektivliteratur von Conan Doyle bis Cornwall*. Böhlau Verlag Wien – Köln – Weimar, 2011, S. 174-175.

²¹⁴ NUSSER, Peter: *Der Kriminalroman*. 4. Auflage. Stuttgart : Metzler, 2009, S. 112-113.

²¹⁵ Ebenda: S. 113-115.

Im Spionagenroman werden die einzelnen Handlungselemente des Thrillers am deutlichsten ausgearbeitet. Der Held wird am Anfang beauftragt, um den Gegner zu lokalisieren, zu verfolgen und endlich zu besiegen, was mit unterschiedlichen und für den Helden gefährlichen Nebenereignissen verflochten wird. Der Spionageroman hängt im Unterschied zum Detektivroman und den anderen Thriller-Gattungen am meisten mit der Politik und den dahinter stehenden Machtverhältnissen zusammen. Als der erste Spionageroman wird *Das Rätsel der Sandbank* (*The Riddle of the Sands*, 1903) von Erskine Childers eingeführt, in dem es starke propagandistische Tendenzen gegen die Seemacht Deutschlands gibt. Der Roman *Die neununddreißig Stufen* (*The Thirty-Nine Steps*, 1915) von John Buchan, der als Klassiker des Genres bezeichnet wird, bietet den Lesern sowohl eine atemberaubende Handlung, als auch einen dämonischen Feind des Helden an. Zur Verbreitung des Genres trug auch Herman C. McNeile (unter dem Pseudonym Sapper) mit seinem Helden Bulldog Drummond bei, dessen Romane sich sowohl durch viel Gewalt als auch antisemitische Tendenzen auszeichneten.²¹⁶

Nach dem Zweiten Weltkrieg begannen die Autoren das Thema des Ost-West-Konflikts auszunutzen, zu denen auch der weltberühmte Ian Fleming gehörte, der den bekanntesten Spion der Welt, James Bond, ins Leben rief. Obwohl seine Romane im Vergleich mit den vorherigen Autoren nicht über besondere Originalität verfügen, freute sich Fleming dem größten Ruhm im Rahmen der Spionageromane. Zu den 007-Romanen gehören z. B. *Casino Royale* (*Casino Royale*, 1953), *Diamantenfieber* (*Diamonds Are Forever*, 1956) oder *007 Der Spion, der mich liebte* (*The Spy Who Loved Me*, 1959). Bond, der sich in verschiedenen Bereichen wie Kämpfen, Frauen, Technik usw. hervorragend auskennt, und praktisch unsterblich ist, wurde zum Übermensch.²¹⁷ Die Handlungselemente einzelner Romane sind oft fest gegeben: Geheimpion Bond erhält von M., dem Chef des britischen Geheimdienstes, den Auftrag, eine mögliche Bedrohung zu beseitigen, wobei er die Legitimation zum Töten besitzt. Unter den Feinden findet man u. a. Asiaten, Juden oder deutsche Intellektuellen.²¹⁸ Daneben zeichnen sich die Romane durch spezifische und sich wiederholende Handlungskomponenten auszeichnen: Es han-

²¹⁶ NUSSER, Peter: *Der Kriminalroman*. 4. Auflage. Stuttgart : Metzler, 2009, S. 117-118.

²¹⁷ BUCH, Hans Christoph: James Bond oder Der Kleinbürger in Waffen. In: VOGT, Jochen: *Der Kriminalroman I – Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*. Wilhelm Fink Verlag, München, 1971, S. 229.

²¹⁸ NUSSER, Peter: *Der Kriminalroman*. 4. Auflage. Stuttgart : Metzler, 2009, S. 119-121.

delt sich um Szenen, die durch Sex in Form von einer Femme Fatale und vielen Bettszenen und durch Gewalt in Form des Folterns und Sadismus geprägt sind.²¹⁹

Diesen Spionageromanen stand eine „realistische“ Gegenbewegung gegenüber, dessen Vertreter die Welt der Spione und Spionagen aus einer anderen Sicht beobachteten. In ihren Romanen wurden die Techniken von Spionage gezeigt, die Hauptfiguren wurden nicht übermäßig glorifiziert und einige Romane wurden sogar mit Motiven des Detektivromans vermischt. Als Beispiele kann man *Meine Kameraden sind tot* (*Mes camarades sont morts*, 1948) von Pierre Nord oder *Der Spion, der aus Kälte kam* (*The Spy Who Came In From the Cold*, 1963) von John le Carré erwähnen.²²⁰

Die letzte Gruppe vom Thriller stellen die Romane der hard-boiled school dar, die ebenso wie die Spionageromane durch die Hefromanliteratur beeinflusst wurden, und die als eine amerikanische Antwort auf die angelsächsischen Rätselromane zu betrachten sind.²²¹ Ihre Geschichte begann im Jahre 1920, in dem zum ersten Mal das Pulp-Magazin *Black Mask* erschien, das von Henry L. Mencken und George J. Nathan gegründet und später von Joseph T. Shaw übernommen wurde. Um dieses Magazin herum versammelten sich verschiedene Autoren, deren spätere Werke der hard-boiled school zugeordnet werden können. Das Ziel der im Magazin erschienenen Geschichten war, ein neues Bild des Helden herzustellen, was als Reaktion auf die damalige Situation anzusehen war. Es ging um die Zeit der Prohibition, der Gangsterbande, der käuflichen Polizisten und Politiker usw. Ein solcher Held sollte über reine physische Kraft verfügen, er sollte körperliche Schmerzen ertragen, eigene Gefühle und Affekte beherrschen und dem eigenen Tod und seiner Existenz gegenüber völlig gleichgültig sein.²²² Die Detektive wurden statt mit Hirn und Herz, wie im Detektivroman, mit Faust, Revolver und Sarkasmus ausgestattet, weil sie einem deutlich gefährlicheren Gegner, meistens einem Gangster, aus der rauen Unterwelt gegenüber gestellt wurden.²²³ Man

²¹⁹ BUCH, Hans Christoph: James Bond oder Der Kleinbürger in Waffen. In: VOGT, Jochen: *Der Kriminalroman I – Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*. Wilhelm Fink Verlag, München, 1971, S. 227.

²²⁰ NUSSER, Peter: *Der Kriminalroman*. 4. Auflage. Stuttgart : Metzler, 2009, S. 121-123.

²²¹ OSTERWALDER, Sonja: *Düstere Aufklärung – Die Detektivliteratur von Conan Doyle bis Cornwall*. Böhlau Verlag Wien – Köln – Weimar, 2011, S. 120.

²²² NUSSER, Peter: *Der Kriminalroman*. 4. Auflage. Stuttgart : Metzler, 2009, S. 124-125.

²²³ ALEWYN, Richard: *Anatomie des Detektivromans*. In: *Probleme und Gestalten. Essays*. Insel Verlag Frankfurt am Main, 1974, S. 388.

könnte die Detektive als eine Art der Western-Helden betrachten, die den Wilden Westen und ihr Pferd für Kalifornien und ein Auto austauschten,²²⁴ was schon im Zusammenhang mit den ersten Heftenromane angedeutet wurde. Die außergewöhnlichen und abgeschlossenen Orte und die kuriosesten Morde wurden durch die ganze Welt und die üblichen Mordfälle, häufig durch eine Schusswaffe, ersetzt.²²⁵

Der erste erfolgreiche Autor der hard-boiled school war Dashiell Hammett, der Romane wie *Der Malteser Falke* (*The Maltese Falcon*, 1930), mit dem berühmten Detektiv Sam Spade, oder *Der dünne Mann* (*The Thin Man*, 1934) schrieb. Von den zeitgenössischen Kritikern und Schriftstellern wurde er als der seriöseste Schriftsteller der Kriminalliteratur bewertet²²⁶ und mit dem Werk von Hemingway oft verglichen²²⁷. Seine Helden, die oft als Erzähler auftreten, zeichnen sich durch Zynismus und Gewalt aus, sie mochen sich direkt in den Fall ein und im Allgemeinen können sie nicht direkt als positive Figuren angesehen werden. Sie sind in einer chaotischen Gesellschaft gefangen, in der das Verbrecherische gewöhnlich ist. Die Unterhaltungseffekte beruhen v. a. auf dem aktionsreichen Charakter (Verfolgungsjagd, Schlägereien usw.) und auf den pointierten Dialogen,²²⁸ die in der realistischen Umgangssprache, mit hartem Gaunerjargon durchsetzt, geschrieben wurden.²²⁹ Großen Einfluss auf sein Schaffen hatten die Erlebnisse aus einer Detektivagentur, wo er für acht Jahre arbeitete, als er jung war. Dank dieser Erfahrungen wirkten seine Werke mehr realistisch.²³⁰

Der bekannteste Nachfolger Hammetts ist Raymond Chandler, der in seinen Romanen wie *Der große Schlaf* (*The Big Sleep*, 1939), *Das hohe Fenster* (*The High Window*, 1943) oder *Der lange Abschied* (*The Long GoodBye*, 1953)

²²⁴ OSTERWALDER, Sonja: *Düstere Aufklärung – Die Detektivliteratur von Conan Doyle bis Cornwall*. Böhlau Verlag Wien – Köln – Weimar, 2011, S. 120.

²²⁵ FISCHER, Peter: *Neue Häuser in der Rue Morgue – Entwicklungslinien des modernen Kriminalromans*. In: VOGT, Jochen: *Der Kriminalroman I – Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*. Wilhelm Fink Verlag, München, 1971, S. 194.

²²⁶ BLAIR, Walter: *Dashiell Hammett – Motive und Erzählstrukturen*. In: VOGT, Jochen: *Der Kriminalroman I – Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*. Wilhelm Fink Verlag, München, 1971, S. 149.

²²⁷ Ebenda: S. 152-153.

²²⁸ NUSSER, Peter: *Der Kriminalroman*. 4. Auflage. Stuttgart : Metzler, 2009, S. 125-127.

²²⁹ OSTERWALDER, Sonja: *Düstere Aufklärung – Die Detektivliteratur von Conan Doyle bis Cornwall*. Böhlau Verlag Wien – Köln – Weimar, 2011, S. 125.

²³⁰ FISCHER, Peter: *Neue Häuser in der Rue Morgue – Entwicklungslinien des modernen Kriminalromans*. In: VOGT, Jochen: *Der Kriminalroman I – Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*. Wilhelm Fink Verlag, München, 1971, S. 191.

die Figur des berühmten Detektivs Philip Marlowe schuf. Die in den Romanen dargestellte Gesellschaft zeichnet sich durch Korruption und allgegenwärtige Gewalt aus. Menschen werden zu Sachen, Beziehungen zu Geschäften. Wie bei Hammett sind ebenso bei Chandler sehr stilisierte Dialoge, Rededuelle und sozialkritische Intentionen zu sehen.²³¹ Interessanterweise sind die Verbrecher in den Marlowe-Romanen oft Frauen, die nicht selten als *Femme Fatale* stilisiert werden.²³² Chandler selbst arbeitete in den 1940er Jahren in der Filmindustrie als Drehbuchschreiber, er schrieb u. a. das Drehbuch zum Film *Frau ohne Gewissen* (*Double Indemnity*, 1944, R. Billy Wilder), der als eines der bekanntesten Stücke des Genres Film noir gilt. Gerade diese Filmgattung wurde stark durch die Romane der *hard-boiled school* beeinflusst.²³³ Bemerkenswert ist noch, dass sich Chandler der goldenen Ära des pointierten Rätselromans gegenüber scharf äußerte, in dem er den Werken von Christie und Sayers vorwarf, dass sie zu unrealistisch, langweilig und künstlich aufgebaut wirken.²³⁴

Die weiteren durch Hammett und Chandler beeinflussten Autoren können in zwei Gruppen unterschieden werden. Die einen neigten eher zur Darstellung der groben Gewalt, die anderen bemühten sich, die gesellschaftskritische Intentionen mit den Unterhaltungselementen zu verbinden. Zu der ersten Gruppe gehören Autoren wie Mickey Spillane oder James Hadley Chase, deren Romane einige Züge des Gangsterromans²³⁵ aufweisen und durch Szenen voll von Sex und Sadismus geprägt werden. Dieser Gruppe könnte noch Edgar Wallace zugeordnet werden, der sowohl Detektivgeschichten als auch Thriller schrieb, deren Motive sich in manche seiner Werke einmischten. Seine Romane sind zwar aktionsreich, aber nicht so voll von grober Gewalt wie bei den vorherigen Autoren. Der zweiten Gruppe können Autoren wie Gunnar Staatlesen oder Ed McBain zugeordnet werden. Staatlesen, dessen Detektiv Varg Veum an Marlowe erinnert, kritisierte in seinen Romanen sowohl die schwedische Gesellschaft, als auch die ausbreitende

²³¹ NUSSER, Peter: *Der Kriminalroman*. 4. Auflage. Stuttgart : Metzler, 2009, S. 127-129.

²³² OSTERWALDER, Sonja: *Düstere Aufklärung – Die Detektivliteratur von Conan Doyle bis Cornwall*. Böhlau Verlag Wien – Köln – Weimar, 2011, S. 135.

²³³ Ebenda: S. 113-115.

²³⁴ CHANDLER, Raymond: *Mord ist keine Kunst*. In: VOGT, Jochen: *Der Kriminalroman I – Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*. Wilhelm Fink Verlag, München, 1971, S. 174-178.

²³⁵ Im Zentrum des Gangsterromans steht ein Verbrecher, der oft dem Helden vom Thriller ähnlich ist, und der sich bemüht, die schon verdorbene Gesellschaft auszubeuten. (In: NUSSER, Peter: *Der Kriminalroman*. 4. Auflage. Stuttgart : Metzler, 2009, S. 130)

Wirtschaftskriminalität. McBains Romane bieten Blick auf die Arbeit des ganzen Polizeiteams an, das ständig gegen Korruption kämpft.²³⁶

Im Schweden der 1960er Jahre publizierten Maj Sjöwall und Per Wahlöö, die damals ein Paar bildeten, zehn durch das Werk McBains inspirierte Polizeieromane, wie z. B. *Der Mann auf dem Balkon* (*Mannen på balkongen*, 1967), mit der Hauptfigur des Kommissars Martin Beck. In den Romanen kann man deutliche Spuren der gesellschaftlichen und politischen Kritik (hier am Beispiel des Schwedens) finden,²³⁷ was für die Romane, die seit den 1960er Jahren veröffentlicht wurden, charakteristisch war.²³⁸

Genauso wie die Detektivgeschichten dienen auch die einzelnen Untergattungen des Thrillers als Vorlagen für die Film- und Fernsehindustrie von ihren Anfängen bis heute. Denkt man an Film noir, an die Bond-Filme, die schon über fünf Jahrzehnte in Kinos erscheinen, oder an verschiedene TV-Serien und TV-Filme (z. B. Kommissar Beck), dann stellt man fest, dass auch diese Geschichten nicht so schnell in Vergessenheit geraten.²³⁹

²³⁶ NUSSER, Peter: *Der Kriminalroman*. 4. Auflage. Stuttgart : Metzler, 2009, S. 129-133.

²³⁷ OSTERWALDER, Sonja: *Düstere Aufklärung – Die Detektivliteratur von Conan Doyle bis Cornwall*. Böhlau Verlag Wien – Köln – Weimar, 2011, S. 181-182.

²³⁸ NUSSER, Peter: *Der Kriminalroman*. 4. Auflage. Stuttgart : Metzler, 2009, S. 136.

²³⁹ Weitere Anmerkungen zur Weiterentwicklung der Kriminalliteratur nach der Veröffentlichung der *Wolfshaut* (1960), die in dieser Arbeit nur angedeutet bzw. völlig ausgelassen wurde, kann man in der Studie von Peter Nusser (*Der Kriminalroman*. 4. Auflage. Stuttgart : Metzler, 2009, 223 S.) finden, die als eine der grundlegenden Quellen für diese Diplomarbeit angewandt wurde.

6 Die Wolfshaut – ein Kriminalroman?

In diesem Kapitel werden wir uns mit der praktischen Anwendung der Erkenntnisse beschäftigen, die in dem theoretischen Teil dieser Diplomarbeit vorgestellt und beschrieben wurden. Wir werden schrittweise die einzelnen Komponenten und Merkmale der Kriminalgattung durchgehen, wie wir es im theoretischen Teil machten, um zu zeigen, inwiefern sich *Die Wolfshaut* als ein Detektivroman bzw. Thriller klassifizieren lässt.

Noch bevor wir uns mit der praktischen Analyse des Romans aus der Sicht der Kriminalliteratur befassen werden, betrachten wir in einem kurzen Auftaktkapitel die Problematik der sprechenden Namen. Was die eigentliche Romananalyse anbelangt, werden wir uns zuerst mit der Darstellung der Landschaft und Räume beschäftigen, die zwar im theoretischen Teil erst am Ende besprochen wurden, aber hier aus praktischen Gründen vorzugsweise behandelt werden. Daran werden wir mit den Überlegungen zur Darstellung der Zeit anknüpfen, die eng mit der räumlichen Problematik zusammenhängen. Daraufhin werden wir den umfangreichsten Teil dieses Kapitels der Handlungsstruktur des Romans widmen, in dem wir die einzelnen Handlungskomponente im Hinblick auf unseren Primärtext betrachten, durch die ein Kriminalroman zustande kommt, damit wir dann am Schluss fähig sind zu entscheiden, welcher Kriminalgattung *Die Wolfshaut* am nächsten kommt. Obwohl die Handlungselemente und Figuren (v. a. im Hinblick auf ihre Funktion) im theoretischen Teil getrennt behandelt wurden, werden sie hier wegen höherer Kompaktheit direkt aneinander angekoppelt und zusammen nebeneinander betrachtet. Dabei soll ebenfalls eine Art Figurenkonstellation entstehen, die uns zeigen wird, in welchen Beziehungen die Figuren zueinander stehen bzw. wie interagieren.

Die folgenden Überlegungen werden mithilfe kommentierter Ausschnitte aus dem Roman unterstützt und begleitet, damit die einzelnen besprochenen Komponente des Romans aus der Sicht der Kriminalgattung für uns anschaulicher werden, wobei die Sekundärliteratur im Folgenden mäßig angewendet wird. Diese Betrachtungen werden uns ebenfalls eine Grundlage für die abschließende Gattungsbestimmung der *Wolfshaut* vorbereiten.

6.1 Sprechende Namen

Das, was jeder beim Lesen der *Wolfshaut* auf den ersten Blick bemerkt, ist das häufige Vorkommen von sprechenden Namen, d. h. Namen, die über ihre Träger etwas aussagen. Es kann das Aussehen, aber auch die inneren Eigenschaften des Trägers betreffen. Im Folgenden werden wir die auffälligsten Beispiele im Bereich der Personen und der Örtlichkeiten vorstellen und näher beschreiben.

Da es im Roman keine so große Anzahl der Ortsnamen gibt, können wir mit ihnen anfangen. Im Zentrum steht zweifellos der Name des Dorfes, in dem sich die ganze Geschichte abspielt – *Schweigen*. Der Name repräsentiert in diesem Fall v. a. den Charakter der Bewohner und wie sie mit dem Verbrecherischen umgehen. Nach den hiesigen Verhältnissen soll man über alles, was im normalen Fall die gesellschaftliche Ordnung irgendwie verletzt, schweigen. Falls man sich aber überlegt, darüber zu sprechen, dann wird man skrupellos totgeschwiegen (siehe Schreckenschlager²⁴⁰). Das in der Nähe von Schweigen liegende *Kahldorf* kann man unter diesem Aspekt ebenso interpretieren. Obwohl wir innerhalb der Geschichte über dieses Dorf nicht vieles herausfinden, gibt es ein paar Möglichkeiten, wie man die Komponente „*Kahl*–“ verstehen kann. Es bieten sich Synonyme wie „leer“ und „armselig“ an, aber am interessantesten scheint die Zuordnung zum Wort „unfruchtbar“, wenn man den sogenannten „fahlen Streifen“²⁴¹ in Betracht zieht.²⁴²

Was die Personennamen anbelangt, findet man im Roman eine Menge von anschaulichen Vertretern, die über diese Erscheinung verfügen. Wir können sofort mit der Hauptfigur, dem Matrosen, anfangen. Erwähnenswert ist, dass wir seinen Namen – Johann *Unfreund* – ziemlich spät erfahren (erst während des Verhörs bei Habicht). Sein Nachname deutet schon an, wie er sich anderen Menschen gegenüber verhält, wovon wir uns mehrmals innerhalb der Geschichte überzeugen. Er ist von Natur aus ein Außenseiter, und er spricht die anderen direkt und mit

²⁴⁰ „Ich könnt mir wohl denken, was ihn dort hin’zogen hat. Er hat halt immer wieder nachschauen müssen. (...) Und ich kann mir auch denken, (...) warum ihn der Schlag ‘troffen hat. (...) Die Toten haben Hunger.“ (Schreckenschlager spricht über die möglichen Todursachen des jungen Höllers, in dem er im weiteren Verlauf der Geschichte zum unangenehmen Mitwisser wird.) In: LEBERT, Hans: *Die Wolfshaut*. Berlin : Rütten & Loening, 1962, S. 54-55.

²⁴¹ Der „fahle Streifen“ wird im Kapitel zur Darstellung der Landschaft näher besprochen.

²⁴² Die anderen Ortsnamen wie *Moos* oder *Ebergebirge* bieten nicht so interessanten Interpretationsraum im Bereich der sprechenden Namen an.

sarkastischem Unterton an, was ihn den Menschen gegenüber unfreundlich und gefühllos macht.

Betrachten wir jetzt die einzelnen Mitglieder der Ortswacht, so ist bei jedem ein sprechender Name zu finden. Bei Hans *Höller* könnte man eine Verbindung mit dem Wort „Hölle“ sehen – Höller als jemand, der aus der Hölle kommt bzw. mit der Hölle einen Pakt hat. Johann *Schreckenschlager* ist der erste, der das Schweigen verletzt, weil er vor den Toten erschrocken ist, die seiner Meinung nach Hunger haben.²⁴³ Wenn er dann mit dem Hackenschlag totgeschwiegen wird, bekommt sein Name die volle Bedeutung. Bei Vinzenz *Rotschädel* ist die Interpretation am deutlichsten – der sprechende Name betrifft in diesem Fall das äußere Aussehen.²⁴⁴ Als das letzte Ortswachtsmitglied bleibt uns Alois *Habergeier* übrig. Die Geier, im Sinne der Raubvögel, sind dadurch bekannt, dass sie über dem Aas kreisen, bevor sie es endlich fressen. Habergeier kreist nicht, er lauert hinter den Bäumen, und die Aase (im Sinne der begrabenen Leichen) interessieren ihn nicht. Er wartet eher auf seine Angelegenheit in Form des Landtagsabgeordneten, also in Form einer besseren Habe – das ist für ihn das eigentliche Aas.

Auf der anderen Seite steht die Gerechtigkeit, die von dem Gendarmeriewachtmeister *Habicht* vertreten wird, dessen Beschreibung²⁴⁵ mit seinem eigentlichen ermittelnden Verhalten im Kontrast steht. Als Habicht, der Raubvogel, überwacht er zwar das Dorf und es ist ihm ganz sicher bewusst, was da passiert, aber trotzdem weigert er sich einzugreifen und die echten Verbrecher zu bestrafen. Im Roman können wir noch weitere sprechende Namen²⁴⁶ finden, deren Träger aber nicht so wichtig sind wie die oben erwähnten.

²⁴³ LEBERT, Hans: *Die Wolfshaut*. Berlin : Rütten & Loening, 1962, S. 78.

²⁴⁴ „*Rotschädel* hatte, um seinen Namen Ehre zu machen, wieder einmal ein zinnoberrotes Gesicht. Ja, wirklich! Er sah fast aus wie der Teufel persönlich. Das lag wahrscheinlich an der Wut, die er ständig hatte und die er – zum Glück – nicht nur an Weib und Kind, sondern auch im Holzschlag austoben konnte.“ In: Ebenda: S. 30.

²⁴⁵ „Da war aber auch noch Habicht, der Gendarmeriewachtmeister, ein routinierter alter Fuchs, der das Leben mit nüchternen Augen ansah und sich schwerlich irreführen ließ.“ In: Ebenda: S. 57.

²⁴⁶ Man kann noch diese zwei Figuren erwähnen: Konstantin *Ukrutnik*, den starken und gewaltsamen Viehhändler mit Namen slawischer Herkunft (jemand, der grausam ist), und Ferdinand *Zitter*, den altersschwachen, zerbrechlichen und deshalb wahrscheinlich sich zitternden Frisör, der immer wieder eine Apokalypse voraussagt.

Lebert bemüht sich mithilfe dieser sprechenden Namen ihre Träger in den Vordergrund zu schieben, indem er ihre äußeren bzw. innerlichen Eigenschaften hervorhebt – er verstärkt und verdeutlicht damit das Wesen dieser Figuren bzw. Orte. Es ist ebenso sehr auffallend, dass mit den einzelnen sprechenden Namen ausschließlich nur negative Konnotationen verbunden sind. Dadurch werden die unehrlichen Verhältnisse und Missetaten betont, die sich in Schweigen und seiner Umgebung wie zu Hause fühlen. Daneben helfen diese Namen den Lesern dabei, die Geschichte, die Figuren und ihre Handlungen besser zu nachvollziehen.

6.2 Darstellung der Landschaft

Wie wir in dem theoretischen Teil dieser Diplomarbeit feststellten, erfüllt sowohl in den Detektivromanen, als auch in den Thrillern die landschaftliche bzw. räumliche Situierung der Geschichte eine spezifische Funktion und trägt zur Gestaltung der Atmosphäre bei. Während (im idealen Fall) die Detektivromane eher durch ländliche und sehr oft isolierte Örtlichkeiten geprägt sind, spielen sich die Thriller in großen Städten ab. Im Folgenden werden wir betrachten, wie die Landschaft in der *Wolfshaut* aussieht und wie sie dargestellt wird.

Der größte Teil der Geschichte spielt sich in dem Dorf namens Schweigen ab. Schon aus den ersten Absätzen des Romans können wir vieles über diesen Ort herausfinden und dadurch ein Bild im Kopf herstellen:

„Das hier ist Schweigen; hier, südlich davon, liegt Kahldorf. Das ist die Bahnstation „Kahldorf-Schweigen“ und die eingleisige Nebenstrecke, die drei Stationen weiter aufhört. Von Westen her schiebt sich ein Hügelrücken, das Ebergebirge, an Schweigen heran; die Straße von Kahldorf nach Schweigen führt um den Berg herum. Hier, bei dieser Kurve südlich von Schweigen, befindet sich der verdächtige Ziegelofen. (...)

Es ist eine gottverlassene Gegend, eine Gegend, die nichts zu bieten hat und deshalb auch kaum bekannt ist. Abseits der großen Verkehrsadern lebt sie ihr undurchsichtiges Leben, und wer sie zu kennen glaubt, so wie ich zum Beispiel, weiß letzten Endes auch nur, daß sie da ist und daß sie sich dort die Füchse in einer uns schwerverständlichen Sprache (klingt wie in den Bart gemurmelt) gute Nacht sagen.“²⁴⁷

²⁴⁷ LEBERT, Hans: *Die Wolfshaut*. Berlin : Rütten & Loening, 1962, S. 7-8.

Wir befinden uns in einem einsamen, verschlafenen Dorf, das in der Mitte von Nichts liegt, und das weit weg von der städtlichen Zivilisation und mit Bergen umgrenzt in Isolation sein eigenes Leben lebt. Erinnert sich man wieder an die spezifischen Orte, die in den einzelnen Gattungen der Kriminalliteratur vorkommen, dann stellt man fest, dass Schweigen und seine Umgebung als ein anschauliches Beispiel für den Detektivroman angesehen werden könnten. Man hat ein kleines Dorf, mit einer offenbar beschränkten Anzahl der Bewohner, die sich untereinander kennen – oder besser gesagt – glauben zu kennen. Dazu kann man noch die alleinstehende und höchst verdächtige Ziegelei hinzurechnen, bei der die meisten mysteriösen Todesfälle geschahen, und man hat einen perfekten Tatort, der von Geheimnisvollem und Verbrecherischem umflochten ist. Schauen wir diesen Ort ein bisschen näher an:

„Die Straße mit ihren paar Ahornbäumen windet sich hier um das Ebergebirge herum. (...) Rechts, an dem lehmigen Absturz, der mit niederem Buschwerk bedeckt ist, hockt, dem höher beginnenden Walde benachbart, das Haus der Matrosen, und lauert mit winzigen Fensteraugen herab. Ihm gegenüber, auf einem unbebauten Stück Land (wo niemals etwas recht gedeihen wollte), ragen die halb zerstürzten Mauern der Ziegelei, ein rohes rotes Schandmal inmitten der Landschaft. (...) An dem zugewachsenen Fahrweg, der hier von der Strecke abzweigt und durch Unkraut und gelbliches Stepengras zur Ziegelei hinüberführt, steht eine alte, total verkrüppelte Eiche. Die hat vor Jahrzehnten der Blitz gespalten; ihre eine Hälfte ist abgestorben, und die klaffenden Risse in ihrem Stamm sind schwarz, als wäre das Holz von innen verkohlt.

Dort, bei dieser Eiche – etwa hundert Schritte vom Ziegelofen entfernt – beginnt der sogenannte „fahle Streifen“. (...) Er kriecht wie eine Schlange durch das Brachland und jenseits der Straße den Abhang des Berges hinan.“²⁴⁸

In diesem Abschnitt werden neben der Ziegelei²⁴⁹ noch andere Orte genannt, die die Atmosphäre der mysteriösen und gruseligen Landschaft noch verstärken: Es

²⁴⁸ LEBERT, Hans: *Die Wolfshaut*. Berlin : Rütten & Loening, 1962, S. 26.

²⁴⁹ Die Ziegelei wird im Laufe der Geschichte näher beschrieben wie, wenn sich der Matrosen an den Tatort zurückkehrt und ihn untersucht: „Nicht gerade begeistert und dennoch in einer gewissen Spannung, irrte er durch die zerstürzten Gewölbe, durch Gänge voller Gerümpel und Mist von einem Raum in den anderen, wo zwischen den Resten des Dachstuhls der Himmel hereinsah. (...) Er blickte in einen weiten, dachlosen Raum, in ein Geviert, das umstellt und wie

wird die alte Eiche erwähnt, bei der der alte Schreckenschlager ermordet wird, und der „fahle Streifen“, der im Rahmen der sprechenden Namen angesprochen wurde. Es handelt sich um einen höchst seltsamen Ort, der sich „im Wirkungskreis geheimnisvoller Kräfte“²⁵⁰ befindet. Alles in der Nähe von diesem „fahlen Streifen“ scheint sich in einem bestimmten Stadium des Verfalls, des Niedergangs zu befinden – aus diesem Grund kann aus einer solchen Gegend nichts Gutes entstehen, und deshalb fühlt sich in dieser Landschaft das Verbrecherische – das Verdorbene – fast wie zu Hause.²⁵¹

Die räumliche Isolierung und die düstere Atmosphäre in Schweigen und seiner Umgebung wird im Laufe der Geschichte ebenso durch das feindselige Wetter begleitet und verstärkt – in Form von verschiedenen Naturkräften wie z. B. Regen, Schnee oder Nebel. An dieser Stelle ist es sinnvoll, das Wetter und seine Rolle in der Geschichte näher zu betrachten, denn es hängt auch mit der Landschaft zusammen.

Während der drei Monate, in denen sich die Romanhandlung abspielt, wird das Dorf durch unberechenbare Naturkräfte geplagt. Was jedem auf ersten Blick auffällt, ist die beinahe ununterbrochene Anwesenheit des heftigen Regens, der fast über zwei Monate in Schweigen herrscht. Er dauert zwischen den Todesfällen Höllers und Schreckenschlagers an:

„Zur nämlichen Stunde begann jener Regen zu fallen, der uns bis Ende des Jahres einspinnen sollte. Es war ein Regen, ekelhaft wie noch nie: ein dünnes, weinerliches Gewieschel, das die Wälder in graue Schleier hüllte und den Boden allmählich durchtränkte wie einen Schwamm.“²⁵²

Am letzten Jahrestag hört es zwar auf zu regnen, jedoch können sich die Dörfler nicht erholen, denn es kommt ein Wind, der später zu einem Sturm wird. Das Wetter übt wieder seine Macht über das Dorf aus, als ob niemand diesen Ort verlassen dürfte: Es isoliert die in diesem Tal lebenden Menschen von der Außen-

abgesperrt war durch die Einsilbigkeit einer hohen, verrotteten Mauer. Auch hier war der Boden mit Schutt bedeckt und stellenweise von Brennesseln dicht überwuchert.“ In: LEBERT, Hans: *Die Wolfshaut*. Berlin : Rütten & Loening, 1962, S. 73-74

²⁵⁰ Ebenda: S. 28.

²⁵¹ „Hier ist das Böse daheim! In diesem Tale liegt es gut getarnt und stellt sich schlafend, nicht nur Mord, auch das Verlangen, zu morden, zu rächen ...“ In: Ebenda: S. 516.

²⁵² Ebenda: 1962, S. 48.

welt. Die durch den Wind durchwehte Ziegelei klingt fast wie eine Okarina²⁵³ – sie „singt“ das letzte Lied für den alten Schreckenschlager. Gerade an seinem Todestag ist die Schweigensche Landschaft mit einem (für diesen Ort typisch) dichten Nebel bedeckt, so dass man kaum, ein sich näherndes Unglück sieht.²⁵⁴ Sowohl verschwiegene Geheimnisse als auch unerwartete Gefahren verstecken sich in dieser undurchsichtigen Masse.

Kurz nach dem zweiten Todesfall im Dorf beginnt es zu schneien.²⁵⁵ Damit kommt der richtige Winter nach Schweigen, der u. a. das Verbrecherische verschleiert und dadurch gegen die aufklärerische Arbeit der Ermittler spielt:

„(...) schon deckte der Winter die lehmige Nacktheit der Landschaft (...) er hatte es eilig, die Ehre des Dorfes zu retten, die weiße Weste wieder weiß zu machen, dem Mörder eine Tarnkappe aufzusetzen, uns allen das weiße Gespensterhemd überzuziehen und die Welt wie eine Süßigkeit zu überzuckern: die Spuren des Verbrechens auszulöschen.“²⁵⁶

Wenn die Sonne am Tag der Treibjagd nach dem Sträfling plötzlich erscheint, bedeutet sie paradoxerweise nichts Gutes: „Was uns auffiel, war das dunkelrote Licht, das dort oben leuchtete und glühte (...) alles ward rot: die Straße, der Schnee, das Gebirge, überflutet wie in einem Schlachthaus.“²⁵⁷ Als ob die Landschaft darauf deutete, dass es zum Unglück kommt, und dabei widerspiegelte, dass unter der Erde ein kaltblütiges Geheimnis begraben liegt.²⁵⁸ In diesem Sinne erweckt die Natur unabhängig von ihrer Form und Auswirkung auf den Menschen (Sonne vs. Regen) ausschließlich negative Konnotationen – aus diesem Grund ist sie als durchaus feindlich zu betrachten.

²⁵³ LEBERT, Hans: *Die Wolfshaut*. Berlin : Rütten & Loening, 1962, S. 172.

²⁵⁴ „Der [Schreckenschlager] machte zwei Schritte und war noch zu sehen, dann machte er noch einen Schritt und war nicht mehr zu sehen. Ausgelöscht! Als sei er nie gewesen. Wie flüssiges Silber wogte das Nebelmeer über die Straße.“ In: Ebenda: S. 212.

²⁵⁵ Ebenda: S. 214.

²⁵⁶ Ebenda: S. 224.

²⁵⁷ Ebenda: S. 351.

²⁵⁸ „In dieser Gegend liegt ein Aas vergraben. In dieser Gegend stinkt etwas zum Himmel.“ In solcher Art und Weise kommentiert der Matrose die Schweigensche Verhältnisse bei einem Mondfinsternis. In: Ebenda: S. 426. / „Die Ortschaft auf der erstarrten Dünung des Landes (...) von diesem oder jenem Zeitgenossen aufgefunden und doch ihr eigenes, geheimes Leben führend (...) und nun in der wirklichen, in der bebaubaren Erde ein Aas, gut vergraben und auch gut vergessen, doch gerade weil man es so gut vergraben und vergessen hat, hält es sich und stinkt mit jedem Tage ärger.“ In: Ebenda: S. 445.

Man kann bemerken, dass immer wenn jemand stirbt, auch etwas in der Natur geschieht, was ebenso die Landschaft beeinflusst. Die Landschaft scheint die Schweigenschen Geschehnisse durch ihre Auswirkungen und Veränderungen zu kommentieren. Dasselbe passiert auch an dem Tag, an dem Rotschädel unter höchst mysteriösen Umständen im Wald stirbt. Nach Schweigen kommt ein starker Wind, der ein paar Häuser in Schweigen abdeckt.²⁵⁹ Man könnte in diesem Kontext das Sprichwort „Ein Unglück kommt selten allein“ benutzen.

Das feindselige Wetter kann man ebenso im Hinblick auf die biblische Dimension erklären. Was z. B. den fast endlosen Regen angeht, kann man an die Sintflut denken, die durch den Gott an die Menschheit wegen ihrer Verdorbenheit geschickt wurde, wobei sie gerade als ein anhaltender Regen begann. Die Dörfler in Schweigen sind auch moralisch durchaus verdorben und damit sie der gerechten Bestrafung nicht entgehen konnten, werden sie durch das feindselige Wetter auf einmal isoliert und bestraft – als ob das Dorf ein anderes Sodom wäre.²⁶⁰ Die Anwesenheit des strafenden Gottes ist jedoch unsicher.²⁶¹ Deswegen muss man an dieser Stelle nach dem Urheber der „Bestrafung von oben“ fragen. Würde man den Gott als die feindseligen Auswirkungen der Natur (d. h. die Natur selbst) verstehen, dann müsste man zu der heidnischen Tradition zurückkehren.²⁶² Es könnte gesagt werden, dass der richtige Gott diese sündhafte Gegend verließ und die Natur seinen Platz übernahm, was die Bestrafung betrifft.

Die Verortung der Handlung in ein (isoliertes) Dorf und die Wichtigkeit der Natur innerhalb der Geschichte können bei uns sicherlich Assoziationen zum Dorfroman erwecken, der neben der Dorfgeschichte zu dem Oberbegriff „Heimatroman“ gehört.²⁶³ Da wir uns noch in einem getrennten Kapitel mit dem Thema des Anti-Heimatromans im Hinblick auf *Die Wolfshaut* beschäftigen werden, soll an dieser Stelle diese Problematik nur erwähnt werden.

²⁵⁹ LEBERT, Hans: *Die Wolfshaut*. Berlin : Rütten & Loening, 1962, S. 451. Der Wind symbolisiert im Roman nicht Weite und Freiheit, sondern Unheil. In: Ebenda: S. 595.

²⁶⁰ Ebenda: S. 595.

²⁶¹ „Es ist eine gottverlassene Gegend ...“ In: Ebenda: 7.

²⁶² Klaus Zeyringer kommentiert die „göttlichen“ Verhältnisse in Schweigen zu der Weihnachtszeit folgendermaßen: „Das christliche Trug-Bild, das eine stille Zeit verspricht, zerrinnt im Dauerregen zur bedrohlichen „heidnischen“ Metapher, die ein Strafgericht ankündigt.“ In: ZEYRINGER, Klaus: *Österreichische Literatur 1945-1998 – Überblicke, Einschnitte, Wegmarken*. Innsbruck: Haymon-Verlag, 1999, S. 134.

²⁶³ WILPERT, Gero von: *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart: Alfred Kröner, 1969, S. 317.

Zuletzt bleibt noch eine Sache zu erwähnen, die mehr oder weniger zur Darstellung der Landschaft passt und die wir schon im Kapitel zur Theorie des Kriminalromans besprochen – und zwar der Glaube an Geister und das Übernatürliche in ländlichen Gegenden, was gerade für die Detektivromane charakteristisch ist. Wenn in Schweigen geheimnisvolle Todesfälle zu passieren beginnen, könnte man, v. a. im Fall von Höller und Schreckenschlager, feindliche Kräfte aus dem Jenseits in Betracht ziehen. Wenn man dazu noch das wolfsähnliche Uding aus Nässe und Nacht zurechnet, wobei es sich in diesem Fall eigentlich um Maletta handelt, dann wird Schweigen zu einem Ort, wo das Übernatürliche als einheimisch scheint. Die Art und Weise, wie die Landschaft und die einzelnen wichtigen Orte in Schweigen gestaltet werden, unterstützt beträchtlich die Existenz des Abergläubischen. Jetzt hängt es nur davon ab, ob man sich beim Lesen entscheidet, an das Übernatürliche zu glauben und dabei diese Dimension der Geschichte zu akzeptieren.²⁶⁴

Schließlich kann man sagen, dass die Darstellung der Landschaft im Fall der *Wolfshaut* auf der räumlichen Isoliertheit von Schweigen beruht, durch die feindselige Natur, die als eine „umfassende Metapher des tiefen braunen Österreichs“²⁶⁵ verstanden werden kann, vervollständigt und mit der Anwesenheit des Abergläubischen und der Volksglauben unterstützt wird. Alle diese Komponenten weisen uns einerseits in die Richtung Detektivroman, was die Gattungsbestimmung betrifft, andererseits spielen sie eine wichtige Rolle²⁶⁶ und bedingen die bedrückende Atmosphäre des Romans.

²⁶⁴ Die mögliche Existenz des Übernatürlichen und Geister weist uns zurück zu den Anfängen der Kriminalliteratur bzw. zu den literarischen Vorläufern hin, die wir in dem theoretischen Teil besprochen. Denkt man nun an die romantischen Schauergeschichten (z. B. von Horace Walpole) oder an das Werk Poes, dann sieht man deutliche Zusammenhänge dazwischen, die sich durch die gespenstige Horror-Atmosphäre auszeichnen. In diesem Sinne greift Lebert in der *Wolfshaut* zu den traditionellen Mustern zurück.

²⁶⁵ ZEYRINGER, Klaus: *Österreichische Literatur 1945-1998 – Überblicke, Einschnitte, Wegmarken*. Innsbruck: Haymon-Verlag, 1999, S. 275.

²⁶⁶ Das Wetter zusammen mit der Landschaft könnten wegen ihrer unübersehbaren Wirkung innerhalb der Geschichte sogar als Akteure aus „Fleisch und Blut“ betrachtet werden. Sie verhalten sich wie ein riesiges (biblisches) Ungeheuer, das die Bewohner von Schweigen für ihre Sünden verfolgt, und dabei sorgen sie dafür, dass niemand diesen Ort vor einer gerechten Bestrafung verlässt.

6.3 Darstellung der Zeit

In diesem Kapitel werden wir uns mit der Problematik der zeitlichen Darstellung beschäftigen, die eng mit der Darstellung der Landschaft zusammenhängt. Erstens werden wir die einzelnen zeitlichen Ebenen der Geschichte betrachten und zweitens werden wir uns bemühen, die Handlung zeitlich zu lokalisieren, in dem wir die einzelnen Mittel der zeitlichen Darstellung näher anschauen werden.

„Die rätselhaften Ereignisse, die uns vergangenen Winter beunruhigt haben, begannen, wenn wir es näher betrachten, nicht, wie man allgemein annimmt, am neunten, sondern aller Wahrscheinlichkeit nach schon am achten November (...).“²⁶⁷

Mit diesen Worten fängt *Die Wolfshaut* an, woraus man neben der genauen Datierung ebenfalls ableiten kann, dass uns der Erzähler die Geschichte eigentlich aus einer bestimmten zeitlichen Distanz vermittelt – quasi retrospektiv nacherzählt – obwohl es scheint, dass sich die erzählten Ereignisse in der Gegenwart abspielen. Der Erzähler tritt an mehreren Stellen in die Geschichte ein, meistens, um das Dargestellte zu kommentieren, um es zu ergänzen und manchmal sogar um vorauszusagen, was im Folgenden passiert, so dass dem Leser das Wichtigste vor bzw. rechtzeitig berichtet wird.²⁶⁸ Den Ereignissen, die an diesem achten November beginnen, geht noch das verschwiegene Verbrechen voraus, das sich noch tiefer auf der Zeitachse befindet.²⁶⁹ Wir haben also die vergangene Ebene des Kriegsverbrechens, die für die Aufklärung der in der „gegenwärtigen“ Ebene geschehenen, geheimnisvollen Todesfälle von großer Wichtigkeit ist, und dann gibt es hier noch die Ebene des berichtenden Erzählers, der uns alle Ereignisse allmählich offenbart. Im zeitlichen Sinne verursacht das vergangene Kriegsverbrechen die „gegenwärtigen“ Todesfälle, und dabei dient es als Schlüssel für die Ent-rätselung und Aufklärung dieser Fälle.

²⁶⁷ LEBERT, Hans: *Die Wolfshaut*. Berlin : Rütten & Loening, 1962, S. 7.

²⁶⁸ Der Erzähler kommentiert an einigen Stellen die Zukunft einiger Figuren, in dem er uns z. B. sagt, dass diese Figur sterben wird, was einerseits die Spannung verletzen könnte, andererseits weiß man noch nicht, wie genau die Figur stirbt und trotzdem erwartet man diesen Moment. Dies betrifft z. B. den Holzmeister Rotschädel. In: Ebenda: S. 30.

²⁶⁹ Im Roman können wir natürlich noch andere zeitliche Abbiegungen finden, in denen z. B. die Figuren an die schon geschehenen und beschriebenen Ereignisse wieder erinnern und dadurch in die Vergangenheit tauchen. Diese werden aber in diesem Kontext vernachlässigt.

Neben den voraussagenden Kommentaren des Erzählers, findet man noch ein paar Passagen innerhalb der Geschichte, was die zeitliche Problematik angeht, wo die zukünftigen Ereignisse durch eine Figur vorhergesagt werden. Es geht meistens um die Voraussage eines Todes, die als ein Zeugnis durch eine Figur gegeben wird.²⁷⁰ Wir werden uns dieser Problematik ausführlicher in der Handlungsanalyse widmen.

Was die zeitliche Bestimmung der Geschichte anbelangt – wenn jetzt die Ebene der „gegenwärtigen“ Ereignisse betrachten – bietet der Roman sehr genaue Datierungen von einzelnen Ereignissen und zwar in Form der jeweiligen Tageszeitangaben, oft sogar mit genauen Uhrzeiten. Wie wir feststellten, beginnt alles am Samstag²⁷¹, dem achten November. Mithilfe des Textes²⁷² und eines alten Kalenders lässt sich auch das genaue Jahr bestimmen – 1952. Die Geschichte endet im folgenden Jahr am vierzehnten Februar, mit der Auseinandersetzung zwischen dem Matrosen und dem kurz davor gewählten Landtagsabgeordneten Habergeier, worauf die wahrscheinliche Abfahrt des Matrosen aus Schweigen folgt. Es handelt sich wieder um einen Samstag.²⁷³ Rechnet man die Zeitspanne aus, dann stellt man fest, dass sich die Geschichte in der „gegenwärtigen“ Ebene über 99 Tage (8. November 1952 – 14. Februar 1953) ausdehnt.

Für einen Detektivroman ist dies eine relativ lange Dauer, denn wenn man an die klassischen Werke von Agatha Christie oder Arthur Conan Doyle denkt, spielen sich diese meistens im Rahmen von ein paar Tagen oder Wochen ab. Beim Thriller dagegen ist die zeitliche Spanne infolge der ständigen Verfolgung des Verbrecherischen ausgedehnter.

Die Zeitspanne von 99 Tagen, wenn wir nur die Zahl betrachten, könnte darauf hindeuten, dass die Handlung unvollendet bleibt – in dem Sinne, dass noch

²⁷⁰ Wenn Höller und Maletta noch vor ihrem Tod den alten Frisör Ferdinand Zitter besuchen, hat der Alte dabei ein Gefühl, als ob er eine Leiche bedient hätte. In beiden Fällen geht es um ein Zeugnis, das zwar erst nach den Todesfällen gegeben, aber im Rahmen der Handlung vorzeitig vermittelt wurde. In: LEBERT, Hans: *Die Wolfshaut*. Berlin : Rütten & Loening, 1962, S. 11, 567.

²⁷¹ „Irgend etwas war anders (...) an diesem schläferigen Samstag, der uns erst Wochen später verdächtig vorkam.“ In: Ebenda: S. 9.

²⁷² „Sechs betäubende Sommer und Winter, sechs Jahre, leer wie verlassene Wespennester, hockte er [der Matrose] nun schon hier (...).“ In: Ebenda: S. 65. / „Als er [der Matrose] 1946 nach dreißigjähriger Irrfahrt heimgekehrt war (...).“ In: Ebenda: S. 67.

²⁷³ „Es ist Samstag, der 14. Februar, sieben Uhr fünfzehn; und der Matrose geht langsamen Schrittes über den Hof.“ In: Ebenda: S. 588.

etwas Offenes zu erledigen bleibt. Nun ist die Tatsache gemeint, dass, obwohl wir das Verbrecherische enthüllen, fehlt uns daneben (zur absoluten Befriedigung) die gerechte Bestrafung für den Hauptverbrecher (Habergeier). Die Zahl 99 figuriert hier als die unvollendete Form der Zahl 100 und kann als Symbol der Unvollkommenheit betrachtet werden.

Die Zeit wird neben den genauen Tages- und Uhrzeiten noch mithilfe der landschaftlichen Beschreibung dargestellt und gestaltet. Das geht v. a. die jahreszeitenspezifischen Erscheinungen in der Natur an wie häufiges Regnen im Herbst oder Schneien im Winter. Im Rahmen der einzelnen Tage wird die Zeit mehrmals durch Erwähnung des Sonnenaufgangs bzw. –untergangs spezifiziert, oder ganz allgemein mit der Anwesenheit des Tageslichts bzw. der Nacht.

Dank dieser zeitlichen Genauigkeit kann man besser in den historischen Kontext eintauchen, die damaligen gesellschaftlichen Verhältnisse begreifen und dadurch beim Lesen die Folgen aber auch Atmosphäre und Gefühle der Nachkriegszeit besser nachvollziehen.

6.4 Die Handlungsstruktur und Figuren

In dem theoretischen Teil stellten wir fest, dass sowohl der Detektivroman als auch der Thriller aus drei grundlegenden Handlungskomponenten bestehen, die zwar von Werk zu Werk variieren, aber trotzdem immer irgendwie präsent sind. Es handelt sich um das Verbrechen, die Fahndung und die Aufklärung bzw. Überwältigung des Verbrecherischen. Im Folgenden werden wir die einzelnen Komponenten im Rahmen der *Wolfshaut* näher in Betracht ziehen.

Aber bevor wir diese Überlegungen eingehen, sei Folgendes als Prämisse vorausgeschickt: Wir werden uns zuerst v. a. auf das verschwiegene Kriegsverbrechen konzentrieren, auf seine allmähliche Enträtselung und Aufklärung, und daneben auf die Ermordung Schreckenschlagers. Erst dann werden wir uns mit der Erklärung der zwei mysteriösen Todesfälle näher beschäftigen, die zuerst nur vorgestellt und beschrieben werden, aber ohne Enträtselung bleiben. Der Zweck dessen ist, die Grenze zwischen dem eher Verbrecherischen und dem eher Mysteriösen deutlich zu machen. Damit hängt auch die Figur von Karl Maletta zusammen, deren relativ komplexe Geschichte erst am Ende ausführlicher betrachtet wird, um die Grenzen weiter zu veranschaulichen. Zuletzt berücksichtigen wir

dabei noch unsere Kenntnisse über den knappen Handlungsverlauf und die wichtigsten Zusammenhänge, die wir aus der Inhaltsangabe erhalten haben.

6.4.1 Verbrechen

Wie schon früher gesagt, fängt nicht jeder Kriminalroman sofort mit einem Verbrechen an, sondern es gibt da oft noch einen Auftakt, wo das Milieu, in dem sich die Handlung abspielt, vorgestellt und näher beschrieben wird. Das gilt auch für *Die Wolfshaut*. In der Luft schwebt zwar schon seit dem Morgen etwas Verdächtiges, was zuerst nur der Matrose fühlt, trotzdem bereiten sich die meisten Dörfler in Schweigen auf eine abendliche Tanzunterhaltung vor, in dem sie uns kurz bei ihren gewöhnlichen Tätigkeiten vorgestellt werden. Man kriegt daraus schon einige Informationen hin und ebenso die Umgebung, in der sich die Geschichte abspielt, ist nach ihrer befriedigenden Vorstellung einem nicht mehr so entfernt.

Nach diesem Vorstellungsauftritt kommt in die Geschichte das Verbrecherische an. Jedoch in diesem Falle sollte man, wie bereits oben gesagt, eigentlich statt des Verbrecherischen eher das Verdächtige bzw. das Mysteriöse benutzen. Die Rede ist jetzt von dem Tod des jungen Hans Höller: Nach dem Amtsarzt starb er infolge eines Herzschlages, was aber im Hinblick auf sein Alter und seine Stärke²⁷⁴ höchst seltsamer scheint. Rechnet man noch die Tatsache dazu, dass es bei der gruselig aussehenden Ziegelei passierte und dass die Leiche von dem in Schweigen nicht besonders beliebten Matrosen aufgefunden wurde, dann haben wir plötzlich mit mehreren, den Verdacht auslösenden Umständen etwas zu tun. Dieser scheinbar natürliche Todesfall eröffnet so eine geheime Tür für das Verbrecherische, das sich längst dahinter versteckte. Denn man muss dabei bedenken, dass dieser seltsame Tod eigentlich mit einem echten Verbrechen zusammenhängt, das in der Vergangenheit geschah – mit dem verschwiegene Kriegsverbrechen, das wir im Folgenden ausführlicher betrachten werden. Trotz der Tatsache, dass es sich um kein richtiges Verbrechen handelt, stellt jedoch der Tod Höllers einen einleitenden Akt dar, eine Art Initiierung, die dann den Verlauf der Handlung bestimmt und für die weiteren Ereignisse und Handlungsstränge ein Sprung-

²⁷⁴ „Er war ein hübscher und kräftiger Bursche, von Kopf bis Fuß in glänzendes Leder gekleidet, und paßte ausgezeichnet zu seiner Maschine.“ In: LEBERT, Hans: *Die Wolfshaut*. Berlin : Rütten & Loening, 1962, S. 10.

brett vorbereitet. In diesem Sinne funktioniert dieser Todesfall eigentlich als das echte Verbrechen.

Während der Geschichte finden wir einige Stellen, wie schon im Kapitel zur Darstellung der Zeit erwähnt, die uns die zukünftige Handlung verraten, oft als Vorhersage eines Todes oder eines zukünftigen Vorgangs. Die Spannung wird dadurch teilweise vereitelt, aber trotzdem erwartet der Leser immer noch das vorhergesagte Ereignis. Zum ersten Mal finden wir diese Erscheinung gerade vor dem mysteriösen Tod Höllers und es wird durch eine der Figuren geäußert – durch den alten Frisör Ferdinand Zitter – wobei es sich eigentlich um ein Zeugnis handelt, dass erst nach diesem Tod offenbart, aber trotzdem vorzeitig vermittelt wurde.²⁷⁵ Der alte Zitter funktioniert in dieser Geschichte als eine Art Medium, das den sich nähernden Tod spüren und voraussagen kann und daneben immer wieder vor einer ankommenden Apokalypse warnt. Das erinnert uns sowohl an das Abergläubische und Übernatürliche, was für manche, sich in isolierten Orten abspielende Detektivromane typisch war, als auch an die biblische Dimension der Geschichte, die im vorausgehenden Kapitel besprochen wurde.

Wenn wir jetzt nochmals das verschwiegene Kriegsverbrechen auf die Seite schieben, ist erst der kaltblütige Mord Schreckenschlagers als das erste richtige Verbrechen anzusehen, das in der „gegenwärtigen“ Ebene der Geschichte passiert. In diesem Fall kann man nicht über einen seltsamen Tod sprechen, denn es ist ganz klar, dass der alte Sägewerksmeister getötet wurde.²⁷⁶ Im Fall des Alten wurde sein Tod ebenso vorzeitig vorausgesagt, mithilfe der Uhrzeiger in der Kneipe, die als seinen sich nahen Tod andeuteten.²⁷⁷ In diesem Sinne ist der Alte als Opfer zu betrachten, obwohl, wie wir durch den Plot wissen und noch später veranschaulichen werden, vertritt Schreckenschlager gleichzeitig verschiedene

²⁷⁵ „Ferdinand Zitter erzählte uns später, als das Unglück bereits geschehen war: (...) Sein Gesicht war wie abgestorben, fühlte sich kalt und teigig an – wie das Gesicht einer Leiche.“ In: LEBERT, Hans: *Die Wolfshaut*. Berlin : Rütten & Loening, 1962, S. 11.

Eigentlich wird die Ausgrabung der Leichen in der Ziegelei schon eine Seite früher erwähnt, die fast am Ende des Romans durchgeführt wird: „Graben wir einen Toten aus! Nicht einen von jenen Namenlosen, die der Matrose auszugraben versucht hat ...“ In: Ebenda: S. 10.

²⁷⁶ „Das war der zweite Schlag; und diesmal war es Mord. Wachtmeister Habicht stellte es fest, Hilfgendarm Schober stellte es fest, und auch die Beamten des Landesgendarmeriekommandos stellten es fest.“ In: Ebenda: S. 215.

²⁷⁷ „Sie [die Uhr] zeigte zwei Minuten vor halb sechs (...) die beiden Zeiger hatten sich vereinigt, und beide zeigten mit ihren sich deckenden Spitzen, so, als wollten sie dort eine Stelle bezeichnen, direkt auf Johann Schreckenschlagers Kopf.“ In: Ebenda: S. 194.

Rollen. An dieser Stelle können wir noch sagen, dass ähnlich wie der alte Zitter, tritt Schreckenschlager im Roman als eine der abergläubischen Figuren auf. Am Tag seiner Ermordung versucht der Alte die bösen Geister von ihm auszutreiben und als Schutz benutzt er Mehl.²⁷⁸

Im Falle des dritten Todes in Schweigen – des Holzmeisters Vinzenz Rotschädel – muss man ebenso konstatieren, dass es sich wie bei dem jungen Höller um kein mörderisches Verbrechen handelt, sondern wieder um einen höchst mysteriösen Tod, obwohl, wie wir in späteren Abschnitten feststellen werden, diese Todesfälle nicht so einfach als natürliche (egal inwiefern verdächtige) zu klassifizieren sind. In diesen zwei Fällen spielt nämlich die Grenze zwischen dem Natürlichen und dem sozusagen Übernatürlichen eine große Rolle, und es hängt davon ab, welchen Interpretationsweg man akzeptiert bzw. für plausibler hält.

Wie es aus der Inhaltsangabe und auch aus den oberen Abschnitten sichtbar ist, sind alle diese geheimnisvollen Todesfälle eng mit der Vergangenheit verbunden und zwar mit dem vielfach angesprochenen verschwiegenen Verbrechen, das zum Ende des Zweiten Weltkriegs in Schweigen durchgeführt wurde. Sechs Fremdarbeiter, die wegen einer Bahnblockade aus dem Dorf zum Kriegsende nicht eskortiert werden konnten, wurden damals von der hiesigen Ortswacht in der alleinstehenden Ziegelei kaltblütig erschossen und dann auch da begraben, in der Hoffnung, dass dieses dunkle Geheimnis nie an die Oberfläche kommt und ewig unter der Erde begraben bleibt. Drei Mitglieder der Ortswacht – Hans Höller, Johann Schreckenschlager und Vinzenz Rotschädel – sterben innerhalb der Geschichte, nur der einzige, Alois Habergeier, der eigentliche Hauptverbrecher, überlebt diese Monate des Schreckens und entzieht sich dadurch, wie es scheint, der verspäteten Gerechtigkeit. Der alte Unfreund, der damals der Ortswacht dabei half, obwohl er nicht zu ihr gehörte und dann auch mit anderen die Leichen begrub, beging aus tiefen Gewissensbissen lieber Selbstmord. Alle fünf genannten Männer sind in unterschiedlichem Maß als Verbrecher zu klassifizieren²⁷⁹ und sie

²⁷⁸ „Abergläubisch wird er gefühlt haben, daß aus der Leere, die ihn umgab, daß auf der weißen, unendlichen Fläche ein Angriff, ein tückischer Überfall drohte. (...) Ich muß sie füttern, hat er sich gesagt. Ich muß ihnen Mehl in die Mauler streuen! Ich muß ihnen Mehl in die Augen streuen, damit sie mich nicht sehen können!“ In: LEBERT, Hans: *Die Wolfshaut*. Berlin : Rütten & Loening, 1962, S. 167.

²⁷⁹ Habergeier stellt, als der ehemalige Ortsgruppenleiter, den Hauptverbrecher dar, trotzdem, wie wir später feststellen werden, fühlt er kein Mitleid an diesem vergangenen Verbrechen und glaubt, dass er das Richtige getan hatte. Rotschädel verstand die Ermordung der Fremdarbeiter

stehen hinter der primären Zerstörung der hiesigen Ordnung. Gerade diese verschwiegene Missetat stellt einen Schlüssel für die Enträtselung der Todesfälle dar, die in Schweigen innerhalb dieser ein paar Monate geschehen, und diese können nur mithilfe der Aufklärung des alten Verbrechens völlig erklärt werden. Um das Gegenwärtige zu verstehen, muss man zuerst in das Vergangene eintauchen und es begreifen. Die Verwurzelung der Motive und Antworten in der Vergangenheit, die zur Aufklärung des Verbrechens dienen, stellt wohl eines der typischsten Charakteristika der Detektivromane dar.

Bei allen „gegenwärtigen“ Todesfällen handelt es sich um einen plötzlichen Schock²⁸⁰, der das scheinbar ruhige Leben der Dörfler erschüttert. Wie wir schon im Kapitel zur Darstellung der Landschaft erwähnten, wird jeder Tod mit feindseligen Naturkräften begleitet – mit dem Tod Höllers kam ein fast endloser Regen nach Schweigen, nach dem Tod Schreckenschlagers wurde die Umgebung von einer Menge Schnee bedeckt und als Rotschädel starb, wütete im Dorf ein starkes, zerstörendes Gewitter. An dieser Stelle können wir genauso wie im theoretischen Teil bemerken, dass die plötzlichen Todesfälle als eine Zerstörung der „heilen“ Welt angesehen werden können, wobei die Anführungszeichen in diesem Fall nicht unbedeutend sind: Das Leben in Schweigen mag zwar auf den ersten Blick ruhig und idyllisch erscheinen, in der Mitte einer reinen, trotzdem nicht besonders freundlichen Natur und weit weg von der zerstörenden Kraft der großstädtischen Zivilisation, jedoch verschwindet diese Illusion, wenn man die Augen weit öffnet und die Ohren spitzt. Wenn man die Sinne richtig aktiviert, dann wird man nicht so einfach betrogen. Man kann so die Schwelle des Schweigens überwinden und das allgegenwärtige Verbrecherische und moralisch Verdorbene allmählich enthüllen und beseitigen.

als einen Befehl, trotzdem ist er sich davon bewusst, dass er ein Verbrecher ist, was sich dann v. a. im Falle der Ermordung Schreckenschlagers offenbart, wenn er den Toten über seinem Grab bereut. Bei ihm genauso wie bei den älteren Mittätern – Schreckenschlager und dem alten Unfreund – verursachten ihre tiefen Gewissensbisse zu großem Teil ihren vorzeitigen Tod. Im Falle des jungen Höller, was seine Beziehung zu dem Kriegsverbrechen anbelangt, lässt sich nicht viel sagen, denn er stirbt schon fast am Anfang der Handlung und deshalb kennen wir seine inneren Vorgänge nicht so gut wie bei den anderen Missetätern.

²⁸⁰ „Dann brach die Nacht herein, die Nacht des ersten Schocks.“ (= die Nacht, in der Höller stirbt) / „Das war der zweite Schlag; und diesmal war es Mord.“ (= Ermordung Schreckenschlagers) / „Das war der dritte Schlag gewesen, der dritte Prankenhieb des großen Tieres; und anfangs sah das Ganze noch wie Zufall aus, so, als habe der Schlag nur per Zufall getroffen.“ (= der Tag, an dem Rotschädel stirbt und ein starkes und zerstörendes Gewitter nach Schweigen kommt) In: LEBERT, Hans: *Die Wolfshaut*. Berlin : Rütten & Loening, 1962, S. 10 / 215 / 451.

Wenn wir jetzt nach den Motiven für die einzelnen Mordfälle fragen, dann ist es nicht so schwierig zu beantworten bzw. es ist einfach zu beantworten, da, wo man ganz genau weiß, dass es sich um einen natürlichen Mord handelt. Die Fremdarbeiter mussten sterben, wie schon erwähnt, weil sie wegen einer Bahnblockade nicht aus Schweigen eskortiert werden konnten. Da sie nicht nach Hause geschickt werden konnten, aber auch nicht länger im Dorf bleiben konnten, mussten sie irgendwie beseitigt werden. Dafür sorgte die damalige Ortswacht, die den Befehl erhielt,²⁸¹ wobei sich die einzelnen Missetäter damit unterschiedlicherweise ausglich. Dann gibt es hier noch den alten Schreckenschlager, um das Motiv des zweiten offenbaren Mordes anzusprechen, der deswegen sterben musste, weil er vor den Menschen zu viel redete und dadurch die übrigen Mitglieder der Ortswacht, die nicht enthüllt werden wollten, in Gefahr brachte. Er verletzte damit das ungeschriebene Gesetz von Schweigen – er sprach das, worüber man schweigen sollte, laut aus. Dadurch unterschrieb er selbst sein eigenes Todesurteil. In diesem Sinne funktioniert er als ungewollter Mittwisser, der beseitigt werden musste. Er erpresst die anderen Missetäter zwar nicht, er weiß und redet einfach zu viel. Die mysteriösen Tode von Höller und Rotschädel werden wir erst später ausführlicher besprechen, da diese Fälle einer komplexeren Erklärung bedürfen.

Im Rahmen des Verbrechens bleibt noch die Art und Weise, wie die einzelnen Morde durchgeführt wurden, übrig – das betrifft v. a. die im theoretischen Teil besprochene Kompliziertheit des Verbrechens. Im Falle der Fremdarbeiter kann man nicht über eine komplexe Durchführung der Ermordung sprechen, denn sie wurden im Grunde genommen aus einer momentanen Entscheidung zum Tode verurteilt und ihre Hinrichtung und das darauf folgendes Begräbnis wurden ebenso rasch von der Ortswacht durchgeführt. Bei der Ermordung des alten Schreckenschlager kann man schon über eine durchgeplante Morddurchführung sprechen: Rotschädel und Habergeier inszenieren am Silvesterabend ein Theaterstück in der Kneipe, mit dem Ziel, den Alten zu ermorden und dabei nicht in Verdacht zu geraten. Beide Missetäter hoffen, dass alles klappt, und dass sie dadurch das sich enthüllende Geheimnis wieder verdecken.²⁸²

²⁸¹ [Rotschädel:] „Ich sage mir halt immer: Befehl ist Befehl! Und wenn er ergeht, dann ... Klapp!“ In: LEBERT, Hans: *Die Wolfshaut*. Berlin : Rütten & Loening, 1962, S. 31.

²⁸² Die genaue Durchführung der Ermordung Schreckenschlagers werden wir im Folgenden näher beschreiben.

Die Verwurzelung des Rätsels in der Vergangenheit, die relative Komplexität der Durchführung bei der Ermordung Schreckenschlagers sprechen in diesem Moment für die Merkmale eines Detektivromans, obwohl man auf der anderen Seite auf diesen richtigen Mord schon eine Weile warten muss. Was die Zerstörung der bisherigen Ordnung durch die mysteriösen Todesfälle angeht, da steht *Die Wolfshaut* irgendwo in der Mitte zwischen dem Detektivroman und dem Thriller, denn obwohl die dörfliche Gemeinschaft dadurch schockiert zu sein scheint, ist sie eigentlich schon längst innerlich durchaus verdorben. Die vergrabenen Geheimnisse verseuchten das Land mit dem Bösen, das dort im Schatten lauert, wo es schon lange auf den Angriff wartete.²⁸³ Man muss ebenfalls die Charakteristika des Anti-Heimatromans bedenken, der sich an dieser Stelle in die Gattungsbestimmung einmischt.

6.4.2 Fahndung

Diese Phase stellt meistens den größten Teil der Handlung dar und wie wir im theoretischen Teil feststellten, besteht die Fahndung aus mehreren inhaltlichen Instanzen, deren Reihenfolge, Bedeutung und überhaupt Anwesenheit im Rahmen der Geschichte von Werk zu Werk variiert. Um es nochmals zu veranschaulichen, gehören zur Fahndung v. a. folgende Instanzen: Beobachtung, Verhör, Beratung, Verfolgung und Inszenierung der Überführungsszene. Wie wir feststellen werden, sind alle diese Bestandteile in der *Wolfshaut* mehr oder weniger vertreten.

In welchem Moment beginnt eigentlich die Fahndung in einer Kriminalgeschichte? Wenn etwas schiefgeht, d. h. wenn ein Verbrechen normalerweise passiert. Wir haben schon darauf aufmerksam gemacht, dass bei der *Wolfshaut* der Initiierungsmoment als kein richtiges Verbrechen zu betrachten ist, sondern dass es „nur“ um einen mysteriösen Todesfall geht.²⁸⁴ Dieser seltsame Tod eröffnet jedoch zu viele Fragen, so dass er im Grunde genommen die Ermittlungsarbeit einleitet. In diesem Moment beginnt die Geschichte des Gendarmeriewachtmeisters Habicht, der die Seite der polizeilichen Ermittler vertritt. Ihm scheint dieser

²⁸³ „In diesem Tale hatte es lange geschlafen (das Verbrechen? Das Böse?)“ In: LEBERT, Hans: *Die Wolfshaut*. Berlin : Rütten & Loening, 1962, S. 195.

²⁸⁴ „Er [der Amtsarzt] konnte nichts Verdächtiges, nicht einmal einen Kratzer an ihm entdecken, geschweige Spuren irgendwelcher Gewalt oder die Anzeichen einer Krankheit, auch nichts, was auf eine Vergiftung hinwies, nichts dergleichen: gar nichts!“ In: Ebenda: S. 47.

Todesfall ebenso zu unnatürlich, sogar verbrecherisch: „Ein Verbrechen? – Er glaubte es nicht, hatte es nie geglaubt. Aber daß Gott der Veranstalter war, glaubte er ebensowenig.“²⁸⁵

Da der Matrose nach dem Tod Höllers, dessen Ursachen manchen im Dorf zu seltsam scheinen, von manchen verdächtigt wird, ruft ihn Habicht zu einem Verhör vor. Das Verhör, als eine Ermittlungskomponente, stellt in der *Wolfshaut* zweifellos die wichtigste Instanz der Kriminalgeschichte dar. Das Pech des Matrosen besteht darin, dass er derjenige war, der die Leiche bei der Ziegelei fand, und dass er, was aber für die Ermittlungen irrelevant sein sollte, unter den Dörflern nicht besonders beliebt war. Während des Verhörs tauchen v. a. zwei große Fragezeichen auf: „Was machte Höller so spät in der Nacht bei der alten Ziegelei?“ und „Was bzw. wen könnte er drinnen sehen, dass es ihn so in Angst versetzte, dass er deswegen an Herzschlag starb?“ Obwohl man auf der Leiche Höllers keine Spuren der Gewalt finden konnte, bietet sich noch eine weitere Frage an, und zwar nach dem möglichen Täter (siehe Whodunit im theoretischen Teil), den es aber nicht gibt – wenn wir im Bereich des Natürlichen bleiben.

Diese Fragen beschäftigen sowohl den Wachtmeister als auch den Matrosen, der sich entscheidet, den Tatort wieder zu besuchen, in der Hoffnung, dass er da ein Indiz finden könnte. Seit diesem Moment kann auch der Matrose als ein Ermittler – ein Amateurdetektiv – angesehen werden:

„Bei der Eiche, wo neulich Hans Höllers Maschine gelehnt hatte, blieb er sekundenlang stehen und blickte hinauf. Den Kopf im Nacken, sah er in die Zweige, die leise knirschend unter dem Wolkenflug schwankten. Nichts! Kein menschliches Knochengestüt wie in den Schaudergeschichten! Nur der Kutscher, der Wind, saß dort oben und knallte mit seiner Peitsche, hetzte die Wolken über das Land und piff ein altes Fuhrmannslied. Der Matrose spuckte gegen den Stamm des Baumes und grinste. Heute, wo es darauf ankam, Detektiv zu spielen, wäre es absurd gewesen, Wind ganz einfach für Wind anzusehen.“²⁸⁶

²⁸⁵ LEBERT, Hans: *Die Wolfshaut*. Berlin : Rütten & Loening, 1962, S. 58.

²⁸⁶ Ebenda: S. 72. In diesem Ausschnitt wird über die Schaudergeschichten gesprochen, die auch als Schauergeschichten verstanden werden können, und die als Vorläufer der Kriminalliteratur im theoretischen Teil dieser Diplomarbeit erwähnt wurden. Die bedrückende Atmosphäre und Ortsbeschreibung können uns ebenfalls an solche Geschichten erinnern.

Während der Untersuchung des Tatorts – der alten Ziegelei – spürt er Anwesenheit noch von jemandem anderen. Es geht um den alten Schreckenschlager. Beide führen ein Gespräch und währenddessen kommt der entscheidende Bruch – der Matrose erfährt, dass die Ziegelei in der Vergangenheit schon mal ein Tatort war und dass das Ganze es auch irgendwie mit dem Selbstmord von seinem Vater zusammenhängt:

„Auch Ihrem Vater ist es so gegangen. Ich weiß es genau, warum er sich aufgehängt hat. (...) Ihr Vater war schlau gewesen – schlauer als wir. (...) Hat er Ihnen gar nicht aufgeschrieben? (...) Sie wissen nicht, was dort drüben los war? (...) Die Toten haben Hunger. (...) Der junge Höller (...) der hat es gewusst, und deshalb hat er sterben müssen. (...) Seine Augen! – Haben Sie nicht seine Augen gesehen? – Ich bin bei ihm in der Totenkammer gewesen. Ich hab ihn lange angeschaut: Solche Augen hat nur einer, der etwas ganz Entsetzliches ...“²⁸⁷

Obwohl man schon vor diesem Treffen einige verdächtige Anmerkungen (von Schreckenschlager) zu dem ersten Todesfall finden kann²⁸⁸, funktioniert gerade dieses Gespräch als das größte Sprungbrett für die weiteren Ermittlungen seitens des Matrosen. Seit diesem Zeitpunkt ist er fest entschlossen, die längst vergessene Wahrheit um jeden Preis zu enthüllen.

Der nächste wichtige Schritt in der Fahndungsphase stellt der Besuch des alten Freundes dar²⁸⁹. Der Matrose entscheidet sich infolge des Gesprächs mit Schreckenschlager, einen alten Freund zu besuchen, weil er glaubt, dass der Alte ihm etwas über die Vergangenheit verraten könnte, und deshalb will er ihn verhören. In diesem Sinne sucht unser Amateurdetektiv nach einem wahrscheinlichen (Augen-)Zeugen aus der damaligen Zeit. Obwohl der Matrose bei diesem Verhör scheitert, begegnet er auf dem Heimweg zwei Unbekannten bei einer Brücke, die ein höchst seltsames Gespräch führen:

²⁸⁷ LEBERT, Hans: *Die Wolfshaut*. Berlin : Rütten & Loening, 1962, S. 77-80.

²⁸⁸ „Ich könnte mir wohl denken, was ihn (Höllner) dort hin’zogen hat. Er hat halt immer wieder nachschauen müssen. (...) Ich kann mir auch denken (...) warum ihn der Schlag ‘troffen hat. (...) Der Bub muß etwas erlost haben. Er muß sich vor etwas geграust haben. Damals bei der Ortswacht ... Mein Gott! Er ist noch ein Kind gewesen, aber ...“ In: Ebenda: S. 54-55.

²⁸⁹ Dieser alte Freund war früher in Schweigen als Schmied tätig, zur Zeit der Erzählung lebt er in einem Dorf namens Moos, das ungefähr sieben Kilometer von Schweigen entfernt ist.

„Wir müssen wegen dem Alten sprechen. Der redet wieder überall herum. Dagegen muss man etwas machen, gell ja! Sonst passiert auf ja und nein ein Unglück. (...) Da kann man eigentlich nur eines machen.“²⁹⁰

Dieses geheimnisvolle Gespräch eröffnet sowohl bei dem Leser als auch bei dem Matrosen weitere Fragen: Wer waren die Personen? Von wem wurde in diesem Gespräch geredet?

Man kann anhand der schon bekannten Informationen erraten, dass es sich wahrscheinlich um jemanden aus der sogenannten „Schweigenschen Stammtischrunde“ handelt, die sich regelmäßig in der hiesigen Kneipe versammelt. Diese Kneipengemeinschaft stellt ein mentales Zentrum des Dorfes dar, ein verdorbenes Gehirn. Es geht sozusagen um die „Stätte des Meinens, von dem der Mechanismus des Tötens ausgeht“.²⁹¹ Wie sich später herausstellt, ging es bei der Brücke um Habergeier und Rotschädel (also um zwei Mitglieder dieser Kneipenrunde), die die Situation um den alten Schreckenschlager besprachen.

Der Matrose hat dieses geheimnisvolle Gespräch wieder im Kopf, als ihn der alte Sägewerksmeister absichtlich und unerwartet zu Weihnachten besucht. Der „innere Detektiv“ im Matrosen würde gerne diese Situation ausnutzen und den Alten befragen, doch bevor Schreckenschlager etwas sagen kann, sind die beiden durch den zweiten unerwarteten Besuch unterbrochen – durch Habergeier und Rotschädel, die dann mit dem Alten weggehen, den sie zuvor offenbar verfolgt hatten. In diesem Moment ist dem Matrosen ganz klar, dass da etwas „stinkt“ und dass es sich möglicherweise zu einem Unglück entwickelt.

Eine wichtige Figur für die Fahndungsphase stellt ebenso der Sträfling dar, der zu Weihnachten aus einem nahliegenden Gefangenhause entflieht. Denn in dem Moment, als der alte Schreckenschlager ermordet wird, befindet sich gerade dieser Entflohene ganz oben auf der Liste der verdächtigen Personen, die mit dieser kaltblütigen Mordtat etwas zu tun haben konnten. Mindestens Habicht ist dieser Meinung. Was aber die polizeilichen Ermittler nicht wissen, ist die Tatsache, dass der Sträfling für diese Schicksalsnacht ein Alibi hat, denn er verbrachte den letzten Jahrestag bei dem Matrosen.

²⁹⁰ LEBERT, Hans: *Die Wolfshaut*. Berlin : Rütten & Loening, 1962, S. 115.

²⁹¹ ZEYRINGER, Klaus: *Österreichische Literatur 1945-1998 – Überblicke, Einschnitte, Wegmarken*. Innsbruck: Haymon-Verlag, 1999, S. 131.

Nachdem der Alte ermordet wird, ist es klar, dass es im Dorf einen Mörder gibt und ab diesem Zeitpunkt sind praktisch alle Dörfler verdächtig:

„Das war die Neuigkeit des neuen Jahres: zu wissen, daß wir einen Mörder hatten, daß ein unbekannter Mörder unter uns lebte und daß fast jeder dieser Mörder sein könnte. (...) also jeder von uns, und wenn man ihn noch so gut kannte, so heimlich aus dem Augwinkel betrachtet, die Visage eines Mörders hatte.“²⁹²

Trotzdem gibt es Personen, die mehr unter Verdacht stehen als die anderen – die Rede ist nun von dem Sträfling, der von dem Wachtmeister Habicht verdächtigt wird, und von dem Matrosen, von dessen Schuld einige Dörfler ziemlich fest überzeugt sind.

In diesem Moment, wenn wir schon mit einem richtigen Verbrechen etwas zu tun haben, beginnt die weitere Fahndungsphase. Die wichtigsten Fragen, die momentan gestellt werden können, sind folgende: „Wer ist der Mörder?“ und „Warum (und womit) wurde Schreckenschlager ermordet?“ Zuerst wird der Kut-scher verhört, der den Ermordeten fand. Trotzdem werden die Ermittler wieder aus irgendeinem Grund in die Richtung zu dem Matrosen geführt.²⁹³ Er kann deswegen als die verdächtigste Figur der Geschichte angesehen werden: „Man sieht mich nämlich immer, wenn hier etwas schiefgeht.“²⁹⁴ Paradoxerweise steht er als Amateurdetektiv ebenfalls auf der Gegenseite der Gerechtigkeit.

Zunächst interessieren sich die Ermittler für die Mordwaffe, wobei es sich am wahrscheinlichsten um eine Hacke handelt, und sie denken, dass sie sie in der Töpferhütte des Matrosen finden. Sie wissen nicht, dass sich zu dieser Zeit bei dem Matrosen auch die zweite verdächtige Figur versteckt – der Sträfling. Nach einer erfolglosen Untersuchung müssen die Ermittler sein Haus verlassen und der Matrose ist dazu gezwungen, den Sträfling in den Wald zu treiben, denn er weiß, es könnte ihm schaden, wenn er um jeden Preis die Wahrheit enthüllen und die immer noch offenen Fragen beantworten will, die ihn als den Amateurdetektiv beschäftigen.

²⁹² LEBERT, Hans: *Die Wolfshaut*. Berlin : Rütten & Loening, 1962, S. 234-235.

²⁹³ „Und plötzlich hatte Habicht ein Gefühl, als wäre die Lösung des Rätsels dort oben zu finden, als sei sie – so sichtbar, daß man sie gar nicht bemerkte – in dem schielenden Blick dieser Fensteraugen enthalten.“ In: Ebenda: S. 224.

²⁹⁴ Ebenda: S. 227.

Während und nach der Beerdigung des alten Schreckenschlager, hört man überall Beschuldigungen dem Matrosen gegenüber, die von der Seite der Dörfler kommen. Der Matrose bleibt im Dorf immer noch der Verdächtige Nummer Eins, obwohl die Dörfler keinen direkten Beweis gegen ihn haben, der seine Schuld bestätigen würde. Aus diesem Grund entscheiden sich ein paar Männer im Dorf den Matrosen bei Habicht anzuzeigen:

„Aber wir, die Bevölkerung, können nicht untätig zuschauen, wie ein Individuum, das im Verdacht steht, einen Meuchelmord verübt zu haben, weiterhin frei in der Gegend herumlaufen darf. (...) Wir haben halt alle (...) so ein Gefühl, und weil er ja eigentlich gar nicht dahergehört und auch gar nicht zu uns paßt, daß der Matrose, der Sohn von dem seligen Unfreund, den alten Schreckenschlager um'bracht hat.“²⁹⁵

Diese sehr subjektive Anschuldigung zeigt uns anschaulich die in Schweigen herrschende Gegenüberstellung: Auf der einen Seite steht das undurchdringliche Dorfkollektiv, auf der anderen Seite der Matrose (und auch Maletta, wie wir noch später erfahren) als der Außenseiter, der sich in das Kollektiv, das ihn sowieso nicht akzeptiert, nicht einfügen will. Dies ist u. a. eines der Charakteristika des Anti-Heimatromans, aber auch des Detektivromans, in dem der Detektiv ebenfalls als Außenseiter auftrat. Trotz der Anklage seitens der Dörfler bleibt für Habicht der Sträfling weiterhin der Hauptverdächtige im Fall Schreckenschlagers.²⁹⁶

Inzwischen erfahren wir, dass sich unter dem ganzen Dorf unterirdische Gänge befinden, die als ein passendes Versteck für den Mörder dienen könnten. Diese Erwähnung kann man als eine Art falscher Spur betrachten, denn wie wir später feststellen, spielten diese Gänge keine wichtige Rolle für die Enträtselung des Falles. Obwohl es nicht sicher ist, ob diese Gänge wirklich existieren, funktionieren sie als ein weiteres Geheimnis, das Schweigen anbietet – verstärkt noch durch die Tatsache, dass dort einst angeblich eine Leiche gefunden wurde – als ob die ganze „Schweigensche Unterwelt“ mit Leichen und Knochenmännern überfüllt wäre.

²⁹⁵ LEBERT, Hans: *Die Wolfshaut*. Berlin : Rütten & Loening, 1962, S. 253.

²⁹⁶ „Wir haben ohnehin schon einen im Auge. (...) Es ist ein falscher Wolf mit Zahnprothese, sagte Habicht, und ein Zebra, wenn er nicht schon neue Kleider anhat. Er treibt sich seit Weihnachten hier in der Gegend herum ...“ In: Ebenda: S. 265.

Der Matrose entscheidet sich zwei Wochen nach dem Mord, in den Wald zu gehen, um dort nach dem Sträfling zu suchen, dem er mit ein bisschen Essen und Kleidung helfen will. Während der Suche bekommt er im Wald eine Art Halluzination, in dem er die bereits Verstorbenen sieht – in diesem Moment tritt die Geschichte wieder ins Übernatürliche ein, was gerade für den Detektivroman charakteristisch ist. Zuerst sieht er zwischen den Bäumen den alten Schreckenschlager, dann seinen Vater und zuletzt den jungen Hans Höller. Es scheint, als ob sie ihm etwas sehr Wichtiges mitteilen wollten, als ob sie ihm ein Geheimnis offenbaren wollten.²⁹⁷ Die Blicke der Toten schauen in die Vergangenheit, wo das Geheimnis offenbar begraben liegt. Diese Einbildungen scheinen zwar verwirrend zu sein, trotzdem wecken sie bei dem Matrosen eine Sehnsucht nach der in der Vergangenheit verborgenen Wahrheit, und sie richten ihn immer wieder auf den Tatort aus – in die alte Ziegelei:

„Und plötzlich war es ihm klar: Dort lag es verborgen, schön zugedeckt mit Lehm und Schutt und von Gras überwachsen, und eine Blutspur lief unsichtbar rund um das Dorf; und eine Wolfsspur lief unsichtbar über den Himmel.“²⁹⁸

Die Ziegelei funktioniert in der *Wolfshaut* als der zentrale Tatort, um den sich fast alle Todesfälle drehen und der von vielen Geheimnissen umgeben wird, die unbedingt enthüllt werden müssen. Auf dem Heimweg trifft der Matrose am Waldrand Habergeier und Rotschädel, die den Sträfling ebenso finden wollen – die echten Verbrecher suchen nach dem unbedeutenden Verbrecher.

Die Geschichte des Sträflings, der zweiten am meisten verdächtigen Figur, endet ungefähr ein Monat nach seiner Flucht aus dem Gefängnis, als sich fast alle Menschen aus Schweigen und Kahldorf versammeln und eine Treibjagd auf organisieren – mit dem Ziel, den Entflohenen zu fangen. Der Matrose²⁹⁹ nimmt daran natürlich nicht teil, denn er weiß, dass sie nach dem Falschen suchen: „Na ja, man muß sich ja die Zeit vertreiben. Ich fürchte nur, der Mörder wird bei euch

²⁹⁷ „Oder hat er [Schreckenschlager] sich da hergestellt, um mir erst jetzt sein Geheimnis anzuvertrauen? Das Geheimnis meines Vater nämlich, das offenbar auch sein Geheimnis war und das auch er mit sich ins Grab genommen hat, weil es anscheinend auch das Geheimnis anderer ist, anderer, die sehr darauf bedacht sind, daß es ewig ein Geheimnis bleibe.“ In: LEBERT, Hans: *Die Wolfshaut*. Berlin : Rütten & Loening, 1962, S. 287.

²⁹⁸ Ebenda: S. 294.

²⁹⁹ Auch Karl Maletta, den wir später näher betrachten werden, nimmt an der Treibjagd nicht teil.

sein.³⁰⁰ Man kann diese Treibjagd als den aktionsreichsten Teil der Geschichte betrachten. Wie wir wissen, verfügt gerade der Detektivroman im Gegensatz zum Thriller nicht über so viele aktionsreiche Momente.

Der schon sehr schwache und ausgehungerte Sträfling kommt inzwischen ins Dorf, aussehend wie eine Kugel aus Lehm und Blättern und will sich selbst bei der Polizei anzeigen. Als die Dörfler nach Schweigen zurückkehren, finden sie ihn dort. Er wird von manchen beschimpft und verprügelt. Daraufhin wird er von Habicht und anderen Ermittlern verhört, und obwohl er sich zuerst bemüht, seine Unschuld zu beweisen, gesteht er schließlich unter großem Druck und fast kraftlos die Ermordung Schreckenschlagers. Während der Eskortierung nach Kahldorf versucht er nochmals zu entfliehen, denn er weiß, wie furchtbar es im Gefängnis ist, aber er wird von Hunden verfolgt und schließlich niedergeschossen, in der Nähe von der Matrosenhütte.³⁰¹ Im Rahmen der Geschichte erfüllt er mehrere Funktionen: Einerseits vertritt er das Verbrecherische, doch im Vergleich mit dem verschwiegenen Kriegsverbrechen oder mit der Ermordung Schreckenschlagers stellt er keinen gefährlichen Verbrecher dar. Andererseits wird er durch sein unglückliches Schicksal zum Opfer des richtigen Mörders, weil er durch die Kugel Rotschädels niedergeschossen wird, bzw. ganz allgemein zum Opfer des verdorbenen gesellschaftlichen Systems:

„Er war ein Vagabund und auch ein Dieb. Ein Dieb nur deshalb, weil er ein Vagabund war und weil ihr Vagabunden nichts zu essen gebt. Er war kleiner Dieb. Das war sein Fehler. Die großen Diebe sitzen in der Handelskammer sicher. (...) Auf einmal ist er ‚zur Vernunft gekommen‘ und hat das einzig Richtige getan. Nur eines hat er leider nicht gewußt: daß ihr dringend einen Mörder braucht.“³⁰²

Obwohl es jetzt scheint, wenn der angebliche Mörder „bestraft“ wurde, dass alles erledigt ist, befindet man sich trotzdem wieder am Anfang, denn wie wir wissen, wurde der Unschuldige erschlagen, was ebenso der verärgerte Matrose bei

³⁰⁰ LEBERT, Hans: *Die Wolfshaut*. Berlin : Rütten & Loening, 1962, S. 305.

³⁰¹ Im Falle des Sträflings wird sein Tod ebenso vorausgesagt: Während der Jagd trennt sich Herta Binder, eine der Beteiligten, von der Gruppe und läuft durch den Wald. Als sie sich von der Müdigkeit erholen muss, ähneln sich ihre abgelegenen Stöcke, die sie wegen des Schnees mitbrachte, einem schwarzen Kreuz, was sich ebenso als Voraussage des Todes interpretieren lässt. Es ist also nicht überraschend, als dann der erschossene Sträfling in Position eines (toten) Kreuzes aufgefunden wird. In: Ebenda: S. 331, 353.

³⁰² Ebenda: S. 360.

Habicht gesteht, indem er dem Sträfling für die Nacht, in der Schreckenschlager ermordet wurde, ein überzeugendes Alibi gibt. Für den auf eigene Faust ermittelnden Matrosen ist der Fall noch ganz offen: „Gebt euch keiner trügerischen Hoffnung hin! Diese Sache ist noch lange nicht erledigt!“³⁰³ In diesem Moment wird der Matrose vom Amateurdetektiv zu einem Zeugen.

Nicht nur dem Matrosen, sondern auch Habicht ist ganz klar, in welcher Gegend er wohnt, trotzdem scheinen sich die Zugänge der beiden zu diesen mysteriösen Todesfällen deutlich zu unterscheiden: „Ich weiß genau, daß wir alle zusammen ein Pack sind, ein Pack, das sich nur deshalb an Spielregeln hält, um als das Pack, das es ist, existieren zu können.“³⁰⁴ Der Wachtmeister Habicht, im Gegensatz zu dem Matrosen, verfährt so, dass er mit dem Dorfkollektiv „mitarbeitet“: Er will zwar den Täter fangen, aber trotzdem bemüht er sich, die „heile“ Welt, die in dem Dorf herrscht, nicht zu beschädigen. Wenn dann jemand Verdächtiger außerhalb des Dorfes erscheint (wie der Sträfling), dann bezeichnet er ihn als den Verbrecher, denn es passt ihm. Der Matrose weiß auch, dass Schweigen durchaus verdorben ist, und deshalb sucht er nach dem Täter nicht außerhalb, sondern innerhalb des Dorfes. Diese Gegenüberstellung des professionellen Ermittlers und des Amateurdetektivs ist an mehreren Stellen der Geschichte sichtbar. Nach dem Tod des unschuldigen Sträflings, vergrößert sich die Entschließung des Matrosen, die wahren Verbrecher im Dorf zu enthüllen: „Man muß sie erschrecken. Man muß sie ahnen lassen, was man weiß. Nur wenn sie Angst haben, werden sie Fehler begehen. Nur wenn sie unsicher werden, verraten sie sich.“³⁰⁵

Die Schuld von Rotschädel an dem Tod von Schreckenschlager und sein schlechtes Gewissen darüber offenbaren sich, als er eines Abends in einem sehr betrunkenen Zustand auf den Friedhof geht, um das Grab des Alten zu besuchen: „Denn er war ein guter Kamarad; und auch der Alte war ein guter Kamarad gewesen. Aber: Dienst ist Dienst, und Schnaps ist Schnaps, und der Mensch ... Was war der Mensch? – Der Mensch war Dreck.“³⁰⁶ In diesem Moment zeigt er sich selbst bei dem Leser an. Bei Rotschädel lässt sich noch bemerken, dass er keinesfalls als die unauffälligste Figur in der Geschichte auftritt, wodurch sich gerade

³⁰³ LEBERT, Hans: *Die Wolfshaut*. Berlin : Rütten & Loening, 1962, S. 355.

³⁰⁴ Ebenda: S. 361.

³⁰⁵ Ebenda: S. 368.

³⁰⁶ Ebenda: S. 371.

die Mörder im Hinblick auf den theoretischen Teil auszeichneten: Sein rotes Gesicht kann als Spiegel seines aggressiven Inneren betrachtet werden und wenn man dazu noch sein Auftreten im Rahmen der Handlung rechnet, stellt er mindestens für den Leser eine höchst verdächtige Person dar.

Die Zweifel an dem Tod Schreckenschlagers und an der Schuld des Sträflings werden bei Habicht wieder hervorgerufen, als er in der Kneipe sitzt, u. a. mit Rotschädel, und sich die Schicksalsnacht wieder vor Augen hält. Die Umstände und Zeugnisse passen ihm nicht – er weiß, oder mindestens ahnt, dass der richtige Mörder noch nicht bestraft wurde.³⁰⁷ Dieser Verdacht³⁰⁸ vertieft sich, als ihm der Matrose mitteilt, was er damals in der Nacht bei der Brücke hörte, weil er denkt, es könnte mit dem Tod Schreckenschlagers zusammenhängen. Der Matrose tritt hier als ein (ungewollter) Mitwisser dieses Brücken-Komplots auf. In diesem Moment besprechen beide Ermittler-Seiten ihre bisherigen Erkenntnisse über den noch nicht erledigten Mord Schreckenschlagers. Während dieser Konfrontation scheinen sie sich gegenseitig zu helfen und im Rahmen der einzelnen Fahndungsphasen stellt dieses Gespräch eine Beratung dar.

Dann kommt der dritte Schlag, als Rotschädel im Wald stirbt. Er floh vor etwas den anderen Unsichtbaren, voll von Angst, und wurde dann mit einem blutroten Aststumpf, der aus seinem Rücken ragte, aufgefunden. Genauso wie im Falle des jungen Höller sind die Todesumstände höchst geheimnisvoll und schwer erklärbar: Als ob er von einem sich rächenden Geist aus dem Jenseits abgehetzt worden wäre, da er derjenige war, der den unschuldigen Sträfling erschossen hatte. Natürlich kommt in die Rede auch der Wolf, dessen Spuren am Waldrand gefunden wurden.

Während sich die Dörfler in Schweigen mit diesem schrecklichen Todesfall versöhnen, findet der Matrose zu Hause zwischen alten Blättern eines, das wie ein Abschiedsbrief von seinem Vater aussieht.³⁰⁹ Er ist zwar unvollendet, aber trotzdem kann man anhand dieser paar Zeilen herausfinden, dass in der Vergan-

³⁰⁷ LEBERT, Hans: *Die Wolfshaut*. Berlin : Rütten & Loening, 1962, S. 416-418, 421-422.

³⁰⁸ „Ich habe mich nicht mehr gefragt: Wer ist verdächtig? Ich habe jetzt nachgedacht, wer es am wenigstens ist.“ In: Ebenda: S. 424.

³⁰⁹ In diesem Moment können wir uns wieder an das Gespräch zwischen dem Matrosen und dem alten Schreckenschlager bei der Ziegelei erinnern, in dem der Alte fragte, ob der alte Unfreund seinem Sohn etwas Schriftliches hinterlassen hatte. In: Ebenda: S. 78.

genheit etwas Grauenhaftes in Schweigen geschehen war, was den Alten zum Selbstmord gezwungen hatte:

„Mein geliebster Sohn! Wenn du diese Zeilen lesen wirst, so werde ich nicht mehr unter den Lebenden weilen. (...) Mein heißgeliebter Sohn! (...) Etwas Grauenhaftes ist geschehen.“³¹⁰

Dieser Brief stellt im Rahmen der Ermittlungen ein wichtiges Indiz dar und bringt den Matrosen weiter voran in der allmählichen Entdeckung der Wahrheit: Es geht um ein wichtiges Stück, das in diesem Puzzlespiel eine Verbindung zwischen der Gegenwart und der Vergangenheit bildet, und der Matrose steht nun vor der Aufgabe, dieses Puzzlebild zu vollenden – er muss noch die fehlenden Teile finden und einstellen.

Neben dem unvollendeten Abschiedsbrief stellt der Matrose noch eine weitere Erkenntnis fest, die für seine Suche nach der Wahrheit wichtig ist: Wenn er durch das Dorf spazieren geht, sieht er plötzlich ein Rad bei der Kneipe stehen, was ihn an die Nacht, in der Schreckenschlager ermordet wurde, erinnert:

„Unweit des Fensters lehnte ein Rad an der Wand. (...) So und nicht anders war es auch damals gewesen! (...) In der Mordnacht! Auch damals hatte hier an der Mauer ein Fahrrad gelehnt; am Rahmen war eine Hacke befestigt gewesen; Rotschädel Vinzenz war auf den Abtritt gegangen, hatte hinter sich die Tür verriegelt; dann war er durch das Fenster ausgestiegen (keine Sache!) und war dem alten Schreckenschlager nachgefahren. Einstweilen hatte sich Habergeier einen Gendarmen geschnappt, hatte, diesen guten Zeugen vors Klosett geschleift und hatte – einerseits zur Sicherung der Tür, andererseits um das Alibi noch zu erhärten – mit Rotschädel, der wohl sein Opfer bereits überholt und vielleicht auch schon erschlagen hatte und nun bald auf demselben Wege zurückkehren würde, alle hörbar, ein Gespräch geführt! – Und dieser Tatbestand – und das war das Tollste! – mußte inzwischen auch Wachtmeister Habicht bekannt sein; der aber war – obwohl er den Falschen als Mörder verhaftet, verprügelt und schließlich mit Hilfe des richtigen Mörders auch umgebracht hatte – zum guten Ende in die Stadt gefahren und hatte sich dort einen Orden anhängen lassen.“³¹¹

³¹⁰ LEBERT, Hans: *Die Wolfshaut*. Berlin : Rütten & Loening, 1962, S. 461-462.

³¹¹ Ebenda: S. 477.

Im Rahmen der Fahndungsphase geht es um eine Zusammenstellung von Beobachtungen durch unseren Amateurdetektiv in ein möglichst klares Bild. In diesem Ausschnitt wird anschaulich zusammengefasst, was an dem letzten Tag des Jahres geschehen war, es werden die wichtigsten Fragen beantwortet, was den Mord Schreckenschlagers anbelangt und gleichzeitig erfahren wir von der Rollenverteilung von Habergeier und Rotschädel in diesem durchgeplanten Missetat.³¹²

Dem Wachtmeister Habicht ist nach der Verleihung des Ordens für die Ergreifung des Mörders ganz klar, dass er eigentlich keinen Mörder gefasst hatte. Er, als Vertreter der Gerechtigkeit, scheitert an seiner Aufgabe, denn er weiß, wer für den Mord verantwortlich ist, aber trotzdem zögert er zu handeln.³¹³ Daneben kommt es auch zu einer weiteren Konfrontation zwischen dem Matrosen und Habicht: „Jetzt hören Sie zu! Ich will sie nur warnen. Es scheint nun alles wieder ins Geleis zu kommen – Und da soll ich nicht die Ruhe stören. Was? – Ja, sagte Habicht. Genau das wollte ich sagen.“³¹⁴ Die Gerechtigkeit muss also endgültig von der Seite des Matrosen erfolgen, wenn die beauftragten Personen dafür nichts machen wollen.

Wir erwähnten schon mehrmals die Anwesenheit des Übernatürlichen bzw. des Mysteriösen, das sich, wie es scheint, in Schweigen wie zu Hause fühlt. Dieses für den Detektivroman typische Merkmal tritt in die Handlung ein, als der Matrose wieder die alte Ziegelei untersucht, kurz nach dem Tod Rotschädels, und dabei eine Art Vision bekommt, die ihn plötzlich zurück in die Vergangenheit führt, in die Zeit, als da das Entsetzliche passiert war:

„Doch im gleichen Moment, da er den Schauer verspürte, der ihn durchlief, wurde das Bohren der ihn verfolgenden Augen dermaßen zwingend, daß er sich mit einem Ruck herumwarf und mit dem Rücken an die Mauer

³¹² Um die Rolle des Lesers nicht zu vernachlässigen, ist es an dieser Stelle interessant festzustellen, dass das Rad, das bei dem Matrosen diese Kette von Gedanken und Schlussfolgerungen evoziert, erst hier erwähnt wird – d. h. es stellt ein Indiz nur für den Matrosen dar, nicht für den Leser. Der Grund dafür besteht darin, dass dem Leser, im Gegensatz zu dem Matrosen, die Situation in der Kneipe aus dem Text bekannt war. Der Leser konnte schon mithilfe dieser Erkenntnisse erraten, wer den Alten umgebracht hatte.

³¹³ „Habergeier! Rotschädel Vinzenz! Herrgot noch einmal! Bin ich verpflichtet, zu handeln oder zu schweigen? (...) und plötzlich sah Habicht die Blutspur, die rund um das Dorf lief, die Blutspur, die der Schlinge eines Henkers glich – und dann (...) fern an dem anderen Ende der Zeit und des Raumes, am Anfang dessen, was man Vergangenheit nannte (...) den Wolf – und diesmal den echten – im Dickicht verschwinden. In: LEBERT, Hans: *Die Wolfshaut*. Berlin : Rütten & Loening, 1962, S. 485.

³¹⁴ Ebenda: S. 488.

taumelte. Diese Drehung jedoch schraubte ihn jäh aus der Fassung der Zeit. Eine große Sonne prallte blendend in den Raum; an den Fenstern verteilt, standen fünf Kerle und hoben Gewehre und hatten sie bereits auf ihn gerichtet; vier von ihnen trugen lehmigbraune Uniformen, der fünfte, ein bärtiger Alter, war in Zivil; doch während die anderen Lehmkötzen glichen, war er wie aus Glas; die Sonnenstrahlen schienen seinen Körper zu durchdringen; und ihn erkannte der Matrose gleich. – Dann blitzte die Salve. Aber der Knall war schon nicht mehr zu hören.³¹⁵

Als er noch an einer der Ziegeleimauern eine Menge kleiner Löcher entdeckt, die ganz offensichtlich von Gewehrkugeln stammen konnten und als Spuren der Gewalt zu sehen sind, gewinnt diese Vision an Bedeutung und der Matrose weiß, dass er schon an der Schwelle der Enträtselung dieser geheimnisvollen Ereignisse steht. Trotzdem muss an dieser Stelle bemerkt werden, dass diese mysteriöse Vision in gewissem Maß die Regeln des Detektivromans verletzt, wenn wir an eine der Regeln von S. S. Van Dine und an das Fair Play zwischen dem Leser und dem Erzähler denken.³¹⁶

Der 12. Februar deutet einen weiteren entscheidenden Bruch im Leben der Dörfler und in den Ermittlungen des Matrosen an: Habicht erhält einen Drohbrief, in dem steht, dass das ganze Dorf in der Nacht vom 13. zum 14. Februar in die Luft gehen wird, und Habergeier erlegt den vermutlichen Wolf, jedoch wie es sich später herausstellte, handelte es sich eigentlich um einen Dorfhund. Am wichtigsten ist aber die Entscheidung des Matrosen, den alten Freund aus Moos zum zweiten Mal zu besuchen. Diesmal ist er fest entschlossen, die ganze Wahrheit darüber zu erfahren, was damals in der Ziegelei geschehen war.³¹⁷ Während dieses zweiten Verhörs erzählt der Alte stückweise die Geschichte über die Fremdarbeiter, die zum Kriegsende aus Schweigen von der Ortswacht eskortiert werden

³¹⁵ LEBERT, Hans: *Die Wolfshaut*. Berlin : Rütten & Loening, 1962, S. 494.

³¹⁶ „Das Verbrechen muß mit rein naturalistischen Mitteln aufgeklärt werden. Zur Ermittlung der Wahrheit sind Methoden wie etwa unsichtbare Schrift, Gedankenlesen, spiritistische Sitzungen, Befragungen der Kristallkugel u. ä. tabu. Der Leser hat eine Chance, wenn er seinen Verstand mit dem eines rational operierenden Detektivs messen kann, aber wenn er gegen die Geisterwelt oder gegen die vierte Dimension der Metaphysik antreten muß, hat er von vornherein verspielt.“ In: VAN DINE, S. S.: *Zwanzig Regeln für das Schreiben von Detektivgeschichten*. In: VOGT, Jochen: *Der Kriminalroman I – Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*. Wilhelm Fink Verlag, München, 1971, S. 144.

³¹⁷ „Kurz zuvor war der Matrose nach Moos aufgebrochen, entschlossen, sich nun endlich Klarheit zu verschaffen.“ In: LEBERT, Hans: *Die Wolfshaut*. Berlin : Rütten & Loening, 1962, S. 498.

sollten – der Eskortierungszug verließ jedoch wegen einer Bahnblockade nie den Bahnhof:

„Es war Ende April oder Anfang Mai (...) Und da habe ich den Zug gesehen: die Fremdarbeiter, von der Ortswacht eskortiert. Den Tag zuvor war nämlich ein Befehl ergangen (...) die Fremdarbeiter wären an die Bahn zu bringen, sie würden dort verladen und verschickt. (...) Die Ortswacht waren aber damals nur noch viere (...) der Schreckenschlager, der Rotschädel Vinzenz, der Höller Hansel (...) und natürlich der Habergeier, der Ortsgruppenleiter! (...) da seh ich die vier, wie sie die Fremdarbeiter zur Bahn eskortieren (...) um zirka sieben Uhr (...) Der Vormittag war dann ganz ruhig, und erst so um elf hat drüben in Kahldorf die Luftschuttsirene geheult (...) gerade in diesem Moment (...) hör ich doch wahrhaftig Schüsse knallen. (...) Das muß da irgendwo beim Ziegelofen sein. Na, ich nehm mein Glas und schaue hinüber. (...) Fünf Männer sind aus dem Ziegelofen gekommen und sind zuerst einmal herumgestanden und haben beraten. (...) Einer von ihnen, ein alter, war in Zivil; die anderen haben Volkssturmuniform getragen. Sie haben dauernd auf den Alter eingeredet (...) das war Ihr Herr Vater, denn er ist dann auf einmal zur Töpferhütte hinauf und später mit Krampen und Schaufeln wiedergekommen. (...) das Allerschönste wissen sie noch gar nicht! (...) Der Zug, mit dem man die Arbeiter abtransportiert hat, ist niemals gefahren!“³¹⁸

Der alte Schmied, der die Vergangenheit nach sich selbst bewältigt,³¹⁹ funktioniert in der Geschichte als Augenzeuge der damaligen Ereignisse, obwohl er nicht die ganze Wahrheit weiß. Für den Matrosen als den Amateurdetektiv stellt er die wichtigste Informationsquelle während seiner Ermittlungen dar. Es ist dann für ihn nicht schwierig, alle bisherigen Puzzlestücke in ein schon ziemlich klares Bild zusammenzustellen. Was steht nun dem Matrosen neben diesem Zeugnis zur Verfügung? Das Gespräch mit dem alten Schreckenschlager, der ihm mitteilt, dass in der Ziegelei etwas Entsetzliches passierte, was ebenso später auch der unvollendete Brief seines Vaters bestätigt. Dann die Tatsache, dass der alte Sägewerksmeister offensichtlich von Rotschädel umgebracht wurde, um ihn zu verschweigen, was mit dem geheimen, nächtlichen Gespräch bei der Brücke übereinstimmt.

³¹⁸ LEBERT, Hans: *Die Wolfshaut*. Berlin : Rütten & Loening, 1962, S. 510-514.

³¹⁹ „Überlegen Sie sich's gut, ob Sie etwas unternehmen wollen oder nicht! Was mich betrifft: Ich hab mich damit abgefunden, daß ich unter Mördern leben muß.“ In: Ebenda: S. 515.

Zuletzt diese zwar mysteriöse Vision in der Ziegelei, die aber mit dem greifbaren Fund der Löcher von den Gewehrkugeln in einer der Mauern ergänzt wurde.

„Der Hunger! dachte der Matrose. Der Hunger der Toten! Mein armer Vater hat sie nicht zu sättigen vermocht. Sie haben einen nach dem anderen gefressen: den Buben, den Schreckenschlager, den Rotschädel Vinzenz. Jeden, der noch einen Rest Gewissen hatte, haben sie zu sich geholt und aufgefressen; nur den Habergeier rühren sie nicht an! Den überlassen sie uns Lebenden!“³²⁰

Alle diese Indizien ergeben schon vieles über das vergangene Verbrechen und dem Matrosen bleibt jetzt nur eine wichtige Sache zu tun: Er entscheidet sich, in der Ziegelei zu graben, um herauszufinden, ob da unter der Erde etwas, oder besser gesagt – jemand – liegt. Er sucht nach dem letzten überführenden Beweis, nach einem der letzten Stück dieses Puzzlespiels. Er entdeckt dabei genauso das, was er zu finden glaubte – eine schon deutlich zerfallene Leiche – und er weiß, dass dort bestimmt noch die anderen Leichen liegen. Obwohl gleich danach eine der Mauern in der Ziegelei einstürzt und diesen schrecklichen Fund begräbt, stellt dies einen offenbaren Beweis für den Matrosen dar und seit diesem Moment könnte das Ganze nicht klarer sein. Das anstrengende Frage-Antwort-Spiel scheint abgeschlossen zu werden.

6.4.3 Aufklärung des Verbrecherischen

Wenn der Matrose schon genug Beweise hat, teilt alles sofort Habicht mit, der ihn aber wegen der Bombe-Sache schnell ablehnt, und deshalb entscheidet sich der Matrose, zu einer Gemeindesitzung zu gehen, die in der Kneipe stattfindet.³²¹ Er wirft den Beteiligten vor, was für ein dunkles und ekliges Geheimnis da unter der Erde liegt, wovon, wie es sich herausstellt, einige gewusst hatten, aber im Geist

³²⁰ LEBERT, Hans: *Die Wolfshaut*. Berlin : Rütten & Loening, 1962, S. 517.

³²¹ Die Kneipe als Zentrum des Verdorbenen, des Bösen wurde bereits erwähnt. Interessanterweise ist *Die Wolfshaut* nicht das einzige Werk in der österreichischer Literatur, in dem die Kneipe als Ort der Konspiration und des Verbrechens thematisiert wird. Wir können diesen Topos auch z.B. bei Ingeborg Bachmann finden – in ihrer Erzählung *Unter Mördern und Irren*, die 1961 in dem Prosaband *Das dreißigste Jahr* erschien. Genauso wie in der *Wolfshaut* versammeln sich auch hier Männer in einer Kneipe bei einem Stammtisch, wo sie „trinken und reden und meinen“, wobei man spüren kann, dass die Verhältnisse aus der totalitären Zeit noch sehr lebendig sind. In: ZEYRINGER, Klaus: *Österreichische Literatur 1945-1998 – Überblicke, Einschnitte, Wegmarken*. Innsbruck: Haymon-Verlag, 1999, S. 130.

der Verhältnisse, die im Dorf herrschen, lieber verschwiegen hatten. Diese Rekapitulation aller bisherigen Ergebnisse, die der Matrose versammelte, die auch die Rekonstruktion der Ermordung des alten Schreckenschlager einschließt, enthüllt sowohl die verbrecherischen Geheimnisse, aber entfesselt auch einen Faustkampf in der Kneipe.

Als der Matrose das Ganze auch Habicht endlich mitteilt, will der Wachtmeister davon gar nichts hören und glaubt ihm nicht, obwohl es ganz offensichtlich ist, dass er davon Ahnung hatte, auch wenn er damals noch nicht in Schweigen tätig war. Er bleibt der Sache gegenüber eiskalt: „Ich habe kein Gewissen. Wo käme ich da hin in meinem Beruf.“³²² In diesem Moment kommt es wieder zu einem Zusammenprall der beiden „Detektive“. Der Matrose will unbedingt Habergeier anzeigen und so der Gerechtigkeit übergeben. Doch jetzt kommt die Enttäuschung, denn Habergeier genießt als neuer Landtagsabgeordneter Immunität und kann deshalb nicht angezeigt werden. Der Hauptverbrecher des verschwiegenen Kriegsverbrechens entzog sich in diesem Sinne der Gerechtigkeit.

Der Matrose beginnt zu Hause seine Sachen einzupacken, weil er hier nicht mehr bleiben will, und dabei findet er zufällig den vollendeten Abschiedsbrief seines Vaters, der an die Hinterseite eines Bildes mit seiner Mutter geklebt war. Dieser Brief bestätigt nur alle bisher gesammelten Beweise und Indizien:

„Mein heißgeliebter Sohn! Etwas Grauenhaftes ist geschehen. (...) Wir haben nämlich Freitag vor acht Tagen unten im Ziegelofen sechs Männer erschossen, Fremdarbeiter, die hier bei den Bauern gearbeitet haben, weil der Zug, mit dem sie hätten fahren sollen, nicht gekommen ist.“³²³

Seit diesem Moment sind alle Puzzlestücke, was das verschwiegene Kriegsverbrechen angeht, an den richtigen Stellen, und man kriegt das vollständige Bild davon, was damals wirklich geschehen war. Zuerst trug zu diesem Bild der alte Schreckenschlager bei, während des Gesprächs bei der Ziegelei – er gab ihm eine Art Konturen. Das Zeugnis des alten Freundes ergab für das Bild eine Menge von Stücken, die der Matrose dann zusammenstellte und zuletzt wurden mit dem Abschiedsbrief auch die fehlenden Stücke geliefert und das Bild, das verschwiegene Kriegsverbrechen darstellend, kam so zustande. Die natürlichen Mordfälle in

³²² LEBERT, Hans: *Die Wolfshaut*. Berlin : Rütten & Loening, 1962, S. 560.

³²³ Ebenda: S. 565.

Schweigen werden so durch die Ermittlungen des Matrosen als den Amateurdetektiv völlig aufgeklärt.

An dieser Stelle können wir nun bestätigen, dass alle an dem verschwiegenen Kriegsverbrechen beteiligten Personen dem Leser bereits von Anfang an bekannt waren, was mit den Regeln des Fair Play zwischen dem Erzähler und dem Leser übereinstimmt.

„Sechs Opfer, aber nur fünf Mörder! Und erst vier von ihnen sind gerichtet.“³²⁴ Obwohl Habergeier immun ist, entscheidet sich der Matrose noch vor seiner Abfahrt,³²⁵ ihn mit Habicht zu besuchen, um ihm das dreckige Geheimnis vorzuwerfen und um sich mit ihm auseinanderzusetzen. Habergeier spielt für eine Weile den Dummen, aber er ist davon bewusst, dass der Matrose die ganze Wahrheit weiß. Als ob es noch nicht genug wäre, fühlt sich Habergeier gar nicht schuld daran, was diese Missetat angeht.³²⁶ Der Matrose äußert alles, was er zu sagen hat und will den Hauptverbrecher dem Staatsanwalt übergeben, obwohl er ahnt, dass es wahrscheinlich nirgendwohin führen wird. Er verlässt Habergeiers Haus, ohne zu wissen, ob ihn der „Angeklagte“ erschießt oder nicht. Das Wichtigste ist aber, dass er das Schweigensche Schweigen durchbrochen hatte, dass er die längst begrabenen Geheimnisse enthüllt, und dass er den Namen seines Vaters gesäubert hatte. Die Sache, obwohl nicht völlig erledigt, scheint möglichst akzeptabel hinter ihm zu liegen, und er kann so den Schauplatz verlassen.

Um noch die Verfahrensweisen und Ermittlungsmethoden des Matrosen zusammenzufassen, sammelt er die wichtigsten Beweise v. a. durch die Untersuchungen des Tatorts (d. h. der alten Ziegelei) und durch Verhöre des alten Freunds aus Moos, den er deswegen zweimal besucht. Die Beratungen mit Habicht, als dem Vertreter der Gerechtigkeit, bringen ihm nichts Nützliches – in der Entwicklung von seinen Hypothesen ist er ausschließlich auf sich selbst angewiesen. Er bemüht sich, niemanden zu verfolgen, denn er weiß, dass das Verbrecherische Schweigen innewohnt, im Gegensatz zu den anderen, die den Sträfling verfolgen. Er verfolgt eher die Indizien und sammelt dabei allmählich die einzelnen Beweise, die er am Ende zusammenstellt und das Verbrecherische enthüllt. In diesem Sinne

³²⁴ LEBERT, Hans: *Die Wolfshaut*. Berlin : Rütten & Loening, 1962, S. 569.

³²⁵ „Nein. Erst Habergeier! Erst ein Gottesurteil. Das Gottesurteil ist dir nicht so wichtig. Vor allem ärgert dich der Bart des falschen Gottes.“ In: Ebenda: S. 583.

³²⁶ „Sie glauben also, vollkommen richtig gehandelt zu haben? – Aber ja. (...) Es kommt auf die Umstände an. – Sie fühlen sich frei von Schuld. – Ich fühle mich schuldlos.“ In: Ebenda: S. 587.

erinnern uns diese deduktiven Methoden und Verfahren an die Ermittler aus den Detektivromanen. Auf der anderen Seite kann trotzdem das verbal aggressive bis rauhe Benehmen des Matrosen eine mögliche Anbindung an die Ermittler aus den Thriller-Romanen darstellen. Wie schon aber im theoretischen Teil erwähnt, sind in der Literatur gerade eher Detektiv-Mischtypen zu finden.

6.4.4 Karl Maletta – das große Mysterium

Wie schon am Anfang erwähnt, vermieden wir während der bisherigen Analyse der *Wolfshaut* absichtlich eine sehr wichtige Figur – den Fotografen Karl Maletta. Da seine Funktion und Wirkung innerhalb der Geschichte zu komplex erscheint, betrachten wir ihn erst an dieser Stelle. Statt des Verbrecherischen, das eher mit den andauernden Dörflern verbunden ist, vertritt Maletta das Mysteriöse bzw. das Übernatürliche. In diesem Moment hängt das Ganze davon ab, ob der Leser auch diese nicht-natürliche Dimension der Geschichte akzeptiert und auf ihre Regeln eingeht. Im Folgenden werden wir uns mit den verschiedenen Funktionen dieser Figur beschäftigen und wie schon vorher avisiert, werden wir auch die übrigen und eher mysteriösen Todesfälle von Höller und Rotschädel klären.

Der Ursprung von Maletta ist unklar bis verdächtig: Eines Tages erschien er plötzlich in Schweigen und blieb dort zu wohnen.³²⁷ Neben diesem unklaren Ursprung erweckt er Verdacht durch seine mörderischen Gelüste³²⁸ und aggressiven Charakter, die sich durch die ganze Geschichte ziehen. Obwohl er von den anderen Figuren eher missachtet und provoziert als verdächtigt wird, wirkt er unbedingt so auf den Leser – als ein Mörder. Dieses Verhalten hängt, wie wir fast am Ende der Geschichte erfahren, mit einem Kriegstrauma zusammen, seit dem er in sich selbst einen „Gehängten“ trägt³²⁹ und sein Hass den Menschen gegenüber immer mehr wächst. Er musste damals mit anderen Soldaten auf Befehl ein

³²⁷ „Im dritten Jahr nach der Niederlage (oder Befreiung), an einem Maimorgen, naßkalt wie eine Schnauze, war er bei den Suppans aufgetaucht. Er stellte sich den beiden Alten, die bisher gar nicht gewußt hatten, daß es ihn gab, erstens als Verwandter, zweitens als Opfer des Krieges vor.“ In: LEBERT, Hans: *Die Wolfshaut*. Berlin : Rütten & Loening, 1962, S. 15.

³²⁸ „Und mit einemmal war es ihm klar, was er dachte. Töten! Dachte er. Irgendwen töten! Dieser Gedanke, fremd wie sonst nichts, saß jäh in seinem Gehirn.“ In: Ebenda: S. 36.

³²⁹ „Es gab in seiner Vergangenheit einen Gehängten, nämlich irgendeine Schweinerei, von ihm als peinlich aus dem Bewußtsein verdrängt, die aber nun bei manchem Anlaß in dieser oder jener Maske aus seinem Untergrund emporstieg, um ihn zu erschrecken.“ In: Ebenda: S. 28.

ganzes Dorf erschießen, was ihn tief erschüttert hatte.³³⁰ In diesem Sinne könnte er als eines der vielen Opfer des Krieges wahrgenommen werden.

Trotzdem beruht seine wichtigste Funktion, die er in der *Wolfshaut* erfüllt, auf der Tatsache, dass er quasi als Vermittler zwischen der natürlichen und übernatürlichen Welt auftritt. Am Ende des Romans wird er als das geheimnisvolle Uding aus Nässe und Nacht entpuppt und erschossen.³³¹ An mehreren Stellen der Geschichte erscheint er in dieser „mysteriösen Form“ und versetzt dadurch einige Bewohner in Angst und stellt so ein großes Mysterium dar. Er erweckt so im Dorf den Glauben an das Übernatürliche, das neben dem Abergläubischen in manchen Detektivroman zu finden ist. Um noch den Begriff „Vermittler“ aufzuklären: Wie schon gesagt, könnte Maletta in gewissem Sinne für die Todesfälle Höllers und Rotschädels verantwortlich sein. Obwohl er immer zur Zeit von beiden Toden geschlafen hatte, können wir im Text einen wichtigen Moment finden, der diesem Mysterium eine mögliche Erklärung gibt. Es handelt sich um die Szene, als er zu Hause ein Buch liest, in dem sich ein Kapitel über Lykanthropie befindet:

„(...) sie haben gewiß (...) aus untrüglicher Erfahrung zuviel Exempel (...) daß der Satan (...) auf dreierlei Art die Lycanthropos in seinem Netze halte (...) 1. daß sie selbst als Wölfe wirklich etwas verrichten, als ein Schaf holen, das Vieh verletzen usw., nicht in einen Wolf verwandelt (...) sondern in ihrem menschlichen Körper und Gliedern, doch aber in solcher Phantasie und Verblendung, nach welcher sie sich für Wölfe ansehen und von anderen durch ebenmäßige Verblendung angesehen werden (...) 2. daß sie in tiefem Schlaf und Traum das Vieh zu beschädigen sich bedünken zu lassen, indessen aber nicht von ihrer Schlafstelle kommen, sondern ihr Meister dasjenige statt ihrer verrichtet, was ihre Phantasie ihnen vorstellt und zueignet; 3. daß der leidige Satan natürliche Wölfe etwas zu verrichten antreibt und indes denen schlafenden und an ihrem Ort unbeweglich

³³⁰ „Es war in einem Steinbruch, sagte er. Wir hatten Befehl, ein paar Leute zusammenschießen. Hundertundfünfzig Personen – oder auch zweihundertfünfzig (...) Frauen, Kinder, alte Männer, ein ganzes Dorf. – Sie hatten uns nichts getan. Sie waren nur im Weg. Also mußten sie erschossen werden. In: LEBERT, Hans: *Die Wolfshaut*. Berlin : Rütten & Loening, 1962, S. 553.

³³¹ Malettas Tod wird ebenso von dem alten Frisör Zitter vorausgesagt, wenn ihn der Alte in seinem Salon bedient: „Ich habe schon etliche Leichen rasiert, aber noch niemals eine, die noch gelebt hat. Daß es so etwas gibt, das habe ich gar nicht gewußt. Der ganze Mensch hat nach Leiche gerochen (...) Seine Haut, sein Hemd, seine Kleider, sein Haar – alles nach Leiche.“ In: Ebenda: S. 567.

liegenden, sowohl im Traum als bei ihrem Erwachen, einbildet, von ihnen selbst verrichtet zu sein.“³³²

Im Falle von Maletta trifft am besten die zweite Art der Besessenheit durch den Satan zu. Das „Vieh“ vertreten hier Höller und Rotschädel, deren Tode nach dieser Interpretation aus dem Jenseits verursacht wurden. Der gespeicherte Hass von Maletta den Menschen gegenüber funktionierte in seinem Schlaf als Impuls für die gerechte Bestrafung der Missetäter. Höller und Rotschädel sahen wahrscheinlich kurz vor dem Lebensende ihre „Nemesis“, die sie in tödliche Angst versetzte. In diesem Sinne ist Maletta gleichzeitig als (Mit-)Vollzieher der Gerechtigkeit und der (Mit-)Mörder anzusehen. Die erste Art wäre im Fall von Maletta auch denkbar, wobei die dritte an die alte Geschichte über den Wolf, der einst in Schweigen gewütet hatte, erinnern kann.

Würde man diese rein übernatürliche Erklärung ablehnen, dann müsste man konstatieren, dass diese (egal wie mysteriöse) Todesfälle, einfach gesagt, durch einen Schock infolge tiefer Gewissensbisse verursacht waren und als natürliche Tode zu betrachten sind. Jedoch passt diese Erklärung nicht konzeptuell in die Geschichte, wenn man an die allgegenwärtige Anwesenheit des Bösen (bzw. des Satans, um es dem Kontext anzupassen) denkt, das unter der Erde schläft als auch überall im Schatten und Nebel lauert und auf Angriff wartet.³³³

Um die Aufzählung der verschiedenen Funktionen zu vollenden, kann Maletta auch als Erpresser und Mitwisser betrachtet werden. Er erpresst Herta Binder, Tochter des Wirtes, mit ihren Nacktbildern, die er listig gemacht hatte und weiß dabei, dass ihr Geliebter, Konstantin Ukrutnik, ein Viehhändler, sie mit einer anderen Frau betrügt, was er ebenso zu seinem eigenen Vorteil ausnutzen will. Wie wir also feststellen, ist Karl Maletta ein Mann vieler Gesichter.

Letztens bleibt noch die Verbindung zwischen Maletta und dem Matrosen zu erwähnen, die während ein paar Gespräche herausfinden, dass sie sich in manchen Zügen ähneln – dass sie komplementär sind. Ihre Außenseiterstellung innerhalb des Dorfes und ihre verächtliche Einstellung den Menschen gegenüber grenzt sie von den anderen Dörflern ab. Beide beeinflussen in unterschiedlicher Art und

³³² LEBERT, Hans: *Die Wolfshaut*. Berlin : Rütten & Loening, 1962, S. 479-480.

³³³ „Hier ist das Böse daheim! In diesem Tale liegt es gut getarnt und stellt sich schlafend, nicht nur der Mord, auch das Verlangen, zu morden, zu rächen, und gerade seiner [Malettas] hat es sich bemächtigt.“ In: Ebenda: S. 516.

Weise die Aufklärung der Verbrechen, und sie können als zwei gegenüberstehende Bilder betrachtet werden: der Matrose als Positiv und Maletta als Negativ.³³⁴ Der Matrose verkörpert das, was Maletta immer werden wollte.³³⁵ Durch die Erschießung bekommt Maletta sozusagen Freiheit – der Matrose funktioniert hier als sein Erlöser, der gleichzeitig durch diese Tat auch sich selbst erlöst.³³⁶ Sowieso verkörpert Maletta mit seiner Figur das Übernatürliche in der Geschichte und stellt so einen Gegenpol zu dem rational Fassbaren dar. Er als quasi der Träger der Wolfshaut akkumuliert in sich selbst das Böse, zieht es aus der Erde heraus und richtet es gegen die Urheber des Kriegsverbrechens, damit sie gerecht bestraft werden konnten.³³⁷ Er als der angebliche Lycanthropos verkörpert im Gegensatz zum dem detektivisch verfahrenen Matrosen die Strafe aus dem Jenseits.

6.5 Gattungsbestimmung des Romans

Am Anfang dieser Diplomarbeit stand eine zentrale Frage: Inwiefern lässt sich *Die Wolfshaut* von Hans Lebert als ein Kriminalroman klassifizieren? Im Laufe der bisherigen Betrachtungen, die auf der praktischen Anwendung der theoretischen Grundlage beruhten, stellten wir schrittweise fest, dass sich Leberts Roman durch verschiedene Charakteristika auszeichnet, die sich gleichzeitig unterschiedlichen Kriminalgattungen zuordnen lassen. Im Folgenden werden wir die alle bisherigen Ergebnisse der praktischen Analyse des Romans zusammenfassen, um zu zeigen, welcher Kriminalgattung – d. h. dem Detektivroman bzw. dem Thriller – *Die Wolfshaut* am nächsten liegt. Davor werden wir ein Kapitel der Problematik des Anti-Heimatromans widmen, der bereits früher an mehreren Stellen erwähnt wurde, weil man einige Zusammenhänge zwischen diesem und dem Kriminalroman beobachten kann und weil diese Romangattung aus der literaturgeschichtlichen Sicht von großer Wichtigkeit ist.

³³⁴ ZEYRINGER, Klaus: *Österreichische Literatur 1945-1998 – Überblicke, Einschnitte, Wegmarken*. Innsbruck: Haymon-Verlag, 1999, S. 132.

³³⁵ „Der Gehängte bin ich, der da draußen baumelt. Denn ich habe nie die Kraft gehabt, ein Mensch zu sein. Sie aber haben die Kraft, und Sie sind auch ein Mensch; und wenn Sie leben, habe ich nicht ganz unsonst gelitten. Denn Sie sind mein Ich, mein verlorengegangenes, besseres Ich: das, was ich immer zu werden beabsichtigt habe.“ In: LEBERT, Hans: *Die Wolfshaut*. Berlin : Rütten & Loening, 1962, S. 554.

³³⁶ KASTBERGER, Klaus: *Grundbücher der österreichischen Literatur seit 1945*. Wien : Zsolnay, 2013, S. 325.

³³⁷ Maletta, der sich wegen des Kriegstraumas entmenschlicht fühlt, wird dadurch das ideale Werkzeug für die Rache der Toten. In: Ebenda: S. 323.

6.5.1 Die Wolfshaut als Anti-Heimatroman

Im Kapitel zur Darstellung der Landschaft wurde im Zusammenhang mit den besprochenen Erscheinungen der Dorfroman erwähnt, den man als eine der Untergattungen des Heimatromans klassifizieren kann.³³⁸ Da *Die Wolfshaut* sehr oft als ein Paradebeispiel des Anti-Heimatromans bezeichnet wird, scheint es an dieser Stelle sinnvoll, diese Problematik ein bisschen näher zu betrachten. Zuerst werden wir uns mit der Definition einzelner Romantypen beschäftigen, was uns den Nährboden für die Überlegungen zu dem Anti-Heimatroman bereitet. Da sich aber diese Arbeit nicht primär mit dieser Romangattung befasst, wird im Folgenden diese Problematik nur kurz mithilfe der einzelnen Definitionen skizziert und im Hinblick auf *Die Wolfshaut* kommentiert.

Was die Begriffserklärungen anbelangt, lassen sich der Heimatroman und der Dorfroman bzw. die Dorfgeschichte folgendermaßen definieren:

„[Der Heimatromans definiert sich als] Trivilliteratur, die eine unverbindliche, klischeehafte Landschaft (...) zum nicht näher definierten Schauplatz seiner stereotypen Handlung hat, in der in primitiver Schwarz-Weiß-Malerei die guten Menschen kernig, urwüchsig und erdverbunden, die bösen verädert und verderbt sind. Heimat und Natur werden hier lediglich als Wertbegriff und als Quelle des antizivilisatorisch-romantizistischen Sentiments veräußerlicht.“³³⁹

„Dorfgeschichte [bzw. Dorfroman ist eine] Erzählung aus der dörflich-bäuerlichen Lebenswelt, meist in realistischer Form, von starker Naturnähe und inhaltlich vom Verhältnis der Zeit zum Bauerstande bestimmt. Charakteristisch sind Bodenständigkeit, ländliche Behaglichkeit, Langsamkeit des Denkens und Fühlens, oft Verwendung der Mundart (besonders bei Dichtern bäuerlicher Herkunft, die Verhältnisse ihrer Landschaft zeichnen), z. T. auch die unkünstlerische Tendenz eines Sittenspiegels für die überzivilisierte Stadtbevölkerung.“³⁴⁰

Wenn wir beide Definitionen betrachten, dann können wir Folgendes feststellen: *Die Wolfshaut* spielt sich in einem dörflich-bäuerlichen Milieu ab, und sie ist eng mit der Natur verbunden, wenn man an die Wälder und das Gebirge denkt. Einige

³³⁸ WILPERT, Gero von: *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart: Alfred Kröner, 1969, S. 317.

³³⁹ Ebenda: S. 317.

³⁴⁰ Ebenda: S. 182.

Figuren sind in der Landwirtschaft tätig (Metzgerei, Holzproduktion und die Bauernhöfe, wo die Fremdarbeiter tätig waren). Man kann ebenso die Verwendung der Mundart kaum übersehen (v. a. im Falle von Rotschädel) und einige Figurencharakteristika treffen auch zu. Trotzdem kann man bestimmte Diskrepanzen im Hinblick auf *Die Wolfshaut* beobachten – wie z. B. die schon angesprochene Rolle der Landschaft oder die Darstellung der einzelnen Figuren. Die angegebenen Definitionen des Heimat- und Dorfromans gelten im Falle der *Wolfshaut* nur teilweise. Diese Unterscheide zusammen mit den starken sozial-kritischen Tendenzen weisen uns in die Richtung des Anti-Heimatromans bzw. der Anti-Heimatliteratur hin, um allgemeiner zu sein, die sich folgendermaßen erklären lässt:

„Als Anti-Heimatliteratur ist jene Heimatliteratur zu verstehen, in der man zwar wohl die Gestalten und Requisiten der traditionellen, oft sentimentalkitschigen Heimatliteratur findet, also Bauern, Knechte und Mägde, den Bauernhof, das abgelegene Tal, Berge, Bäche, den Wald usw., die aber keine Heimatbezüge im traditionellen Sinn aufweist. Es geht also nicht um die Liebe zur Heimat, um die Harmonie des ländlichen Lebens, um Brauchtum oder um Abwehr einer feindlichen, meist städtischen Gegenwart. Anti-Heimatliteratur will vielmehr negative Zustände in der Heimat, im ländlich-bäuerlichen Milieu aufdecken. Sie richtet sich dabei keineswegs gegen Heimat; sie setzt nur einen anderen Heimatbegriff voraus.“³⁴¹

Wenn man diese Definition betrachtet, dann kann man sofort feststellen, dass sie besser auf *Die Wolfshaut* zutrifft. Das Ländliche bleibt, aber im Vordergrund liegt v. a. die Offenbarung des negativen Heimat-Bildes und der Verhältnisse, die in dieser moralisch verdorbenen und feindseligen Landschaft herrschen. In diesem Fall geht es um die Aufdeckung des alten Kriegsverbrechens und dessen Urheber. Diese augenfällige sozial-kritische Dimension erinnert uns wieder an den Thriller, für den gerade diese Ebene ausgeprägter war, im Vergleich zum Detektivroman.

Die Entwicklung und Etablierung des Anti-Heimatromans in der österreichischen Literatur kann man anhand eines Ausschnittes aus der Studie von Robert Menasse anschaulich verdeutlichen:

„Es ist gewiss kein Zufall, dass in Österreich mit der sogenannten „Anti-Heimat-Literatur“ eine im internationalen Vergleich völlig eigenständige,

³⁴¹ KOPPENSTEINER, Jürgen: *Anti-Heimatliteratur: Ein Unterrichtsversuch mit Franz Innerhoffers Roman „Schöne Tage*. In: *Die Unterrichtspraxis* 14, 1981, S. 10.

neue literarische Gattung entstanden ist: Österreich ist die Anti-Heimat par excellence. Aber die Anti-Heimat-Literatur ist nicht nur eine eigenständige österreichische Gattung, sie ist vor allem auch die wichtigste, die dominante Form der Literatur in der Zweiten Republik: Die Autoren, die diese Form herausgebildet und weiterentwickelt haben, ergeben mitsammen ein beinahe vollständiges Who's who der modernen österreichischen Literatur (...)³⁴²

Man kann in diesen, in der Nachkriegszeit entstandenen Werken starke Tendenzen der Vergangenheitsbewältigung spüren, und *Die Wolfshaut* ist keine Ausnahme. Diese Tatsache hängt mit der damaligen Situation Österreichs zusammen – jetzt ist die Rede von der wachsenden neonazistischen Gefahr an der Wende der 1950er und der 1960er Jahre.³⁴³ Die Reaktion und Antwort darauf befindet sich gerade in diesen Werken. Lebert bemüht sich in seinem Anti-Heimatroman mit der politischen Vergangenheit Österreichs auseinanderzusetzen, speziell am Beispiel des zwar verschwiegenen, aber immer noch fortbestehenden Kriegsverbrechens, das gerade eine Bewältigung in Form einer Enthüllung und Bestrafung benötigt.

Wie wir später feststellen werden, lässt sich *Die Wolfshaut* unter mehrere literarische Untergattungen einordnen, wodurch sich dieses Werk der literarischen Normalität stark entzieht. Jedoch scheint gerade die Klassifizierung als Anti-Heimatroman aus der literaturgeschichtlichen Sicht am wichtigsten zu sein.

6.5.2 Die Wolfshaut – Detektivroman oder Thriller?

Im Laufe der praktischen Analyse des Romans wurde in den einzelnen thematischen Ausschnitten mehrmals angedeutet, an welche der großen Untergattungen des Kriminalromans *Die Wolfshaut* gerade erinnert. An dieser Stelle werden wir das Ganze nochmals zusammenzufassen, um endgültig zu entscheiden, zu welcher Kriminalgattung *Die Wolfshaut* am ehesten angehört.

Wir können mit dem Einfachsten anfangen – mit der Zuordnung im Rahmen der räumlichen Darstellung: Die Situierung in ein alleinstehendes Dorf, der begrenzte Handlungsraum zusammen mit der beschränkten Figurenanzahl und die

³⁴² MENASSE, Robert: *Das Land ohne Eigenschaften. Essay zur österreichischen Identität*. Sonderzahl-Verlagsgesellschaft: Wien, 1993, S. 100-101.

³⁴³ McVEIGH, Joseph: *Kontinuität und Vergangenheitsbewältigung in der österreichischer Literatur nach 1945*. Braumüller: Wien, 1988, S. 198.

Anwesenheit des Übernatürlichen weisen ganz offenbar auf die Merkmale eines Detektivromans hin. Die feindselige Natur und Landschaft lenken uns sowohl in die Richtung des Detektivromans als auch des Anti-Heimatromans, wobei beide Romangattungen in diesem Kontext unterschiedlich wichtig sind.³⁴⁴ Betrachten wir nun die zeitliche Darstellung, dann können wir konstatieren, dass, obwohl die Geschichte räumlich beschränkt ist, sie sich über einen relativ langen Zeitraum ausdehnt, den wir eher bei einem Thriller erwarten würden.

Was das Verbrechen angeht, handelt es sich in der *Wolfshaut* um sieben kaltblütige Mordfälle, die in zwei verschiedenen Zeiträumen begangen wurden. Sechs Fremdarbeiter wurden durch die Ortswacht gegen Kriegsende in der alten Ziegelei erschossen und mehr als sieben Jahre später wurde der alte Schreckenschlager von Rotschädel mithilfe von Habergeier fast an demselben Tatort umgebracht. Sowohl diese Mordfälle als auch die mysteriösen Todesfälle Höllers und Rotschädels verweisen uns eher auf den Detektivroman hin. Die Zuordnung zum Detektivroman wird ebenso durch die Verwurzelung des Verbrechens in der Vergangenheit und teilweise durch die Zerstörung der „heilen Welt“³⁴⁵ unterstützt.

Wie wir feststellten, verfügt *Die Wolfshaut* fast über keine aktionsreichen Momente wie Verfolgungen, Schnellfahrten usw. Die ganze Handlung – jetzt ist v. a. die Fahndungsphase gemeint – wirkt eher statisch und ist ausschließlich nur an einen Ort gebunden. Eigentlich können nur die Treibjagd nach dem Sträfling und die damit verbundene Überstellung nach Kahldorf im Rahmen der Geschichte als die einzigen aktionsreichen Momente betrachtet werden – aus diesem Grund lässt sich der Roman wieder eher zum Detektivroman zuordnen.

Was außerdem die Handlungsstruktur angeht, können wir im Rahmen der Geschichte alle wichtigen Teile des Kriminalromans identifizieren – Verbrechen, Fahndung und Aufklärung des Verbrechens – wobei die typischen Bestandteile der Fahndungsphase wie Beobachtung, Verhör, Beratung, Verfolgung und Inszenierung der Überführungsszene mehr oder weniger vertreten sind.

³⁴⁴ Obwohl der Bezug zu dem Detektivroman im Rahmen dieser Diplomarbeit und im Hinblick auf das größere Lesepublikum und die Ebene des Vergnügens wichtig ist, tritt im Falle des Anti-Heimatromans v. a. der literaturgeschichtliche und sozialkritische Aspekt hervor.

³⁴⁵ Wie schon besprochen, ist die „heile Welt“ in Schweigen schon vor den Todesfällen längst moralisch verdorben und zerstört, jedoch erst durch diese mysteriösen Ereignisse wird das Ganze anschaulicher. Aus diesem Grund befindet sich *Die Wolfshaut* zwischen dem Detektivroman und dem Thriller.

Wie schon früher gesagt, gibt es im Roman eine relativ begrenzte Anzahl der Figuren, die sich im Laufe der Handlung kaum entwickeln. Als die einzige und wahrscheinlich auch die auffälligste Ausnahme ist Karl Maletta zu nennen, dessen Figur über das größte Entwicklungspotenzial verfügt. Die anderen Figuren verändern sich entweder gar nicht oder nur im geringen Maße. Diese Charakteristik entspricht wieder eher dem Detektivroman.

In dem praktischen Teil wurde festgestellt, dass *Die Wolfshaut* über zwei verschiedene Detektive verfügt – und zwar über den Matrosen und den Wachtmeister Habicht. Beide benutzen bei den Ermittlungen deduktive Verfahrensweisen: Sie sammeln Fakten, verhören Zeugen und beobachten ihre Umgebung und schließlich bemühen sie sich, daraus Hypothesen herauszubilden. Jedoch gibt es zwischen ihnen einen großen Unterschied, der auf dem moralischen Verhältnis zu dem Verbrecherischen beruht: Während sich der Matrose für jeden Preis bemüht, die Wahrheit zu enthüllen, auch wenn sie ihn stark betreffen könnte, lehnt Habicht seine Rolle als Vertreter der Gerechtigkeit ab, sieht dem Verbrecherischen zu und bemüht sich sogar, den Matrosen von der Enträtselung abzulenken. Der Matrose tritt in der Geschichte als Außenseiter auf, er braucht keinen „Watson“ und löst die mysteriösen Fälle allein. Er benutzt keine Gewalt und verfolgt niemanden: Seine Aggressivität besteht nicht in dem Physischen, sondern eher in dem Verbalen. Obwohl er an dieser Stelle an den Helden des Thrillers erinnern könnte, ist er eher als der Held des Detektivromans einzuschätzen.

Infolge der Vergangenheitsbewältigung können wir im Roman eine stark sozial-kritische Dimension beobachten, in dem sich einige Figuren, aber auch der Autor selbst, mit der verbrecherischen Vergangenheit der (Nach-)Kriegszeit in unterschiedlicher Weise auseinandersetzen.³⁴⁶ Obwohl diese Dimension eher für die Thriller charakteristisch ist, dürfen wir in diesem Moment ebenfalls die typischen Züge des Anti-Heimatromans nicht vergessen. Aus diesem Grund

³⁴⁶ In der Vergangenheit, die zum Bewältigen ist, wird nach den Vätern gesucht, die als Urheber des nationalen Unglücks und der nationalen Schande betrachtet werden. Trotz des Versuchs um eine Wiedergutmachung bleiben sie jedoch unbelehrt und sie fühlen keine Schuld an den vergangenen Taten: „Die Väter waren Wölfe und sind es – im Herzen zumindest – geblieben. Die Alten, dieses verkommene Geschlecht von Mördern in Biedermannsmaske und Helfern von Mördern, werden die Jungen verpestet. Und es wird wieder ein Geschlecht von Mördern heranwachsen.“ In: LEBERT, Hans: *Die Wolfshaut*. Berlin : Rütten & Loening, 1962, S. 591-592.

können wir uns im Rahmen dieser Problematik erlauben, den Thriller auf die Seite zu schieben.

Die feindselige Landschaft und Anwesenheit des Abergläubischen und des „Satans“ eröffnet uns die biblische Dimension des Romans, die erwähnenswert ist.³⁴⁷ Die Motive, wie der endlose Regen als Anfang der biblischen Sintflut und die Strafe aus dem Jenseits, unterstützen ebenfalls diese Ebene der Geschichte, die sich verstreut unter dem Detektiv- und dem Anti-Heimatroman befindet.

Aus den weiteren Merkmalen der Kriminalliteratur können wir noch die Anwesenheit der Figuren wie Erpresser (Maletta) und Mitwisser (Schreckenschlager) erwähnen. Daneben sind im Roman Indizien (wie z. B. das Rad oder die Situation vor der Häuseltür) mit falschen Spuren (wie z. B. die unterirdischen Gänge und die Wolfsspuren am Waldrand) zu finden. Diese Merkmale kann man sowohl im Detektivroman als auch im Thriller finden, jedoch sind sie eher für den ersten genannten geprägt. Was die Spannung betrifft, wird innerhalb der Geschichte die für den Detektivroman charakteristische Geheimnis- bzw. Rätselspannung³⁴⁸ allmählich aufgebaut.

Wenn wir nun die einzelnen Handlungskomponenten – Figuren, Handlungsstruktur und Darstellung der Landschaft und Zeit – zusammenfassten und aus der Sicht der Kriminalgattung kommentierten, ergibt sich ein ziemlich klares Ergebnis: Wir können *Die Wolfshaut*, wenn wir den Roman als ein Werk der Kriminalliteratur betrachten, eher dem Detektivroman zuordnen, obwohl man ebenfalls bestimmte Merkmale des Thrillers beobachten kann, die aber in geringem Maße vertreten sind. Wie aber schon im theoretischen Teil dieser Arbeit mehrmals betont, gibt es in der Literatur eher Gattungsmischungen als reine Beispiele nur einer Gattung. Neben dem Detektivroman, der sich am geeignetsten mit dem Attribut „mysteriös“ klassifizieren lässt, können wir *Die Wolfshaut* ebenfalls dem Anti-Heimatroman und dem religiösen Roman zuordnen. Es handelt sich um

³⁴⁷ Lebert selbst bezeichnete sein Werk als einen religiösen Roman, der sich gleichzeitig hinter einer Gespenstergeschichte als auch hinter einem bäuerlichen Kriminalroman verbirgt. Lebert zit. nach: DUR, Lena: *Ein Buch bricht das Schweigen*. In: *Die Presse* 11.11.1960. In: KASTBERGER, Klaus: *Grundbücher der österreichischen Literatur seit 1945*. Wien : Zsolnay, 2013, S. 324.

³⁴⁸ Bei dem Thriller handelt es sich eher um die Zukunftsspannung. Das größte Geheimnis stellen die Enträtselung der Kriegsverbrechen und der mysteriösen Todesfälle dar. Die Ermordung Schreckenschlagers lässt sich einfach erschließen und er funktioniert eher als ein schockierender Moment.

ein vielschichtiges Werk, das sich von mehreren Gesichtspunkten aus lesen und interpretieren lässt. Dadurch entfernt sich der Roman der literarischen Normalität und wirkt in keiner Weise als ein alltägliches und durchschnittliches Werk.³⁴⁹

³⁴⁹ Obwohl *Die Wolfshaut* v. a. als Anti-Heimatroman bzw. Kriminalroman klassifiziert, gelesen und verstanden wird, wäre der Autor – Hans Lebert – damit vermutlich nicht einverstanden, denn, wie bereits vor Kurzem in einer der Anmerkungen erwähnt, nahm er sein Werk v. a. als einen religiösen Roman wahr. Die Etikettierung „Anti-Heimatroman“ stammt eher aus der nachfolgenden Literaturgeschichte und die Merkmale des Kriminalromans wurden am wahrscheinlichsten benutzt, um das Werk spannender und dem Publikum zugänglicher zu machen. Die Klassifizierung als religiöser Roman scheint zwar eine recht diffuse Sache zu sein, trotzdem wäre sie vermutlich für Lebert am plausibelsten.

Schlussfolgerung

Das Ziel dieser Arbeit war, die am Anfang gestellte Frage: Inwiefern lässt sich *Die Wolfshaut* von Hans Lebert als ein Kriminalroman interpretieren?, möglichst präzise zu beantworten. Während dieses Aufklärungsverfahrens mussten gewisse Schritte gemacht werden, um die Schlussfolgerungen im Hinblick auf die grundlegende Fragestellung zu erhalten.

Der primäre Gedanke, zuerst eine theoretische Grundlage im Rahmen des Kriminalromans herzustellen und daran eine praktische Romananalyse anzuknüpfen, die sich um diese Grundlage stützt, war im Laufe der Diplomarbeit verfolgt worden man hielt sich möglichst adäquat daran fest.

Zuallererst widmeten wir uns dem Autor und seinem Werk aus inhaltlicher Sicht, worauf ein kurzes Kapitel zur Rezeption des Romans im Laufe der Zeit folgt. Hans Leberts Werk ist nicht von großem Umfang, trotzdem gewann er mit seinem Romanerstling ein großes Publikum, wenn auch erst mehr als drei Jahrzehnte nach der Veröffentlichung (und kurz vor seinem Tod) und hinterließ so in der österreichischen Literaturgeschichte eine tiefe Spur. Obwohl das Werk zuerst seitens der Kritik gemischt wahrgenommen wurde, wird es heutzutage als einer der literarischen Meilensteine bezeichnet – dank seines Themas, Sprachstils und der vielschichtigen Handlung.

Im Laufe des theoretischen Teils stellen wir fest, dass sich der Kriminalroman am praktischsten in zwei größere Gruppen – Detektivroman und Thriller – gliedern lässt, wobei es kaum reine Beispiele von der einen oder anderen Untergattung gibt. Die grundlegende Unterscheidung zwischen diesen Untergattungen erfolgt anhand bestimmter charakteristischer Merkmale, die v. a. die Handlungsstruktur, Figuren und die räumlich-zeitliche Darstellung betreffen, die aber, wie schon gesagt, miteinander verschmelzen können. Was die Tradition dieser Gattung angeht, begann sie bereits in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Form von literarischen Vorläufern und überdauert bis heute, obwohl sich die späteren bzw. gegenwärtigen Kriminalromane in manchen Zügen von den ersten ihrer Art unterscheiden. Es ist bemerkenswert, dass die bekanntesten Detektivromane und Thriller ausschließlich aus dem angelsächsischen Sprachraum (aus Großbritannien und den USA) stammen, im deutschsprachigen Raum gibt es dagegen nur ein paar bedeutendere Kriminalromane. Dabei kann man bemerken, dass sich ebenfalls

diese Gattung wie jede andere entwickeln musste, um das Zielpublikum ständig zu unterhalten und zu interessieren – sie musste erneuert werden.

Nach diesen Überlegungen gelangten wir zu der eigentlichen Analyse des Romans, in dem wir noch ein kurzes Vorkapitel der Problematik der sprechenden Namen gewidmet hatten. Im Folgenden wandten wir die bisher gesammelten Erkenntnisse im Hinblick auf die in dem theoretischen Teil besprochene Terminologie praktisch an, um zu zeigen, inwiefern sich *Die Wolfshaut* als ein Kriminalroman klassifizieren lässt und welcher Untergattung sie sich zuordnen lässt. Nachdem die einzelnen Komponenten und Merkmale des Kriminalromans (d. h. die Problematik der räumlich-zeitlichen Darstellung, die Handlungsstruktur und die Figuren im Hinblick auf ihre Funktion) besprochen wurden, konnten wir die gewonnenen Erkenntnisse mit der Theorie vergleichen. *Die Wolfshaut* kann demnach zweifellos als Kriminalroman betrachtet werden, und obwohl sie sich sowohl durch Merkmale des Detektivromans als auch des Thrillers in unterschiedlichem Maße auszeichnet, überwiegen in diesem Falle eher die charakteristischen Züge eines Detektivromans. Dafür spricht Folgendes: *Die Wolfshaut* spielt sich in einem isolierten Dorf ab, in dem sich zur Zeit der Handlung eine relativ begrenzte Anzahl der Figuren befindet, die sich kaum entwickeln. Das Verbrechen in Form dieser sieben kaltblütigen Ermordungen stellt eine Zerstörung einer anscheinend „heilen Welt“ dar, trotzdem fühlt sich hier das Verbrecherische wie das Abergläubische wie zu Hause. Die Detektive – der Matrose einerseits und der Gendarmewachtmeister Habicht andererseits – verfahren bei ihren Ermittlungen deduktiv, trotzdem scheinen sie ein unterschiedliches Ziel zu verfolgen: Der Erste will die allgegenwärtige Mauer des Schweigens durchbrechen und das Verbrecherische enthüllen, der Zweite toleriert dagegen das Verbrecherische und setzt im Schweigen fort. Schließlich kann noch gesagt werden, dass die auf Verbrechens-, Fahndungs- und Aufklärungsphase gegliederte Handlung fast über keine aktionsreichen Elemente verfügt, so dass die Handlung räumlich eher statisch als dynamisch wirkt.

Die in geringerem Maß vertretenen Merkmale des Thrillers beruhen teilweise auf dem verbal aggressiven Verhalten des Matrosen, auf dem relativ ausgedehnten Zeitraum, in dem sich die Handlung abspielt, und letztlich auf der sozialkritischen Ebene des Romans. Beim letzten Punkt muss wieder die Tatsache

hervorgehoben werden, dass *Die Wolfshaut* ebenfalls als ein Anti-Heimatroman zu betrachten ist, der sich gerade durch diese sozial-kritische Ebene auszeichnet.

Bei der Gattungsbestimmung stellten wir fest, dass im Falle der *Wolfshaut* nebeneinander als Klassifizierung der Anti-Heimatroman, der Detektivroman, aber auch der religiöse Roman stehen, wobei jede Romangattung in unterschiedlicher Weise wichtig ist: Die Klassifizierung als einer der ersten Anti-Heimatromane macht aus dem Werk einen literarischen Meilenstein, der ausschließlich aus der literaturgeschichtlichen Sicht bedeutend ist. Der Autor äußerte sich in seinem Werk der schicksalhaften Vergangenheit gegenüber, in dem er die noch nach dem Kriegsende andauernden Verhältnisse aus der Nazi-Zeit kritisierte. *Die Wolfshaut* als Detektivroman trug einerseits zur scharfen Kritik am faschistischen und nationalsozialistischen historischen Erbe bei, andererseits gewann die Geschichte, die im Geist der Tradition der Kriminalliteratur aufgebaut und erzählt wird, an Spannung und konnte so ein größeres Publikum mit dieser sozial-kritischen Botschaft ansprechen und an sich ziehen. Im Sinne des religiösen Romans wurde die Problematik der (un)gerechten Bestrafung zum Ausdruck gebracht, die sich schon durch die zwei vorherigen Romangattungen zog.

Das Verbrecherische, das Mysteriöse, das Religiöse, das Kritische: Alle diese Bestandteile machen aus der *Wolfshaut* ein einzigartiges Kunstwerk, das sich in jedem Fall der literarischen Normalität entzieht. Aus allen diesen einerseits spannenden und unterhaltsamen, andererseits sarkastischen und höchst kritischen Elementen, aus denen *Die Wolfshaut* besteht, entsteht ein zeitloses Werk, das kraftvoll genug ist, mehrere Generationen von Lesern, auch über die österreichische Grenze hinaus, anzusprechen.

Zusammenfassung

Im Zentrum dieser Diplomarbeit steht der Roman *Die Wolfshaut* von Hans Lebert, der auf dem literarischen Feld einen Meilenstein darstellt. Dieses Kunstwerk kann aus verschiedenen Perspektiven gelesen und verstanden werden: Für uns war am wichtigsten die Klassifizierung des Romans als ein Kriminalroman. In den einzelnen Kapiteln, knapp gesagt, bemühten wir uns, den Autor und sein Werk vorzustellen, die Theorie und Geschichte der Kriminalliteratur näher zu betrachten und zuletzt das Werk im Hinblick auf die theoretischen Grundlagen zu analysieren und mit der Theorie zu vergleichen. Am Anfang standen wir vor der folgenden Fragestellung: Inwiefern lässt sich *Die Wolfshaut* als ein Kriminalroman klassifizieren? Diese sollte dann am Ende unserer Betrachtungen und Analysen möglichst klar beantwortet werden.

Erstens beschäftigten wir uns kurz mit dem Lebenslauf von Hans Lebert und mit seinem literarischen Schaffen, um die Person, die hinter diesem Roman steht, vorzustellen. Diese Biographie wurde mit der Inhaltsangabe von der *Wolfshaut* und mit einigen Anmerkungen zur Rezeption des Romans im Laufe der Zeit nach seiner Veröffentlichung ergänzt. Diese drei kurzen Kapitel stellten einen Auftakt zum theoretischen Teil dieser Diplomarbeit dar.

Zweitens wurde ausführlich die Theorie des Kriminalromans besprochen und zwar in drei Schritten: Zuerst wurden die terminologischen Begrifflichkeiten geklärt – die Gegenüberstellung von Detektivroman und Thriller – denn es wurden bei der Herstellung dieser theoretischen Grundlage mehrere Quellen berücksichtigt, die diese Problematik unterschiedlich betrachten. Danach folgten die Überlegungen zu den typischen Merkmalen des klassischen Kriminalromans, im Hinblick auf die Unterscheidung zwischen dem Detektivroman und dem Thriller. Schrittweise wurden die räumlich-zeitliche Darstellungen, Handlungsstrukturen und Figuren in den einzelnen Untergattungen näher beschrieben. Der theoretische Teil wurde mit einem historischen Überblick abgeschlossen, in dem die Geschichte und Entwicklung der Kriminalliteratur besprochen wurden. Diese Teilbereiche bereiteten ein Sprungbrett für die daran folgende Romananalyse vor.

Drittens, nachdem wir uns mit der theoretischen Überlegungen auseinandersetzen, wurde die schon besprochene Romananalyse im Hinblick auf die Theorie des Kriminalromans durchgeführt. Noch davor wurde kurz die Problema-

tik der sprechenden Namen im Rahmen des Romans behandelt. Daraufhin wurden schrittweise die einzelnen Merkmale dieser Romangattung – Darstellung der Landschaft und der Zeit, Handlungsstruktur und Figuren – mit der *Wolfshaut* verglichen, um zum Schluss eine befriedigende Antwort auf unsere Anfangsfrage zu bekommen. Aus dieser Romananalyse ergab sich ein eindeutiges Ergebnis: *Die Wolfshaut* lässt sich als ein Kriminalroman interpretieren, und obwohl sie sowohl Merkmale des Detektivromans als auch des Thrillers aufweist, ist sie eher dem ersten genannten, dem Detektivroman, zuzuordnen. Neben dieser Gattungsbestimmung können wir *Die Wolfshaut* auch als einen Anti-Heimatroman und einen religiösen Roman klassifizieren, wobei im Rahmen jeder einzelnen Romangattung andere Aspekte und Lesarten hervorgehoben werden.

Das Ziel dieser Diplomarbeit – die Frage, die am Anfang gestellt wurde, zu beantworten – wurde im Laufe unserer theoretischen Überlegungen und ihrer praktischen Anwendung erfüllt. Schlussendlich muss noch bemerkt werden, dass da sich diese Diplomarbeit ausschließlich mit der Kriminalliteratur im Hinblick auf einen Roman, der in den 1960ern erschien, beschäftigt, konnten deswegen leider nicht alle denkbaren Forschungsbereiche in Betracht gezogen werden. Dies betrifft v. a. den Umfang des geschichtlichen Teils zur Entwicklung der Kriminalliteratur und die weiteren Romangattungsbestimmungen (außer des Kriminalromans). Jedoch wurden diese Problematiken zumindest angedeutet bzw. kurz angesprochen.

Bibliographie

Primärquellen

LEBERT, Hans: *Die Wolfshaut*. Berlin : Rütten & Loening, 1962, 598 S.

Sekundärquellen

ACKERL, Isabella; WEISSENSTEINER, Friedrich: *Österreichisches Personenlexikon*. Ueberreuter Wien, 1992, S. 265.

ALBRECHT, Günther et.: *Lexikon deutschsprachiger Schriftsteller von den Anfängen bis zur Gegenwart L-Z*. VEB Bibliographisches Institut, Leipzig, 1974, S. 22-23.

ALEWYN, Richard: *Probleme und Gestalten. Essays*. Insel Verlag Frankfurt am Main, 1974, S. 359-394.

BLAIR, Walter: *Dashiell Hammett – Motive und Erzählstrukturen*. In: VOGT, Jochen: *Der Kriminalroman I – Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*. Wilhelm Fink Verlag, München, 1971, S. 147-164.

BOILEAU, Pierre: *Emile Gaboriau*. In: VOGT, Jochen: *Der Kriminalroman I – Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*. Wilhelm Fink Verlag, München, 1971, S. 71-76.

BRECHT, Bertolt: *Über die Popularität des Kriminalromans*. In: VOGT, Jochen: *Der Kriminalroman II – Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*. Wilhelm Fink Verlag, München, 1971, S. 315-321.

BRYLLA, Wolfgang: *Facetten des Kriminalromans – Ein Genre zwischen Tradition und Innovation*. Narr Francke Attempo Verlag, 2015, S. 7-24.

BUCH, Hans Christoph: *James Bond oder Der Kleinbürger in Waffen*. In: VOGT, Jochen: *Der Kriminalroman I – Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*. Wilhelm Fink Verlag, München, 1971, S. 227-250.

CHANDLER, Raymond: *Mord ist keine Kunst*. In: VOGT, Jochen: *Der Kriminalroman I – Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*. Wilhelm Fink Verlag, München, 1971, S. 164-185.

CZEIKE, Felix: *Historisches Lexikon Wien in 5 Bänden – Band 4*. Verlag Kremayr & Scheriau, 1995, S. 2.

FISCHER, Peter: *Neue Häuser in der Rue Morgue – Entwicklungslinien des modernen Kriminalromans*. In: VOGT, Jochen: *Der Kriminalroman I – Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*. Wilhelm Fink Verlag, München, 1971, S. 185-200.

HAAS, Willy: *Die Theologie im Kriminalroman*. In: VOGT, Jochen: *Der Kriminalroman I – Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*. Wilhelm Fink Verlag, München, 1971, S. 116-122.

HEIßENBÜTTEL, Helmut: *Spielregeln des Kriminalromans*. In: VOGT, Jochen: *Der Kriminalroman II – Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*. Wilhelm Fink Verlag, München, 1971, S. 356-371.

JUST, Klaus Günther: *Edgar Allan Poe und die Folgen*. In: VOGT, Jochen: *Der Kriminalroman I – Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*. Wilhelm Fink Verlag, München, 1971, S. 9-32.

KASTBERGER, Klaus: *Grundbücher der österreichischen Literatur seit 1945*. Wien : Zsolnay, 2013, S. 316-326.

KAUKOREIT, Volker; PFOSER, Kristina: *Die österreichische Literatur seit 1945: eine Annäherung in Bildern*. Stuttgart : Reclam, 2000, S. 99.

KOPPENSTEINER, Jürgen: *Anti-Heimatliteratur: Ein Unterrichtsversuch mit Franz Innerhofers Roman „Schöne Tage*. In: *Die Unterrichtspraxis* 14, 1981, S. 9-19.

KRAFT, Thomas: *Lexikon der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur K-Z*. München : Nymphenburger, 2003, S. 789-790.

LEBERT, Hans: *Schützt Euer Land selbst!* In: NACHBAUR, Petra: *Literatur über Literatur – Eine österreichischer Anthologie*. Haymon-Verlag, Innsbruck, 1995, S. 49-51.

McVEIGH, Joseph: *Kontinuität und Vergangenheitsbewältigung in der österreichischer Literatur nach 1945*. Wien : Braumüller, 1988, S. 195-199, 217-220.

MEID, Volker: *Reclams Lexikon der deutschsprachigen Autoren*. Stuttgart : Reclam, 2006, S. 593-594.

MENASSE, Robert: *Das Land ohne Eigenschaften. Essay zur österreichischen Identität*. Sonderzahl-Verlagsgesellschaft: Wien, 1993, S. 100-101.

NUSSER, Peter: *Der Kriminalroman*. 4. Auflage. Stuttgart : Metzler, 2009, 223 S.

OSTERWALDER, Sonja: *Düstere Aufklärung. Die Detektivliteratur von Conan Doyle bis Cornwell*. Böhlau Verlag Wien – Köln – Weimar, 2011, 243 S.

SCAGGS, John: *Crime Fiction*. Routledge, Taylor & Francis Group : London and New York, 2005, S. 33-54.

SCHKLOVSKIJ, Viktor: *Die Kriminalerzählung bei Conan Doyle*. In: VOGT, Jochen: *Der Kriminalroman I – Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*. Wilhelm Fink Verlag, München, 1971, S. 76-94.

SPÖRL, Uwe: *Die Chronotopoi des Kriminalromans*. Universität Bremen: Sprach- und Literaturwissenschaften, 2006, 18 S.

SUERBAUM, Ulrich: *Der gefesselte Detektivroman – Ein gattungstheoretischer Versuch*. In: VOGT, Jochen: *Der Kriminalroman II – Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*. Wilhelm Fink Verlag, München, 1971, S. 437-456.

VAN DINE, S. S.: *Zwanzig Regeln für das Schreiben von Detektivgeschichten*. In: VOGT, Jochen: *Der Kriminalroman I – Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*. Wilhelm Fink Verlag, München, 1971, S. 143-147.

VOGT, Jochen: *Der Kriminalroman I+II – Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*. Wilhelm Fink Verlag, München, 1971, 595 S.

WALDMANN, Günter: *Kriminalroman – Anti-Kriminalroman – Dürrenmatts Requiem auf den Kriminalroman und die Anti-Aufklärung*. In: VOGT, Jochen: *Der Kriminalroman I – Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*. Wilhelm Fink Verlag, München, 1971, S. 206-227.

WILPERT, Gero von: *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart: Alfred Kröner, 1969, S. 182-183, 316-317.

ZEYRINGER, Klaus: *Österreichische Literatur 1945-1998 – Überblicke, Einschnitte, Wegmarken*. Innsbruck: Haymon-Verlag, 1999, S. 130-134, 272-277.

Internetquellen

Wikipedia, Die freie Enzyklopädie. Bearbeitungsbestand: 19. April 2018, um 15:11. URL: https://de.wikipedia.org/wiki/Alban_Berg (Abgerufen: 3. Mai 2018).

Wikipedia, Die freie Enzyklopädie. Bearbeitungsbestand: 3. März 2018, um 17:37. URL: <https://de.wikipedia.org/wiki/Wehrkraftzersetzung> (Abgerufen: 3. Mai 2018)

Anotace

Příjmení a jméno autora: Flekal Radek

Název katedry a fakulty: Katedra germanistiky, Filozofická fakulta, Univerzita Palackého v Olomouci

Název diplomové práce: Román Hanse Leberta „Vlčí kůže“ – kriminální román?
/ Hans Leberts Roman „Die Wolfshaut“ – ein Kriminalroman?

Vedoucí diplomové práce: Mag. Dr. phil. Sabine Voda Eschgfäller

Počet znaků: 203 096

Počet příloh: 1 CD

Počet titulů použité literatury: 33 (+ 2 internetové zdroje)

Klíčová slova: Hans Lebert, kriminální román, protivlastenecký román, zločin, detektiv, rakouská literatura, srovnání

Abstrakt: Tato diplomová práce se zabývá rakouským románem „Vlčí kůže“ od Hanse Leberta, a to z hlediska kriminálního žánru. Centrální otázka, která je v této práci kladena, zní: Do jaké míry lze „Vlčí kůži“, která je známá především jako jeden z prvních protivlasteneckých románů, klasifikovat a chápat jako kriminální román? První oddíl tvoří teoretické kapitoly, které se zabývají autorem, recepcí románu, a zejména znaky, historií a vývojem kriminálního žánru. Tyto kapitoly jsou ve druhém oddílu aplikovány při praktické analýze románu, čímž mají usnadnit zodpovězení centrální otázky.

Annotation

Name of the author: Flekal Radek

Name of the institution: Katedra germanistiky, Filozofická fakulta, Univerzita Palackého v Olomouci

Name of the thesis: Hans Lebert's novel „Die Wolfshaut“ – a crime novel?

Supervisor: Mag. Dr. phil. Sabine Voda Eschgfäller

Number of characters: 203 096

Number of attachments: 1 CD

Number of used titles of sources: 33 (+ 2 Internet sources)

Keywords: Hans Lebert, crime novel, anti-regional novel, crime, detective, Austrian literature, comparison

Abstract: This master thesis deals with the Austrian novel „Die Wolfshaut“ by Hans Lebert from the perspective of the crime genre. The central question put in this thesis sounds: To what extent can be „Die Wolfshaut“, which is in particular known as one of the first anti-regional novels, classified and understood as a crime novel? First part is created with theoretical chapters which deal with the author, reception of the novel and especially with characteristics, history and development of the crime genre. These chapters are used in the second part in the practical analysis of the novel to simplify the answering of the central question.