



Kriminalerzählungen

Theorie

Beschreibung des Genres

Kriminalroman, erzählende Prosagattung, die in unterschiedlicher Akzentuierung von Verbrechen und ihrer Aufklärung handelt und dabei an standardisierte Erzählmuster gebunden ist. Ihr Reiz liegt nicht zuletzt gerade in der Variation dieser Muster und Strukturen. Die gewaltige Ausweitung der Produktion in der Gegenwart, die auch die audiovisuellen Formen betrifft, führt häufig zu Verbindungen mit verwandten Genres wie der Abenteuer-, Agenten- und Spionagegeschichte und verstärkt den Zug zur Trivialisierung eines wachsenden Segments der Gattung. Zugleich hat der K. mit Schauplätzen im alten Ägypten oder Rom, im Mittelalter oder im 19. und frühen 20. Jh. die historische Dimension entdeckt.

Grundsätzlich lassen sich zwei Typen des K.s unterscheiden: der analytische Detektivroman und der K. im engeren Sinn. Beim Detektivroman steht das Verbrechen (in der Regel ein oder mehrere Morde) am Anfang, die Rekonstruktion des Tathergangs und die Überführung des Täters / der Täterin erfolgt im Verlauf des Erzählens. Eine herausgehobene Rolle kommt dabei der Gestalt des Detektivs (Privatdetektiv, intellektuell überlegener Amateur, Polizist) und immer mehr auch der Detektivin zu, die es mit einer sozial meist homogenen Gruppe von Verdächtigen und Zeugen zu tun hat, aus deren Mitte der Täter stammt. Bei dem anderen Typus des K.s sind Täter und Tathergang schon von Anfang an oder jedenfalls bereits recht früh bekannt; er muss seine Wirkung, seinen Spannungsreiz aus anderen Momenten – wie z. B. der Täterpsychologie oder der Aufklärung des gesellschaftlichen, wirtschaftlichen oder politischen Hintergrunds – beziehen. Der erste Typ überwiegt zahlenmäßig und wird mit dem zweiten heute dem Oberbegriff K. subsumiert. [...]

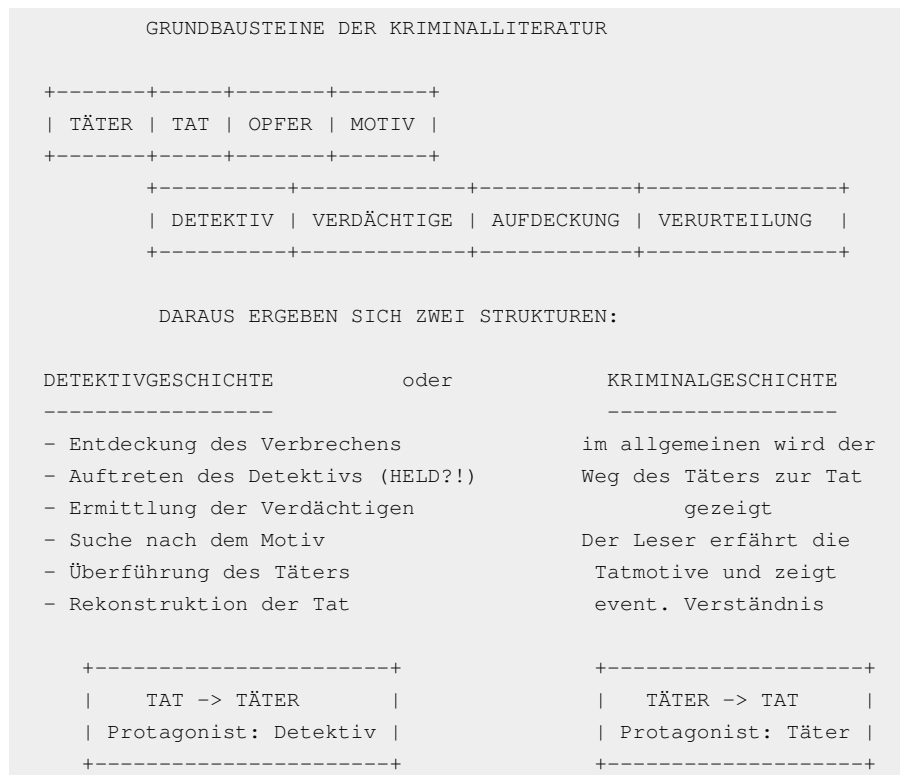
Volker Meid: Sachwörterbuch zur Deutschen Literatur, Reclam jun. Stuttgart 2000, S. 592

Charakteristisch für den Krimi als literarische Gattung sind ein begrenzter Personenkreis, eine spezifische Erzählstruktur, sein Realismus in Bezug auf den Handlungsort und die gesellschaftliche Situation, seine Erzählhaltung und seine Leserintention.

Günter Lange u.a.: Textarten – didaktisch, eine Hilfe für den Literaturunterricht, Schneider Verlag 1998 S. 70



Grundbausteine und Strukturen



Aufgabe

Handelt es sich bei diesem Bibeltext um die erste Kriminalerzählung? Was spricht dafür, was dagegen?

1. BUCH MOSES, 4: [...] Abel wurde ein Schäfer, Kain aber wurde ein Ackermann. Es begab sich aber nach etlicher Zeit, daß Kain dem HERRN Opfer brachte von den Früchten des Feldes. Und auch Abel brachte von den Erstlingen seiner Herde und von ihrem Fett. Und der HERR sah gnädig an Abel und sein Opfer, aber Kain und sein Opfer sah er nicht gnädig an. Da ergrimmte Kain sehr und senkte finster seinen Blick. Da sprach der HERR zu Kain: Warum ergrimmt du? Und warum senkst du deinen Blick? Wenn du fromm bist, so kannst du frei den Blick erheben. Bist du aber nicht fromm, so lauert die Sünde vor der Tür, und nach dir hat sie Verlangen; du aber herrsche über sie. Da sprach Kain zu seinem Bruder Abel: Laß uns aufs Feld gehen. Und es begab sich, als sie auf dem Felde waren, erhob sich Kain wider seinen Bruder und schlug ihn tot. Da sprach der HERR zu Kain: Wo ist dein Bruder Abel? Er sprach: Ich weiß nicht; soll ich meines Bruders Hüter sein? ER aber sprach: Was hast du getan? Die Stimme des Blutes deines Bruders schreit zu mir von der Erde. Und nun: Verflucht seist du auf der Erde [...] Wenn du den Acker bebauen wirst, soll er dir hinfert seinen Ertrag nicht geben. Unstet und flüchtig sollst du sein auf Erden.



Klassische und moderne Kriminalerzählung

	Klassischer	-	Moderner Detektivroman
Detektiv:	betreibt Kriminalistik als Zeitvertreib		Fälle sind materielle Existenzgrundlage
	Helfer der Polizei, immer auf Seiten der Staatsmacht		arbeitet oft gegen die Polizei
	gesellschaftlich angesehene Persönlichkeit		oft gesellschaftl. Außenseiter
	löst seine Fälle durch logisches Denkvermögen und geniale Intuition		Spurenverfolgung (Schnüffeln), Informationsbeschaffung, Psychologie
Ort	hermetisch von Außenwelt abgeschlossener Kreis von Verdächtigen (Landhaus, Insel, Zug, Dampfer)		meist moderne Großstadt fast unbegrenzter Kreis von Verdächtigen
Sprache	konventionell - keine Experimente		der als komplex dargestellten Wirklichkeit entsprechend
Täter	bestimmte Personen sind tabuisiert, z.B. kaum Angehörige der Oberschicht		keine Tabus: Sympathisierung meist mit Unter- und Mittelschicht Träger der Gesellschaft sollen als korrupt entlarvt werden Misstrauen gegenüber den Mächtigen
Intention	Unterhaltung Rätsellösen		Gesellschaftskritik Fraglichkeit von Recht und Ordnung
Vertreter	<p>Der KLASSISCHE Detektiv:</p> <p>E.A.Poes Dupin, A. C.Doyles Sherlock Holmes</p> <p>Agatha Christies Miss Marple und Hercules Poirot</p> <p>D.L.Sayers' Lord Peter Whimsey und Chestertons Father Brown</p> <p>G. Simenons Kommissar Maigret</p>		
	<p>Der moderne GRÖSSSTADTSCHNÜFFLER:</p> <p>Raymond Chandlers Phil Marlowe</p> <p>Dashiell Hammets Sam Spade</p>		



20 Regeln für das Schreiben einer Detektivgeschichte

Aus: S. S. Van Dine (eigentlich: Willard Huntington Wright), American Magazine, 1928.

1. Der Leser muss die gleiche Möglichkeit haben wie der Detektiv, das Rätsel zu lösen. Alle Hinweise müssen klar dargelegt und beschrieben werden.
2. Dem Leser dürfen keine mutwilligen Streiche gespielt oder Betrügereien präsentiert werden, ausgenommen denen, die der Kriminelle dem Detektiv selbst spielt.
3. Es darf keine Liebesgeschichten geben. Die derzeitige Aufgabe ist es, einen Kriminellen vor die Schranken des Gerichts zu bringen, und nicht, ein liebestolles Pärchen vor den jungfräulichen Altar.
4. Der Detektiv selbst oder einer der offiziellen Ermittler, sollte sich niemals als der Täter entpuppen. Das ist regelrechter Betrug, fast so, als würde man jemandem einen schimmernden Penny für eine 5-Dollar-Münze aus Gold anbieten. Es ist die Vorspiegelung falscher Tatsachen.
5. Der Schuldige muss durch logische Erwägungen ermittelt werden – nicht durch ein Unglück oder einen Zufall oder ein plötzliches unmotiviertes Geständnis. Um ein kriminelles Problem auf eine der letztgenannten Weisen zu lösen, ist, als würde man den Leser absichtlich in ein fruchtloses Unterfangen schicken – und wenn er dann erfolglos geblieben ist, sagt man ihm, dass das Objekt seiner Suche die ganze Zeit in seinem Hemdsärmel steckte. So ein Autor ist nichts anderes als jemand, der anderen gerne gemeine Streiche spielt.
6. Die Detektivgeschichte muss einen Detektiv enthalten; und ein Detektiv ist kein Detektiv, wenn er nicht etwas aufdeckt. Seine Funktion besteht darin, Hinweise zusammenzutragen, die dann schlussendlich zu der Person führen, die die schmutzige Arbeit im ersten Kapitel gemacht bzw. erledigt hat; und wenn der Detektiv zu seinen Schlussfolgerungen nicht durch die Analyse dieser Hinweise kommen kann, hat er das Problem in etwa so weit gelöst wie ein Schuljunge, der seine Antworten aus dem Lösungsteil des Mathematikbuches holt.
7. Es muss einfach einen Toten in einer Detektivgeschichte geben, und je toter der Leichnam ist, desto besser. Kein Verbrechen, das unter einem Mord rangiert, wird ausreichen. Dreihundert Seiten sind viel zu viel Wirbel um ein Verbrechen, das kein Mord ist. Schließlich muss der Leser für seine Mühe und die Energie belohnt werden, die er eingesetzt hat.



8. Das Problem des Verbrechens muss von ihm durch strikt naturalistische Wege gelöst werden. Andere Methoden zur Erlangung der Wahrheit wie automatisches Schreiben, Ouija-Bretter, Gedankenlesen, spiritistische Séancen, Lesen aus der Glaskugel und dergleichen sind tabu. Ein Leser hat eine Chance, dass er, wenn er seine Cleverness mit einem rationalistischen Detektiv verbindet, wenn er jedoch mit der Welt der Geister in Wettstreit treten muss und in der vierten Dimension der Metaphysik auf die Jagd gehen muss, ist er von vorneherein zum Scheitern verurteilt.
9. Es darf nur einen Detektiv geben – das heißt, sich auf einen Protagonisten zu beschränken – ein Deus ex machina. Den Verstand von drei oder vier oder manchmal sogar einer ganzen Truppe von Ermittlern einzubringen, die sich mit dem Problem beschäftigen sollen, das versprengt das Interesse und zerreißt den direkten logischen Faden, es ist auch eine unfaire Vorteilsnahme gegenüber dem Leser. Wenn es mehr als einen Detektiv gibt, dann weiß der Leser nicht mehr, wer sein Begleiter ist. Es ist, als würde man den Leser in ein Rennen gegen ein Staffellauf-Team schicken.
10. Der Schuldige muss sich als eine Person erweisen, die eine mehr oder weniger wichtige Rolle in der Geschichte gespielt hat – das heißt, dass der Leser mit der Person bekannt sein muss und für die er sich interessiert.
11. Ein Diener darf vom Autor nicht als Schuldiger ausgewählt werden. Es geht darum, der Frage nach Rang auszuweichen. Es ist eine (allzu) einfache Lösung. Der Schuldige muss ganz klar eine Person sein, die der Mühe wert ist, somit eine, die normalerweise nicht in Verdacht kommen würde.
12. Es darf nur einen Mörder geben, egal, wie viele Morde begangen wurden. Der Schuldige kann natürlich einen untergeordneten Helfer oder einen Mittäter haben, die ganze Beweislast jedoch muss auf einem Paar Schultern ruhen. Die gesamte Empörung des Lesers muss sich auf die schwarze Natur eines einzelnen Menschen konzentrieren.
13. Geheimgesellschaften, Camorras, Mafias und andere haben in einer Detektivgeschichte nichts zu suchen. Ein faszinierender und wirklich schöner Mord wird durch eine solche »en gros-Schuld« unrettbar verdorben. Selbstverständlich sollte dem Mörder in einer Detektivgeschichte eine sportliche Chance gegeben werden; es würde jedoch zu weit gehen, wenn man ihm eine Geheimgesellschaft



»gönnt«, auf die er zurückgreifen kann. Kein hochklassiger Mörder, der etwas auf sich hält, würde solchen Kram wollen.

14. Die Form des Mordes, und die Wege dies zu ermitteln, muss rational und wissenschaftlich sein. Das bedeutet, pseudo-wissenschaftliche und rein erfundene und spekulative Mittel haben im »roman policier« [franz. Krimi] nichts zu suchen. Wenn ein Autor erst einmal in das Reich der Fantasie, in der Art eines Jules Verne, hinüberwechselt, bewegt er sich außerhalb der Grenzen des Detektivromans und springt in den unentdeckten Bereichen des Abenteuers herum.
15. Die Wahrheit des Problems muss jederzeit offensichtlich sein – vorausgesetzt, der Leser ist intelligent genug, sie zu sehen. Damit meine ich, dass der Leser, nachdem er die Erklärung des Verbrechens kennengelernt hat, das Buch noch einmal lesen sollte, um zu sehen, dass die Lösung ihm in gewisser Weise immer ins Gesicht gestarrt hat, dass alle Hinweise tatsächlich auf den Schuldigen hingewiesen haben. Und dass er, wenn er so clever wie der Detektiv gewesen wäre, das Mysterium selbst hätte lösen können, ohne bis zum letzten Kapitel lesen zu müssen. Dass ein cleverer Leser oft das Geheimnis löst, versteht sich von selbst.
16. Eine Detektivgeschichte sollte keine langen beschreibenden Passagen beinhalten, keine literarische Tändelei mit Nebenthemen, keine subtil ausgearbeitete Charakteranalyse, keine "atmosphärischen" Gedanken. Solche Dinge haben in der Aufzeichnung eines Verbrechens und dessen Entdeckung nichts zu suchen. Sie halten nur die Handlung auf und bringen Themen ein, die für den eigentlichen Zweck unerheblich sind. Dieser besteht darin, ein Problem darzustellen, es zu analysieren und es zu einem erfolgreichen Abschluss zu führen. Dennoch ist es wichtig, ausreichend zu beschreiben und Charaktere zu entwerfen, um den Roman plausibel zu machen.
17. Einem professionellen Kriminellen sollte nie die Schuld eines Verbrechens in einem Detektivroman aufgebürdet werden. Verbrechen durch Einbrecher und Banditen gehören in das Aufgabengebiet der Polizei – nicht in das von Autoren und brillanten Amateurdetectiven. Ein wirklich faszinierendes Verbrechen wird eines, das durch eine Säule einer Kirche begangen wird, oder durch eine alte Jungfer, die für ihre Mildtätigkeit bekannt ist.
18. Ein Verbrechen in einer Detektivgeschichte darf sich niemals als Unfall oder Selbstmord erweisen. Eine Odyssee der Detektivarbeit durch so eine Anti-Klimax zu beenden, bedeutet, den wohlmeinenden und vertrauensvollen Leser zu täuschen.



19. Die Motive für alle Verbrechen in Detektivgeschichten sollten persönlich sein. Internationale Handlungsstränge und Kriegspolitik gehören in eine andere Romankategorie – in Geschichten um Geheimdienste beispielsweise. Eine Mordgeschichte jedoch muss "gemütlich" bleiben – um es einmal so zu nennen. Sie muss die täglichen Erfahrungen des Lesers reflektieren, und ihm ein gewisses Ventil für seine eigenen unterdrückten Begierden und Emotionen zu bieten.
20. Und, um meinem Credo eine gerade Anzahl an Punkten zu geben, werde ich hier noch eine Liste einiger Hilfsmittel, die kein Autor von Detektivgeschichten, der etwas auf sich hält, nutzen wird. Sie sind einfach schon zu oft eingesetzt worden, und sind allen wahren Liebhabern des literarischen Verbrechens nur zu bekannt. Diese einzusetzen ist ein Eingeständnis der Unfähigkeit des Autors und eines Mangels an Originalität.
- a) Die Identität des Täters dadurch feststellen, dass man eine Zigarettenkippe, die man am Tatort gefunden hat, mit der Zigarettenmarke vergleicht, die ein Verdächtiger raucht.
 - b) Die betrügerische spiritistische Séance, durch die der Schuldige dazu gebracht wird, direkt zu gestehen.
 - c) Gefälschte Fingerabdrücke.
 - d) Das Alibi einer unechten Figur.
 - e) Der Hund, der nicht bellt und dadurch die Tatsache entlarvt, dass ihm der Eindringling gut bekannt ist.
 - f) Das abschließende Verlegen des Verbrechens auf einen Zwilling oder einen Verwandten, der genau so aussieht wie der Verdächtige, der jedoch unschuldig ist.
 - g) Die subcutane Spritze und die k.o.-Tropfen
 - h) Die Tat des Mörders in einem verschlossenen Raum, erst nachdem die Polizei bereits eingedrungen ist.
 - i) Ein Spiel mit Wort-Assoziationen für die Schuld.
 - j) Ein Chiffre oder ein Codewort, das mehr oder weniger zufällig durch den Detektiv entdeckt wird.

