universität wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Soziale Probleme im Kriminalroman des 20. und 21. Jahrhunderts, erläutert anhand „Kurt Ostbahn: Blutrausch“ von Günter Brödl (AUT) und „Jack Taylor:The Dramatist“ von Ken Bruen (IRL)

Band 1

Verfasserin

Anna Maria Laganda

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:	A 393
Studienrichtung lt. Studienblatt:	Diplomstudium Vergleichende Literaturwissenschaften
Betreuer:	Univ.-Prof. Dr. Norbert Bachleitner

Für meine Familien

Vielen Dank an Willi Resetarits, Peter Hiess und Joachim Steinacher, die mir durch die zeitintensive, geduldige Beantwortung meiner Fragen einen entscheidenden Einblick in das Phänomen „Günter Brödl“ vermittelt haben.

Ferner gilt mein Dank OstR. Dr. Bruno Nodes, Dr. Bernd Samobor und Karl Maisch für Unterstützung, Förderung und Inspiration.

Im Gedenken an Klaus Berger, † 2006

Übersicht und Einleitung S.5

1. Günter Brödl: *Blutrausch* S.9
1.1. Darstellungsform der Erzählung S.9
1.2. Inhalt S.10
1.3. Das Mysterium „Kurt Ostbahn“- Fiktion oder Realität? S.21
1.3.1 Die Handlung der Romane S.22
1.3.2.Charaktere und ihre Personifikationen S.22
1.3.2.1. Dr. Kurt Ostbahn/ Willi Resetarits S.22
1.3.2.2. Der Trainer/ Günter Brödl S.28
1.3.2.3 Dr. Trash/ Peter Hiess S.29
1.3.2.4 Bertold Brehm alias „Der Brehm- Bertl“ S.31

2. Ken Bruen: *The Dramatist- A Jack Taylor Novel* S.35
2.1. Darstellungsform der Erzählung S.35
2.2. Inhalt S.36
2.3. Der Protagonist und weitere handlungstragende Elemente S.44
2.3.1. Jack Taylor – eine Figur zwischen den Extremen S.44
2.4. Besonderheiten S.47

3. Soziale Probleme in den vorgestellten Romanen S.53
3.1. Das Zusammenspiel von Verbrechen und Gesellschaft im Genre „Kriminalroman“ und dessen Auswirkungen auf die Leserschaft S.53
3.2. Irland: Darstellung und Auswirkungen der „Celtic Tiger“- Krise der 90er S.62
Exkurs: Éire- Der Weg zur demokratischen Republik der Gegenwart S.62
3.2.1.Verarbeitung der Konsequenzen des *Celtic Tiger* in *The Dramatist* S.66
3.3. Österreich: Die Situation österreichischer Musiker im Wien der Neunziger S.69

4. Parallelen und Unterschiede der angeführten Romane S.72
4.1. Die Verwendung verschiedener Formen der Intertextualität S.72
- Ken Bruen: Ein Buch als Indiz S.72
-„Kurt Ostbahn: Kopfschuss“: Drei Handlungsstränge- eine Geschichte? S.76
4.2. Jack Taylor und Kurt Ostbahn: Detektive wider Willen S.77

5. Resultate und Fazit S.82
6. Quellenverzeichnis S.83

Lebenslauf S. 84
Abstract S. 85

Einleitung

Um das Thema meiner Diplomarbeit entsprechend erläutern zu können, muss ich dem Ganzen in Form eines einleitenden Plädoyers ein wenig vorgreifen:

„Moderne Literatur." Dieser Begriff bedeutet für jeden Rezensenten etwas anderes, jeder lesende Mensch würde ihn anders definieren.

Die Literaturwissenschaft, der ich mich vor Jahren zugewandt habe, behandelt unter anderem auch diesen Aspekt. Ich stelle in meiner Diplomarbeit zwei Autoren vor, die auf wissenschaftlicher Basis bisher kaum zu Rate gezogen wurden:

Der eine Autor starb vor zwölf Jahren, nicht ohne zuvor beinahe gegen seinen Willen einem österreichischen Künstler zu internationalem Ruhm verholfen zu haben.

Der andere publizierte erstmals 2010 in Irland – seine Kriminalromane rund um den Detektiv Jack Taylor wurden von Harry Rowohlt ins Deutsche übersetzt, an der Verfilmung des ersten Romans wird bereits gearbeitet, und Ken Bruen denkt nach eigenen Angaben auch nach dem achten Band noch nicht daran, Jack Taylor in Pension zu schicken.

Da seine Bücher bereits im Begriff sind, international erfolgreich zu werden, ist es mir ein Anliegen, mit dieser Arbeit das Schaffen eines Autors der Gegenwart zu analysieren, da das vorliegende Werk vor allem für seine kreative Anwendung intertextueller Verweise auf einen realen irischen Dramatiker aus der Fülle an Kriminalliteratur der Gegenwart heraussticht.

Neben diesem Aspekt bindet Bruen auch teils subtile, teils ausdrückliche Hinweise auf die gesellschaftlichen Strukturen Irlands in seinen Roman ein, deren Erläuterung einen der Kernpunkte der vorliegenden Arbeit ausmacht:

Ganz so frei von Katastrophen, wie man Irland gerne darstellen möchte oder es vor Augen hat, wenn man sich die satten grünen Hügel und das kühle *Pint* Guinness vorstellt, ist die „grüne Insel" allerdings auch nicht: Die Wirtschaftskrise, die sich in den 90ern ereignet hat, hat die Homogenität der Gesellschaft in ihren Grundfesten erschüttert. Die rapide Zunahme an Einwanderern schlug eine massive Kluft zwischen alteingesessene Iren und den Fortschritt des 21. Jahrhunderts.

Diesen Zeitraum hat Bruen für seine Jack Taylor - Krimis herangezogen: er lässt den Protagonisten diese gesellschaftliche Missstimmung, die Ablehnung Einheimischer gegenüber allem Fremdartigen spüren und durchleben. *The Dramatist* ist ein Werk, das auf diese aus der Einwanderungsproblematik resultierenden Missstände anspielt und mir

dadurch eine Plattform zur Erläuterung der gesellschaftlichen Differenzen, die mitunter diese Wirtschaftskrise evoziert hat, zur Verfügung stellt.
Der Methode, gesellschaftliche Missstände im eigenen Land in einen Kriminalroman einzubinden, gebe ich durch meine Diplomarbeit eine Plattform, da ich der Überzeugung bin, dass ein Roman einer Gattung, die durch ihre Einfachheit und Spannung verheißende Bezeichnung viele Menschen erreicht, aus wissenschaftlicher Hinsicht allerdings eher trivialisiert wird, eher zu Überlegungen anregt als ein Sach- oder Fachbuch.
Das Kapitel über Ken Bruen und sein Werk beginnt mit einer Einführung in die Form des dargebotenen Textes, gefolgt von einer Erläuterung des Inhalts, einer Charakterisierung des handelnden Personals und einer Skizzierung der textuellen Besonderheiten, die die beinahe dubiose Einflechtung willkürlich erscheinender Zitate durch den Autor ebenso einschließt wie die These über den Einfluss von Bruens Vergangenheit in die Form des Buches.

Einer ernsthaften Wirtschaftskrise und deren Auswirkungen auf die Gesellschaft stelle ich als Kontrast eine fast bagatellisierte Angst um die persönliche Existenz gegenüber: Das Überleben eines Musikers bzw. der Untergrund- Musikszene im Wien der Achtziger.
Günter Brödl, vor allem bekannt durch das Übertragen und Anpassen amerikanischer Country- und Jazztexte an die Wiener Mentalität, hat mit der Kunstfigur Kurt Ostbahn eine Art Kult erschaffen, der auch nach seinem Tod von seinen Weggefährten und Anhängern noch am Leben gehalten wird.
Die sechs Kriminalromane, die nicht zu größerer Berühmtheit gelangten, spiegeln einerseits die Problematik, etwas zu sein, das man gar nicht sein möchte wider, andererseits, auf gesellschaftlicher Ebene, dass es schon damals für Musiker schwer war, nur von ihrer Passion zu leben.
Angelehnt an den Abschnitt über Bruen und *The Dramatist* ist jener über *Blutrausch*, jenen Ostbahn- Roman, den ich für meine Forschungen zurate gezogen habe, ähnlich aufgebaut: Die Personencharakteristika unterscheiden sich aber in ihrer Darstellungsform insofern von denen Bruens, dass ich die realen Personen, die die besagten Kunstfiguren verkörpert haben, ergänzend zu ihren Charakteren erläutere. Willi Resetarits und Peter Hiess, zwei der Personen, auf die die Charaktere zum Zwecke der Inszenierung zugeschnitten wurden, hatten die Freundlichkeit, mir während zweier Interviews Einblick in die Welt Günter Brödls und seiner Charaktere zu gewähren; diese Gespräche sind die Quelle vieler Erkenntnisse, die in diesem Kapitel verarbeitet werden.

Im dritten Kapitel liegt das Hauptaugenmerk nun auf den sozialen und gesellschaftlichen Problemen, die die Umstände in den jeweiligen Kriminalromanen mit sich bringen: Einer Theorie zu Verbrechen und Gesellschaft folgt eine Erklärung über die Wirtschaftskrise im Irland der 80er anhand zweier wissenschaftlicher Werke, die sich gezielt mit diesem Thema beschäftigt haben und ein Einblick in das Leben und Schaffen von Musikern in Wien zur selben Zeit.

Das vierte und letzte Kapitel enthält nun den direkten Vergleich beziehungsweise die Gegenüberstellung der beiden Texte, sowohl inhaltlich als auch formal, da es hier nicht nur zwischen den Figuren, sondern auch zwischen den Autoren beinahe augenfällige, wenngleich auch wohl keinesfalls beabsichtigte Parallelen gibt.
Abschließend sind meiner Diplomarbeit das Fazit mit einer Erläuterung und Zusammenfassung der Ergebnisse sowie das Quellenverzeichnis angehängt.

Wie bei wenig erforschten Autoren unschwer zu erahnen ist, habe ich größtenteils textimmanent gearbeitet, im Zuge dessen eigene Thesen entwickelt beziehungsweise das Gespräch mit Zeitgenossen Brödls gesucht. Meine Absicht war es, durch Gespräche mit verschiedenen Leuten an verschiedenen Orten ein lebendiges Bild zu erzeugen, das sich nicht nur aus Zitaten aus Sekundärwerken, sondern aus der Erinnerung an einen Menschen zusammensetzt.
Den komparatistischen Aspekt erfüllt die vorliegende Arbeit insofern, dass ich zwei Autoren, deren Werke unterschiedlicher nicht sein könnten, in eine Relation zueinander setze und anhand der Thesen meine Resultate erschließe.

Zum Abschluss meiner Einleitung möchte ich einen Ausspruch des Wiener Krimiautors Jürgen Benvenuti zitieren, der sich mit meinen persönlichen Ansprüchen an den Kriminalroman völlig deckt:

„ […]
Mich interessieren kleine Gauner, die Pläne haben, die nur eine Nummer zu groß für sie sind, Psychopathen, die mangelnde Phantasie mit Brutalität kompensieren, ich will Dialoge, die runterrinnen wie warmer Honig, wie ein Song von Betty Lavette, den man trinken kann, gebt mir exotische Schauplätze, kosmische Waffen (Jon Land rules!), fiese

Bullen und durchtrieben Frauen, die manchmal sogar damit durchkommen. Ich brauche Lakonie, trockenen Witz und plotpoints*, die einem den Atem stocken lassen. Ich will betrogene Betrüger, die von betrogenen Betrügern beim Betrügen betrogen werden, ich brauche Politiker, die manchmal sogar altruistisch handeln, vorausgesetzt, es springt dabei was für sie raus (das war doch nicht wirklich als Ross-Thomas-Hommage gedacht, oder?). Ich fordere sex, crime, action und eine Prise blood'n guts, sowie das Anrecht auf gute, ordentliche Unterhaltung. All das, und noch mehr, findet sich eben nur im Krimi.“*[1]

[1] http://www.kaliber38.de/features/benvenuti/benvenuti.htm

1. Günter Brödl: *Blutrausch.*

1.1 Darstellungsform der Erzählung

Aus der ersten Person erzählt die Kunstfigur Kurt Ostbahn (als Bühnenfigur verkörpert von Willi Resetarits), Namensgeber und Sänger der Austrorockband *Ostbahn Kurti und die Chefpartie* (einige Jahre später, nach einem Wechsel der Besetzung *Ostbahn Kurti und die Kombo*), wie er in einen Kriminalfall hineingezogen wird, der sich in der Wiener Musikszene der Neunziger ereignet.
Er gibt nicht nur das Geschehene wieder, sondern spricht die Leserschaft auch oft persönlich an:

„Ein schlauer Schachzug, dem Sie, geneigter Leser, anmutige Leserin, diese Aufzeichnungen letzendlich zu verdanken haben.“[2]

Er erläutert auch zu Beginn des Romans, dass er, um dem Trainer die Aufzeichnung des Geschehenen zu erleichtern, erst alles via Recorder aufgezeichnet hat und der Trainer es anschließend zu Papier bringen musste.

Dialoge, Exkurse und direkte Appelle an den Leser, zum Beispiel über die Person und das Wesen der Hauptcharaktere, deren Beschreibung Kurt Ostbahn abliefert, um die Leserschaft zu informieren, mit wem sie es überhaupt gerade zu tun hat, sind ein tragendes Element des Erzählstils.
Die zweite Art, der Leserschaft einen Sachverhalt näher zu bringen, ist Kurt Ostbahns retrospektiver Erzählstil: Er klärt beispielsweise den Kriminalpolizisten Brunner in einem Kapitel darüber auf, weshalb der Herr Josef den Rudi wie seinen Ziehsohn behandelt- dadurch erhält man ebenfalls Einblick in das Wesen und die Hintergründe der Figuren, ohne den Leser direkt anzusprechen.

[2] Brödl, Günter: Blutrausch.Innsbruck: Haymon Verlag 1997. S. 29

Die Handlung ereignet sich chronologisch und umfasst in etwa einen Monat.
Der erzählte Text ist größtenteils in deutscher Schriftsprache verfasst, Dialoge zumeist in einem deutlichen Regiolekt, in diesem Falle Wienerisch. „Zum besseren Verständnis“[3] ist dem Roman ein zweiseitiges Definitionslexikon angehängt, das diverse Wiener Ausdrücke erklärt.

1.2 Inhalt

Kurt Ostbahn befindet sich eines Nachts auf einem Absacker im *Rallye*, seinem bereits etwas heruntergekommenen Stammlokal, als er Zeuge einer lautstarken Auseinandersetzung des naiven, gutmütigen Ziehsohnes seines Stammwirten, Rudi, und dessen Bekannten Wickerl- einem unangenehmen, unfreundlichen und egoistischen Zeitgenossen- wird; als der Wickerl im Drogenrausch den Rudi mit einem Messer bedroht, zerschlägt dieser an seinem Unterarm eine Bierflasche, und Wickerl wird vom Herrn Josef, dem Wirten und väterlichen Freund Rudis, vor die Tür gesetzt.
Anschließend werden Herr Kurt und Herr Josef vom Rudi darüber aufgeklärt, warum der Wickerl so durchgedreht ist:
Die „Sex-Metal- Band“[4] *Mom&Dead* hat ihn als Bassisten aufgrund diverser finanzieller wie privater Ungereimtheiten unehrenhaft entlassen, worüber der Wickerl natürlich wütend war, da er sich den internationalen, musikalischen Durchbruch erhofft hatte.
Kurz darauf hat er dem Rudi aber von einer nächtlichen Begegnung mit einem Unbekannten erzählt, der dem Wickel Flausen von einer todsicheren Geschäftsidee in den Kopf gesetzt haben dürfte, wofür der in seinem Stolz gekränkte und dauerhaft in pekuniären Schwierigkeiten steckende Wickerl natürlich Feuer und Flamme war.
Um sich das Geld für einen Wagen zu beschaffen, bestahl er sogar seine eigene Mutter, bevor dann der Eklat im *Rallye* folgte.

Nachdem der Herr Josef zu fortgeschrittener Stunde das *Rallye* versperrt und sich mit dem Rudi auf den Heimweg macht, beschließt auch Herr Kurt sich in die heimische Bettstatt zu verfügen.
Auf dem Weg dahin findet er jedoch in einer Passage die ausgeweidete Leiche des Ludwig Auer.

[3] Brödl, Blutrausch, S. 222
[4] Brödl, *Blutrausch.* S. 12.

Am nächsten Tag wird der Herr Doktor von zwei Polizisten wachgeklingelt:

„Die Herren von der Kriminalpolizei heißen Brunner und Skocik. Nachdem keiner der beiden meine entlaufene Katze im Arm hält, dürfte ihr Besuch mit dem Wickerl zu tun haben, den ich zuletzt vor ein paar Stunden in der Passage des Brillengeschäfts gesehen habe. In einem dermaßen katastrophalen Zustand, dass sich mein Hirn strikt weigert, die Schnappschüsse vom Tatort per Hauspost meinem Gedächtnis zuzustellen. Kurz: ich weiß von nix. Mattscheibe. Ich weiß nicht einmal, warum ich nach der grausigen Entdeckung einfach nach Hause gegangen bin, anstatt auf die Wachstube in der Oelweingasse; oder warum ich mir in der Küche eine Flasche Mezcal aufgemacht habe, anstatt 133 anzurufen und ordnungsgemäß Meldung zu machen.“[5]

Brunner, der Ältere und Sanftmütigere der beiden Kriminalisten, klärt den aufgrund der Ereignisse des Vorabends und dem daraus resultierenden, übermäßigen Alkoholkonsum desolaten Doktor darüber auf, dass die Leiche des Wickerl gefunden wurde und die Blutspuren desselben, herrührend von der Verletzung, die ihm der Rudi mit der Bierflasche beigebracht hat, rückwärts verfolgt zum *Rallye* geführt haben, worauf es über den Herrn Josef ein Leichtes war, die Gästeliste des Abends, an dem sich die Ereignisse förmlich überschlagen haben, herauszufinden.
Skocik, der nichts besseres zu tun hat, als Herrn Kurt mit penetranten, zum Delikt unpassenden, unfreundlichen Fragen zu löchern, legt währenddessen, ohne es vorerst zu wissen, den Grundstein für eine jahrelange Feindschaft.

Als nächstes erfährt Herr Kurt, dass in der Hosentasche des Ludwig Auer eine Rechnung der Firma *Media Sales* gefunden wurde – ausgestellt auf ihn selbst. Herrn Kurts Name, seine Adresse und seine Unterschrift besiegeln einen Kauf von CDs und Videos im Wert von 25 000 Schilling.
Ereifert darüber versucht Kurt Ostbahn natürlich die beiden Kriminalisten davon zu überzeugen, dass er mit der ganzen Sache nichts zu tun hat; Brunner hinterlässt seine Karte mit der Bitte, sich zur Verfügung zu halten oder sich zu melden, sollte ihm etwas einfallen.

[5] Brödl, *Blutrausc*h, S. 18

Da Herr Kurt ratlos ist, wendet er sich, wie bei ähnlich ausweglosen Situationen bereits öfter geschehen, an den Trainer, den Ratgeber und Manager seiner Band und darüber hinaus langjährigen Freund.

„In seiner Funktion als musikalischer Betreuer, Seelenmasseur und Rock-and-Roll-Nachschlagewerk auf Beinen ist er seit zehn Jahren bei jedem Konzert mit dabei und nimmt seinnen Job dermaßen ernst, dass ihn in der Chefpartie längst niemand mehr mit seinem Namen anredet.“[6]

Herr Kurt schildert dem Trainer in Kürze das Geschehene, und man verabredet ein Treffen im *Quell*, das wenig später auch stattfindet, nach kurzem aber durch einen Anruf des Herrn Josef unterbrochen wird, was Herrn Kurt und den Trainer dazu veranlasst, sofort ins *Rallye* aufzubrechen, da der Herr Josef aufgeregt von einer Entdeckung berichtet hat.

Der Fund erweist sich als rätselhaft: in der „Schupfen“[7], einem Gerümpelschuppen, der dem Herrn Josef eigentlich als Leergutdepot dient, finden sich neben Wickerls nach dem Bruch mit *Mom&Dead* ausrangierter Bassanlage und seiner nach dem Raufhandel mit Rudi im *Rallye* vergessenen Lederjacke drei Bananenkisten mit unzähligen Whintey-Houston- CDs ohne Hülle und ein paar Videokassetten, die der Wickerl kurz vor seinem Ableben zusammen mit der Bassanlage dort deponiert hat.
Des Weiteren findet sich ein Lieferschein der Firma Media Sales, allerdings mit sämtlichen, vom beigelegten Poster des Chefpartie- Albums „A blede Gschicht“[8] abgepausten Autogrammen der Band, die, zusammen mit den ebenfalls gefälschten Unterschriften der Mitglieder von *Mom&Dead* den Erwerb der zig Whitney- Houston- CDs belegen.
Dem Herrn Kurt und dem Trainer wird klar, dass der Wickerl mit den CDs einen größeren Coup vorgehabt haben muss und dem Ganzen wahrscheinlich auch sein Ableben zu verdanken hat – der Trainer beschließt hierauf, Dr. Trash, den Privatgelehrten, -kriminologen und Freund der beiden zu Rate zu ziehen.

Im *Rallye* treffen der Doktor, der Trainer und Rudi wieder auf Brunner und Skocik, die Wickerls Jacke suchen, vom Trainer allerdings erfolgreich abgelenkt werden und alsbald wieder verschwinden.

---

6 *Blutrausch*, S. 26
7 *Blutrausch*, S. 33
8 *Blutrausch,* S. 40

Dafür macht Herr Kurt im Verlauf des späteren Abends die Bekanntschaft der Frankokanadierin Marlene, Gattin des Besitzers der *Palace*- Hotelkette und Mutter von erwachsenen Zwillingen, mit der er sich auf ein erotisches Abenteuer einlässt.
Am nächsten Morgen ist Marlene verschwunden, und der Doktor versucht nun den Trainer telefonisch zu erreichen, nachdem er ihn in der Nacht zuvor aufgrund seiner interruptierenden Anrufe abgewürgt hat. Als er von dessen Frau Katharina die Auskunft erhält, der Trainer sei die ganze Nacht nicht nach Hause gekommen, macht er sich auf den Weg in die Kirchengasse, zur Wohnung von Dr. Trash, wo er den Trainer vermutet.

Als Herr Kurt die beiden trifft, erhält er nach anfänglichen Reibereien aufgrund des rüden Abwürgens in der Nacht und sein fehlendes Beitragen zu den Ermittlungen bezüglich der unzähligen CDs aus dem Schuppen die Auskunft, dass es sich um Raubkopien handelt, die illegal im Ausland gebrannt und anschließend als perfekte Fälschungen unters Volks gebracht werden sollten.
Den Schluss des Herrn Kurt aus der ganzen Sache verblüfft die beiden Privatermittler:
Der Wickerl hat sich nach seinem Ausscheiden aus der Band mit der Produktpiraterie eingelassen mit der Aussicht, ein wenig Geld dazuzuverdienen, wenn er kistenweise Raubkopien, ungesehen vom Zoll, über die Grenze und zur Firma Media Sales bringt, wo besagte Raubkopien verpackt und unter die Leute gebracht werden.
Da es dem Wickerl aber zu blöd geworden sein dürfte, im Vergleich zu seinen Auftraggebern nur einen Bruchteil des Ganzen zu verdienen, hat er seinen eigenen Plan entwickelt:
Aus der gesamten Lieferung hat er ein paar hundert CDs abgezweigt, bei Media Sales einen Packen Lieferscheine gestohlen und nach potentiellen Abnehmern für seine Raubkopien gesucht. Damit *Media Sales* keinen Verdacht schöpfen konnte, nahm er die falschen Lieferscheine, die unter anderem in seiner Hosentasche und im Schuppen aufgetaucht sind, und gab sie als kurzfristige Bestellungen aus.
Herr Kurt schließt seinen Vortrag mit der Theorie, dass *Media Sales* dem Wickerl auf die Schliche gekommen sein dürften und ihn deshalb mittels eines engagierten Killers aus dem Weg geräumt haben dürften.

Doktor Trash nimmt ihm allerdings den Wind aus den Segeln, indem er Kurt und den Trainer mit einer Entdeckung konfrontiert, die ihm eigentlich gar nicht zusteht: Aus dem gehackten Polizeicomputer, der Dr. Trash den Obduktionsbericht offenbart hat, geht hervor, dass der Wickerl wenige Tage vor seinem Tod gefoltert worden sein musste.

Des Weiteren konfrontiert der Computerfex Trainer und Kurt mit den Ergebnissen, die die Durchsicht der Videokassetten zutage gefördert hat:
Es handelt sich um Mitschnitte einer orgienartigen Veranstaltung der AAS, *Astaroth Appreciation Society*[9], einer sektenähnlichen Firma aus den USA, die unter anderem Sexspielzeuge und Fetischkleidung vertreibt. Das Brisante an der Sache ist, wie Dr. Trash dem Herrn Kurt offenbart, dass Donna, die Sängerin von *Mom&Dead*, bereits einmal das Testimonial der *AAS* war, was ein Katalogauszug der Firma offenbart.

Nicht viel später erwartet den durch die neuesten Erkenntnisse verstörten Herrn Kurt der nächste Schock:
Der Rudi wurde im Schuppen des *Rallye* umgebracht, auf dieselbe Weise wie der Wickerl, und der Herr Josef wurde, vermutlich im Zuge dessen, schwer verletzt.
Brunner ist bereits vor Ort, klärt den geschockten Herrn Kurt über den Stand der Dinge auf und mutmaßt, dass es sich um denselben Täter handelt wie beim Wickerl- auch der Rudi wurde bestialisch aufgeschlitzt.
Des Weiteren wurde Wickerls Wagen gefunden, im Kofferraum desselben dutzende CD- und Kassettenhüllen, in seiner Wohnung ein Heft mit gefälschten Unterschriften von Mitgliedern der Musikszene, und dutzende, vermutlich im Drogenrausch verfasste Briefe an Elfriede Tomschik, die Donna aus Wickerls ehemaliger Band, in der ständig von der zerstörten großen Liebe die Rede sei.

Nach Brunners Ausführungen eilt der von den vielen, nicht ganz stressfreien Ereignisse der letzten Zeit gebeutelte Doktor mit einiger Verspätung zu seinem anberaumten Treffen mit Marlene, im Zuge dessen er einigermaßen zur Ruhe kommt und mitunter einige Details aus dem Leben seiner Romanze erfährt.

Am nächsten Tag besuchen Herr Kurt, der Trainer und dessen Frau ein Konzert der Band *Mom&Dead*, nicht zuletzt deshalb, um mit der Band in Kontakt zu kommen und Donna einige Fragen zu ihrer Beziehung zum Wickerl zu stellen.
Nach dem Konzert, bei dem Donna sich als domina- artige Sexgöttin, angetan mit der neuesten Mode aus dem AAS- Katalog, auf der Bühne inszeniert, werden sie Zeugen, wie Donna einen Fan, der ihr offenbar eine Mappe mit selbstgeschriebenen Texten zum Geschenk machen will, mit rüden Worten aus ihrer Garderobe wirft.
Man macht sich miteinander bekannt und beschließt, das Gespräch ins *Quell* zu verlegen;

[9] *Blutrausch*, S.69

auf dem Weg dorthin fällt dem Herrn Kurt auf, dass sie von einem Wagen verfolgt werden. Da dies aber von den anderen als Spinnerei abgetan wird, schenkt man den Befürchtungen Kurts, der Mörder könnte ihnen auf den Fersen sein, keinerlei Beachtung mehr.
Herr Kurt erfährt von der lauten und direkten Donna nicht mehr, als dass sie den Wickerl am Liebsten zur Hölle schicken würde und dass der „Dichter“[10], wie der Verehrer aus der Garderobe genannt wird, ein Student ist, der ihr des Öfteren glühende Liebesbriefe schickt und nach jedem Konzert auf sie wartet.

Nach dem Abklären der bisherigen Erkenntnisse begibt sich Herr Kurt auf einen Krankenbesuch zum Herrn Josef; von ihm erfährt er, dass Inspektor Brunner bereits da gewesen sei und den Herrn Josef, der niedergeschlagen wurde, weil er den Mörder auf frischer Tat ertappt hatte, ein Phantombild hat zeichnen lassen, das ihm bekannt vorgekommen wäre.
Währenddessen denkt Herr Kurt über seine Berufung nach:

„Nein. Ich bin kein Detektiv. Weil ich die Nachteile dieses Jobs aus meiner Profession nur zu gut kenne: viele leere Kilometer, viel sinnloses Warten, unregelmäßige Arbeitszeit, ungesunde Ernährung, ein schlechter Umgang und noch schlechtere Bezahlung. Der entscheidende Unterschied ist nur: Wenn der Detektiv sein halbes Leben unter solchen Bedingungen zubringt, ist er eines Tages so mit den Nerven fertig, dass er anfängt grobe Fehler zu machen, und das endet eines Tages tödlich. Dem zerrütteten, grob fehleranfälligen Musikanten hingegen droht bloß der Abstieg in die nächst untere Spielklasse, wo er sich aber immer noch mit Vollplayback- Auftritten in Landdiscotheken ins Pensionsalter retten kann.“[11]
Der Herr Josef informiert ihn noch darüber, dass sowohl die Bananenkisten mit Wickerls Raubkopien als auch seine vergessene Lederjacke nicht mehr im Schuppen sind, als Brunner wieder auf der Bildfläche erscheint, um dem Hobbykriminalisten und Herrn Josef mitzuteilen, dass das Phantombild des Herrn Josef den erwarteten Erfolg gebracht hat:
Eduard Jerabek, genannt „Ederl der Große“[12], ein mehrfach wegen kleinerer Delikte vorbestrafter ehemaliger Gefängnisinsasse, wurde abends zuvor in einem Gürtellokal gefasst, als er versuchte, die Zeche zu prellen und sich anschließend als Ludwig Auer auszugeben, dessen Jacke er zu dem Zeitpunkt trug und in der sich der Führerschein desselben befand.

[10] *Blutrausch,*S. 95
[11] *Blutrausch*, S. 103
[12] *Blutrausch,* S. 107

Ederl hat zu Protokoll gegeben, dass er von einem Unbekannten angeheuert worden war, gegen stattliche Entlohnung in einen Schuppen einzubrechen und ein paar Kisten abzutransportieren; dabei habe ihm sein Auftraggeber assistiert.
Der Rudi wäre den beiden während ihrer Arbeit in die Quere gekommen, woraufhin der Chef, den Rudis überraschendes Auftreten mehr als aus dem Konzept gebracht hat, dem Rudi die Kehle aufgeschnitten hat und der Ederl den Toten anschließend in die alte Kühltruhe wuchten musste.

Der Ederl hatte dabei bemerkt, dass Rudis Tod absolut nicht geplant gewesen sein musste:

„Jetzt hatte der Profi die Situation nicht mehr ganz so souverän im Griff. Der Ederl registrierte den Schweiß auf seiner Stirn und ein unschlüssiges Zögern, das einer echten Spitzenkraft- und der Ederl hatte in seiner langen Karriere schon des öfteren die Ehre gehabt, für echte Spitzenkräfte den Buckel zu machen- ganz einfach nicht passieren darf.“[13]

Als der Herr Josef dann auch noch hinzukam, um Nachschau zu halten, wurde er vom „Profi“[14] niedergeschlagen. Der Ederl wurde wie versprochen entlohnt und verfügte sich danach erst zu seinem Stammwirten und dann in das Gürteletablissement, wo er aufgegriffen wurde.

Brunner führt weiter aus, dass es sich, aufgrund des endgültigen Obduktionsberichts nun nachweislich nicht um ein und denselben Mörder gehandelt hat: dem Wickerl wurde noch zusätzlich das Herz entfernt, beim Rudi war alles noch an Ort und Stelle.
Rudis Mörder wollte also die Spur auf den „Schlächter von Sechshaus“[15] lenken, von dem die Medien tagelang berichteten, und ihm gewissermaßen den „Arbeitsunfall“[16] an Rudi damit in die Schuhe schieben.

Von den neuen Entwicklungen erneut überrumpelt und resigniert darüber, dass Marlene bereits abgereist ist, begibt sich Herr Kurt nach Hause, als ihn Dr. Trash anruft, um ihm mitzuteilen, dass er nach einiger Forschungsarbeit eine amerikanische Parallele zu Wickerls Mordfall entdeckt hat:

---

13 *Blutrausch*, S. 113
14 *Blutrausch*, S. 111
15 *Blutrausch,* S. 117
16 *Blutrausch,* S. 112

In Amerika hätte es in den 60er Jahren einen Mörder gegeben, der eine Künstlerin derart vergöttert hätte, dass er alle Männer, die er irgendwie mit ihr in Verbindung brachte, getötet und ihnen die Herzen entfernt hätte.
Da Herr Kurt vorerst mit den Erkenntnissen des Doc vorerst nicht viel anfangen kann und es ihm eigentlich inzwischen auch lieber wäre, die ganze Angelegenheit der Polizei zu überlassen, nicht zuletzt deshalb, weil Trainer, Trash und er selbst sich mitunter durch grobes Behindern von polizeilichen Ermittlungen bereits selbst strafbar gemacht haben, will er das Telefonat beenden, jedoch nicht ohne dem Doc von Marlene zu erzählen.
Dieser trägt ihm auf, noch einmal Donna zu kontaktieren und ihr die *AAS*- Kassetten zurückzugeben, die ihr der Wickerl zweifellos gestohlen hat- im Zuge dessen soll er sie aushören, was sich zwischen ihr und dem Wickerl wirklich zugetragen hat.

Donna klärt ihn später darüber auf, dass der Wickerl und sie sich bereits als Kinder gekannt haben und sie ihn in späteren Jahren, wenn er in der Klemme steckte, immer wieder aus besagter herausgeholt habe. Bis der Wickerl schließlich nicht nur zu einem entscheidenden Konzert zu spät erschienen sei, sondern auch 30 000 Schilling, die er für die Anschaffung einer neuen Bassanlage bekommen habe, aus dem Fenster geschmissen hat, was seinen endgültigen Rauswurf bei *Mom&Dead* bedeutete.
Die Kassetten mit den AAS- Aufnahmen habe ihr Gily mitgebracht, ein guter Freund aus LA, der ebenfalls bei der AAS beteiligt ist.
Als sich Donna und Gily nun die Bänder ansehen wollten, ist spontan der Wickerl aufgetaucht, vollkommen im Drogenrausch, und wollte sich nicht abwimmeln lassen und schon gar nicht, als er gesehen hat, was da auf dem Fernsehbildschirm flimmert.
Als Donna und Gily sich demonstrativ in ein anderes Zimmer begaben, hat der Wickerl die Gelegenheit genutzt und die ersten sechs Videos geklaut, wohl nicht zuletzt, um sie an die Medien zu verkaufen oder Donna damit zu erpressen – doch hierzu konnte es ja bekannterweise nicht mehr kommen.
Im Zuge des Abends, den Herr Kurt bei Donna verbringt, stößt er auf eine weitere Tatsache, die ihn völlig aus dem Konzept bringt:
Besagter Gily, der mit seiner Zwillingsschwester Sarah für die *AAS* modelt, ist kein geringerer als Marlenes psychisch labiler Sohn.

„Die Welt ist klein. Weiß ich. Und war mir auch immer recht so, bis zum heutigen Tag.
Aber wenn sich nach zwei toten Halbwüchsigen, einem schwerverletzten Ex- Rallyfahrer und Kaffeehausbesitzer, einem zu Gewalttätigkeit neigenden Friedhofsgärtner, seinem sächsischen Chef und Profi- Killer, einer sexbesessenen Performancekünstlerin, einem

professionellen und einem selbsternannten Ermittler- Duo jetzt auch noch die neurotischen, suizidgefährdeten Zwillinge meiner franko- kanadischen Sensation auf engstem Raum in meinem bescheidenen Dasein zusammenschoppen, dann muß ich sagen: Schluss. Aus. Welt hin, Welt her. Was zu klein ist, ist zu klein.“[17]

Doch „Donna, die Schrille“[18] kennt keine Gnade und informiert in vollends über die Lebensgeschichte der Thompson- Zwillinge und ihrer Mutter .
Schließlich erfährt Herr Kurt auch noch, dass zwischen Donna und dem Wickerl bereits seit Jahren eine Art sadistische Sexbeziehung bestanden hat, die aber nach den Diskrepanzen mit dem verschwundenen Geld für den Bassverstärker beendet war.
Die Verletzungen, von denen Brunner berichtet hat, stammen auch nicht von einer Nacht mit Donna, sondern von einem Job bei einer Pornoproduktion, den sie ihm zuvor verschafft hat.

Auf der Heimfahrt, während Herr Kurt die ganzen Informationen, die ihm, zusammen mit den ganzen Morden und Verstrickungen, schon längst zu viel geworden sind, zu verarbeiten versucht, wird er erneut von einem weißen Auto verfolgt, doch auch diese Gedanken finden keine Zeit, eingeordnet zu werden: Skocik teilt ihm telefonisch mit, dass wieder jemand ermordet wurde, und zwar den Manager von Donnas Plattenfirma: Steve. Und auch ihm wurde das Herz entnommen.

Herr Kurt verfügt sich daraufhin zu Trainer und Trash in die Kirchengasse und bringt seine Privatermittler auf den neuesten Stand, die ihm auch, nachdem Brunner und später auch Skocik hinzugerufen wurden, ihrerseits ihre Forschungsergebnisse präsentieren:

Alle Ermordeten hatten eines gemeinsam: näheren oder sexuellen Kontakt zu Donna. Es muss also in deren Um - oder Bekanntenkreis jemanden geben, der keinen anderen Mann in Donnas Leben oder an ihrer Seite duldet.
Der Verdacht fällt auf Gilbert Thompson, den Donna zum Mord an Wickerl angestiftet haben soll, weil er ihr eigentlich nichts außer Scherereien macht und ihr abgesehen davon die AAS- Bänder gestohlen hat und mit der Veröffentlichung die Karrieren mehrerer Menschen stehen und fallen würden.
Da Gily ohnehin psychisch labil ist, mehrere Suizidversuche hinter sich hat und zu Manie neigt, soll er sich inzwischen zur Aufgabe gemacht haben, alle Männer, die zwischen ihm

[17] *Blutrausch*, S. 136/137.
[18] *Blutrausch,* S. 132

und Donna stehen, zu töten – soweit die Theorie der Hobbykriminalisten, die für die Polizisten soweit ganz schlüssig klingt – so schlüssig, dass sich Skocik sofort auf die Fährte von Marlene Thompson und den Zwillingen begibt.
Nun möchte man den kommenden Abend abwarten, an welchem eine *AAS*- Festivität stattfinden soll, zu der Donna geladen hat und zu der Brunner und Skocik versteckte Ermittler einschleusen, da der Mörder sich definitiv dort blicken lassen wird.

Das Blatt wendet sich allerdings, als Donna eine Botschaft des Mörders erhält: ein Bild von einer Collage, bei welcher der „Künstler“[19] die Herzen von Wickerl und Steve als Wangen arrangiert hat.
Nun ist klar, dass es sich um jemanden handeln muss, der über Donnas Privatleben und ihre Bettgeschichten genau Bescheid weiß. Brunner klärt ihn über seine neue Theorie auf, und dem Doktor wird Angst und Bang aufgrund der Tatsache, dass der Mörder nun sicher auch darüber Bescheid weiß, dass er in letzter Zeit viel Kontakt mit Elfi Tomschik hatte:

„ 'Unser Mann funktioniert nicht wie Sie und ich, Herr Doktor', sagt er, 'Der hat seine eigene Mechanik. Vielleicht ist die Tomschik der gefallene Engel, den er vor de ewigen Höllenfeuer bewahren muss, indem er alle ihre Liebhaber exekutiert. Oder er hat die fixe Idee, sich die Zuwendung seiner Liebesgöttin durchs Leut- Umbringen hart erarbeiten zu müssen, und das nette Brieferl heut war so eine Art Arbeitsbericht. Bin ich schon reif für deine Liebe, oder soll ich noch weitermachen? Verstehen's , was ich meine?'
Ich verstehe jedes Wort.
'Großartig', sage ich und sehe mich tot und herzlos im Stiegenhaus neben den Mountainbikes meiner Nachbarn, weil Donnas Alptraum von einem Lover meine Pumpe ganz dringend für seine nächste Skulptur benötigt.“[20]

Am Abend der Veranstaltung, nachdem Brunner die Gästeliste um einige Undercover-Beamte aufgestockt hat, findet sich auch Herr Kurt als Lockvogel unter den Gästen wieder, dem ganz und gar nicht wohl bei der Sache ist – wohl auch aufgrund der Tatsache, dass er und die anderen den Mörder bereits zu kennen glauben:
Nachdem er damals, nach Donnas Gig, die Mappe, die sie dem jungen Studenten nachgeworfen hat, aufgehoben und mitgenommen hat, kam er erst wesentlich später dazu, das monumentale Elaborat durchzublättern, nur um dahinterzukommen, dass der Dichter Donna mit Haut und Haaren verfallen ist:

19 *Blutrausch,* S. 176
20 *Blutrausch*, S. 187

„' Erst wenn ich dein Bildnis, gemalt mit dem Blute unwürdiger junger Männer, in Händen halte, werde ich dich rächen und du wirst durch meine göttliche Hand Erlösung finden.'"[21]

Der Dichter will also für Donna – wohlweislich aber nicht in deren Auftrag – jeden aus dem Weg räumen, der Donna geschadet hat: Den Wickerl, weil er ihr nichts außer Scherereien beschert hat, und den Steve, weil sie wiederholt mit ihm Kokain konsumiert hat.
Man soll Recht behalten:
Der Dichter spricht Herrn Kurt auf der Toilette des Etablissements an, auf der die Party stattfindet, und bittet ihn, Donna an ihre Verabredung mit ihm zu erinnern und sie gegebenenfalls zu begleiten. Er nennt Ort und Zeit und schlägt anschließend Kurt Ostbahn nieder.
Als jener wieder zu sich kommt, informiert er sofort Brunner. Dieser beschließt, Herr Kurt und Donna wirklich nach Rodenstein zu schicken, zu der Adresse, die der Dichter genannt hat.
Durch die Adresse erfährt Herr Kurt wiederum, dass Brunner inzwischen ganze Arbeit geleistet hat: Bei der einzigen auf der Gästeliste verzeichneten Kundin mit dieser Adresse handelt es sich um Clementine Stifter - die bereits im Vorjahr verstorben ist - sie hat einen Sohn, Stefan, Student der Veterinärmedizin, der ein weißes Auto fährt. Die Identität des jungen Verehrers, den Donna immer wieder verschmäht hat, ist also gelöst.

Skocik, Brunner, Herr Kurt und Donna machen sich also auf den Weg nach Rodenstein; das Haus des Dichters, in dem er seit dem Ableben seiner Mutter alleine wohnt, wird bereits von einem von Brunner informierten Spezialeinsatzkommando observiert.
Als Herr Kurt und Donna, die Nerven beider bis zum Zerreißen gespannt, das Haus betreten, fällt ihnen als erstes auf, dass es sich um ein kleines Försterhaus handelt, was zur Akte des Vaters des Dichters passt
Als dieser seinen Sohn, als der noch klein war, einmal zur Jagd mitgenommen hat, kam es am Abend danach zu einer folgenschweren Auseinandersetzung zwischen ihm und einem Jagdgefährten, im Zuge dessen Dr. Fischer mit seinem eigenen Jagdmesser erstochen aufgefunden wurde - der kleine Sohn saß neben der Leiche und sagte kein Wort.
Damalige polizeiliche Ermittlungen ergaben, dass der Jagdkumpan den Buben sexuell missbraucht und dessen Vater ihn dabei erwischt hätte, daraufhin sei es zur körperlichen Auseinandersetzung gekommen.

[21] *Blutrausch*, S. 193.

Dem angeblichen Mörder war jedenfalls nichts dergleichen zu entlocken und aus dem schwerst traumatisierten Buben war auch nichts herauszukriegen.
So blieb der Jagdkumpan auf freiem Fuß, lies der Witwe und dem Buben aber eine monatliche Zuwendung in Form von mehreren tausend Schilling zukommen, bis Stefan volljährig war.

Brunners These schließt damit, dass der Dichter Donna nun seit dem Tod seiner Mutter in seinem Wahn für eine Art Ersatzmutter hält, die es zu beschützen gilt.

Herr Kurt und Donna finden schließlich den Dichter: er hat sich selbst mehrere tiefe Stichverletzungen zugefügt und liegt bereits im Sterben. Von Donna erwartet er, dass sie ihm den Gnadenstoß versetzt. Weiter hinten im Raum befindet sich eine Art Schrein, dekoriert mit sämtlichen Konterfeis der Kleider, die Donna jemals getragen hat, die Wände tapeziert mit Bildern, Fotos und Katalogausschnitten. Der Dichter war von Donna besessen und von der Idee, dass sie, seine Göttin, seinem schmerzvollen Dasein ein Ende bereiten und ihn damit für die ausgeführten Arbeiten, die Morde, belohnen würde.
Zum Glück für Herrn Kurt und Donna, die den Wahnsinn nicht mehr mitansehen können, betreten Brunner und die Polizisten die Szene, und der Horror hat für alle Beteiligten endlich ein Ende.

Einige Tage später, als Herr Kurt im *Quell* sitzt, die Zeitung liest und sich daran erfreut, mit keiner Silbe bei der Aufklärung des Mordes genannt worden zu sein, taucht plötzlich Marlene wieder auf.
Nachdem sich der Verdacht, der auf Gilbert und sie gefallen und dem Skocik auf seine pampige, unüberlegte Art nachgegangen ist, als komplett falsch erwiesen hat, musste sie mit Gilbert dennoch anreisen, um diverse persönliche Entschuldigungen von höchsten Stellen der Polizei entgegenzunehmen.
Gily ist bei Donna, um sie nach den überstandenen Strapazen zu betreuen, und Marlene und Herr Kurt beschließen, Versäumtes nachzuholen, zu verreisen und sämtliche detektivischen Arbeiten, seien sie legal oder lediglich von Hobbykriminologen ausgeführt, einstweilen und bis auf unbestimmte Zeit auf Eis zu legen.

1.3.Das Mysterium „Kurt Ostbahn“- Fiktion und Realität

Anmerkung:
Die im nachfolgenden Kapitel ausgeführten Begebenheiten beruhen fast ausschließlich auf Gesprächen mit Herrn Willi Resetarits und Peter Hiess, die der Autorin ihre freundliche Genehmigung zur Verwendung der jeweiligen Interviews erteilt haben.

1.3.1. Die Handlung der Romane

Da es sich bei einigen, in *Blutrausch* vorkommenden Personen um reale, gesellschaftlich bekannte Persönlichkeiten handelt, drängt sich nunmehr die Frage auf, welche Begebenheiten, die sich im Roman zutragen, sind real und welche sind fiktiv? Und wenn sie fiktiv sind, warum hat Günter Brödl sie dann auf diese Art und Weise verarbeitet?

Eine Antwort, die Willi Resetarits und Konsorten auf die Frage, was nun wirklich passiert sei, gerne verwenden, besagt, dass 50% der Wahrheit entsprächen und 50% erfunden seien.
Als nichtprofessioneller Leser ist es natürlich nicht einfach, beziehungsweise verfügt man auch einfach nicht über die Mittel, herauszufinden, worum es sich bei den im Text beschriebenen Begebenheiten handelt.
Ich habe allerdings die Möglichkeit erhalten, sowohl mit Willi Resetarits als auch mit weiteren Weggefährten von Günter Brödl zu sprechen (Peter Hiess, Joachim Steinacher), und konnte aus diesem Grunde einen Blick in diverse Hintergründe des Romans werfen.

Ich werde die im Gespräch gewonnenen Erkenntnisse im Anschluss zusammen mit meiner Personencharakteristik erörtern.

1.3.2. Die Charaktere und ihre Personifikationen

1.3.2.1 Dr. Kurt Ostbahn/ Willi Resetarits

Ein Wiener Rock'n'Roll- Musikant, in *Blutrausch* um die vierzig Jahre alt, der den Zenit seiner musikalischen Karriere bereits leicht überschritten hat und gegen seinen Willen in einen Mordfall verstrickt wird, aus welchem er nicht ohne die Hilfe seiner Weggefährten

Trainer und Trash wieder herauskommt. Ein angenehmer, ruhiger, leicht schwermütiger Zeitgenosse, der es nach einem von den „Nebenwirkungen“ seiner musikalischen Passion gezeichneten Lebens nun lieber ruhig angehen lässt.

Dr. Kurt Ostbahn (Dr. der Önologie[22], im Übrigen) versinnbildlicht gemeinhin das, was man einen Rocker nennt: mit seinen im Wiener Dialekt vorgetragenen und von E-Gitarren unterstrichenen, eingängigen Liedern, die präferenziell die Themen Liebe (sowohl intakt als auch gescheitert), Arbeitswelt, Halbwelt und die Tücken des Lebens im Allgemeinen behandeln, hat er es in den Neunzigern verstanden, das Publikum auf eine charmante, dem Wiener Schmäh zugeneigte Art musikalisch in seinen Bann zu ziehen, begleitet von den Instrumenten seiner Kollegen, die auf klingende Namen wie „Senor Mario Adretti“[23] oder „Sexualberater Horak“[24] hören.
Herr Kurt, wie er von Freunden und Verehrern respektvoll angesprochen wird, befindet sich nun in einem Alter, wo man als Musikant schon viel gesehen und noch viel mehr getan hat, was man im Nachhinein am Liebsten gelassen hätte.
Mitunter aus diesem Grunde schätzt er private Ruhe mehr denn je.
Bei einem Abend im *Café Rallye* tauscht er sich mit dem Herrn Josef, einem seiner beiden Stammgastronomen, und dessen Ziehsohn Rudi, über die Widrigkeiten eines alternden Musikers aus, als der Wickerl im Drogenrausch diese Idylle stört und die Geschehnisse ihren Lauf nehmen.
Gegen seinen Willen wird Herr Kurt Zeuge an der Auseinandersetzung zwischen Wickerl und Rudi, und findet auf dem Heimweg auch noch Wickerls entstellte Leiche.

Im weiteren Verlauf der Geschichte muss Herr Kurt noch einige Male als Lockvogel herhalten oder sich zu unmöglichen Uhrzeiten mit Begebenheiten auseinandersetzen, die ihn weder interessieren noch sonst wie tangieren – er möchte eigentlich nur seine Ruhe haben, was textlich auch klargestellt wird. Doch als er sich in Marlene verliebt, die im weiteren Verlauf der Geschehnisse in falsche Annahmen der Polizei verstrickt wird, entscheidet er sich doch dazu, etwas zu unternehmen beziehungsweise die Klärung der nunmehr Mordfälle zu unterstützen.

In der Realität muss man den Ereignissen etwas weiter vorgreifen, um die Person des Dr. Kurt Ostbahn zu beschreiben.
Günter Brödl, ehemaliger Verlagsangestellter des Hannibal- Verlags und Autor mehrerer

[22] *Blutrausch,* S. 25
[23] www.ostbahn.at
[24] ebenda

Theaterstücke, wurde dereinst während eines Interviews zum Thema amerikanische Rockmusik gefragt, was er sich vorstelle, wie *Southside Jonny& the Astonbury Jukes* wohl auf Wienerisch heißen würden. Brödl antwortete mit *Ostbahn – Kurti & die Chefpartie* – damit war der Name der später über Jahre hinweg erfolgreichen Gruppe geboren.

Aber Brödl fand gefallen an seiner Idee bzw. an diesem Namen, weshalb er die Idee noch weiter spann: In dem Theaterstück „Wem gehört der Rock'n'Roll?“[25] aus den 70ern hatte Kurt Ostbahn, der zu diesem Zeitpunkt immer noch ein rein fiktiver Charakter war, bereits eine komplette Biografie – den Titel Doktor als Hinweis . Bald darauf inserierte er im Falter Gesuche nach Platten des Ostbahn - Kurti, gefolgt von Konzertplakaten, die er aufhängte, um ein fiktives Konzert desselben anzukündigen.

1983 traf Brödl auf Willi Resetarits, der zu diesem Zeitpunkt mit seiner Band *Die Schmetterlinge* gesellschaftskritische Musik machte.

Laut Resetarits fragte Brödl ihn, ob er nicht jemanden wisse, der ihm für dieses eine Konzert den Ostbahn - Kurti verkörpern könnte. Resetarits meint auch, Brödl hätte schon länger ihn für diese Rolle im Auge gehabt, hätte sich aber nur auf diese ausweichende Art und Weise getraut, ihn zu fragen. Nachdem er Brödls Frage verneint hatte, bot er sich selbst an; weitere Musiker, die bei dieser Idee mitmachen wollten, waren bald gefunden, und bald darauf spielten *Ostbahn – Kurti & die Chefpartie* in der Szene Wien vor einer Handvoll Leuten.

Die von Brödl aus amerikanischen Country-, Blues- und Rocksongs eigens für diesen Zweck umgeschriebenen Texte erfreuten sich beim anfangs noch spärlichen Publikum großer Beliebtheit, sodass sich diese anfänglich als Spaß von Brödl gedachte Idee schnell verselbständigte und sich als großen Erfolg verbuchen ließ. Das Publikum schwoll an und wollte mehr, woraufhin Willi Resetarits und die Musiker beschlossen, weiterhin als *Ostbahn - Kurti & die Chefpartie* auf der Bühne zu stehen. Bald folgten die ersten Alben und Konzerte in ganz Österreich.

Allerdings verkörperte Willi Resetarits den Dr. Kurt Ostbahn so authentisch, dass die stetig wachsende Anzahl an Fans dachte, der Resetarits habe früheren Projekten wie den Schmetterlingen entsagt und sich einer anderen, „raueren“ Musikrichtung zugewandt; die wenigsten wussten (und wissen), dass Günter Brödl die Texte verfasste, die der Ostbahn-Kurti auf der Bühne zum Besten gab.

Der Auffassung der Autorin nach enthalten alle eine Spur dieser Lebenserfahrung, die jeden ein bisschen betrifft; man bekommt das Gefühl „Der singt über mich“- wohl einer der Aspekte, weshalb *Ostbahn Kurti & die Chefpartie* bei den Fans so beliebt waren. Dazu der Kurtl, authentisch mit Lederjacke und Sonnenbrille, vom Leben gezeichnet, der mit seiner

[25] http://www.ostbahn.at/trainer/guenterstart.htm

unverwechselbaren Stimme immer ein paar Anekdoten erzählt, seien sie aus der Wiener Halbwelt, sei es aus seinem (fiktiven!) eigenen Leben, und man erhält ein Gesamtpaket, mit dem man sich identifizieren kann.
Da einige Lieder, sowohl die Melodien als auch die Texte, bei ihren nicht minder bekannten amerikanischen Vorbildern abgekupfert waren, störte niemanden, im Gegenteil. Durch das Wienerische fühlten die Fans sich dem ganzen Projekt noch mehr zugeneigt, keine englischen Texte mehr die nur die Hälfte der Leute versteht, sondern etwas ein durch die Eindeutschung entstandenes Gemeinschafts- und Zugehörigkeitsgefühl; der Ostbahn- Kurti singt nicht über die Reichen in ihren Villen – der Ostbahn singt für und über den „kleinen Mann“, den Arbeiter, der sich tagaus tagein plagen muss und der sich mehr schlecht als recht im Leben zurecht findet – und genau so verhält er sich auch.
Willi Resetarits, gebürtiger Burgenland-Kroate, hat sehr wohl Gefallen an der Rolle des Kurt Ostbahn gefunden, der wirkt, als sei er, wenn morgens alle zur Arbeit gehen, aus einem zwielichtigen Lokal gestolpert, hat aber seine caritativen Projekte nie hinter sich gelassen und arbeitet auch heute noch im Bereich Integration und Menschenrechte.
Als Beispiel für die Vorbilder, derer sich Günter Brödl bedient hat, seien hier stellvertretend für diverse andere Steve Miller und Bruce Springsteen genannt, deren Einflüsse auch der Laie mit Sicherheit wieder erkennt – als Beispiel sei hier „The Joker“ von Steve Miller genannt:
„Some people call me the space cowboy, yeah
Some call me the gangster of love
Some people call me Maurice
'Cause I speak of the pompitous of love

People talk about me, baby
Say I'm doin' you wrong, doin' you wrong
Well, don't you worry baby, don't worry
'Cause I'm right here, right here, right here, right here at home

'Cause I'm a picker, I'm a grinner
I'm a lover and I'm a sinner
I play my music in the sun

I'm a joker, I'm a smoker
I'm a midnight toker
I get my lovin' on the run

You're the cutest thing that I ever did see
I really love your peaches, want to shake your tree
Lovey-dovey, lovey-dovey, lovey-dovey all the time

Oee baby, I'll sure show you a good time"[26]

Im direkten Vergleich dazu der Text von „Da Joker":

„Is woa, i hob ned die beste Nochred
Es gibt sogoa Leit de sogn mit Recht
De hean a Wuat wie... Kuat
Und scho wird eana schlecht
Oba in Wahrheit is ois ganz anders
I man, was kennan und wissn d'Leit vo mia
Oiso huach ned zua und steig liaba ei
I foa jedn Umweg heit nua wegn dia

I bin ka Gschwinda
Des sicht a Blinda
Bin heit im Gwinna
Leb sunst vom Singa
A Musikant wia ma so sogt
I hobs ned eulich
Bin a ned heulich
Und fandats echt erfreulich
Wann da des wos sogt, wos i di jetzt frog

Es liegt an dia, daß ma de Red' vaschlogt
Weilst einsteigst, so wiast einsteigst
Und dabei a no so lochst
Mia wean foan und ned stehbleibm
De ganze Nocht
Bis ma san wo ma hin wolln
Des wa do glocht"[27]

[26]

[27] http://www.ostbahn.at/archiv.html

Anhand der beiden Songtexte ist nun ersichtlich, dass Günter Brödl den Text nicht wörtlich übersetzt, sondern für den österreichischen Sprachgebrauch adaptiert hat.

Die Konzerte von Ostbahn - Kurti wurden des Öfteren von bekannten Persönlichkeiten der österreichischen Film- und Kabarettszene an den Instrumenten unterstützt, wie zum Beispiel Roland Düringer oder Ludwig Hirsch.
Des Weiteren wechselte auch die Besetzung der *Chefpartie* öfter, bis im Jahre 1996 die *Chefpartie* von der *Kombo* abgelöst wurde und das erste Album dieser Kollaboration, „Reserviert 4 zwa“[28], ebenso fulminant einschlug wie seine Vorgänger.

Als Günter Brödl im Jahr 2000 überraschend an einem Herzinfarkt verstarb, versuchte Willi Resetarits noch für in etwa 3 Jahre, die Figur Ostbahn - Kurti ohne die Unterstützung ihres geistigen Vaters zu verkörpern, beschloss aber bald, in Andenken an Günter Brödl die Rolle, die er ihm gegeben hatte und die durch dessen kongeniale Ideen und Texte die ganze Chause erst zum Leben erweckt worden war, an den Nagel zu hängen.

Eine Welle der Enttäuschung ging durch Österreich und Deutschland, als verkündet worden war, dass Willi Resetarits mit dem Tod des geistigen Vaters von Kurt Ostbahn auch der Kult gewordenen Kunstfigur entsage, jedoch gepaart mit dem Verständnis für Resetarits' Beweggründe.

Das Andenken an Günter Brödl wurde seit diesem Zeitpunkt stets hochgehalten, doch erst 2010 und 2011 sollte es zu einer temporären Wiedererweckung des Ostbahn - Kurti kommen, im Rahmen zweier Jubiläumskonzerte: am 10.10.2010 im Orpheum in Graz, anlässlich des zehnten Todestages von Günter Brödl, und im August 2011 unter dem Titel „20 Jahre Ostbahn XI“[29].

Ähnlich dem verkörperten Kurt Ostbahn ist auch jener in den Büchern Geschilderte,jedoch hat Willi Resetarits laut eigener Aussage immer noch ein Problem damit, dass die Leute ihn auch Jahre nach dem Ablegen seines Alter Egos ihn mit *Ostbahn - Kurti* anreden.

In der Realität der Krimis gibt es nur den Kurt Ostbahn, genau den, den Willi Resetarits in der Öffentlichkeit der Medien und der Bühne so überzeugend darstellt.

[28] http://www.ostbahn.at/archiv.html
[29] www.ostbahn.at

1.3.2.2 Der Trainer/ Günter Brödl

„In seiner Funktion als musikalischer Betreuer, Seelenmasseur und Rock-and-Roll-Nachschlagewerk auf Beinen ist er seit zehn Jahren bei jedem Konzert mit dabei und nimmt seinen Job dermaßen ernst, daß ihn in der Chefpartie längst niemand mehr mit seinem Namen anredet. Der Trainer ist der Trainer. Und wenn Sie mich jetzt auf die Schnelle fragen, wie er wirklich heißt, ich müßte ganz lang nachdenken und dann wahrscheinlich passen. […] Irgendwas aus dem Nibelungenlied. Nicht gerade Siegfried, aber fast so schlimm.“[30]

Dieser Beschreibung Brödls über die von ihm den Romanen verkörperte Figur wäre prinzipiell nichts mehr hinzuzufügen.

Der Trainer ist der Trainer: Er raucht Kette, kann mit Geld ebenso wenig umgehen wie mit Frauen oder Gefühlsausbrüchen anderer Menschen, ist hochgradig chaotisch, rechthaberisch, querulant, hat ein „Erik – Ode - Gesicht“[31] und ist wohl der schlechteste Autofahrer aller Zeiten.

Jedoch ist stets er es, der dem Herrn Kurt stets mit Rat und Tat (die meistens dahingehend ausfällt, dass er den Fall an Dr. Trash übermittelt) zur Seite steht und dessen Leben nicht nur durch sein umfassendes musikalisches Wissen, sondern auch durch seine kurzweilige Gesellschaft bereichert.

Des Trainers Beruf lässt sich nur schwer einordnen: nachdem er sich schon im Gymnasium erst zur höheren Literatur, in Form von Lyrik, die er seinem damaligen Schwarm Nora auf herausgerissenen Heftzetteln zugesteckt hat, berufen fühlte, sorgte die alsbaldigst kompromisslose, an Selbstaufgabe grenzende Liebe zur Country- und Rock'n'Roll - Musik für einen raschen Abbruch seiner Schulkarriere.

Erst versuchte er sich selbst als Musiker, sah aber bald ein, dass ihm (und seinem Umfeld) mehr damit gedient ist, ihnen als beratende Komponente von fahrenden Musikanten sein fachmännisches Ohr zu leihen und daraufhin seine Meinung kundzutun, an der niemand, auch Herr Kurt und die Chefpartie, zu rütteln hatte – und auch nicht rütteln musste, denn in musikalischen Fragen ist auf den Trainer immer Verlass.

Als Kurt Ostbahn einmal in Mexiko weilt, werden Trainer und Trash zuvor noch damit beauftragt, für Herrn Kurt ein Problem zu lösen, das mit Ricci Horvath, der Tochter der legendären Rosi – Besitzerin des gleichnamigen Espressos – zu tun hat.

Eine Lösung des Problems wird allerdings durch das unfreiwillige Ableben von Ricci

[30] *Blutrausch*, S. 26
[31] *Blutrausch*, S. 30

verzögert, woraufhin Trainer und Trash auf eigene Faust, ohne Kurt Ostbahn, ermitteln müssen und dabei von einer Bredoullie in die Nächste geraten.

In sämtlichen Kurt – Ostbahn – Krimis fällt dem Trainer dieselbe bedeutende Rolle zu – die des Beraters. Stellenweise taktlos, aber doch unumwunden ehrlich lässt er Kurt Ostbahn, ob erwünscht oder nicht, an seiner Meinung zu einem bestimmten Sachverhalt teilhaben.

Günter Brödl hat sein Licht, laut den Aussagen seiner Zeitgenossen, in den Krimis harsch unter den Scheffel gestellt, was wohl auch sein Bestreben gewesen sein mochte:
Als geistiger Vater der Kunstfigur Kurt Ostbahn scheute er trotz allen Ruhms, den ihm seine spaßige Idee einbrachte, die Öffentlichkeit.
Willi Resetarits erzählt, dass er ihn oft während oder nach einem Konzert vor unzähligen Leuten auf die Bühne holen wollte, damit auch das Publikum, das mittlerweile Bescheid wusste, von wem die Texte und überhaupt die ganze Idee stammten, ihm seinen Tribut zollen könne – doch Brödl weigerte sich in all den Jahren, die Willi Resetarits den Dr. Kurt Ostbahn verkörperte, die Bühne jemals zu betreten.
Er agierte immer im Hintergrund und hatte seine Freude daran; so kam es natürlich auch nicht in Frage, als die Verfilmung von *Blutrausch* geplant wurde, dass Günter Brödl in die Rolle seiner eigenen Kunstfigur schlüpfen würde – stattdessen spielt er in einer kurzen Szene den Bassisten der fiktiven, für Roman und Film erfundenen Band *Mom&Dead* – und zwar so stark geschminkt, dass man ihn kaum erkennt.
Willi Resetarits und Peter Hiess beschreiben Günter Brödl als einen „ewigen Träumer“, der verspielt seine Ideen immer wieder verwirklicht hat – und eine davon brachte ihm mehr Ruhm ein, als er wohl überhaupt haben wollte.

1.3.2.3 Dr. Trash/ Peter Hiess

Der höchst misanthropische Hobbykriminalist und Freund von Kurt Ostbahn und dem Trainer wird stets zur Rate gezogen, wenn die beiden vor einem kriminologischen Problem stehen, das schier unlösbar scheint.
In seiner Wohnung vollbringt dieser wahre Wunder der Technik: Ausgestattet mit den zeitgemäßesten elektronischen Supplements ist Dr. Trash ein Computerfex erster Ordnung und gevievter Hobbykriminalist. Sein Spezialgebiet – wo sich seine persönlichen Interessen mit denen des Trainers kreuzen – sind Splatterfilme im amerikanischen Original sowie bizarre und ungeklärte Mordfälle.

Große Menschenansammlungen, Tageslicht und die emotionalen Probleme seiner Mitmenschen sind Dr. Trash ein Gräuel. Im Allgemeinen schätzt er es, in seiner blutigen Welt ungelöster Mordfälle in Ruhe gelassen zu werden.
Jedoch ist Trash auch nur ein Mensch, was besonders deutlich zutage tritt, als der Trainer mehr zufällig dessen Äther - Abhängigkeit entdeckt, hervorgerufen durch eine persönliche Krise, da in eine Serie von Mordfällen, in deren Verlauf die Opfer lebendig eingemauert wurden, seine Ex-Freundin verstrickt ist und er sich ansonsten überflüssig beziehungsweise nur in aussichtslosen Notfällen, wo Trainer und Herr Kurt nicht mehr weiterwissen, anerkannt fühlt.
Jedoch scheut sich Dr. Trash ansonsten vehement davor, jemandem seinen emotionalen Zustand zu offenbaren.

Im realen Leben bezeichnet Peter Hiess die Figur des Dr. Trash als eine persönliche Facette. Viele Charakterzüge Trashs trafen und treffen auf ihn zu, und für Günter Brödl war es daher eine Selbstverständlichkeit, seinen Freund und Co-Autoren in seine Romane einzubinden.

Peter Hiess, 1959 geboren, Chefredakteur des Online-Magazins *Evolver*, lebt und arbeitet seit 2012 wieder in Wien. Die Arbeit an seinem Magazin ist mit seinen privaten Interessen bestens kompatibel: Dinge, die sich mitunter durch gesellschaftskritische Positionen abseits der Norm bewegen, wie auch er selbst:
Sich selbst als „renitentes Kind“[32] bezeichnend, das sich aus Neugier am Verbotenen des Öfteren Ärger eingehandelt hat, wuchs Hiess in Ottakring in Wien am Ende der 60er Jahre auf. Durch seine Mutter, die als Schauspielerin am Theater tätig war, faszinierte ihn früh, wovor sich wohl andere Kinder in seinem Alter gefürchtet hätten: blutrünstige Hinrichtungen, Serienmörder, Brandstiftungen.
Seiner „blutigen Passion“[33] blieb Hiess auch mit fortschreitendem Alter treu: er recherchierte bereits im Auftrag fachspezifischer Magazine in Amerika über Hämophilie, Nekrophilie und Leute, deren Hobbys oder Passionen gänzlich abseits der gesellschaftlichen Norm standen. Für ihn übte das Abnorme stets eine besondere Faszination aus, von der sich auch Brödl anstecken ließ, als er ihn kennen lernte. Abseits ihrer Zusammenarbeit an den Kurt-Ostbahn-Romanen waren beide eng miteinander befreundet.

Die erste Co-Produktion von Brödl und Hiess war die später in Buchform unter dem Titel

[32] Wörtliche Aussage von Peter Hiess am 24.10.2012.
[33] Wörtliche Aussage von Peter Hiess am 24.10.2012.

Kurt Ostbahn: Peepshow veröffentlichte Fortsetzungsroman *Das Geheimnis der toten Tänzerin ,*die erstmals im Magazin *Wiener* abgedruckt wurde.
Hierzu verfasste man abwechselnd Kapitel und ließ sie den anderen Korrektur lesen. Laut Peter Hiess wäre eine weitere solche Co-Produktion für das Jahr 2001 geplant gewesen, welcher aber aufgrund von Brödls Tod nie beendet und auch nicht fragmentarisch veröffentlicht wurde.

Peter Hiess ist ein Kenner der Wiener Halb- und Unterwelt, wovon auch Brödl profitierte: nicht umsonst wird Dr. Trash eine hohen Computeraffinität und einer Leidenschaft für alles Blutrünstige und Abnorme attestiert.
Wie bereits angesprochen, ist der Dr. Trash nur eine Facette: Peter Hiess, mittlerweile 53 Jahre alt, ist bereits seit geraumer Zeit verheiratet und obwohl kein dezidierter Familienmensch, doch nicht ganz unzufrieden mit diesem „interessanten Zustand*“[34].*

2.3.2.4 Bertold Brehm- Der „Brehm - Bertl“

Der „Gegenspieler“ des Herrn Kurt, neben den Protagonisten der Krimis die einzige Figur, die in jedem der fünf Bücher auftaucht; er erfüllt das Klischee des naiven Kleinkriminellen, der eigentlich immer will, aber nicht kann:
Den Ostbahn'schen Unmut zog sich der Bertl bereits in der gemeinsamen Volksschulzeit zu, wo er gleich am ersten Schultag durch strategisches Platzieren seiner Schultasche klar gestellt hat, dass von ihm keine unterstützenden Maßnahmen in Form von Spickzettel, Einflüsterungen o.Ä. zu erwarten sind (dies ist mitunter textlich in *1na von uns 2* verarbeitet).
Er war immer irgendwie mit von der Partie, obwohl man ihn wegen seiner weinerlichen, unkameradschaftlichen Art eigentlich nicht wirklich dabei haben wollte – der Bertl war aber der Erste, der Glockenhosen und einen Plattenspieler hatte und deshalb doch Anklang bei den Freunden um Kurt Ostbahn fand.
Allerdings versuchte er mehrfach, über die eigenen Defizite hinwegzutäuschen, die ihn bei pubertierenden Jugendlichen ins soziale Aus befördert hätten – freilich ohne zu wissen, dass dies mit der Zeit sowieso der Fall war; Kurt Ostbahn erzählt beispielsweise in einem Exkurs, dass der Bertl dereinst ein Bild der jungen Romy Schneider im Geldbeutel getragen hat und jedem, ob er es hören wollte oder nicht, erzählt hat, dass es sich bei ihr um seine neue Freundin handelt.

[34] http://www.evolver.at/account/evo.peter.hiess/

Als Erwachsener ist der Bertl laut dem Herrn Kurt genauso ein „Quäler“[35], Seicherl und Kriecher wie schon zu Schulzeiten: als eigentlich gescheiterte Existenz, die nichts gelernt hat und insofern auch keiner regulären oder seriösen Tätigkeit nachgeht, aber dafür andauernd das große Geld in dubiosen Geschäftsideen wittert, nutzt der Bertl jede sich ihm nur bietende Chance, um irgendwie, sei es finanziell oder zwischenmenschlich, in die Bredouille zu geraten um letztendlich vom Herrn Kurt widerwillig aus Selbiger gerettet zu werden.
Der Bertl ist über kurz oder lang überall, wo Kurt Ostbahn auch ist – nur tragischerweise meistens auf der Seite der jeweiligen Gegenspieler. Dabei könnte man dem Bertl nicht einmal bösartige Beweggründe unterstellen; der Bertl glaubt einfach alles, das man ihm halbwegs gewinnbringend verkauft.

Auch bei diesem Charakter sieht die Realität – sofern vorhanden – freilich etwas anders aus:
Auf die Nachfrage bei Willi Resetarits, ob und wenn ja, wem der Brehm-Bertl denn nachempfunden sei, gibt es keine klare Antwort. Fest steht, dass Brödl der Idee von einem „Antihelden“[36], welchen Dr. Kurt Ostbahn nun einmal verkörpert, auch einen „Anti-Gegenspieler“[37] gegenüber setzen wollte; das Resultat davon war nun einmal die Figur des Brehm-Bertl.
Einen weiteren Einblick in das Leben und Wesen des Bertl Brehm geben die Liedtexte von *Bertl Braun* und *Du bist und bleibst a Weh*, weshalb diese Figur, die eigentlich keiner der Hauptcharaktere, sondern, wie bereits kurz angerissen, eine beständig auftauchende Randfigur ist, hier ihre Erwähnung findet.

Die Melodie von *Bertl Braun* (erstmals veröffentlicht auf dem Album *A blede Gschicht … owa uns is wuascht*) ist dem Lied *Bobby Brown* von Frank Zappa entnommen; ein weiteres Beispiel dafür, dass sich Brödl äußerst erfolgreich an seinen amerikanischen Vorbildern bedient hat:

„Grüß Sie Gott, mei Nam is Herbert Braun
Ois da fesche Bertl einst Schwarm aller Fraun
De Zähnt tiptop, im Zeignis nua zwa Dreia
So an Büd von Maun krault jede gern de Eia

[35] Vgl. *Kurt Ostbahn und die Chefpartie – 1na von uns 2*
[36] Aussage von Willi Resetarits am 10.10. 2012
[37] Aussage von Willi Resetarits am 10.10. 2012

Seit da 4. Klass, bei mia in da Schui
Imma Glocknhosen
Imma extra cool
A bei de feschesten Hosn hob i mi nix gschissn
Hams mi ned oschreibn lassn hob is glei niedagrissn

Bei Gott, i bin stolz drauf wos i bin
Von vuan bis hint nua a Gewinn
Und i nimm ois wos i dawisch
Legs olle aufs Kreuz, ziags üban Tisch

Dann de Emanzipationsbewegung
Kost ma vü Spaß und a so manche Übalegung
Sie hod mi überroscht, ah wos red i
Sie hod mi überrollt in Form von da Hedi
Sie hod gsogt: Schluß mit dem Gerede
Du kummst und i bin dabei de Blede
Sie hod meine Nüß im Knacka, do woans nimma dran
I woa plötzlich inkomplett, ka gaunza Mau

Oh Gott, woa i stolz drauf wos i bin
Jetzt gleit i durchs Lebn mit Vaselin
Nimm imma no ois wos i dawisch
Stramme Buam, harte Ladies ziagn mi üban Tisch

Heite bin i unterwegs im Nadelstreif
Moch mein täglichen Riß auf seriös und reif
Arbeit beim Füm, check do de Promo
Loß kan Stich aus, ob hetero oda homo

Wia imma schwer im Trend
Tendier i imma mehr in Richtung S&M
Vaschnürt auf a Packl und hinta Gitta
Schlürf i Natursekt ausn Doppellita

Bei Gott, i bin wieda stolz drauf wos i bin
Mit ana Spindl im Oasch mocht des Lebn erst Sinn
Tua jedn dea mog an jedn Gfalln
Wann a se revanchiert mit zwei, drei Tennisballn

Gott oh Gott bin i phantastisch
Dank da Hedi sowas von elastisch
Mei Nam is Bertl Braun
Schauts mi an, i bin a Traum
Mei Nam is Bertl Braun
Do schauts hea, do is wos draun
Mei Nam is Bertl Braun
Da schauts hea, i bin a Traum"[38]

Wie im zitierten Liedtext nur unschwer zu übersehen ist, dichtet Günter Brödl dem Brehm-Bertl bisexuelle, sadistisch anmutende Neigungen an – in den Kriminalromanen findet sich hierfür allerdings kein Beleg.

[38] Ostbahn.at/archiv.html - Die Schreibweise wurde wörtlich übernommen und nicht der deutschen Schriftsprache angepasst.

2. Ken Bruen*: The Dramatist- A Jack Taylor Novel*

Die nachfolgenden Punkte erörtern Inhalt, Personal und Besonderheiten des ob genannten Werkes.

Die Verfasserin hat es als Zweitwerk für ihre Diplomarbeit zurate gezogen, da es sich bei Ken Bruen um einen europaweit nahezu unbekannten Autor handelt, über den bisher kaum Sekundärliteratur existiert, um zur Erforschung kaum bekannter Autoren durch ihre Arbeit beizutragen.
Nicht zuletzt ist Ken Bruens Werk ist ein hervorragendes Beispiel dafür, wie gesellschaftliche Problematiken eines europäischen Landes, dem nie der Ruf anhaftete, politisch kontrovers oder ein Entwicklungsland zu sein, innerhalb eines Kriminalromans verarbeitet werden.
Bruen vermittelt ungeschönt und durch die Augen seines Protagonisten Jack Taylor die Veränderungen, die die Wirtschaftskrise und der damit verbundene Emigration in einer kleineren Stadt mit sich gebracht haben, und die Reaktion der Einwohner auf das Irland des 21. Jahrhunderts.

2.1 Darstellungsform der Handlung

Wie schon der Kurt-Ostbahn-Roman wird auch *The Dramatist* aus der Sicht des Protagonisten, in diesem Falle Jack Taylor erzählt. Er beschreibt ausführlich seine Gedankengänge und die Handlung begleitende Umstände.
Direkter Kontakt zum Leser wird nicht aufgenommen; auch wird – im Gegensatz zu *Blutrausch* – nicht bekannt, ob Jack Taylor seine Erlebnisse verschriftlicht hat oder lediglich ein Kapitel aus seinem Leben nacherzählt.
Der Zeitraum der Handlung umfasst ca. ein halbes Jahr, da Jack mitunter gegen den Höhepunkt der Handlung schwere Verletzungen zugefügt werden, er erst geraume Zeit später im Krankenhaus wieder erwacht und sein Genesungsfortschritt nicht näher ausgeführt wird.
Die Handlung folgt chronologisch einem Handlungsstrang, der durch Anekdoten des Protagonisten angereichert wird.
Das Buch selbst ist in 23 nicht nummerierte Abschnitte eingeteilt. Jeder dieser Abschnitte

wird durch ein Zitat eines Autors oder einer Musikgruppe begonnen, die nicht immer in unmittelbarem Zusammenhang mit dem Inhalt des nachfolgenden Abschnittes steht. Diese Tatsache wird allerdings im Kapitel „Besonderheiten“ näher erläutert.

2.2. Inhalt

Jack Taylor, ein ehemaliger Polizist und bibliophiler Ex-Junkie, bringt sein Leben mit dem Versuch zu, trocken und clean zu bleiben, was ihm beträchtlich schwer fällt. Als eine vom Leben und seinen Berufserfahrungen gezeichnete Person, umgeben den misstrauischen, verbitterten und massiv selbstironischen Zeitgenossen niemand außer seine Hausverwalterin, sein Stammwirt und sein ehemaliger Drogendealer.

Als dieser festgenommen wird, soll Jack Taylor ihn auf dessen Wunsch im Gefängnis besuchen. Widerwillig fährt Jack nach Dublin. Steward bittet ihn schließlich darum, den Todesfall seiner jüngeren Schwester auf eigene Faust aufzuklären – sie sei eines Nachts von der Veranda gestürzt und gestorben. Steward jedoch glaubt nicht an einen natürlichen Tod und bittet Jack um Hilfe.

Dieser nimmt den Auftrag an, jedoch voller Widerwillen und von der Notwendigkeit des Vorhabens nicht vollends überzeugt.

Von den Mitbewohnerinnen der Toten erhält er kaum brauchbare Auskünfte – bis auf jene, dass bei der Leiche ein Buch des irischen Dramatikers John Millington Synge gefunden worden war.

Doch Jack hat es nicht nur mit Zähe des Ermittlungsfortschritts und dem zunehmend verworrener werdenden Fall zu tun; auch privat scheint das Schicksal ihm ein Schnippchen schlagen zu wollen:

Als er seine Exfreundin und „Liebe seines Lebens“[39] Ann Henderson mit einem blauen Auge in einem Café trifft, will Jack natürlich wissen, was ihr widerfahren sein könnte; dennoch bleibt er auf Distanz.

Für ihn als Detektiv ist es nur unschwer zu erkennen, dass Anns Ehemann, der Polizist Tim Coffey, sie schlägt; schließlich sagt er ihr dieses auch auf den Kopf zu. Ann stimmt ihm zwar zu, bittet ihn jedoch, nichts zu unternehmen.

Jack wittert schließlich eine neue Chance bei Ann, als diese ihm nach ihrem Treffen vermeintlich eine Nachricht zukommen lässt, in der sie ihn um ein weiteres Treffen bittet.

Er begibt sich an den vereinbarten Treffpunkt, jedoch überrascht es ihn nicht, dass ihn Anns Ehemann dort erwartet und ihn derartig verprügelt, dass er die nächsten Wochen im Krankenhaus verbringt und für den Rest seines Lebens ein Hinken zurückbehalten wird, da sein Knie bei der Prügelattacke mit einem Hurlingschläger teils irreparabel beschädigt

[39] Bruen, Ken: Ein Drama für Jack Taylor. Zürich: Atrium Verlag, 2011. S.48

wurde.
Schließlich erscheint Tim Coffey bei Jack im Krankenhaus.

„The day before my release, I was in the alcove and sucking on a cigarette, looked up and there was Tim Coffey. I felt a shudder but he put out his hand. I asked,
'Where's your hurley?'
He gave a knowing grin, said,
'I'm prepared to let bygoes be bygoes. What do you say, shake?'"[40]

Doch Jack Taylor denkt nicht daran, die Vergangenheit ruhen zu lassen; auch Ann gegenüber, die ihn eindringlich bittet, nichts gegen Tim zu unternehmen, stößt bei ihm auf taube Ohren.
Jedoch beschließt Jack in erster Linie, seine Ermittlungen im Fall der toten Studentin wieder aufzunehmen; er versorgt sich durch Nic an Iommaire, eine Polizistin und ehemalige Kollegin Jacks, mit polizeiinternen Informationen und erfährt dadurch auch, dass mittlerweile eine zweite Studentin zu Tode gekommen ist, unter welcher ebenso ein Buch von Synge gefunden wurde.

Als er Jeff in dessen Bar besucht, wird er von diesem auf einen Fall aus dem aktuellen Tagesgeschehen in Galway angesprochen: ein Mädchen wäre auf dem Schulweg überfallen worden, und Jeff denkt, den Typen zu kennen, der es getan haben könnte. Er bittet Jack darum, einige Ermittlungen anzustellen, und nach einigen Diskussionen nimmt sich Jack Taylor auch dieses Falles an. Im Zuge dessen hört er zum ersten Mal von den Pikenträgern:

„He gave me an odd look, asked,
'You ever hear of the Pikemen?'
I rummaged through the haphazard store of Irish history, tried,
'1798, the rebellion- weren't they some sort of secret society?'
He turned to the bar, then,
' The Pikemen I mean aren't history.'
Then he moved away."[41]

Doch zusätzlich zu den beiden Fällen, die er nun zu bearbeiten hat, werden auch Jacks private Probleme nicht weniger: er besucht eines Tages seine Mutter in einem

40 Bruen, Ken: *The Dramatist.* London: Brandon, 2008. S. 84
41 *The Dramatist*, S. 105

letztklassigen Pflegeheim- von den Nöten des Alters gezeichnet, zerreißt es Jack schier das Herz, sie so zu sehen und schlussendlich nichts an ihrer Lage geändert zu haben, als es an der Zeit dafür gewesen wäre.
Eine gute Nachricht hat zumindest die Polizistin Nic an Iommaire für ihn: sie konnte das Buch von Synge beschaffen, das unter der Leiche von Steves Schwester gelegen hat, und sie verabreden sich für die Übergabe in der Lobby eines Hotels.
Dort angekommen lernt Jack Margaret kennen, von der er fälschlicherweise dachte, sie wäre Nic an Iommaires feste Partnerin.

Zurück in seinem Zimmer widmet sich Jack erstmals dem ihm zugeschanzten Beweisstück, dem Buch Synges: *The Playboy of the Western World*.
Seine Recherchen werden von einem Anruf Jeffs unterbrochen, der ihm mitteilt, dass jemand Selbstjustiz an Pat Young, seinem Freund, von dem er meinte dass ihm die Polizei die Sache mit dem Mädchen ankreiden wollen würde, verübt hat. Man hatte ihn kastriert.

Durch eine Aufforderung von Nic an Iommaire kommen sich Jack und Margaret schließlich näher, bis sie eine Art Beziehung führen. Für Jack, der nach Ann auf der Gefühlsebene komplett abgestumpft war, eine willkommene Abwechslung zu den ihn immer wieder einholenden Schatten seiner Vergangenheit und seiner vom Wunsch rückfällig zu werden gezeichneten Gegenwart.

Die Zeit vergeht und Jack ist frustriert, dass seine Ermittlungen seit Langem im Sande verlaufen, was mitunter daran liegen mag, dass er sie bisher nur halbherzig betrieben hat. Nach einigen Monaten beginnt er, die Fälle neu aufzurollen und begibt sich hierzu in die Buchhandlung seines Vertrauens, um sich intensiver mit dem Werk des Dramatikers Synge auseinanderzusetzen. Hier lernt er auch einen Mann kennen, der ihm später noch von Nutzen sein wird:

„I was in Charlie Byrne's, looking for books on Synge, collared Vinny, asked him if he could help. Much as he hates to admit defeat, he conceded that Synge was not one of his areas of expertise, but added,
'Here's the man you want.'
I turned to see a distinguished man, standing next to the literary criticism. Vinny said,
'My old professor of English and a published author.'
He added quickly,
'Not that he's old, but college was a time ago. He's the Synge expert.'

The man smiled politely; he had an air of academia. There was that awkward moment when strangers have been introduced and have nothing to say. I muttered,
'I'm looking to find out a little about Synge.'
He gave a tolreant smile, the one that says, we both know you're an idiot. He said,
'Read his account of his time on the Aran islands.'"[42]

Als Jack wieder nach Hause kommt, findet er entsetzt einen Beerdigungskranz vor seiner Tür und ein Kuvert mit einem Messzettel darin:

„ 'A mass will be offered for the response of the soul of Jack Taylor.'
Then,
'With deepest sympathy from'
In bold black letters:
J.M.SYNGE"[43]

Die nächsten Tage, angeschlagen von dem Schock der Botschaft und gebeutelt von dem starken Wunsch, trinken oder Drogen nehmen zu wollen, verbarrikadiert Jack sich in seinem Zimmer; einzig Margaret schafft es ein wenig, ihn aus seinem Tief zu holen, indem sie ihm mitteilt, ihren Beruf als Krankenschwester nutzbringend für private Zwecke verwendet und Jacks Mutter einen Platz in einem anerkannten Pflegeheim verschafft zu haben, in welches Jack sie alsbald überstellen lassen will.
Als er des Nachts Margarets Wohnung verlässt, wird er zusammengeschlagen und entführt. Sobald er aus seiner Bewusstlosigkeit erwacht, wird er gewahr, wer dahintersteckt:

„ 'The Pikemen … Jesus, you're the crowd who near killed Pat Young.'
He nodded, as if bowing to an achievement, and that infuriated me. My voice rose, went,
'Fucking vigilantes.'
And got a crack to the side of the head. He said,
No obscenities, Jack. If we are to stem the tide of decay, we must apply standards in every sphere of our lives."[44]

Es stellt sich heraus, dass es sich bei den Pikenträgern um eine Vereinigung handelt, die den Rebellen nachempfunden ist, die sich 1789 am Vinegar Hill im Zuge des Freibauern-

42 *The Dramatist*, S. 162
43 *The Dramatist*, S. 163/ 164
44 *The Dramatist*, S. 168

Aufstandes mit Piken zur Wehr setzten.
Die *Pikemen* sind eine Bürgerwehr, die sich gegen den gesellschaftlichen Verfall in Irland richtet, die dem Verfall von Zucht und Ordnung Einhalt gebieten will, und die alten Werten und Traditionen stark verhaftet sind.

Jack wird einer weiteren Tatsache gewahr:

„ He droned on about the lethal beauty of the weapon, its ferocious simplicity. I felt the guys behind me shuffle their feet. They'd heard this before. Their shoes, I looked at them, raised my head, said,
'These guys, they're guards.'
He raised the pike above his head, shouted,
'We are the new guards.'
And slammed the pike into the centre of the wood table, the head imbedded a good three inches.“[45]

Jack wird nach der Ankündigung des Anführers der Pikenträger, er werde noch zu ihnen stoßen, wieder freigelassen.
Zurück in seinem Zimmer sehnt sich Jack mehr nach einem Rausch als je zuvor, und sinniert über die weiteren Schritte nach, was nun zu tun sein. Doch der Alptraum nimmt kein Ende:
Wenig später stürmen zwei Polizisten den Raum und verhaften ihn – erst später erfährt er, weshalb: Tim Coffey, Ann Hendersons Ehemann, war ermordet worden – erschlagen mit einem spitzen, schweren Gegenstand.
Durch die Nacht bei Margaret kann Jack jedoch ein Alibi liefern, doch der zuständige Polizist, Clancy, ein ehemaliger Kollege Jacks, zweifelt daran, zumal er von den Zwistigkeiten zwischen Jack und Tim Coffey erfahren hat.
Jedoch bleibt es dabei, dass man Jack nichts nachweisen kann, und er wird freigelassen. Später deutet Jeff an, die Sache selbst in die Hand nehmen zu wollen um nachweisen zu können, um wen es sich bei den Pikenträgern handelt.

Wie um Ordnung in seine Gedanken zu bekommen, befasst sich der angeschlagene Privatdetektiv zunächst mit seinen Sekundärwerken über John Millington Synge, als ihn bereits der nächste Schicksalsschlag mit voller Wucht trifft: Jacks Mutter verstirbt.

[45] *The Dramatist*, S. 171

Bei der Feier nach der trostlosen Beerdigung, bei der von allen Gästen nur Nic an Iommaire, Margaret und er selbst anwesend sind, kann Jack einige Worte mit einem weiteren ehemaligen Kollegen wechseln, die ihm zu denken geben:

„I asked,
'You ever hear of the Pikemen?'
His eyes roared Yes, and he answered,
'People are tired of the legal way of dealing with things.'
He gave a short laugh, added,
'Or should I say not dealing with them.'"[46]

Zurück in seiner Behausung hört Jack zufällig im Radio, dass der Vorsitzende des Vereins „Vereinigung der Freunde der Erhebung am Vinegar Hill"[47] angefahren und schwer verletzt wurde. Nun ist es ihm ein Leichtes, das Puzzle mithilfe seiner kriminalistischen Fähigkeiten zusammenzusetzen: Bei dem angefahrenen Mann handelt es sich um seinen Entführer und gleichzeitig um den Anführer der *Pikemen*. Durch eine Finte kann Jack Namen und Adresse des Mannes herausfinden, fährt hin und zündet wie im Wahn dessen Haus an.

Später, in Jeffs Kneipe, wird Jacks spärlicher noch vorhandener Glaube an Freundschaft und Vertrauen auf eine weitere harte Probe gestellt: Cathy offenbart ihm, dass sie es war, die Steve damals hatte hochnehmen lassen, und Jack sieht mit eigenen Augen an Jeffs schwerst lädierter Harley, was er bereits im Vorfeld vermutet hatte: es war Jeff selbst gewesen, der den Anführer der Pikenträger beinahe getötet hätte; aus Rache für das, was er und seine Männer Pat Young angetan hatten.

„He leaned against the bike, weariness on his face, asked,
'You going to turn me in?'
I was going to say, that's what your wife does, but turned to leave, said,
'I'm going to pretend you didn't say that.'
He waited a moment then,
'He deserved it.'
I had no reply."[48]

---

46 *The Dramatist*, S. 188
47 *Ein Drama für Jack Taylor*; S. 189
48 *The Dramatist*, S.199

Wieder vergeht einige Zeit, und Jack wird sich schockiert darüber bewusst, dass er über den Tod seiner Mutter nicht hinwegkommt; zu stark sind die Schuldgefühle, sie alleine und verängstigt sterben lassen zu haben und zu Lebzeiten nie für sie da gewesen zu sein. Auch Margaret dringt nicht mehr zu ihm durch; die Einzige, die es schafft, ist die Tochter von Jeff und Cathy, die dreijährige, an Trisomie 21 leidende Serena May:

„Here was a child, with Down's syndrome, deemed by the world as damaged, less than handicapped. Yet, she had a vitality that energised even my cynical spirit. During those frozen weeks after my mother's death, the times with Sereny May were the only brightness I experienced.“[49]

Ein Zufall führt Jack schließlich auf eine heiße Spur: Durch ein Foto in einer Zeitung erinnert sich das Zimmermädchen Janet schließlich, einen der abgebildeten Herren damals vor dem Hotel gesehen zu haben; mit einer Tüte, in der sich Pflanzen befunden hätten. Nun weiß Jack, wer ihm den Totenkranz vor die Tür gelegt hat: Professor O'Shea, der von Vinny als solcher deklarierte „Synge- Experte“[50].

Jack fährt zu dessen Adresse und trifft damit ins Schwarze:
Eine systematisch geordnete Synge-Bibliothek, Fotos der beiden getöteten Mädchen - alles deutet darauf hin, dass Jack Taylor dem „Dramatiker“[51] auf die Schliche gekommen ist. Nach dem Anblick eines Fotos ist auch klar, warum der Dramatiker Jack in die ganze Sache mit hineingezogen hat: Niall O'Shea, der Bruder des Professors, war ein ehemaliger Schulkamerad von Jack, und hatte einmal für eine Beleidigung eine Ohrfeige von dessen Vater erhalten, die ihm den Kiefer gebrochen hatte. Jahre später hatte O'Shea Suizid begangen- die Gründe dafür hatte man nie herausgefunden.

Später, als Professor O'Shea tatsächlich auftaucht, konfrontiert Jack ihn mit seinem Verdacht und hinterfragt die Gründe für die Morde:

„ 'My students, creatures of innocence the world wanted to ruin and corrupt, but not now. I knew about the drug dealer, that scum, Steward; it was fitting that his sister be selected. The second girl, she smoked pot. Bet you didn't know that, did you?'

[49] *The Dramatist*, S.203
[50] *The Dramatist,* S.162
[51] *The Dramatist,* S. 69

[…]
I stood up, walked over to the window. His eyes were too intense, too penetrating. I said, 'Rationalise all you like, you murdered two girls.'
His voice rose, just a timbre, bit I got a sense of how fine a lecturer he was. He said, 'Spared, I spared them.'"[52]

Es stellt sich heraus, dass der Professor geradezu besessen von Synge und dem Drang war, die Reinheit und Unschuld der Jugend zu bewahren, zu kultivieren. Mitunter macht er tatsächlich Jacks Vater für den wesentlich später stattgefunden habenden Selbstmord seines Bruders verantwortlich:

„'You decided to involve me because of your brother … what, you think my father's punch led him to suicide, all those years later?
[…]
'How simplistic you are. Yes, my brother was shamed by your father's action. Did it lead to his suicide? Perhaps. As you know, some hurts can never be whiped away.'" [53]

Als Jack ihm droht, ihn auffliegen zu lassen, kontert der Dramatiker mit dem Argument, dass einflussreiche Personen, wie beispielsweise Polizeipräsident Clancy, ihn ohnehin schützen würden.
Jack jedoch, in Rage ob der offen dargestellten Unantastbarkeit des Professors, erzählt ihm von den Pikenträgern, die ihn angeworben hatten, und was er mit ihm anstellen würde, wenn die Pikenträger erfahren sollten, dass er zwei unschuldige Mädchen getötet hat- sollte es der Professor nicht soweit kommen lassen wollen, gäbe es immer noch eine Alternative.
Wenig später wird der Professor erhängt in seiner Garage aufgefunden.

Als der Fall gelöst und Ruhe in Jacks Leben gekehrt zu sein scheint, geschieht das Unfassbare:

„I thought about the professor and realised I'd become a Pikeman. The very act of vigilantism that put distance between Jeff and me was the same as what I'd done to the Dramatist. I hadn't yet contacted Steward, wondered if I should make the trip to Mountjoy. I don't know how long I was sunk in those thoughts, probably only minutes, when I heard a small alarmed scream, then a chorus of horror rise up from the street.

[52] *The Dramatist*, S. 227/228
[53] *The Dramatis*t, S. 228

I turned, the window was wide open. Serena May was gone.“[54]

Nach diesem Ereignis lässt sich Jack wieder voll auf alle seine Süchte ein.

2.3. Der Protagonist und weitere handlungstragende Elemente

2.3.1 Jack Taylor- eine Figur zwischen den Extremen

Jack Taylor ist ein ehemaliger Polizist in den mittleren Jahren, der eine bewegte Karriere hinter sich hat:
Wegen seines Alkoholproblems von der *Garda Síochána,* der irischen Polizei, suspendiert, fristet er sein melancholisch geprägtes Dasein zwischen den Extremen:
Der Wunsch, clean und trocken zu bleiben, und das vor allem in psychisch angespannten Situationen extreme Verlangen nach Rückfall machen es ihm schier unmöglich, mit sich selbst ins Reine zu kommen. Dem zunehmenden Verfall nach seiner Entlassung kann Jack selbst aufgrund einer persönlichen Ohnmacht keinen Einhalt gebieten. Aufgrund seiner Unfähigkeit, durchzuhalten und zum Teil auch, weil er sich unmöglich selbst aus dem Sumpf von Alkohol, Drogen und dem daraus resultierenden Selbstmitleid befreien kann, scheitern auch die meisten seiner sozialen Beziehungen. Familie oder enge Bezugspersonen hat er nicht, lediglich der Barkeeper Jeff und dessen Frau Cathy erkundigen sich ab und an nach seinem Befinden, merken allerdings, dass mit Jack nicht mehr allzu viel anzufangen ist.
Jack Taylor befindet sich in einem persönlichen Teufelskreis, aus dem es kein Entrinnen zu geben scheint: Das Suchtproblem hat ihn von seinen sozialen Kontakten entfremdet, er vereinsamt dadurch nur noch mehr, und das Verlangen nach stimulierenden Rauschmitteln und Alkohol, die ihn diese Einsamkeit vergessen lassen, steigt wieder.

Zum Zeitpunkt der Ereignisse in *The Dramatist* ist Jack gerade clean – er versucht sogar, sich seine Zigaretten zu portionieren, was als Versuch einer selbstdisziplinierenden Maßnahme gesehen werden kann. Allerdings fördert ein anderes Faktum zutage, weshalb Jack kein Kokain mehr konsumiert:
„ For six months I'd been clean and sober. Though if sobriety is related to sanity, I didn't qualify. Not a drop of alcohol had crossed my lips in that time. I hadn't quit coke from any desire to clean up. My dealer got busted an I wasn't abler to find another source.“[55]

[54] *The Dramatist*, S. 236
[55] *The Dramatist*, S.7

Diese halbherzigen Versuche, etwas Gesellschaftskonformes zustande zu bringen, durchziehen Jacks gesamtes Leben.
Man gewinnt den Eindruck, dass Jack sich bereits bis zu einem bestimmten Grad selbst aufgegeben hat, für einen Suizid allerdings nicht den Mut aufbringt und hofft, dass sein vorzeitiges Ableben durch den Konsum von Drogen gesichert ist. Die Versuche, sich selbst zum Entzug zu zwingen, scheinen die letzte Bastion des menschlichen Überlebensinstinktes zu sein. Da Jack dieser allerdings bereits größtenteils abhanden gekommen ist, ist es nunmehr kaum verwunderlich, dass er nicht besonders willensstark an diesen neuen Versuch des drogen- und alkoholfreien Lebens herangeht.

Als sein Drogendealer Steward ihn zu sich ins Gefängnis bittet, kann Jack nicht Nein sagen, obwohl es in ihm höchste Aversionen erweckt.
Er widmet sich zwar Stewards Bitte, den Mord an dessen Schwester aufzuklären, beschäftigt sich jedoch die meiste Zeit mit sich und seinem vom Entzug gezeichneten Dasein.

Über fachspezifisches Wissen im Bezug auf seine vorangegangene berufliche Karriere scheint Jack Taylor nicht im Übermaß zu verfügen: Die Schlüsse, die er aus den sich sich überschlagenden Ereignissen zieht, hat er größtenteils seiner Kombinatorik und beruflichen Kniffen und Finten zu verdanken.
Bezeichnend für Jack Taylor ist des Weiteren seine Kaltschnäuzigkeit: Er nennt die Dinge gerne beim Namen, kann sich aber in Situationen, die Fingerspitzengefühl erfordern, zurückhalten; so wie bei Ann Henderson, die er kennen lernte, als der den Selbstmord ihrer Tochter aufklärte und sich dabei in sie verliebte. Der Trennungsgrund war Jacks Trunksucht; nun ist sie wieder verheiratet, und zwar mit Tim Coffey, ebenfalls Polizist bei der *Garda Síochána.* Es scheint klar, dass Tim sie schlägt:
„ 'Tim, my husband, he's not a bad man, but he gets … frustrated.'
Thought to myself, 'That's what they're calling it now.' Kept my voice neutral, asked,
'By what?'
She waved her hand, a gesture of vagueness.
'It's not like when you were in the force, Jack. Being a guard today is almost impossible. After Abbeylara, after that schoolteacher killed his daughter, the public have turned against the police. It makes him so angry … he … he lashes out. He doesn't mean it.'
Here ist the greatest excuse in the Irish psyche. No matter what shit goes down, what evil is perpetrated, the song remains the same: 'They didn't mean it.'"[56]

[56] *The Dramatist*, S.55

Aktives Ermitteln macht einen Bruchteil dessen aus, was Jack darstellt: Aktives Ermitteln würde in diesem Falle bedeuten, Schritt für Schritt konzentriert an dem Fall zu arbeiten. Doch Jack hat mehrere private Baustellen, die durch das Auftreten von Tim Coffey auch noch körperliche Auswirkungen nach sich ziehen – die im Laufe seiner investigativen Ermittlungen kein Einzelfall sind – sodass es ihm unmöglich scheint, auf eine Sache fokussiert zu bleiben. Weitere „detektivische“ Besonderheiten werden später im Kapitel „Jack Taylor und Kurt Ostbahn- Detektive wider Willen?“ erörtert.

Alles in allem scheint Jack mit den Dingen, die um ihn herum geschehen, überfordert zu sein – vom schlimmsten negativen Extrem – seine Mutter stirbt einsam und verängstigt in einem Altenheim – bis zu einem an sich positiven Ereignis – der Beziehung mit Margaret – durchlebt Jack konstant eine psychische Achterbahnfahrt. Er verleiht seinen Gedanken zu diesem Zeitpunkt bereits nicht mehr Ausdruck als unbedingt nötig, fast als würden die positiven Ereignisse nicht mehr wirklich zu ihm durchdringen. Neben dem Kontakt zu Margaret ist Serena-May, die Tochter von Jeff und Cathy, sein einziger Lichtblick.
Selbst als der verworrene Fall von Jack gelöst und der Dramatiker O'Shea als der Mörder enttarnt ist, wird Jack keine Ehre zuteil. Der Suizid des Professors wird als dramatischer Unfall dargestellt, Zeitungen und Anhänger huldigen ihm weiterhin.
Jack könnte es nun eigentlich nun, da alles geklärt ist, ruhig angehen lassen, doch der Tod Serena-Mays, den Jack unbeabsichtigt verschuldet, scheint ihn endgültig aus der Bahn geworfen zu haben:

„I don't know the name of this pub. It's new and som sort of awful techno is on the speakers. I've got a corner table and there's a full glass of Jameson near my right hand, within spitting distance so to speak. An untouched pint of Guinness is shadwoing it, standing point. I was in Garavan's, was it yesterday? […] I'm not too sure how long I was in Garavan's, but I heard a man mention the sadness of the small white coffin and I had to get out.
The day before, I bought sixty Major in Holland's. Mary spoke to me, but her words didn't seem to make sense. In the shop beside the canal, I got a shiny new lighter. I like it as it has the Galway crest on the side. I've put them to the very left of the drinks. It seems important the table look neat, everything in its place. Symmetry, is that the word?
If I ever go back to Bailey's, I might look it up, check the spelling.“[57]

[57] *The Dramatist*, S. 237

2.4. Besonderheiten

Wie bereits in Kapitel 2.1 kurz angerissen wurde, ist das Buch in mehrere Abschnitte gegliedert, von denen einigen 23 Zitate vorangestellt sind – der erste Handlungsabschnitt – die Einführung des Protagonisten und seines aktuellen Gesundheitszustandes – beginnt ohne einleitendes Zitat.
Um meine These zur Verwendung beziehungsweise Platzierung dieser Zitate ausführen zu können, werden die verwendeten Zitate zum besseren Verständnis an dieser Stelle nummeriert und aufgezählt:

1.„When I was writing The Shadow fo the Glen some years ago, I got more aid than any learning could habe given me from a chink in the floor of the old Wicklow house where I was staying, that let me hear what was being said by the servant girls in the kitchen.“
J.M. Synge, *Preface to The Playbody of the Western World*[58]
2.„You are convicts. Your job here is to lie, cheat, steal, extort, get tattoos, take drugs, sell drugs, shank and sock each other. Just don't let us catch you – that's our job. We catch yxou, you got nothing coming.“
Jimmy Lerner, *You've Got Nothing Coming: Notes from a Prison Fish*[59]
3.I am neither an occultist nor a mystic. I am a child of my time despite all forebodings and I hold strictly to what I see. But there is a frightful riddle here, and I come back again and again to what appears to me to be the answer. What I saw gliding by there, like the Prince of Darkness himself, was no human being.“
Friederich Reck- Malleczewen, *Diary of a Man in Despair*[60]
4.„Working a case is like living a life. You could be going along with your head down, pulling the plow as best you can, but then something happens and the world isn't what you thought it was anymore. Suddenly the way you see everything is different, as if the wolrd has changed color, hiding things that were there before and revealing things you otherwise could not have seen.“
Robert Crais, *L.A. Requiem*[61]
5.„For evil arises in the refusal to acknowledge our own sins.“
Scott Peck, *People of the Lie*[62]
6.„Look at him and you're peering down a hole that needs to be filled but never will be.“

[58] *The Dramatist*, S. 16
[59] *The Dramatist*, S. 28
[60] Ebenda, S. 38
[61] Ebenda, S.48
[62] Ebenda, S. 58

Andrew Pyper, *The Trade Mission*[63]

7.„The one consistent interest, passion and obsession of her life was books – even on the night of the fire. While people had often disappointed her, books never did. She was seldom without a stack of ten or more unread library books; a hedge against the reality she couldn't face.“

Ann Rule, *Bitter Harvest*[64]

8.„Around me the world seemed to slip sideways and all the things in the room suddenly looked flat and sharply defined, lik high resolution photos of themselves that were too intensely concentrated to recognize. I stood in a synaptic freeze and catalogued my idioty.“

Matthew Stokoe, *High Life*[65]

9.„But this was no ordinary AA group. The failed, the aberrant, the doubly addicted and the totally brain fried whose neuroses didn't even have a name found their way to the 'work the steps or die motherfucker meeting'.“

James Lee Burke, *Jolie Blon's Bounce*[66]

10.„People I knew had turned out to be strange and savage. They had hung Mose and kicked and hit me and my father.“

Joe E. Lansdale, *The Bottoms*[67]

11.„He had seen people who had hanged themselves, stuck a shotgung in their mouth or blown themselves to bits. Somehow he had learned to endure what he saw and put it aside.“

Henning Mankell, *Sidetracked*[68]

12.„*Sin scéal eile.* (That's another story.)“[69]

13.„We are the graceless and dumbfounded, insane with our own insatiable desire for another time and place.“

David Means, *Assorted Fire Events*[70]

14.„He wondered if the problem of evil enhanced as time moved on and new evil was added to old or whether each new evil brought the world closer to the end of evil.“

Sean Burke, *Deadwater*[71]

15.„There are sides of all that western life, the groggy-patriot-publican-general-shop-man who is married to the priest's half sister and is second cousin once-removed of the

63 Ebenda, S. 67
64 Ebenda, S. 75
65 Ebenda, S. 83
66 Ebenda, S. 92
67 Ebenda, S. 100
68 Ebenda, S. 109
69 Ebenda, S. 118
70 Ebenda, S. 126
71 Ebenda, S. 136

dispensary doctor, that are horrible and awful. This is the type that is running the present United Irish League anti-grazier campaign, while they're swindling the people themselves in a dozen ways and then buying out their holdings and packing whole families off to America.“

J.M. Synge in a letter to Stephen McKenna.[72]

16.„Not that it matters, but I tried to think of a way to repay your generosity; and such repayment invariably settled on the truth that you'd be better rid of me. Be happy and tell my sons that I was a drunk, a dreamer, a weakling and a madman, anything but that I did not love them.“

Frederick Exley, *A Fan's Notes*[73]

17.VICIOUS CIRCLE

„He likes a drink
And that's to understate
What is, in fact,
The whole of life form him.“

Gerard Hanberry: from *Rough Night*[74]

18.„Heavy drinkers don't need to talk or cause trouble. There is a mutual agreement to just sit there and watch things slow down as you go numb, and nobody has anything to add, no commentary or footnote.“

Chad Taylor, *Electric*[75]

19.*„Burglary, for the District Court, 'Waters said. 'I imagine the Grand Jury'll be getting a better variety of charges. Let's see, two muders, three robberies, burglary in all them bankers' houses, probably gun-running, stolen car, conspiracy. Did I leave something out? 'Blasphemy,' Foley said, 'I always wanted to charge a guy with blasphemy.'“*

George V. Higgings, *The Friends of Eddie Coyle*[76]

20.„Not even the great weather could hide the disorder and deep sorrow here, as the pastroal degenerated into unplanned urban sprawl. I could almost smell the bitter energies of change and failure. I seemed to be in some sort of downhill tumble myself, going from bad to worse as I stumbled through the transition from a semi- emplyed private eye to a solid citizen and back down again.“

James Crumley, *The Final Country*[77]

21.„While the grave was being opened the women sat down among the flat tombstones,

[72] Ebenda, S. 150
[73] Ebenda, S. 160
[74] Ebenda, S. 170
[75] Ebenda, S. 179
[76] Ebenda, S. 190
[77] Ebenda, S. 200

bordered with a pale fringe of early bracken, and began the wild keen, or crying for the dead. Each old woman, as she took her turn in the leading recitative, seemed possessed for the moment with a profound ecstasy of grief, swaying to and fro, and bending her forehead to the stone before her, while she called out to the dead with a perpetually recurring chant of sobs.“

J.M. Synge, *The Aran Islands*[78]

22.„From the depths of the mirror, a corpse gazed back at me. The look in his eyes, as they stared into mine, has never left me.“

Elie Wiesel, *Night, Dawn, the Accident*[79]

23.„There was a woman went to bed at the lower village a while ago, and her child came along with her. For a time they did not sleep, and then something came to the window, and they heard a voice and this is what it said:

'It is time to sleep from this out.'

In the morning the child was dead, and indeed it is many get their death that way on the island.“

J.M. Synge, *The Aran Islands*[80]

Ich werde nun meine Erkenntnisse bezüglich dieser Zitate anhand einer eigens entwickelten These ausführen:

Anhand dieser Aufzählung ist zu erkennen, dass die Reihenfolge der Nennung der Autoren und derer Zitate keiner bestimmten Regelmäßigkeit folgt: Außer John Millington Synge, dessen Buch im Text als Indiz bei den Mädchenleichen fungiert, wird kein weiterer Autor während des Stückes genannt oder von einzelnen Charakteren angesprochen.

Jeder Auszug begrenzt einen Handlungsabschnitt von ca. zehn Seiten.

Ein augenfälliger Faktor ist, dass Zitate von Synge das Werk eingrenzen: sie fungieren als Anfangs- und Endpunkt der Einflechtungen. Nach dem letzten Synge - Zitat finden sich keine weiteren Auszüge aus Texten anderer Autoren.

Da im Laufe der Handlung zu Synge bzw. zu einem seiner Werke ein intertextueller Bezug durch das Hinterlassen des Mörders bei den Leichen hergestellt wird, scheint es hier, als ob die Zitate ebenfalls eine eigene Systematik aufweisen würden:

Man ist vorab verleitet, die Zitate, die den Kapiteln vorangestellt sind, in einen Bezug zum Inhalt der nachfolgenden Kapitel zu setzen, was allerdings nicht immer auf den ersten

78 Ebenda, S. 212
79 Ebenda, S. 221
80 Ebenda, S. 231

Blick zutrifft.
Da mitunter nicht eindeutig zu ermitteln ist, ob die Zitate einem Kapitel vorangestellt oder einem angehängt sind, stellt dies einen erschwerenden Faktor in der Erörterung der jeweiligen Zusammenhänge dar. Des Weiteren erscheint es augenfällig, dass die Zitate nicht als Abgrenzung einzelner signifikanter Abschnitte fungieren, da Szenen, die einen Orts- oder Situationswechsel beinhalten, durch Absätze bzw. den Beginn einer neuen Seite voneinander abgegrenzt sind.

Anhand der Auswahl dreier Stichproben kann man erkennen, dass sich die Zitate, wenn auch nur äußerst oberflächlich, auf die sich zu diesem Zeitpunkt ereignende Handlung beziehen.
So ist beispielsweise dem Zitat aus Scott Pecks *People of the Lie* der Handlungsbschnitt vorangestellt, in welchem Jack Taylor seine verflossene große Liebe Ann Henderson wiedersieht und feststellt, dass ihr Ehemann Tim Coffey sie schlägt. Im nachfolgenden Kapitel besucht Jack die Mitbewohnerinnen von Stewards toter Schwester, um ihnen ein Exemplar von Synges Buch abzuringen.
Demnach bezieht sich das Zitat vermutlich auf den Dialog zwischen Jack und Ann, der bereits in Kapitel 2.2 auf Seite 45 zitiert wird.
Das Jimmy Lerner-Zitat kann man ebenfalls wiederum in Zusammenhang mit der aktuellen Handlung setzen, in welche es eingefügt ist: Jack entschließt sich, seinen Dealer Steward im Gefängnis zu besuchen.
Bei der letzten Nennung von Synge könnte man ebenso eine kleine Parallele zum Inhalt des vorletzten zeitlichen Handlungsabschnitt ziehen: Das Zitat beschreibt den Tod eines Kindes, und Serena-May stirbt in der Romanhandlung ebenfalls.
Da sich kein Zitat explizit auf die Romanhandlung bezieht, könnte man sie also als milde Anspielungen auf Gewesenes bzw. Kommendes deuten.

Bezugnehmend auf die von Bruen ausgewählten Autoren kann man den Rückschluss ziehen, dass weder die Herkunft noch das Genre, in welchem die Autoren tätig sind, ausschlaggebend für eine Anführung in *The Dramatist* sind. Abgesehen von John Millington Synge und Gerard Hanberry ist keiner der Urheber der Zitate irischer Herkunft. Bei den meisten handelt es sich um US- amerikanische Krimiautoren; Friedrich Reck-Malleczewen war ein Schriftsteller in Deutschland während des Zweiten Weltkriegs, bei Andrew Pyper handelt es sich um einen kanadischen Autor, Henning Mankell ist Schwede, Sean Burke Waliser und Chad Taylor stammt aus Neuseeland.[81]

[81] Die biografischen Informationen über die genannten Autoren sind den zugehörigen Websites entnommen; die Liste derselben ist im Quellenverzeichnis zu finden.

Da amerikanische Krimiautoren auf Ken Bruen stets eine besondere Faszination ausübten und er seinem Protagonisten Jack Taylor ebenfalls diese Faszination an denselben angedeihen ließ, kann die Nennung der Zitate, die, wie bereits erläutert, in manchen Punkten auf die Handlung anspielen, als Tribut an seine Favoriten gesehen werden.

3. Soziale Probleme in den vorgestellen Romanen

In diesem Kapitel wird sich mit den gesellschaftlichen Problemen, die die Autoren beider Bücher in ihre Romane einfließen lassen, beschäftigt.

Die Einleitung hierzu stellen Auszüge aus dem Werk Konrad-Paul Liessmanns dar, der sich mit der Problematik von Verbrechen und Gesellschaft speziell im Zusammenhang mit dem Genre des Kriminalromans beschäftigt hat.

3.1. Das Zusammenspiel von Verbrechen und Gesellschaft im Genre „Kriminalroman“ und dessen Auswirkungen auf die Leserschaft [82]

Liessmann beginnt seine Ausführungen mit der Behauptung, die Leserschaft würde den Verbrecher, nicht aber das Verbrechen lieben.

Anhand dieser gewagten These führt er hier vor, dass der Verbrecher, egal wie er konstruiert ist oder was ihn bewegt, eine interessante Figur sein muss; ein Verbrechen ohne einen Kriminellen, dessen Beweggründe interessant oder relevant sind, stellt nur eine halb so große Anforderung an das Publikum dar.

In *Blutrausch* begeht das Verbrechen an Rudi und dem Herrn Josef zwar der Ederl, der bereits polizeibekannt ist, doch auch dessen Vorgeschichte als Gewaltverbrecher wird eingehend, fast sogar ein wenig ergreifend geschildert.
Die Morde an Wickerl und Steve gehen auf das Konto des Dichters, eines Geisteskranken, der im lediglich als glühender Verehrer Donnas auftaucht, dessen Rolle sich jedoch im Schlussteil voll entfaltet: als Kurt Ostbahn und seine Verbündeten von der Polizei dahinterkommen, um wen es sich beim *Dichter* handelt, hat sich dieser bereits selbst verstümmelt und erwartet nun von seiner Angebeteten Donna den Gnadenstoß.
Brödl flicht in seine Texte meist unmittelbar nach dem Auftauchen einige Eckpfeiler der Charaktere ein, die mit zu den Handlungsträgern gehören, allerdings keine weitere oder größere Rolle spielen (→ Ederl).

Liessmann möchte darstellen, wie die Gesellschaft jemanden zum Verbrecher machen kann beziehungsweise was die Gesellschaft aus einem Verbrecher macht.

[82] Vgl. Liessmann, Konrad Paul: Der Begriff des Verbrechens in der Gesellschaft und im Kriminalroman. In: Aspetsberger (Hg.): Ich kannte den Möder, wusste nur nicht, wer er war. Zum Kriminalroman der Gegenwart. Innsbruck: Studienverlag 2004.

Man kann seinen Ausspruch damit erklären, dass der Verbrecher, wenn er eine geheimnisvolle Persönlichkeit ist, mit der man sich gerne beschäftigt, hinter dessen Wesen man blickt, sich womöglich gar ein wenig mit ihm identifiziert, Aufschluss über einige Wesenszüge der Gesellschaft geben kann.
Da jedoch niemand Opfer eines Verbrechens werden möchte, ist das Verhältnis des Lesers zum Verbrechen selbst ambivalent: einerseits interessieren wir uns für den Täter, andererseits möchte man nicht mit einem Verbrechen in Verbindung gebracht oder selbst Opfer eines Verbrechens werden.
„Eher noch als Opfer eines Verbrechens zu werden, können wir uns- zumindest in unseren kühnsten Träumen- vorstellen, selbst ein Verbrechen zu begehen.“[83]

Liessmann führt anhand der Abhandlung *Über Verbrechen und Strafen* des italienischen Juristen Cesare Beccaria weiters aus, was Verbrechen im eigentlichen Sinne bedeutet:

„ ´Einige Verbrechen zerrütten unmittelbar die Gesellschaft, oder sie treffen den, der sie repräsentiert; einige verstoßen gegen die private Sicherheit eines einzelnen Bürgers, indem sie sein Leben, sein Eigentum oder seine Ehre verletzen; einige andere sind dem zuwider, was ein jeder nach dem Gesetz im Hinblick auf das öffentliche Wohl zu tun oder zu lassen hat.´[...] ´Jedes Verbrechen, mag es noch so privat sein, verstößt gegen die Gesellschaft, aber nicht jedes Verbrechen zielt unmittelbar auf ihre Zerstörung ab.´“[84]
Für Beccaria steht an der Stelle des schwersten Verbrechens seiner Meinung nach sogenannte „Majestätsverbrechen“[85]- Liessmann bezeichnet den Terrorismus als Äquivalent, bei dem ja nahezu alle Mittel erlaubt sind.
Die zweitschwersten Verbrechen setzen sich für Beccaria aus jenen Verbrechen zusammen, die dem Individuum bzw. dessen persönlicher Sicherheit schaden, aber auf eine Art und Weise trotzdem ebenfalls die Gesellschaft betreffen, da „*die Garantie von Sicherheit das Hauptziel einer jeden Gesellschaftsbildung darstellt*.“[86] Ist diese Sicherheit, bzw. die Garantie derselben nicht gegeben, ist also die Gesellschaft in ihrer Gemeinschaftsbildung gestört bzw. eingeschränkt.
Nach Beccaria fallen unter diese Kategorie Raub und Mord sowie die Verbrechen „der Großen“[87], die durch Untaten den Begriff von „Rechten und Pflichten“[88] gegen „das Recht des Stärkeren“[89] ersetzen. Zusammenfassend ist es aus Beccarias Sicht also eines der

[83] Liessmann, S. 68
[84] Ebd. S.68
[85] Ebd., S.68
[86] Ebd., S.69
[87] Ebd., S.69
[88] Ebd., S.69
[89] Ebd., S.69

schwersten Verbrechen, in einer Gesellschaft einen anderen Menschen zu bestehlen, ihn an Leib und Leben zu schädigen, einzuschränken oder ihn sich untertan zu machen, da alle diese Verbrechen die Gemeinschaft, die sich aus den Individuen zusammensetzt, gefährden.

Zur dritten Kategorie der von Beccaria bezeichneten Aufteilung gehören jene, die gegen Dinge verstoßen, die im Allgemeinen zu tun oder zu lassen sind; darunter fallen Sachbeschädigung, Ruhestörung oder die Erregung öffentlichen Ärgernisses.

Wie an Beccarias Anordnung der Verbrechen ersichtlich ist, typologisiert er die Schwere der Verbrechen und das daraus resultierende Strafmaß an der Schwere der Schädigung einer Gemeinschaft und nicht aus der Motivationslage der Täter.
Beccaria hat also erkannt, dass man ein Verbrechen nur bestimmen kann, wenn man dies im Hinblick auf eine real existente Gemeinschaft macht und nicht im Hinblick auf eine Form abstrakter Moral. Ein Verbrechen ist also nicht schlichtweg eine Untat, sondern um eine Tat, die sich außerhalb der Legalität befindet.
Man halt also Gesetze, die die Legalität begrenzen; übertritt oder schädigt man sie, überschreitet man die Grenze von Legal und Illegal, das heißt von straffrei zu strafbar.
Die Verbrechen im Kriminalroman behandeln also nicht automatisch einen Konflikt zwischen Gut und Böse, sondern einen Konflikt zwischen Gesetz und Gesetzesbruch, was die Existenz eines Verbrechens nicht vereinfacht, da das Gesetz, also die Legalität, kaum mit dem „Guten“, der Moralität, übereinstimmt. Liessmann erkennt, dass jeder Gesetzeserlass wohl nach bestimmten moralischen Auffassungen stattfindet, *„aber das, was als Gesetz gilt und durch ein Verbrechen verletzt werden kann, kann selbst mit bestimmten Moralprinzipien in Konflikt geraten.“*[90]

Dem Gesetz steht also die Moral gegenüber; demnach ist nach Liessmann ein Konflikt auf zwei Ebenen gegeben.
Der Kriminalroman nutzt diese Ambivalenz der beiden Begriffe für sich, um sie auf mannigfache Art und Weise einander entgegenzustellen und sie miteinander zu verbinden, da die Gegenüberstellung von Legalität und Moralität ein breites Spektrum an Spekulationsraum für den Leser bietet.
Als Beispiel führt Liessmann zum Ersten eine „Darstellung des moralisch verwerflichen Delikts“[91] an, das sich aber im Rahmen der Legalität befindet. Darunter kann man beispielsweise ehelichen Betrug verstehen, oder jene Gegebenheiten, die dem Gauner

[90] Ebd., S. 69
[91] Ebd., S. 70

beispielsweise im Wirtschaftskrimi nicht nachzuweisen sind, da sie sich ohne Beweise noch im „Rahmen der Legalität“[92] befinden.

Ein weiteres Beispiel ist die bereits genannte Situation in *Blutrausch* – der Ederl wird bald nach dem Mord an Rudi erwischt, der Hintermann bleibt noch ungeschoren.

Dies soll als ein Beispiel dafür stehen, dass, wie in anderen Krimis auch, die Mörder oft erwischt werden, die Drahtzieher – meist große Bosse, die in der Öffentlichkeit stehen – allerdings ungeschoren davonkommen, weil man ihnen keine oder nur unzureichende Zusammenhänge zum Verbrechen nachweisen kann bzw. sie das Recht für ihre Zwecke nutzen.

Hier ist auch eine Form von „Enttäuschungseffekt“[93] gegeben, denn der Leser mag es als besonders realistisch empfinden, dass man den Großen, also den Industriebossen und Politikern, keine Verbrechen nachweisen kann, da das „Gesetz in solchen Fällen mitunter sogar die Hintermänner der großen Verbrechen schützt“[94].

Eine weitere Möglichkeit, die Differenz zwischen Moral und Legalität im Krimi auszuspielen, ist eine Straftat, die zwar illegal ist, also ein Verbrechen darstellt, aber aus moralischen Gründen geschah und diesbezüglich sogar einigermaßen nachvollziehbar ist.

Ein Beispiel dafür ist die Notwehr; Liessmann führt hier als illustres Beispiel Doris Gerckes Roman *Weinschröter, du mußt hängen* von 1988 an, in dem sich eine vergewaltigte Frau durch dreifachen Mord an ihren Peinigern rächt und die für den Fall zuständige Polizistin zwar weiß, wer die Mörderin ist, sie aber aufgrund persönlicher Solidarität nicht verrät und dadurch den letzten Mord, der aus Rache geschieht, geschehen lässt, obwohl sie ihn hätte verhindern können.

Ein zeitlich früheres angeführtes Beispiel ist Schillers *Verbrechen aus verlorener Ehe*, wo der Protagonist zwar einen Mord begeht, zu dem er aber von einer selbstgerechten Gesellschaft getrieben wurde und sein Opfer selbst, laut Liessmann „ein Ausbund an Gemeinheit“[95] war. Dies kann das Verbrechen zwar nicht ungeschehen machen, lässt es aber „verständlich und begnadigungswürdig“[96] erscheinen. Da es in Schillers Erzählung keine solche Gnade gibt und der Täter schließlich hingerichtet wird, liest sich beinahe wie eine Art Rechtfertigung für das Verbrechen: „Von dieser Form der Legalität war ohnehin keine Moral zu erwarten gewesen“[97].

Einige Kriminalromane lassen Legalität und Moralität einfach zusammenfallen. Das

[92] Ebd., S. 70
[93] Ebd., S. 70
[94] Ebd., S. 70
[95] Ebd., S. 70
[96] Ebd., S. 70
[97] Ebd., S. 71

passiert zum Beispiel, wenn die Täter wirklich böse sind, also Verbrechen begehen, die für gewöhnlich moralisch nicht vertretbar sind, wie in etwa Kindesmissbrauch oder rassistisch motivierte Straftaten.
Um das Bild von der suggerierten Ordnung abzuschwächen, lassen die Autoren ihre Kommissare zumeist erkennen, dass sie mit der Ergreifung des Täters zwar einen geschnappt haben, dieser aber nur einer von vielen ist und sie das Problem, den Rassismus zum Beispiel, niemals ganz auslöschen können.
Bei Brödls Romanen haben wir zum Beispiel keinen Täter, der einfach *nur* böse bzw. moralisch verwerflich orientiert ist: der Ederl ist naiv, leicht beeinflussbar und macht sich nichts aus seinem Leben, da es durch diverse kriminelle Aktionen ohnehin bereits seit Beginn seiner Volljährigkeit verhunzt war; ein Mann für alle groben Aufträge, der für Geld fast jedes Verbrechen begeht, für den Mord aber eine persönliche Grenze darstellt; der *Dichter* ist geisteskrank, und über den Mafiamörder in *Kopfschuss* ist nichts weiter bekannt.

In diesem Verhältnis von Legalität und Moralität benennt Liessmann als Beispiel auch noch die Art von Zwickmühle, in der sich ein Kommissar befindet, wenn er zur Aufklärung eines Verbrechens selbst die Grenzen der Legalität überschreiten müsste, beispielsweise in Form von illegalen Abhöraktionen bis hin zu Folter- darauf wird auch in *Blutrausch* angespielt, als Ederl nach einer Schlägerei in einem Puff bei der Polizei landet und ihm Kommissar Brunner indirekt mit einer solchen droht:
„Es gab Kaffee, Zigaretten und zwei Alternativen für den Ederl: entweder eine wirklich erstklassige und restlos überzeugende Demonstration seiner Sangeskunst, oder ein ganz zufälliges Wiedersehen mit den drei Kavalieren aus dem Tanga, in einem schalldichten Raum des Hauses.“[98]
An diesem Beispiel sieht man also, dass sich die meisten Krimiautoren nicht sehr schwer damit tun, jene Figuren, die eigentlich auf Seiten des Gesetzes stehen, jenes gegebenenfalls übertreten zu lassen.
Die vierte Kategorie im Verhältnis von Moral und Legalität ist nun jene, die sich hauptsächlich in den von mir behandelten Kriminalromanen abspielt: Hierbei handelt es sich um Geschichten, die gänzlich außerhalb der Legalität angesiedelt sind, was nun bedeutet, dass man das Spannungsfeld zwischen Legalität und Moralität ohnehin komplett umgeht.
Eine solche Anordnung beginnt bereits beim Detektivroman: der Detektiv geht beim Ermitteln weiter als er soll oder darf, erwischt den Täter und lässt die Polizei mehr oder

[98] *Blutrausch*, S. 110

weniger dumm dastehen, wie es in sämtlichen Kurt-Ostbahn-Romanen der Fall ist: Angefangen dabei, dass sich Dr. Trash konstant in den Polizeicomputer hackt und schließlich Informationen zu bieten hat, die eigentlich nicht den Weg an die Öffentlichkeit finden sollten, bis hin zu Brunner, der nach *Blutrausch* bereits pensioniert ist und trotzdem mit Ostbahn, der ja eigentlich nicht einmal Detektiv ist, weiter ermittelt, wobei sich die beiden der ganzen Palette an Kavaliersdelikten, angefangen bei Amtsanmaßung, Beamtenbeleidigung und Vorspiegelung falscher Tatsachen, bedienen.

Liesmann erwähnt in seiner These zur Liebe des Verbrechers Karl Marx als das Beispiel einer von ihm vertretenen und als vertretbar angesehenen Leseart:
„Über die Funktion des Verbrechens in modernen Gesellschaften kann unter unterschiedlichen Perspektiven nachgedacht werden. Ich schlage eine Lesart vor, die sowohl den Verbrecher als auch den Leser von Kriminalgeschichten vorab vom Druck impliziter moralischer Ansprüche befreit und einige vielleicht überraschende Facetten des Zusammenhangs von Verbrechen, Gesellschaft und Lesevergnügen freilegt.“[99]

Karl Marx' Theorie zum Zusammenhang von Verbrecher und Gesellschaft werden in seinem Werk *Theorien über den Mehrwert* folgendermaßen dargestellt[100]:

Im Vergleich mit anderen Berufsgruppen, die etwas produzieren, wie zum Beispiel der Philosoph, der Ideen produziert oder der Poet Gedichte, ist der Vebrecher ebenfalls ein Produzent- er produziert Verbrechen.
Ohne ihn, respektive ohne die von ihm produzierten Verbrechen, gäbe es, vereinfacht gesagt, keine Gesetzgebung, keine Polizei, keine Anwälte, Richter oder Geschworenen oder jene Berufe oder Instanzen, die durch die Existenz von Verbrechern und ergo Verbrechen erst ihre Existenzberechtigung erfahren haben.
Im diesem Sinne liefert der Verbrecher das Material für Gesetzbücher, kriminalistische Abhandlungen sowie für Dramen, Theaterstücke und Romane; ein Beleg hierfür sind zum Beispiel Schillers *Die Räuber* und *Verbrechen aus verlorener Ehe.*
Des Weiteren ist der Verbrecher sogar dafür verantwortlich, dass die „Monotonie des Alltags“[101] durch die von ihm erzeugte Tat unterbrochen wird:
„Er bewahrt es [das Leben] damit vor Stagnation und ruft jene unruhige Spannung und Beweglichkeit hervor, ohne die selbst der Stachel der Konkurrenz abstumpfen würde. Er gibt so den produktiven Kräften einen Sporn.“[102]

[99] Ebd., S. 72.
[100] Ebd., S. 100
[101] Ebd., S. 72/ 73
[102] Ebd., S. 73

Nach Marx trägt der Verbrecher durch das Verbrechen im Sinne einer Genesis zur Gesellschaftsbildung bei.
Für uns ist aber im Hinblick auf die These der „Liebe zum Verbrecher“[103] vor Allem seine Wirkung auf die moralischen und ästhetischen Gefühle des Publikums wichtig.
In den Kriminalromanen sorgt seine Tat und im Nachfolgenden die Aufklärung derselben für Schock wie für Spannung und regt den Leser nach abgeschlossener Rezeption zum Nachdenken über die Abgründe der Menschheit an.

Ich komme nun zur Theorie über den Nutzen des Kriminalromans an sich für die Gesellschaft:
Manche Theorien vertreten die meiner Meinung nach berechtigte Ansicht, dass Kriminalromane dazu dienen, soziale Milieus und im Zusammenhang damit die Funktion der Städte, in denen sich die Handlung abspielt, anschaulich zu beschreiben. Im Falle der beiden von mir herangezogenen Romane handelt es sich um die Höhen und Tiefen der Musikszene im Wien der Achtziger und um die sozialen Gefüge bzw. Missstände in Galway bzw. Dublin nach der Celtic Tiger-Krise in den Neunzigern; beide Faktoren werden in einem anderen Kapitel meiner Arbeit ausführlicher behandelt.
Liessmann führt hier als weitere Beispiele für Städtebilder und ihre Problematik Venedig nach Donna Leon, Sizilien nach Andrea Camilleri und das Weinviertel nach Alfred Komarek an.
Natürlich muss man sich bei der Rezeption eines Kriminalromans im Klaren sein, dass das vom Autor dargebotene Städtebild ein Subjektives ist und nicht – oder, im Hinblick auf den Zeitpunkt des Verfassens/ Erscheinens des Roman, nicht *mehr* – zwangsläufig zu 100% mit der Realität übereinstimmen muss.
Wendet man allerdings Karl Marx' Prämisse darauf an, dass sich in einem Verbrechen die Wahrheit einer Gesellschaft manifestiert, so wird einem bei der Rezeption eines der als Beispiel genannten Kriminalromane scheinbar die Wahrheit darüber präsentiert, was sich hinter der Fassade von Touristenparadiesen und idyllischen Kleinstädten so alles abspielt.

„Tatsächlich lesen wir Kriminalromane zunehmend als eine Form trivialisierter Psycho- und Gesellschaftsanalyse, und der Verbrecher erscheint uns als Inkarnation desjenigen, der alle jene Grenzen überschreitet, von denen wir nur träumen.“[104]
Natürlich ist der Versuch einer Gesellschaftsanalyse eines von vielen Argumenten, die

[103] Ebd., S.74
[104] Ebd., S.73

Existenzberechtigung des Kriminalromans zu manifestieren – vermehrt liest man heutzutage die Rückseite eines Buches oder seinen Klappentext im Hinblick auf das Vorkommen diverser im weiteren Verlauf des Textes eingeflochtener Kritiken an Staat und Gesellschaft; eine Straftat und hundert Seiten bloße Aufklärung ohne jegliche Sinnkrisen oder Sackgassen des Detektivs, verursacht durch vielfache persönliche oder sonst wie alternativ verursachte Schwierigkeiten reichen dem Leser des 21. Jahrhunderts schon lange nicht mehr aus.
Ein Krimiautor hätte nichts zu schreiben, würden nicht soziale, psychologische oder politische Probleme seinen Verbrecher zum Verbrecher und seinen Detektiv zum Detektiv machen.
Jack Taylor, der ehemalige Polizist und in Eigenregie arbeitende Detektiv in *The Dramatis*t ist ein mit sich selbst kämpfender, trockener Alkoholiker und Ex-Junkie, hat seine große Liebe an einen anderen verloren und leidet unter den sozialen Auswirkungen des gegenwärtigen Zustandes seiner Heimatstadt Galway. Diese psychologischen Komponeten führen dazu, dass Taylor an den Fall herangeht, wie eben ein massiv vom Leben gezeichneter Detektiv an einen Fall herangeht, der am Anfang nicht einmal wie Mord aussieht und dessen er sich auch nur widerwillig annimmt.

Solche Theorien, die sich mit der psychologischen Sichtweise auf den Täter beschäftigen, versuchen unter Anderem dem Leser eine partielle Identifikation mit dem Verbrecher zu suggerieren, wie bereits am Anfang angesprochen: müssten wir uns entscheiden, würden wir – natürlich stark vereinfacht ausgedrückt – eher ein Verbrechen begehen als einem zum Opfer fallen. Das entspricht auch der bewährten literarischen Strategie, die unter Anderem Agatha Christie gern verwendet hat: alle sind verdächtig, was weiterführend bedeuten könnte: alle sind verdächtig – auch ich.
Für diese Form der teilweisen Identifikation ist aber nicht jedes Verbrechen gleichermaßen geeignet – Liessmann nennt hier den Mord als „den großen Tabubruch“[105], da nur er die absolute Faszination ausübt, die für die Kriminalliteratur nicht mehr wegzudenken ist, wobei man natürlich die anderen Verbrechen nicht gleichzeitig bagatellisieren kann. Ein Verbrechen ist ein Verbrechen, aber wären die Romane von Doyle, Christie und Co. dermaßen verschlungen worden, wenn es sich lediglich um Diebstahl, Einbruch oder einen Überfall gehandelt hätte? Materielles Gut ist immer zu ersetzen und Sachschaden zu bezahlen, aber ein Mord ist der Eingriff in die Leben gleich mehrerer Menschen und damit weder zu ersetzen noch zu bezahlen; Mord stellt also daher den größten Tabubruch dar.

[105] Ebd., S. 75

Es wurde von wissenschaftlicher Seite her versucht, die Begriffe „Verbrechensliteratur“[106] und „Kriminalliteratur“[107] zu unterscheiden;
die Verbrechensliteratur setze sich mit „Ursprung, Wirkung und Sinn des Verbrechens“[108] auseinander, sowie mit der „Motivation und inneren Konfliktsituation“[109] des Verbrechers. Beispiele dafür wären unter Anderem König Ödipus oder Verbrechen und Strafe von Dostojeskij.
Die Kriminalliteratur beschäftigt sich hauptsächlich mit der Aufklärung von Verbrechen;hier unterscheidet man wiederum zwischen dem Genre des Thrillers und dem des Detektivromans; der Schwerpunkt des erstgenannten liegt auf Verfolgungsjagd, während jener des Detektivromans auf der Aufklärung angesiedelt ist.
Beide Definitionen haben jedoch gemein, dass es sich erstens um Kriminalgeschichten im Allgemeinen handelt und dass beiden im Wesentlichen nur ein Typ von Verbrechen zugrunde liegt: der Mord; alle anderen Verbrechen sind so gesehen gewissermaßen zweitrangig.

Für den Leser ist es ungemein wichtig, einem Konflikt zu folgen, bei dem es um schlichtweg alles geht – also um Leben und Tod, und das ist eben nur beim Mord als Verbrechen in dieser Form möglich, da in manchen Krimis den Täter noch die Todesstrafe erwartet. Ist dies nicht der Fall, begnügt sich das Publikum mit einer nervenaufreibenden Verfolgungsjagd oder einem Face-to-Face von Polizist und Täter, bestenfalls mit einer Schießerei, bei der gegen Ende des Romans noch jemand getötet oder verletzt wird.
Blutrausch endet damit, dass der junge Mann, der die Ritualmorde begangen hat, sich selbst in einem Zimmer voll mit Bildern von Donna, die aufgrund von deren Ablehnung aber schon mit Blut und Exkrementen beschmiert sind, vor einer Art Altar richtet und von Donna, die zu dem Zeitpunkt schon mit dem Herrn Kurt anwesend ist, den Gnadenstoß fordert. Auf den letzten Seiten erfährt man auch vom Kindheitstrauma des Mörders, der durch Missbrauch zu dem wurde, was er war; die Schilderung des Ganzen erfolgt ebenso in einem Kapitel wie die Schilderung vom Werdegang vom Ederl aus *Blutrausch*.
Hier haben wir also ein Beispiel für ein Ende, das dem blutrünstigen Leser durchaus gefallen und den bisher genannten Theorien über den Mord bzw. über das Verbrechen im Kriminalroman entsprechen müsste.
Zusammenfassend gesagt lieben wir den Verbrecher also aus dem Grund, dass er mittels unserer Lektüre für Spannung sorgt, uns vom Alltag ablenkt und uns hilft, „in dem er

[106] Ebd., S. 74
[107] Ebd., S. 74
[108] Ebd., S. 74
[109] Ebd., S. 74

jemanden totschlägt, unsere Zeit totzuschlagen.“[110]

3.2 Irland: Darstellung und Auswirkungen der „Celtic Tiger“- Krise der 90er

An dieser Stelle erfolgt eine Erläuterung der politischen Situation in Irland, welche nicht zuletzt eines der handlungstragenden Elemente des Romans von Ken Bruen darstellt.
Um darlegen zu können, weshalb die gesellschaftspolitische Situation in Irland in den Neunzigern eine maßgebliche Wende erfahren hat, erfolgt vorerst ein kurzer geografischer wie historischer Exkurs zu den Anfängen Irlands; anhand der folgenden Ausführungen kann ermessen werden, weshalb die Veränderungen nach dem EU- Beitritt und nach der Bewältigung der Wirtschaftskrise in den 90ern so herausragend waren:

Exkurs: Éire- Der Weg zur demokratischen Republik der Gegenwart[111]

Die Insel Irland umfasst 26 der 32 Grafschaften auf der westlichen der beiden Britischen Inseln; die Fläche beträgt 70 182 km².
Die Bevölkerungzahl beläuft sich auf rund 4 Millionen Einwohner, die größte Einwohnerzahl hat die Hauptstadt Dublin mit 496000 Einwohnern; ihr folgen die Küstenstadt Cork und das westlich gelegene Galway, jene Stadt, in welcher *The Dramatis*t spielt.

Historisch gesehen beginnt die Christianisierung Irland bereits um ca. 400 n.Chr. Da die irische Kirche weitgehend unabhängig ist, erteilt Papst Alexander III. Den Auftrag zur Reformierung der irischen Kirche.
König Heinrich II. Kommt diesem Auftrag nach, und 1171 gelingt nach mehrfachem vorigem Scheitern die Invasion Irlands. Ein Jahr später, 1172, wird der englische König als Herrscher von Irland anerkannt.
Das Ergebnis der Invasion ist, neben der Christianisierung Irlands unter der englischen Krone die Entwicklung einer anglo-irischen Gesellschaft, die aus der Assimilation der irischen Oberschicht an die englischen Traditionen und Gepflogenheiten resultiert.
Da aus diesem Grunde der Druck von englischer Seite aus nachließ, entschlossen sich die Tudors unter Heinrich VIII.zu einer neuen Invasion Irlands, um den englischen

[110] Ebd., S. 75
[111] Vgl. Wölfl, Katrin: Integrationspolitische Diskurse in Irland. Auf dem Weg zu einer heterogenen Gesellschaft. Saarbrücken: Verlag Dr. Müller 2010.

Anspruch aufrecht zu erhalten – 1541 wird Heinrich VIII.vom irischen Parlament als König von England ausgerufen und anerkannt; 15 Jahre später versucht Elisabeth I.erneut,den Anspruch der englischen Krone zu festigen, als sie einen großen Teil Irlands von englischen Bauern besiedeln lässt. Diese Maßnahme ist jedoch weniger erfolgreich als dass sie viel mehr zu wehrhaften Aufständen der einheimischen Bauern führt, die allerdings wenig bis gar nicht fruchteten.
Das Verhältnis Irlands zu England war mitunter aus diesen Gründen bis ins 20. Jahrhundert hinein von Unfrieden und Ablehnung geprägt.
Zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurde das angestrebte Gesetz zur Selbstregierung zwar angenommen, allerdings aufgrund der Differenzen zwischen der radikalen Partei „Sinn Fein“ und der pro-britischen Ulster - Bewegungen nie in Kraft gesetzt – es drohte der Bürgerkrieg.
Erst 1916, nach Beginn des 1. Weltkriegs, ruft die *Sinn Fein* die Republik Irland aus; der Aufstand wird jedoch blutig niedergeschlagen, was allerdings den Engländern nun auch außerhalb der Landesgrenzen Antipathien einbrachte.
Als nach dem Ende des 1. Weltkriegs in England die ersten Freien Wahlen stattfinden, siegt zwar in Irland klar die *Sinn Fein*, die Abgeordneten nehmen allerdings ihre Plätze im Parlament nicht ein, sondern gründen in Dublin ein eigenes revolutionäres Parlament.
Im Jahr 1922, dem Jahr der Gründung des Irischen Freistaats, beginnt der Irische Bürgerkrieg: Die *Dáil Éireann*, so der Name der in der Partei gegründeten Gruppierung, akzeptierten die Trennung von Nord- und Südirland nicht.
Die Kriegshandlungen, unter anderem Attentate und Putschversuche, setzen sich noch einige Jahre fort, bevor Eamon de Valera 1932 zum Ministerpräsidenten des Freistaats Irland gewählt wird. Unter ihm erfährt Irland einige entscheidende Änderungen der Verfassung. Auch wenn er zu dem Zeitpunkt, als Irland offiziell zur Republik ausgerufen wird, nicht mehr an der Landesregierung beteiligt ist, hat er bei den Iren doch einen hohen Stellenwert in der Geschichte eines geeinten Landes.
Die Republik Irland tritt am 18.4.1949 aus dem britischen Commonwealth aus und ist von diesem Zeitpunkt an ein eigener Staat.
1955 folgt der Beitritt Irlands zur UNO, 1973, gemeinsam mit Großbritannien und Dänemark der Beitritt zur EG.

Ebenso wie im historischen Bereich vollzogen sich auch bei der Wirtschaft maßgebliche Änderungen mit dem Austritt aus dem Commonwealth:

Als Irland unter englischer Krone stand, hatte diese kein Interesse daran, dem Land

irgendeine Form von Fortschritt oder Technologien angedeihen zu lassen – gewissermaßen kolonialisiert, fristeten Land und Leute ein wirtschaftlich wie technisch rückständiges Dasein.
Die Industriegebiete lagen in Nordirland, was nach der verfassungsrechtlichen Teilung noch der britischen Krone unterstand – das westliche Irland hatte also kaum Möglichkeiten, seinen wirtschaftlichen Defiziten beizukommen.
Des Weiteren legte die damalige Regierung ihren Schwerpunkt darauf, etwaige Ausgaben zu minimieren und steuerliche Lasten zu tilgen, anstatt die vorhandene Industrie zu unterstützen oder sich generell um die Landeswirtschaft zu kümmern.
Man kann gemeinhin festhalten, dass dieses Verhalten, nämlich Fokussierung auf das Einsparen von Ausgaben bei gleichzeitigem Vernachlässigen der landeseigenen Industrie und Wirtschaft den britischen Ansätzen zuzuschreiben war: in England wurde das politische Bild vermittelt, dass die Wirtschaft nur durch Einsparungen und Steuerentlastungen, nicht aber durch Industrieförderung angekurbelt werden könne.
Erst mit dem Einsetzen der Regierungsperiode der *Fianna Fail* unter Eamon de Valera beginnt Irland, sich auch industriell von Großbritannien abzukapseln.
De Valera, der die wesentlichen Aspekte der Landesführung im wirtschaftlichen Sinne von Arthur Griffith, dem Gründer der *Sinn Fein*, die die Idee einer Landesführung unter einem gemeinsamen Monarchen, aber mit getrennten Regierungen vertrat, übernommen hatte, schlussfolgerte nun, dass es demnach am Sinnvollsten wäre, die Industrie eines Landes, welches sich im wirtschaftlichen Wachstum befindet, in ihrer Unabhängigkeit von anderen Ländern zu fördern.
Jenes Prinzip wäre zwar denkbar gewesen, funktionierte allerdings aufgrund der fehlenden, internen Zusammenarbeit nicht, weshalb die wirtschaftliche Lage Irlands für einen längeren Zeitpunkt auf demselben Punkt verharren musste.

Irland war lange Zeit dafür bekannt, ein Auswanderungsland gewesen zu sein.[112] In den 90er Jahren kamen immer mehr Auswanderer zurück, sodass sich Irland vom Auswanderungs- in ein Einwanderungsland zurückverwandelte. Maßgebend dafür waren neben des Aufschwungs des *Celtic Tiger* auch die EU- Osterweiterung von 2004 und die damit verbundene Öffnung des irischen Arbeitsmarktes für die zehn neuen Mitgliedsstaaten.
Dadurch wandelte sich mitunter das gesellschaftliche Bild in Irland, da es sich durch die steigende Anzahl von Immigranten weg von einer homogenen und hin zu einer heterogenen Gesellschaft entwickelte. Aufgrund des Aufschwungs des *Celtic Tiger* war

[112] Vgl. Klix, Heike: Volkswirtschaft Irland: Ursachen und Folgen des Wirtschaftswachstums: Die Entwicklung des Celtic Tigers zwischen 1990 und 2005. Hamburg: Diplomica Verlag 2010.

Irland jedoch ohnehin auf Arbeitskräfte aus dem Ausland angewiesen, ohne die das starke Wirtschaftswachstum nicht möglich gewesen wäre.

Die 2008 erfolgte Rezession führte allerdings zu einem Rückgang des Bedarfs an ausländischen Arbeitskräften und zu einem Anstieg der Arbeitslosigkeit – nun befanden sich zu viele arbeitslose Immigranten in Irland, die es notwendig machten, über integrationspolitische Konzepte nachzudenken, zumal offen blieb, wie viele Immigranten in Irland bleiben und wie viele in ihre Heimat zurückkehren würden.
Die Immigranten mussten irgendwie in die internen irischen Systeme eingegliedert werden, da sonst beispielsweise das Bildungs- oder Gesundheitssystem dem Anstieg der Einwanderungszahlen nicht standhalten können.
Was Irland für Immigranten so attraktiv gemacht hat, wird im Nachfolgenden anhand von Faktoren erörtert, die danach kategorisiert werden, was Irland als Einwanderungland so attraktiv erscheinen lassen hat:

Zu diesen Faktoren gehört natürlich in erster Linie der Wirtschaftsaufschwung der 90er; viele Ausländer sahen das als eine Gelegenheit, in ein wirtschaftlich florierendes Land zu emigrieren und sich dadurch am irischen Arbeitsmarkt behaupten zu können;
Weiters spielen die rechtlichen Verpflichtungen der Landesregierung gegenüber den Immigranten eine große Rolle – solche Verpflichtungen schränken die Möglichkeit, den Zuwanderungsstrom zu kontrollieren, stark ein. Besonders kompliziert verhält es sich mit Immigranten aus anderen EU- Ländern, da Irland mit der EU-Osterweiterung 2004 seinen Arbeitsmarkt für zehn neuen Mitgliedsstaaten geöffnet hat. Die Folge war eine starke Zuwanderung, ausgehend vor allem von den neuen Mitgliedsländern.
Im Zuge dessen ergab sich als weiterer, von außen gesehen logischster Faktor, dass in Irland Englisch gesprochen wird – viele Immigranten konnten die Sprache bereits, wenn nicht, war Englisch durch seine Einfachheit im Bezug auf Grammatik keine große Lernhürde.
Die erste Welle an Immigranten bestand also aus zuvor ausgewanderten Iren und deren Nachkommen sowie aus Briten. Beide Gruppen, die während der 80er Jahre aufgrund der hohen Arbeitslosigkeit aus Irland ausgewandert waren, kehrten aufgrund des Wirtschaftsaufschwungs in ihre Heimat zurück; sie waren es auch, die am Meisten davon profitierten.

Ken Bruen hat in seinem Werk einige Beispiele verzeichnet, dass sich in Irland den Einwanderern gegenüber immer noch im Zwiespalt befindet, was im nachfolgenden

Kapitel genauer erörtert wird.

3.2.1. Verarbeitung der Konsequenzen des *Celtic Tiger* in *The Dramatist*

The Dramatist berichtet mitunter vom Irland des 21. Jahrhunderts, das nach wie vor stark von der gesellschaftlichen Heterogenität geprägt ist, die sich während und nach dem Wirtschaftswachstum des *Celtic Tiger* in den 90er Jahren entwickelt hat.
Im Nachfolgenden sollen anhand von Zitaten einige Beispiele angeführt werden, anhand derer der Autor Auskunft über den S*tatus Quo* der Gesellschaft Irlands und die damit verbundenen Probleme gibt; des Weiteren werden in diesem Kapitel sprachliche Besonderheiten des Werkes erörtert.

a.)

*„ 'That girl Cathy … **she's not one of our own, not Irish I mean**?'*
'No, she's from London.'
'She has a breed of an Irish accent.'
'Yes, she went native.'
She clucked her tongue, shook her head, dismissing such nonsense, said,
'They think if they buy a Claddagh ring and use the Lord's name, it makes them one of us, as if that could ever happen.'"[113]

„The station master knew everybody in Galway, and not only did he know where you were going but the purpose of the trip. No matter the number of years you might have been gone, when you alighted at the station he'd greet you by name and know where you'd been.“[114]

In der ersten Szene spricht Jack Taylor mit Mrs. Bailey, seiner Hauswirtin. Eine Dame vom alten Schlag, irisch durch und durch, der es aufgefallen ist, dass Cathy, eine Freundin von Jack, keine gebürtige Irin ist; die zweite Szene beschreibt Jacks Gedanken beim Anblick der *Galway Train Station.*

Hier wird zum ersten Mal die Mentalität Galways, beziehungsweise die Mentalität alteingesessener Iren zum Ausdruck gebracht: obwohl es sich um eine Stadt handelt, besitzen die Einwohner von Galway eine typische Kleinstadtmentalität – jeder kennt jeden, jeder weiß über den anderen Bescheid, ein Neuankömmling wird in erster Linie mit

[113] *The Dramatist*, S.22
[114] Ebenda, S. 29.

Skepsis betrachtet und die Chancen, zu „einem der Ihren“[115] zu werden, sind aufgrund diverser Vorurteile, äußerst gering – daran wird kein Zweifel gelassen.
Jack Taylor weiß ob dieser Kleinstadtmentalität – sie fällt ihm immer wieder auf, jedoch bringt er seine Gedanken diesbezüglich nur selten zum Ausdruck.

b.)
„For as long as I remember, there's been a family grocery there. I noted it was now a mini-mart and wondered how much time had gone since my last visit. Walked in and got my second surprise: it was mini Africa. Black families chatted in the aisles, their kids spread out along the wall. Energetic music spilled from every corner.“[116]

Diese Passage verdeutlicht Jacks Gedanken beim Anblick eines Geschäftes in der Nähe des Bahnhofs, als er sich auf dem Weg nach Dublin befindet.
Sie kann als ein Beispiel für die gesellschaftliche Veränderung gesehen werden, die die massiv angestiegene Immigration in Irland mit sich gebracht hat – das Traditionelle, Alte, wird zunehmend durch das Fremdartige, Neue ersetzt, das aufgrund der vorangegangenen Ereignisse, die plötzliche Konfrontation mit anderen Hautfarben und Kulturen, bei den Einheimischen auf Irritation und Widerstand stößt.

c) „*Eventually, I took my position with the other visitors, predominantly women and young childer. They seemed to know each other well and engaged in a mocking banter. It was almost like bingo night.* ***Sign of the new Ireland was the two black women. They sat apart and seemed drained of all emotion, a weariness hanging above them***.“[117]

Diese beiden Frauen, die Jack sieht, als er auf den Einlass in das Gefängnis wartet, um Steward besuchen zu können, stellen für ihn „das neue Irland“[118] dar – zweifelsohne eine weitere Anspielungen auf die Immigration, „neu“[119] im Bezug auf die Wiederauferstehung bzw. langsame Erholung der Landeswirtschaft von/aus der Krise.
Dass die beiden Frauen allerdings gedrückt und emotionslos wirken, zeigt wiederum, dass nicht alle Immigranten mit dem Faktor, ihre Heimat zugunsten einer potentiellen neuen Chance verlassen zu haben, Glück hatten.

[115] Ebenda, S. 22
[116] Ebenda, S. 26
[117] Ebenda, S.37
[118] Ebd., S. 37
[119] Ebd., S. 37

Ken Bruen spinnt solche Anspielungen in seinen Kriminalroman vermutlich deshalb ein, um ihm auch außerhalb der tragenden Handlung eine Aura des Unsteten, Unzufriedenen zu verleihen. Zusätzlich zum Wetter, dass beständig als trüb und regnerisch bezeichnet wird, geben diese Detail dem gesamten Roman eine Aura der Melancholie.
Ken Bruen, der ein streitbarer Autor zu sein scheint, hat nirgends erläutert, was der wahre Grund dieser Einflechtungen in seine Romane sein könnte. Ob er damit etwas bezwecken möchte, ist unklar.
Die oben genannten Zitate lassen sich anhand der Informationen im vorangegangenen Kapitel wirtschaftlich gut erklären.

3.3. Österreich: Die Situation österreichischer Musiker im Wien der 80er/90er

Wie bereits in der Einleitung angedeutet, beziehen sich die Problematiken in *Blutrausch* auf eine komplett andere Situation:
Kurt Ostbahn und Co. fristen ein Dasein, in welchem es für Leute ihrer Passion lediglich zu Überleben gilt.
Dass die Situation für Musikgruppen, wenn sie keinem Label unterliegen, andernorts zu größerer Berühmtheit gelangt sind oder keine Musik machen, die dem Trend der Zeit entspricht, ist keine einfache.
Laut Willi Resetarits hatte die Gruppe *Kurt Ostbahn und die Chefpartie* in den Achtzigern Glück, aus einer fast gänzlich innovativen Idee hervorgegangen zu sein, was sie ausschließlich dem Drängen Günter Brödls zu verdanken hatten.
Die Idee, einen erfundenen Charakter, der auf einer Theaterbühne seine Premiere hatte, wirklich Musik machen zu lassen, war gewagt und neu: Die Besetzung der Band, die neben ihrem Sänger ebenfalls aus Personifikationen von fiktiven Charakteren bestehen sollte, musste stimmen, das bedeutet, dass jeder zumindest ein Instrument so zu beherrschen hatte, dass man mit ihm Bühnenauftritte absolvieren konnte.
Im Nachhinein ist nicht bekannt, ob Günter Brödl nur Glück hatte oder ob das Ganze ein geschickter Schachzug war, um sich in der österreichischen Musikszene einen Namen zu machen. Wenn man allerdings Brödls Geschichte kennt, erscheint die zweite Vermutung geradezu absurd.
Willi Resetarits führt weiter aus, dass er, als er noch bei der Band *Schmetterlinge* spielte, die sich textuell eher auf die Sprache afrikanischer Völker festgelegt hatten, bereits

Schwierigkeiten hatte, überhaupt Auftritte zu ergattern, da die Relation von Ausgaben/ Einnahmen und den Leuten, die diese Musik wirklich hören wollten in krassem Gegensatz zu der Musik standen, die zielgerichtet den Geschmack der Allgemeinheit entsprach.
Es hätte in den Achtzigern drei Möglichkeiten gegeben, als Musiker zu überleben, wobei man sich immer das Faktum, potentiell scheitern zu können, beständig vor Augen halten musste, da dies wahrscheinlicher war als zu Ansehen innerhalb der Szene zu gelangen:

- Man spielt, was die breite Masse gerade gerne hört und überlebt als Band, wird allerdings auch in Zukunft nie das spielen können, was man selbst gerne möchte.
- Man bleibt seiner Linie treu und hat das Glück, dass diese dem zeitgenössischen Musikgeschmack entspricht, kann sich als Band etablieren und hat somit eigentlich sein Ziel erreicht.
- Man bleibt seiner Linie treu und scheitert daran, dass diese nicht einmal im Ansatz mit dem gegenwärtigen Musikmarkt in Einklang zu bringen ist- das Scheitern, sofern man nicht einen Gönner hat, der sämtliche Auslagen am „Weg nach oben“ begleicht, ist damit vorprogrammiert.

Zu diesen Faktoren trug mitunter bei, dass in den Neunzigern von Staatsseite aus zwar Kunst und Kultur gefördert wurden[120], kleine Bands aber, die ausschließlich aus kaum bekannten Persönlichkeiten bestehen, sich selbst erhalten mussten.

Willi Resetarits führt an, dass niemand aus seiner ehemaligen Band nur von den Auftritten alleine hätte leben können – auch heute wäre das noch nicht möglich, da zu viele Kosten, wie in etwa das Buchen eines Location, von Catering etc. anfallen würden.
Solange die Musik ein Hobby sei, in das man zwar Zeit und Interesse investiert, aber man seine Existenz zugleich nicht vollständig von ihr abhängig macht, könne man als kleine Band zumindest bestehen.
Den klischeehaften Weg eines Musikers hat Kurt Ostbahn in dem Lied *Überstar* besungen, von dem Resetarits angibt, dass es am Ehesten seiner Meinung vom Geschäft mit der Musik und der Verbindung von Beruf und Berufung entspricht:

„Am Anfang war wia immer
A oida Beatles-Song
"Love Me Do" wars, glaub i

[120] Vgl. http://www.aeiou.at/aeiou.encyclop.z/z924686.htm

Und dann dauerts nimma lang
Du kaufst da die erste Klampfn
Und spüst Tog und Nocht
Auf amoi bist in ana Rock and Roll-Band
Und glaubst, jetzt host es gschofft

Hast es gschofft?

Du sagst zu deine Oidn
Es muaß was weitergeh
Du packst dei Zeig weilst waaßt
Es is Zeit fia dei eigenes Lebn
Die Oidn mochn an Aufstand
Wiast sogst, du wüst jetzt geh
Weu wann is jetzt ned pack, pack is nie
Oba des werds es nie vasteh

Du host es gschofft
Jetzt host es gschofft
Jetzt wirst zum Überstar
Jetzt host es gschofft
Jetzt host es gschofft
Oida, jetzt wirst a Überstar
Die ganze Wöd kniat vua dir
Jetzt bist a Star

Du mochst dei erste Plattn
Und de wird glei Nummer Ans
Plötzlich wü di jeder singen hean
Und du host mehr Freind oisd brauchn kannst

Dei Lebn is a Freispü
Ollas wia im Film
Nur amoi drahst di um und sogst da
Durchblick hob i kan,
Oba i waaß i gwinn

Dann finden di deine Freind
In da Frua allaa im Bett
Neben de Tabletten und den Schnaps

Und es is ollas z'spät

Kana packt , daß du sowas kenntst

Dabei host da nua des Lebn min Bleifuaß gebn

Und am End nimma dabremst

Du host es gschofft

Jetzt host es gschofft

Jetzt bleibst a Überstar

Jetzt host es gschofft

Jetzt host es gschofft

Oida jetzt bleibst da Überstar

Die ganze Wöd die liegt und kniat vua dir

Jetzt bleibst da Star.“[121]

[121] www.ostbahn.at/archives.html

4.Parallelen und Unterschiede in den angeführten Romanen

Ein Aspekt der Komparatistik ist es, wie der Name schon sagt, zwei Bereiche auf wissenschaftliche Art und Weise zu vergleichen.
Unter dieser Beschlagwortung ist das fünfte und letzte Kapitel der Arbeit abgefasst;
Auch wenn sich Günter Brödl und Ken Bruen weder in der Thematik ihrer Werke noch in einer angemessenen Zeitspanne zueinander in Relation setzen lassen, so wurden bei der eingehenden Rezeption beider Werke doch einige Faktoren zutage gefördert, die erwähnenswert sind.
Neben Parallelen bei den beiden Hauptcharakteren ist ein weiterer Faktor essentiell, den ich nachfolgend kurz ausführen möchte, wenngleich dieser zwar nicht auf *Blutrausch*, wohl aber auf ein anderes Werk Brödls zutrifft: *Kurt Ostbahn- Kopfschuss.*

4.1 Die Verwendung verschiedener Formen der Intertextualität

- Ken Bruen: Ein Buch als Indiz

Wie bereits in der Inhaltsangabe erläutert, wird in Ken Bruens Kriminalroman ein literarisches Werk als eine Art Visitenkarte bei den Mordopfern hinterlassen: Bücher des irischen Dramatikers John Millington Synge.
Für den nicht- wissenschaftlichen Leser mag dieses Faktum nichts besonderes sein, für den Literaturwissenschaftler gilt es aber, in erster Linie nachzuforschen, ob es sich hierbei um einen real existenten irischen Autor handelt oder nicht.
John Millington Synge wurde tatsächlich 1871 bei Dublin geboren und war der Autor mehrerer Dramen und Theaterstücke. Eines davon, *The Playboy of the Western World*, wird in Bruens Text angesprochen. Jack Taylor erwirbt einen Sammelband, in welchem sich unter anderem dieser Dreiakter befindet, um sich mit der Welt John Millington Synges vertraut zu machen.
Erst erweckt dieser seine Aversionen, doch Jack sieht keine andere Möglichkeit, als sich weiterhin mit diesem Autor auseinander zu setzen, da es die Visitenkarte des Mörders ist. Obendrein befindet sich in jedem der beiden gefundenen Synge- Bücher ein Namensaufkleber, auf welchem *The Dramatist* geschrieben steht, sowie ein kurzer Satz aus *Deirdre of the Sorrows* – offenbar ein Werk, das den „Dramatiker“ stark beeinflusst.
Ein Moment der Erkenntnis, als Taylor von Nic an Iommaire das Buch erhält, das bei der zweiten Mädchenleiche gefunden wurde, äußert sich folgendermaßen:

„*I took a deep breath, opened the cover and there it was, in large black writing:*

THE DRAMATIST

I flipped through the pages, and one piece was highlighted in red marker. I decided to try and memorise that, instinct telling me it was a component in the puzzle.
It's you three will not see age or death coming; you that were my company when the fires on the hilltops were put out and the stars were our friends only. I'll turn my thoughts back from this night – that's pitiful for want of pity – to the time it was your rods and cloaks made a little tent for me where there'd be a birch tree making shelter, and on a dry stone; though from this day my own fingers will be making a tent for me, spreading out my hairs and they knotted with the rain.

Now I knew. Two girls had been killed, apparently accidentally. A book by Synge beneath each of them with the words ‚The Dramatist' written inside. So what did I do and who was going to believe me? Moved to the back page and, sure enough, typed on a label and pasted in there was , Deirdre, demented under the burden of her sorrow, falls lifeless across the open grave'.
At least I could confirm the suspicious of Steward the drug dealer."[122]

Erst verdächtigt Jack einen Studenten der Geisteswissenschaften, der in einen Fall verstrickt war, den Jack Jahre zuvor aufklären musste; er findet aber schlussendlich heraus, dass es Professor O'Shea war, jener Professor, der ihm von seinem Buchhändler Vinny als der Synge- Experte vorgestellt worden war.

Anhand dieses Zitates ist nun ersichtlich, dass hier ein Text erkennbar in einen anderen Text eingeflochten wurde – Bruen hat sich damit des Instruments der Intertextualität bedient, und zwar der tatsächlichen Intertextualität im literaturwissenschaftlichen Sinne: der obgenannte Abschnitt aus Synges Text ist im Buch eindeutig als Auszug gekennzeichnet, jedoch hat Bruen keine Quellenangabe oder Fußnote zur näheren Definition verwendet, da in der Haupthandlung bereits darauf angesprochen wird, aus welchen Buch Synges besagte Textzeile stammt.
Sämtliche Zitate, die in Kapitel 3.3 genannt sind, würden demnach unter den Begriff der Paratextualität fallen – sie fließen nicht aktiv in die Haupthandlung ein, aber sie begleiten den Text und spielen durch ihren Inhalt auf zurückliegende Ereignisse an oder greifen künftigen Ereignissen vor.

[122] *The Dramatist*, S. 137/ 138

Auf die Intertextualität und die Tatsache, dass sie, obwohl sie weder über eine Fußnote noch über eine Notiz verfügt, explizit markiert ist, möchte ich nachfolgend nun auf die Erkenntnisse Jörg Helbigs zurückgreifen, der sich in seinem Band Intertextualität und Markierung eingehend mit der Theorie über intertextuelle Markierungen auseinandergesetzt hat[123]:

Sogenannte Kennzeichnungen von Intertextualität sind von Bedeutung, wenn der Autor dem Leser den Grund der Verwendung von Anspielung oder Verwendung eines anderen Textes näherbringen will – Helbig unterscheidet hier zwischen impliziter und expliziter Markierungsart. Welche der Autor verwendet, hängt davon ab, ob er den Rezipienten auffordern möchte, die intertextuelle Anspielung selbst zu identifizieren oder ob er sie ihm vorgibt, indem er den Intertext dezidiert als solchen ausweist.
Soll der Intertext eine Herausforderung an den Leser darstellen, dann wird der Autor ihn vermutlich nur schwach oder gar nicht markieren, um den Leser selbst rätseln zu lassen, wem diese Passage nun entstammen könnte und wofür sie dient; durch das nicht-Markieren des Intertextes grenzt der Autor den Kreis potentieller Rezipienten allerdings stark ein, da nicht jeder Leser über denselben Wissensstandard beziehungsweise über dieselbe Bildung verfügt, um den Intertext jemandem zuweisen zu können.
Möchte der Autor aber völlig ausschließen, dass die Referenz nicht erkannt wird, so wird er sie explizit markieren, sei es durch eine Fußnote, eine Notiz im Anhang oder Ähnliches, um zu gewährleisten, dass der Leser die Referenz nicht übersieht.
Zumindest eine der folgenden drei Bedingungen muss laut Helbig gewährleistet sein, damit eine Referenz als markiert gilt:

1. Eine intertextuelle Spur wird durch mehrfachen Gebrauch verstärkt, damit ihr dadurch in der Wahrnehmung des Lesers eine höhere Aufmerksamkeit beschieden wird.
2. Die Referenz wird durch eine sprachliche Änderung oder Abwandlung signifikant vom Rest des Textes unterschieden.
3. Die Spur, auf die der Autor den Leser lockt, wird eindeutig dadurch gekennzeichnet, dass der Leser in der Haupthandlung darüber informiert wird, dass hier eine Referenz auf einen anderen Text vorliegt.

Punkt 3 ist nun wissenschaftlich gesehen jener, den Bruen verwendet hat, um Synge in seinem Haupttext zu markieren: Er hat den Leser durch seinen Protagonisten Jack Taylor

[123] Vgl. Helbig, Jörg: Intertextualität und Markierung. Untersuchungen zur Systematik und Funktion der Signalisierung von Intertextualität. Heidelberg: Winter 1996.

wissen lassen, um welchen Autor und um welchen seiner Texte es sich bei dieser Passage, die Taylor liest, handelt.
Signale impliziter Markierung, also reine Anspielungen o.Ä. sind in mehrfacher Beziehung wirksam, wobei sie allerdings trotzdem nur als Indiz für die Verwendung von Intertextualität fungieren und nicht als eindeutiger Beweis. Die Möglichkeit des Lesers, mit seiner Vermutung falsch zu liegen, ist immer noch gegeben.
Implizite Markierung verrät also Intertextualität nicht, sondern rückt das Signal, das ein intertextueller Verweis aussendet, nur stärker in den Wahrnehmungsfokus des Lesers.
Die Begründung für die Verwendung einer impliziten Markierung ist nach Helbig, einen gesamten Leserkreis, der über entsprechendes Vorwissen bzw. über entsprechende Bildung verfügt, auf unaufdringliche Art auf das Vorhandensein eines intertextuellen Bezugs hinzuweisen.
Auch hier gibt es mehrere Faktoren, von denen das Gelingen dieses Intention des Autors abhängt:

- Ist der Referenztext bzw. die verwendete Referenz bekannt?
- Wie sehr ist die Referenz im Vergleich zum Original abgeändert?
- Wie oft wird eine Referenz aus einem Referenztext im Haupttext verwendet?

Helbig merkt hier zum ersten Faktor an, dass als bekannt vorauszusetzenden Texte, wie beispielsweise die Bibel oder als solche zu bezeichnende Klassiker der Weltliteratur als vergleichsweise leicht identifizierbar gelten sollten.
Die Verwendung solcher Texte, bei denen man voraussetzen kann, dass sie zumindest einem Großteil der Leserschaft bekannt ist, sind gut geeignet, um dem Leser als Interpretationshilfe zu dienen.
Im Allgemeinen würde die Nennung des Titels eines Werkes, auf dessen Inhalt sich bezogen wird, besser zuzuordnen sein als die Verwendung einer Textstelle aus selbigem.[124]

Diesen Punkt hat auch, sofern es seine Absicht war, Ken Bruen bedacht:
Mutmaßlich ist Synge in Irland ein Begriff, da er zu den irischen Nationallyrikern gezählt wird; da das Buch Bruens aber auch ins Deutsche übersetzt wurde und John Millington Synge dem österreichischen oder deutschen Laienrezipienten der Mittelschicht vermutlich kaum ein Begriff sein wird, hat Bruen gut daran getan, seine Passagen aus *The Playboy of the Western World* und *Deirdre of the Sorrows* explizit zu kennzeichnen, damit dem

[124] Vgl Helbig, Jörg: Intertextualität und Markierung. Untersuchungen zur Systematik und Funktion der Signalisierung von Intertextualität. Heidelberg: Winter 1996.

Leser die Herstellung eines Zusammenhangs zu erleichtern.

Bruens Vorgehensweise, seinen Mörder das Buch eines irischen Dramatikers als Visitenkarte am Tatort zurückzulassen, zeugt meines Erachtens nach von hoher literarischer Affinität. O'Shea hat – sozusagen als persönliche Note – etwas zurückgelassen, mit dem er sich identifiziert und anhand dessen auch Jack Taylor ihn schlussendlich identifizieren kann.

Weshalb Bruen allerdings ausgerechnet John Millington Synge als Referenztext verwendet hat und niemand anderen, kann aufgrund fehlender Information nicht belegt, wohl aber in Form einer These vermutet werden:

Bruen, ein krimi- und literaturaffiner Mensch, hat in seinem vierten Jack Taylor - Roman seine Passion in Form eines Kriminalromans verarbeitet: Er wollte einen ungewöhnlichen, hochgebildeten Mörder in einer literarischen Welt voller Auftragsmörder und Psychopathen, einen, dessen Motivlage fast bis zum Schluss unergründlich bleibt, um sich dann in einer Art Wahn für Unschuld und Reinheit hervorzutun – im Vergleich mit den Thrillern des 21. Jahrhunderts, wie in etwa Cody MacFadyen, der seine Opfer durch ihre Mörder erst vergewaltigen und ihnen dann die Zähne mit einer Rohrzange herausbrechen lässt, ein fast altmodisches Motiv.

Obwohl Bruen nicht vor den Abgründen der menschlichen Seele, wie sie sich durch Jack Taylor äußern, zurückschreckt, handelt es sich bei *The Dramatist* nicht um einen Thriller, sondern durch die altmodische Art der Aufklärung durch einen Detektiv, durch die Rand- beziehungsweise größtenteils Außenseiterposition der Polizei und durch die literarisch anspruchsvollen Indizien um einen Kriminal- beziehungsweise um einen Detektivroman.

- Günter Brödl: Kurt Ostbahn- Kopfschuss: Drei Handlungsstränge – eine Geschichte?

Dieser Kriminalroman Brödls, in welchem die bereits geschilderten Protagonisten ebenfalls wieder die Hauptrollen darstellen, folgt keinem expliziten Erzählschema:
Die Geschichte beginnt nach der stichwortartigen Bekanntgabe des aktuellen Handlungsortes (Tres Cruces, Mexico), dass jemand, bei dem im Vorfeld nicht klar ist, um wen es sich handelt, aus der Ich - Perspektive erzählt, dass er vor einem kleinen Dorf in Mexico gestrandet sei. Ihm sei das Auto eingegangen, dabei habe er einen Auftrag zu erledigen: Die Eliminierung eines gewissen Ramon, des Oberhauptes der Motorradgang *The Junkyard Angeles* [sic!].
Das zweite Kapitel beginnt in Wien - Fünfhaus: es wird durch einen auktorialen Erzähler bekannt, dass Trainer und Trash sich um den Verbleib des Herrn Kurt sorgen, der derzeit im Ausland weilt, zu dem aber bereits seit Längerem keine Verbindung mehr hergestellt werden konnte.
Das dritte Kapitel, zu Beginn dessen sich der Leser ebenfalls in Mexico befindet, schildert nun wieder aus der ersten Person die aktuelle Lage des Herrn Kurt und dessen Schwierigkeiten: In Tres Cruces, wo gerade die Feierlichkeiten zum *Dios de los Muertos* abgehalten werden, hält man ihn für einen Auftragsmörder.
Nun wird dem Leser erstmals klar, dass in Kapitel eins der Auftragsmörder, dessen tatsächlicher Name nie genannt wird (er nennt sich John Smith), vorgestellt wurde, Kapitel zwei in Wien spielt und die Suche von Trainer und Trash nach Dr. Kurt Ostbahn beschreibt und in Kapitel drei Herr Kurt selbst über die Misere berichtet, in der er sich befindet.
Inhaltlich sind diese drei Handlungen vorerst nur peripher miteinander verknüpft: Kurt Ostbahn und der Killer begegnen einander nie, hören aber nach der durch die Dorfbewohner stattgefunden habenden Verwechslung voneinander. Nachdem in Wien auch noch der Trainer anscheinend spurlos verschwindet, scheint die dortige Lage ebenfalls aus den Fugen zu geraten.
Die Geschichte gipfelt darin, dass der Leser durch die anscheinend willkürliche Abwechslung der verschiedenen Handlungsstränge so sehr verwirrt wird, dass ihm Glauben gemacht wird, es sei doch nicht Herr Kurt, sondern der Trainer, der sich gerade in Mexico aufhält.
Es endet damit, dass Herr Kurt den Bertl in Mexico wieder aus einer äußerst dubiosen Lage befreien muss und der Trainer in Dreikreuzen wieder auftaucht, wo er mit einem gewissen Roman, der zuvor von den dortigen Lokalnachrichten als vermeintliches Mordopfer dargestellt wurde, an einer Bühnenfassung für *Kopfschuss* schreibt.

Wie dieser knappen Inhaltsangabe bereits zu entnehmen, ist *Kopfschuss* durch die drei angesprochenen Handlungsstränge äußerst verwirrend – das Ende, wo der Trainer Herrn Kurt eine Mappe mit der Bühnenfassung des eben Gelesenen überreicht, trägt nicht gerade zur Aufklärung der Geschichte bei.
Es wirkt, als hätte sich Brödl, dessen vorangegangene Kurt – Ostbahn - Romane sich alle durch die Erzählung aus der ersten Person und einen chronologischen Handlungsablauf ausgezeichnet haben, hier einen Spaß erlaubt.
Er lässt diese Stränge alle parallel zueinander laufen und sorgt durch die Einflechtung von Randfiguren, Handlungsorten und deren offensichtliche Namensähnlichkeit – *Ramon* und *Roman*, *Tres Cruces* und *Dreikreuzen* – zusätzlich für Verwirrung.
Peter Hiess‘ Auskünften nach hat Brödl nie beabsichtigt, sich diversen Verwendungsmöglichkeiten von Intertextualität zu bedienen; *Kopfschuss* wäre eine lustige Idee gewesen, auf die er nach dem Konsum diverser bewusstseinserweiternder Substanzen gekommen wäre, mehr allerdings nicht. Brödl hätte seinen Texten nie große literaturwissenschaftliche Ansprüche zugeschrieben.

Dennoch ist diese Verwendung von drei Handlungssträngen, ähnlich lautenden Namen und Orten aus literaturwissenschaftlicher Hinsicht interessant und sollte hier zur Veranschaulichung verschiedener Darstellungsweisen der Handlung genannt werden.

4.2. Jack Taylor und Kurt Ostbahn- Detektive wider Willen?

In diesem Abschnitt soll noch einmal dezidiert auf die Position der beiden Protagonisten beziehungsweise auf ihre Art der Aufklärung eingegangen werden, da es doch einige Parallelen im Bezug auf ihre Vorgehensweise gibt.

Jack Taylor wurde aufgrund von übermäßigem Alkohol- und Drogenkonsum und wegen diverser Ermittlungspannen während seiner Dienstzeit von seiner Arbeit als Polizist suspendiert – seither arbeitet er als Privatdetektiv: ohne Kanzlei, ohne Angestellte und natürlich ohne Anmeldung.
Eigentlich scheint es, als würde er sich Ruhe wünschen, aber da er sein Hotelzimmer im *Bailey’s* und seine Zigarettenrationen auch finanzieren muss, nimmt er den Auftrag seines ehemaligen Drogendealers Steward an, der ihn dafür bezahlt, obwohl er im Gefängnis sitzt.
Jack Taylor widmet sich diesem Auftrag nur halbherzig, scheint aber, als die Zustände an seinem Umfeld an Intensität gewinnen, immer mehr Interesse an der Aufklärung des

Falles zu haben. Dennoch machen ihm sein persönliches Scheitern in vielerlei Hinsicht zu schaffen und hindern ihn daran, sich auf den Fall zu konzentrieren.
Kurt Ostbahn ist kein Detektiv, sondern Musiker. Nichts läge ihm ferner, als sich beruflich an einer solchen Aufgabe zu versuchen – doch da er die Kriminalfälle, in die er beständig und bis auf eine Ausnahme (*Kurt Ostbahn: Peepshow*) unfreiwillig hineinrutscht, mit Hilfe von Trainer und Trash eigentlich größtenteils mit Bravour löst, scheint er doch ab und an Interesse an dieser Tätigkeit zu entwickeln, solang es ihm nicht an Leib und Leben geht. Was Kurt Ostbahn und seine Kollegen eigentlich tun ist beständig der Polizei, und zwar in Gestalt von Brunner und Skocic, unter die Arme zu greifen, da sie es sind, die die Polizisten in jedem Fall auf die richtige Spur bringen.
Trotzdem würde Herr Kurt ohne die Unterstützung von Trainer und Trash alleine niemals einen Fall lösen – zum einen, da es ihm verständlicherweise an persönlichem Interesse fehlt, zum anderen, weil ihm jene Kapazitäten fehlen, mit denen Dr. Trash aufwarten kann: Gefinkelte Computer - Spielereien und verbotene Auszüge aus dem polizeilichen Strafregister und Krankenblättern. Die Zusammenführung vieler Indizien ist also größtenteils Dr. Trash zu verdanken, der sich nicht zuletzt aus privatem Interesse der Aufklärung der Fälle widmet; der Trainer und Herr Kurt betätigen sich, sofern vonnöten, als Lockvögel oder ausführende Instanzen.

Jack Taylor verzichtet bei seinen Ermittlungen vollkommen auf die Zuhilfenahme von Computer oder Freunden. Die Informationen, die er zum Ermittlen benötigt, holt er sich von der Polizistin Nic an Iommaire, der einzigen ehemaligen Kollegin, die ihm halbwegs wohlgesonnen ist – sie ist es auch, die ihm aus der Asservatenkammer das Buch Synges beschafft, das bei der zweiten Leiche gefunden wurde.

Instinktiver Schritt – für – Schritt – Investigation der alten Schule steht also dilletantisch – laienhafte Aufklärung aus persönlichem Interesse mit elektronischen Hilfsmitteln gegenüber.
Jack Taylor und Kurt Ostbahn eint jedoch der anfängliche Widerwille, mit dem sie neuen Ereignissen, die einer Aufklärung bedürften, gegenüberstehen.
Jack Taylor muss, weil er Geld braucht. Kurt Ostbahn müsste nicht und würde auch kein Geld dafür bekommen, allerdings sind größtenteils Freunde oder Bekannte von ihm in diese Ereignisse verstrickt, wobei ihm fast nichts anderes übrigbleibt, als Trainer und Trash auf den neuesten Stand zu bringen und mit ihnen die Morde, angefangen beim Schlächter von Sechshaus über den Totenvogel (*Kurt Ostbahn- Platzangst*) bis hin zum poetisch veranlagten Mörder mehr schlecht als recht aufzuklären, sodass die Polizisten

nur noch die Fäden zusammenführen und den Täter dingfest machen müssen.

5. Rückblick und Fazit

Soziale, gesellschaftliche und politische Probleme sind seit jeher Themenbereiche, die von diversen Genres der Literatur auf mannigfache Art und Weise dazu verwendet wurden, sie Lesern aller Bildungsschichten nahezubringen.
Der Kriminalroman ist ohne Zweifel eines der Genres, das für diesen Zweck wenig verwendet wird, da man ihm nicht zuletzt aufgrund seiner Bedeutung als triviales Unterhaltungsmedium oft nicht die Möglichkeit einräumt, ein ernstes Thema kompetent zu vermitteln.
Anhand der vorliegenden Arbeit konnte aber erschlossen werden, dass auch im Kriminalroman eine sozialkritische Haltung eingenommen werden kann, die auch bemerkt wird.
Ken Bruens Romane sind ein Beispiel dafür, dass ein Kriminalroman auch den Wunsch nach Hintergrundwissen des Lesers verstärken kann – die Anspielungen auf die gesellschaftlichen Unstimmigkeiten, die diesen Kriminalroman eingrenzen, bieten sich an, erörtert zu werden, und geben der Literaturwissenschaft somit eine Basis, sich auf forschende Weise zu betätigen.
Des Weiteren ist der Protagonist in *The Dramatist* ein Beispiel für eine Detektivfigur des 21. Jahrhunderts – er entfernt die Leserschaft von der Vorstellung, ein Detektiv sitze mit Pfeife und Monokel vor einem Kaminfeuer, und führt sie stattdessen in das Leben eines Menschen ein, dem man diesen Beruf aufgrund seiner diversen Süchte und seines psychischen Gesundheitszustandes gar nicht zutrauen würde.

Die Probleme, die Günter Brödl in seinen Roman aufgezeigt hat, sind zwar weniger gesellschaftsprägend, allerdings stellen auch sie eine handlungstragende Basis dar, wodurch der Leser einen interessanten Einblick in die Psyche eines „Detektives wider Willen“ gewinnt. Natürlich wird man Brödl nicht um seiner gesellschaftskritischen Position willen lesen, sondern wegen seines Charmes, der sich auf jeder einzelnen Seite bemerkbar macht.
Die Kurt – Ostbahn - Romane unterstreichen die Kunstfigur, die Brödl geschaffen hat, die der Personifikation durch Resetarits um nichts nachstehen würde, wenn es sich um echte Verbrechen handeln würde.

6. Quellenverzeichnis

Primärliteratur:

–Brödl, Günter: Kurt Ostbahn. Blutrausch. München: Heyne 1997.
–Brödl, Günter: Kurt Ostbahn: Kopfschuss. Reinbek bei Hamburg: Rohwolt 2002.
–Bruen, Ken: The Dramatist. The fourth Jack Taylor novel. London: Brandon 2008.
–Bruen, Ken: Ein Drama für Jack Taylor. Zürich: Atrium Verlag 2011.

Sekundärliteratur:

– Aspetsberger, Friedbert (Hg.): Ich kannte den Mörder, wusste nur nicht, wer er war. Zum Kriminalroman der Gegenwart. Innsbruck: Studienverlag 2004.
–Bitzikanos, Christina: Tatort: Wien. Der neue Wiener Kriminalroman nach 1980. Wien: Diss. 2003.
–Helbig, Jörg: Intertextualität und Markierung. Untersuchungen zur Systematik und Funktion der Signalisierung von Intertextualität. Heidelberg: Winter 1996.
–Kiely, David M.: John Millington Synge. A biography. Dublin: Gill& Macmillan 1994.
–Klix, Heike: Volkswirtschaft Irland: Ursachen und Folgen des Wirtschaftswachstums: Die Entwicklung des Celtic Tigers zwischen 1990 und 2005. Hamburg: Diplomica Verlag 2010.
–Krieg, Alexandra: Auf Spurensuche. Der Kriminalroman und seine Entwicklung von den Anfängen bis zur Gegenwart. Marburg: Tectum Verlag 2002.
–Synge, John Millington: Collected Works Of John Millington Synge. Charleston: Bibliobazaar 2008.
–Wölfl, Katrin: Integrationspolitische Diskurse in Irland. Auf dem Weg zu einer heterogenen Gesellschaft. Saarbrücken: Verlag Dr. Müller 2010.
–Wordtmann, Simone: Der Kriminalroman und das Mysterium seiner Popularität. München: GRIN Verlag 2007.

Websites:

- www.kenbruen.com (gegen Ende der Recherchetätigkeiten wurde diese Website zu einem Apache- Testserver, aufgrund dessen es der Verfasserin nicht mehr möglich war, darauf zuzugreifen. Letzter Besuch: Mittwoch, 2. Jänner 2013)
- http://www.jack-taylor.de (Letzter Besuch: Dienstag, 15.Jänner 2013)
- www.ostbahn.at (Letzter Besuch: Dienstag, 15. Jänner 2013)
- Zitat von Jürgen Benvenuti: http://www.kaliber38.de/features/benvenuti/benvenuti.htm
- http://www.lastfm.de/music/Ostbahn+Kurti+&+Die+Chefpartie/+wiki
- http://www.evolver.at/account/evo.peter.hiess/
- http://www.aeiou.at/aeiou.encyclop.z/z924686.htm

- Songtext „The Joker“ von Steve Miller: http://www.elyrics.net/read/s/steve-miller-band-lyrics/the-joker-lyrics.html

- Songtexte “Da Joker”, “Bertl Braun” und „Überstar“: http://www.ostbahn.at/archiv.html

- Biographische Details der zitierten Autoren in Kapitel 2.4. : http://www.nybooks.com/books/imprints/classics/diary-of-a-man-in-despair http://www.andrewpyper.com http://www.literaturewales.org/writers-of-wales/i/129548/desc/burke-sean http://www.chadtaylor.co.nz

– Gespräch mit Willi Restetarits und Joachim Steinacher : 10.10.2012.
– Gespräch mit Peter Hiess: 24.10.2012.

Curriculum Vitae

Name:	**Anna Maria Laganda**
Geburtsdatum:	28.12.1987
Geburtsort:	Vöcklabruck/ Oberösterreich
Ausbildung:	1994- 1998 Volksschule Schörfling am Attersee
	1998- 2006 Bundesgymnasium Vöcklabruck
	2006 - Beginn des Studiums Vergleichende Literaturwissenschaften mit dem freien Wahlfach Germanistik
Sprachkenntnisse:	Deutsch (Muttersprache) Englisch Italienisch (Maturaniveau) Französisch (Grundkenntnisse) Latein (großes Latinum)
Auslandsaufenthalte:	April 2004: Accademia Europea di Firenze Absolvierung eines einmonatigen Sprachkurses
Volontariat:	März 2012 – April 2013: Verlag Carl Ueberreuter Bereich Sachbuch: Volontariat als Lektoratsassistenz/ Assistenz der Geschäftsführung

Abstract

Deutsch:
Die vorliegende Arbeit enthält einen Überblick über zwei Kriminalromane des 20. und 21. Jahrhunderts mit einem Schwerpunkt auf die Darstellung sozialer Probleme in den jeweiligen Ursprungsländern und auf die Verwendung verschiedener Methoden der Intertextualität im Handlungsverlauf.

Kapitel 1 erörtert den Kriminalroman *Blutrausch* des österreichischen Schriftstellers Günter Brödl im Hinblick auf die Darstellungsform des Inhalts; weiters enthält es eine Zusammenfassung der Romanhandlung sowie eine spezifische Charakteristik des handelnden Personals und ihren Counterfeits in der Realität.
In Kapitel 2 erfolgt eine an den Aufbau von Kapitel 1 angelehnte Abhandlung über *The Dramatist* von Ken Bruen.
Kapitel 3 enthält nun einen der Schwerpunkte der Arbeit: Eine Abhandlung über die sozialen Probleme in den Romanen und die Thesen ihrer Herkunft.
Einleitend hierzu wird die Theorie über Verbrechen und Gesellschaft von Jörg Helbig aufgearbeitet. Der Erörterung über die Aufarbeitung dieser Probleme in *The Dramatist* ist ein Exkurs über Irland mit besonderem Fokus auf die wirtschaftliche Entwicklung des Landes während des *Celtic Tiger* vorangestellt. Im Gegensatz dazu wird am Ende dieses Kapitels die gesellschaftliche Stellung freier Musiker im Wien der 80er und 90er dargestellt.
Im 4. Kapitel werden die beiden zuvor besprochenen Romane nun einander im Hinblick auf verschiedene Verwendungen von Intertextualität und Parallelen zwischen ihren Protagonisten gegenüber gestellt.
In Kapitel 5 erfolgt ein Fazit über die vorliegende Arbeit, in Kapitel 6 sind alle zurate gezogenen Quellen aufgeführt.

English:

This diploma thesis compares two different detective stories from the 20. and 21st century, with focusses on social problems in their countries of origin and several uses of the scientific method called Intertextuality.
The first story is called *Blutrausch*, written by the austrian author Günter Brödl.
The first chapter shows the content, the characters and the specifics of the story

concerning marked similarities between the characters in the book and their counterparts in reality.

The second chapter about the story *The Dramatist* by Ken Bruen, an Irish author, is similar to chapter one, concerning its listing.

Chapter three contains one focus of the diploma thesis: social problems, marked in both stories, concerning Ireland and Austria.

Ken Bruen alludes to the problems who were evoked by the *Celtic Tiger* – Crisis in the Nineties, while Günter Brödl shows the problems of nearly unknown Austrian musicians in the Nineties.

The fourth chapter talks about how the two stories are resembling each other – they are compared concerning how the main characters are similar, as well as the method of Intertextuality and its use in the two stories are exemplified.