



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Von Schmalspur-Sherlocks und ermittelnden Lifestyle-
Tanten.“

Weibliche und männliche Serienermittler/innen in der österreichischen
Gegenwartsliteratur am Beispiel von Christine Grän, Thomas Raab,
Eva Rossmann und Stefan Slupetzky.

Verfasserin

Desirée Schatzer, BA

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2015

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 190 333 299

Studienrichtung lt. Studienblatt:

UF Deutsch UF Psychologie/Philosophie

Betreuer:

Univ.-Prof. Dr. Roland Innerhofer

Ich danke meinem Freund Peter, der mich in allem unterstützt und immer für mich da ist.

Dank gebührt auch meinen Eltern, meiner Oma und meiner Tante Heidi für die finanzielle und moralische Unterstützung, ohne die mein Studium nicht möglich gewesen wäre.

Großer Dank gilt außerdem meiner Freundin Brigitte Scheuringer, die diese Arbeit Korrektur gelesen und mir während des Entstehungsprozesses immer zur Seite gestanden hat.

Vielen Dank auch an Herrn Professor Innerhofer, der diese Arbeit betreut und mir stets wertvolles Feedback gegeben hat.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	9
1.1 Motivation und Textauswahl	9
1.2 Zielsetzung und Vorgehensweise	10
1.2.1 Figurenkonzeption nach Pfister	11
1.2.2 Figurencharakterisierung nach Zymner und Fricke.....	13
1.2.3 Figurenanalyse nach Jannidis	14
1.2.4 Erzähltheorie nach Genette.....	15
1.2.5 Bestimmen der Detektivtypen	18
2. Grundlagen: Zur Gattung der Kriminalliteratur	19
2.1 Definition	19
2.2 Subgenres der Kriminalliteratur.....	20
2.2.1 Der Detektivroman	21
2.2.2 Der Thriller	24
2.2.3 Weitere Subgenres	25
2.2.3.1 Der Polizeiroman.....	25
2.2.3.2 Der Frauenkrimi	25
2.2.3.3 Sonderformen des Kriminalromans mit bestimmtem Schwerpunkt	26
2.3 Kurzer Abriss der Geschichte der Kriminalliteratur	27
2.3.1 Geschichte der deutschsprachigen Kriminalliteratur.....	31
2.3.2 Die Geschichte des „Frauenkrimis“	33
3. Die Detektivfigur	36
3.1 Kurzer Exkurs: Die literarische Figur.....	36
3.1.1 Die Hauptfigur bzw. der oder die Protagonist/in.....	39
3.2 Die Funktion der Detektivfigur.....	40
3.3 Arbeit und Methoden des Detektivs bzw. der Detektivin.....	41
3.4 Mitarbeiter bzw. Mitarbeiterinnen der Ermittelnden	47
3.4.1 Der Gefährt bzw. die Gefährtin des Detektivs bzw. der Detektivin.....	47
3.4.2 Vertreter und Vertreterinnen der Polizei	49
3.5 Detektivtypen.....	49
3.6 Die Detektivfigur im modernen Kriminalroman	52
3.6.1 Die männliche Detektivfigur im modernen Kriminalroman	52
3.6.2 Die weibliche Detektivfigur im modernen Kriminalroman	53
4. Analyse der gewählten Detektivfiguren	55
4.1 Willibald Adrian Metzger (Thomas Raab)	55
4.1.1 Der Metzger privat.....	55
4.1.1.1 Allgemeine Informationen über den Metzger	55

4.1.1.2	Metzgers Familie.....	59
4.1.1.3	Der Metzger und die Liebe.....	60
4.1.1.4	Freunde und Freundinnen des Metzgers	61
4.1.1.5	Charakter und besondere Eigenschaften des Metzgers	64
4.1.2	Der Metzger als Ermittler	67
4.1.2.1	Wie kommt er zu seinen Fällen?	67
4.1.2.2	Ermittlungsmotivation.....	68
4.1.2.3	Hat der Metzger Helfer/innen oder ermittelt er im Alleingang?.....	70
4.1.2.4	Verhältnis zur Polizei	72
4.1.2.5	Die Ermittlungsmethoden des Metzgers	76
4.1.3	Figurenanalyse.....	78
4.1.3.1	Figurenkonzeption nach Pfister.....	79
4.1.3.2	Figurencharakterisierung nach Zymner und Fricke	80
4.1.3.3	Figurenanalyse nach Jannidis.....	82
4.1.3.4	Erzähltheorie nach Genette	83
4.1.3.5	Bestimmen der Detektivtypen nach Fischer und nach Buchloh/Becker	84
4.2	Leopold Wallisch alias „Der Lemming“ (Stefan Slupetzky).....	85
4.2.1	Der Lemming privat	85
4.2.1.1	Allgemeine Informationen über den Lemming.....	85
4.2.1.2	Lemmings Familie.....	88
4.2.1.3	Beziehung(en)	89
4.2.1.4	Freunde und Freundinnen des Lemming.....	90
4.2.1.5	Charakter und Besonderheiten des Lemming	91
4.2.2	Der Lemming als Ermittler.....	97
4.2.2.1	Wie kommt er zu seinen Fällen?	97
4.2.2.2	Ermittlungsmotivation.....	98
4.2.2.3	Hat der Lemming Helfer/innen oder ermittelt er im Alleingang?.....	99
4.2.2.4	Verhältnis zur Polizei	101
4.2.2.5	Die Ermittlungsmethoden des Lemming.....	106
4.2.3	Figurenanalyse.....	109
4.2.3.1	Figurenkonzeption nach Pfister.....	109
4.2.3.2	Figurencharakterisierung nach Zymner und Fricke	110
4.2.3.3	Figurenanalyse nach Jannidis.....	112
4.2.3.4	Erzähltheorie nach Genette	113
4.2.3.5	Bestimmen der Detektivtypen nach Fischer und nach Buchloh/Becker	114
4.3	Mira Valensky (Eva Rossmann).....	116

4.3.1	Mira privat	116
4.3.1.1	Allgemeine Informationen über Mira	116
4.3.1.2	Miras Familie	120
4.3.1.3	Mira und die Liebe	121
4.3.1.4	Freunde und Freundinnen Miras	124
4.3.1.5	Charakter und besondere Eigenschaften Mira Valenskys.....	127
4.3.2	Mira als Ermittlerin	132
4.3.2.1	Wie kommt sie zu ihren Fällen?.....	132
4.3.2.2	Ermittlungsmotivation.....	133
4.3.2.3	Hat Mira Helfer/innen oder ermittelt sie im Alleingang?	137
4.3.2.4	Verhältnis zur Polizei	139
4.3.2.5	Die Ermittlungsmethoden Miras	142
4.3.3	Figurenanalyse.....	145
4.3.3.1	Figurenkonzeption nach Pfister.....	146
4.3.3.2	Figurencharakterisierung nach Zymner und Fricke	146
4.3.3.3	Figurenanalyse nach Jannidis.....	148
4.3.3.4	Erzähltheorie nach Genette	148
4.3.3.5	Bestimmen der Detektivtypen nach Fischer und nach Buchloh/Becker	149
4.4	Anna Marx (Christine Grän).....	150
4.4.1	Anna privat	150
4.4.1.1	Allgemeine Informationen über Anna.....	150
4.4.1.2	Annas Familie	155
4.4.1.3	Anna und die Liebe	156
4.4.1.4	Freunde und Freundinnen Annas	158
4.4.1.5	Charakter und besondere Eigenschaften Annas	159
4.4.2	Anna als Ermittlerin	167
4.4.2.1	Wie kommt sie zu ihren Fällen?.....	167
4.4.2.2	Ermittlungsmotivation.....	168
4.4.2.3	Hat Anna Helfer/innen oder ermittelt sie im Alleingang?	170
4.4.2.4	Verhältnis zur Polizei	171
4.4.2.5	Die Ermittlungsmethoden Annas	173
4.4.3	Figurenanalyse.....	177
4.4.3.1	Figurenkonzeption nach Pfister.....	177
4.4.3.2	Figurencharakterisierung nach Zymner und Fricke	177
4.4.3.3	Figurenanalyse nach Jannidis.....	179
4.4.3.4	Erzähltheorie nach Genette	180

4.4.3.5	Bestimmen der Detektivtypen nach Fischer und nach Buchloh/Becker	181
5.	Vergleich der Ermittlenden.....	182
5.1	Vergleich der beiden männlichen Ermittler.....	182
5.1.1	Gemeinsamkeiten und Unterschiede im privaten Bereich	182
5.1.2	Gemeinsamkeiten und Unterschiede in der Ermittlungstätigkeit	186
5.1.3	Gemeinsamkeiten und Unterschiede hinsichtlich der Figurenanalyse	189
5.2	Vergleich der beiden weiblichen Ermittlerinnen	191
5.2.1	Gemeinsamkeiten und Unterschiede im privaten Bereich	192
5.2.2	Gemeinsamkeiten und Unterschiede in der Ermittlungstätigkeit	197
5.2.3	Gemeinsamkeiten und Unterschiede hinsichtlich der Figurenanalyse	201
5.3	Vergleich der vier Ermittlenden	204
5.3.1	Gemeinsamkeiten und Unterschiede im privaten Bereich	204
5.3.2	Gemeinsamkeiten und Unterschiede in der Ermittlungstätigkeit	208
5.3.3	Gemeinsamkeiten und Unterschiede hinsichtlich der Figurenanalyse	210
6.	Resümee.....	214
7.	Literatur.....	217
7.1	Primärliteratur	217
7.2	Sekundärliteratur.....	218
7.3	Internetquellen	220
8.	Anhang	221
8.1	Abstract	221
8.2	Lebenslauf.....	222

1. Einleitung

1.1 Motivation und Textauswahl

Kriminalliteratur ist bereits seit ihrer Entstehungszeit ein äußerst beliebtes Genre bei Jung und Alt, und ihre Popularität scheint bis heute stetig anzuwachsen. Auch in Fernsehen und Kino machen Serien und Filme, die Morde und detektivische Arbeit thematisieren, einen großen Teil des Gesamtprogramms aus. Um nur einige wenige Beispiele zu geben, seien hier Tatort, SOKO- und CSI-Reihen stellvertretend für Krimi-Fernsehserien genannt, und *Das Parfum* von Süskind sowie die *Millenium-Trilogie* von Stieg Larsson als Vertreter für Krimi-Verfilmungen.

Auch mich hat das Krimifieber gepackt, und so stand, nachdem ich eine Vorlesung und ein Seminar über Kriminalliteratur besucht hatte, fest, dass ich meine Diplomarbeit zu diesem Thema schreiben möchte. Dabei sollte das Hauptaugenmerk auf den Ermittler/innenfiguren liegen und so beschloss ich, männliche und weibliche Ermittler/innen miteinander zu vergleichen.

Es gibt schon einige Forschungs- bzw. Sekundärliteratur zu den von mir gewählten Autorinnen und Autoren sowie zu deren Romanen, und auch zur Detektivfigur selbst lässt sich viel finden. Ebenso gibt es bereits zahlreiche Vergleiche von modernen, weiblichen Detektivinnen mit „traditionellen“ männlichen Detektiven. Was jedoch in der Forschungsliteratur noch ausständig ist, ist ein Vergleich von aktuellen, weiblichen Detektivinnen mit aktuellen, männlichen Detektiven. Diese Forschungslücke möchte ich mit dieser Arbeit, zumindest ein Stück weit, schließen.

Um mich eingehender mit den einzelnen Ermittler/innenfiguren beschäftigen zu können, habe ich Serienermittler/innen zum Gegenstand meiner Arbeit gemacht – also Ermittler/innen, die in mehr als einem Buch vorkommen, wodurch deren Weiterentwicklung sehr gut mitverfolgt werden kann. Die Bücher innerhalb einer Reihe habe ich jeweils so gewählt, dass der Abstand zwischen den Erscheinungsjahren immer ungefähr gleich bleibt; außerdem sind aus jeder Reihe das erste oder zweite und das bisher letzte erschienene Werk dabei. Als Eingrenzungskriterium habe ich mich bei meiner Auswahl auf österreichische Autorinnen und Autoren beschränkt, was durch

meine Vorliebe für Literatur aus meinem Heimatland erklärbar ist. Ein weiteres Auswahlkriterium war die Aktualität der gewählten Bücher, wobei ich diesen Begriff recht weit fasse: Der Großteil der Werke ist zwar zwischen 2004 und 2013 entstanden, allerdings bilden die Bücher von Christine Grän hier eine Ausnahme: Ihr erstes Buch über die Detektivin Anna Marx entstand bereits 1986. Da jedoch das letzte bisher erschienene Werk über diese Detektivin 2006 veröffentlicht wurde, ist diese Reihe meiner Auffassung nach immer noch „aktuell“.

1.2 Zielsetzung und Vorgehensweise

In der vorliegenden Arbeit werden ausgewählte männliche und weibliche Ermittler/innen nach bestimmten Gesichtspunkten analysiert und miteinander verglichen, um herauszufinden, worin deren Unterschiede und Gemeinsamkeiten liegen. Die These, die dabei bewiesen werden soll, ist, dass sich die beiden weiblichen Detektivinnen in den zu untersuchenden Aspekten von den beiden männlichen Detektiven stark unterscheiden. Ein besonderes Augenmerk soll bei der Untersuchung auf der Frage liegen, ob spezifische „weibliche“ oder „männliche“ detektivische Vorgehensweisen und Ermittlungsmethoden erkennbar sind.

Um eine fundierte wissenschaftliche Grundlage für die Bearbeitung dieser Fragestellungen zu schaffen, werde ich mich zunächst mit wichtigen Aspekten der Gattung der Kriminalliteratur beschäftigen. Hierbei soll definiert werden, was denn unter diesem Begriff überhaupt verstanden wird, welche Untergattungen es gibt und es soll ein kurzer Abriss über die Geschichte der Kriminalliteratur skizziert werden.

Anschließend widme ich mich einer eingehenden Untersuchung der Detektivfigur. Es soll hierfür zunächst in einem kurzen Exkurs geklärt werden, was generell unter einer literarischen Figur verstanden wird, bevor dann genauer auf die Detektivfigur eingegangen wird. Hierbei soll herausgearbeitet werden, welche allgemeinen Charakteristika die Figur des/der Ermittlenden aufweist, wie das Verhältnis von Ermittlenden und Polizeiapparat aussieht und was detektivische Arbeit genau bedeutet bzw. aus welchen Ermittlungsmethoden sie besteht. Außerdem werden mehrere Klassifizierungsschemata vorgestellt, durch die sich verschiedene Typen von Detektivinnen und Detektiven feststellen lassen.

Schließlich folgt der eigentliche Kern der Arbeit: Die Analyse und der anschließende Vergleich der ausgewählten Serienermittlerinnen und -ermittler.

Im letzten Punkt, dem Resümee, werden die wichtigsten Ergebnisse der vorliegenden Arbeit noch einmal zusammengefasst. Außerdem soll auf Grenzen der Arbeit aufmerksam gemacht und ein Ausblick auf weitere Aspekte zu diesem Thema, die im Rahmen dieser Arbeit nicht behandelt werden können, gegeben werden.

Auf die Methodik, mit welcher ich die Ermittler/innenfiguren genau analysieren werde, möchte ich im folgenden Unterkapitel eingehen.

1.2.1 Figurenkonzeption nach Pfister

Unter Figurenkonzeption¹ versteht Pfister das *anthropologische Modell*, das jeder literarischen Figur zugrunde liegt. Pfisters Konzeption bezieht sich eigentlich auf das Drama bzw. auf dramatische Figuren, sie kann jedoch auch für erzählende Texte verwendet werden.

Ganz grob gesagt geht es in dieser Konzeption um den Grad der Ausgestaltung der Figur. Dieser beeinflusst, ob die Figur von der Leserin/vom Leser als „Mensch“ wahrgenommen wird, also ob während des Lesens ausgeblendet wird, dass es sich bei der Figur eigentlich nur um ein Konstrukt der Autorin/des Autors handelt, oder ob diese Tatsache ständig bewusst und vordergründig bestehen bleibt.

Pfister unterscheidet erstens, ob eine Figur statisch oder dynamisch konzipiert ist. „Eine statisch konzipierte Figur bleibt sich während des ganzen Textverlaufs gleich; sie verändert sich nicht [...]“² Dass die Figur keine Veränderung durchläuft, bedeutet aber nicht, dass das Bild, das sich die Leserin bzw. der Leser von der Figur macht, auch unverändert bleibt. Da man nicht alle Informationen über eine Figur gleich auf den ersten Seiten erhält, verändert und vervollständigt sich das Bild, das man sich von der Figur macht, ständig.

¹ vgl. Pfister, Manfred: Das Drama. Theorie und Analyse. 11. Aufl. München: Fink 2001. S. 240-250. I. d. F. zit. als: Pfister: Drama. Alle in diesem Unterkapitel vorkommenden Begriffe stammen aus der angegebenen Publikation von Pfister und werden daher nicht noch einmal einzeln zitiert.

² ebd., S. 241-242.

Bei einer dynamisch konzipierten Figur hingegen verändert sich während des Textverlaufs sowohl das Bild, das sich die Leserin bzw. der Leser von ihr macht, als auch die Figur selbst.³

Als zweites Gegensatzpaar nennt Pfister die ein- bzw. mehrdimensionale Figurenkonzeption.⁴ Eindimensionale Figuren sind nur durch einen kleinen Satz an Merkmalen definiert. Dieser ist in sich stimmig und homogen, das heißt, dass alle Informationen, die wir über die Figur bekommen, auf dieselben wenigen Merkmale hinweisen. Mehrdimensionale Figuren hingegen sind durch einen komplexeren Satz an Merkmalen definiert, die außerdem auch auf verschiedensten Ebenen liegen. Darüber hinaus scheinen „[i]n jeder Figurenperspektive und in jeder Situation [...] neue Seiten ihres Wesens auf, so daß sich ihre Identität in einer Fülle von Facetten und Abschattungen dem Rezipienten als mehrdimensionales Ganzes erschließt.“⁵

Weiters kann eine Figur offen oder geschlossen konzipiert sein.⁶ Eine offene Figur ist mehrdeutig und kann *enigmatische Züge* annehmen, weil relevante Informationen über sie entweder nicht gegeben werden, oder weil unauflösbare Widersprüche zwischen den einzelnen über sie gegebenen Informationen auftauchen. Eine geschlossene Figur erscheint der Leserin bzw. dem Leser im Gegensatz dazu als vollständig und ohne grobe Widersprüche definiert.

Als letzten Punkt der Figurenkonzeption nennt Pfister das Gegensatzpaar transpsychologisch/psychologisch.⁷ Diese Unterscheidung bezieht sich darauf, inwiefern der Figur ihre Emotionen, Affekte und ihr Unterbewusstsein bewusst sind. Das Bewusstsein einer psychologisch konzipierten Figur ist eingeschränkt; sie weiß nichts oder nur begrenzt viel über ihr eigenes Unterbewusstsein oder darüber, inwiefern sie zum Beispiel durch das Milieu beeinflusst wird. Einer transpsychologisch konzipierten Figur hingegen sind solche Dinge bewusst, sie weiß „zu viel“ über sich selbst, weshalb man sagen kann, dass „[...] deren Selbstverständnis über das Maß des psychologisch Plausiblen hinausgeht [...]“⁸.

³ vgl. ebd., S. 242.

⁴ vgl. ebd., S. 243-244.

⁵ ebd., S. 244.

⁶ vgl. ebd., S. 246-247.

⁷ vgl. ebd., S. 247-249.

⁸ ebd., S. 248.

1.2.2 Figurencharakterisierung nach Zymner und Fricke

Unter Figurencharakterisierung⁹ verstehen Zymner und Fricke „[...] alle Informationen über eine fiktive Gestalt [...], die als Merkmalbündel eine literarische Figur im Text konstituieren.“¹⁰ Dabei ist wichtig zu beachten, dass ausschließlich Strukturen sowie Verfahren gemeint sind, die direkt im Text vorkommen, und nicht eine „[...] ‘charakterisierende Interpretation‘ einer Figur durch den Leser.“¹¹

Die Informationen im Text über eine fiktive Gestalt können auf zwei verschiedenen Ebenen gegeben werden, die es bei der Analyse zu unterscheiden gilt: Einerseits auf der Ebene der Erzählinstanz und andererseits auf der Ebene der Figuren.¹² In manchen Publikationen werden diese beiden Ebenen auch als auktorial bzw. figural bezeichnet.¹³ Hier geht es also in jedem Fall darum, *wer* die Informationen gibt.

Weiters können auf beiden Ebenen noch zwei verschiedene Arten, *wie* Informationen gegeben werden, unterschieden werden: explizit und implizit.¹⁴

Wenn man diese vier Komponenten – Ebene der Erzählinstanz, Ebene der Figuren, explizite Information, implizite Information – kombiniert, erhält man vier Möglichkeiten der Figurencharakterisierung:

a) Explizite Informationen auf der Ebene der Erzählinstanz

Hierzu zählt alles, was die Erzählinstanz über die Figur sagt bzw. wie sie sie darstellt: Beschreibungen der Figur, Darstellung der Beziehung der Figur zu anderen Figuren, Darstellung von Handlungen der Figur oder die Wiedergabe von Redehalten oder Gefühlsinhalten der Figur.

b) Explizite Informationen auf der Ebene der Figuren

Darunter sind einerseits die Selbstthematization der betreffenden Figur und andererseits die Fremdthematization der Figur durch andere Figuren zu verstehen.

c) Implizite Informationen auf der Ebene der Erzählinstanz

Dazu zählen Informationen über die Figur, die durch Korrespondenz und Kontrast entstehen. Das bedeutet, dass Ähnlichkeiten bzw. Unterschiede der Figur zu anderen

⁹ vgl. Zymner, Rüdiger; Fricke, Harald: Einübung in die Literaturwissenschaft. Parodieren geht über Studieren. 5. Aufl. Paderborn: Ferdinand Schöningh 2007. S. 160f. I. d. F. zit. als: Zymner, Fricke: Literaturwissenschaft.

¹⁰ ebd., S. 160.

¹¹ ebd., S. 160.

¹² vgl. ebd., S. 160.

¹³ vgl. z.B. Martínez, Matías: Figur. In: Handbuch Erzählliteratur. Theorie, Analyse, Geschichte. Hrsg. v. Matías Martínez. Stuttgart/Weimar: Metzler 2011. S. 145-150, S. 148. I. d. F. zit. als: Martínez: Figur.

¹⁴ vgl.: Zymner, Fricke: Literaturwissenschaft. S. 160.

Figuren nicht direkt genannt, sondern durch eine Merkmalszuordnung deutlich gemacht werden. Außerdem zählt hier auch die Namensgebung einer Figur dazu.

d) Implizite Informationen auf der Ebene der Figuren

Hier sind Figuralstil, Beziehungsstil und Thematik zu nennen. Unter Figuralstil verstehen Fricke und Zymner die charakteristische Redeweise der Figur, die entweder in direkter Rede oder auf Innensicht beruhend wiedergegeben werden kann. Mit Beziehungsstil ist die charakterisierende Redeweise anderer Figuren über die Figur gemeint, die ebenfalls in direkter Rede bzw. auf Innensicht beruhend wiedergegeben werden kann. Thematik bezeichnet die Themen, die die Figur bevorzugt und die sie daher immer wieder anspricht.¹⁵

Meine anzuwendende, eben dargestellte Methodik zur Figurenanalyse wird noch ergänzt durch die Konzeption von Fotis Jannidis, da dieser in seiner Publikation auf einige wichtige Aspekte der Figurenanalyse genauer eingeht, die für die vorliegende Arbeit von Bedeutung sind.

1.2.3 Figurenanalyse nach Jannidis

Unter Figurencharakterisierung¹⁶ versteht Jannidis einen Prozess, „[...] bei dem einer Figur Informationen zugeschrieben werden.“¹⁷

Auch in Jannidis' Konzept wird unterschieden zwischen einer direkten Charakterisierung, die eine explizite Zuschreibung von Figureninformationen bedeutet, und einer indirekten Charakterisierung, bei der die Lesenden selbsttätig werden und indirekt auf bestimmte Charaktereigenschaften der Figur schließen müssen.¹⁸ Die „Quellen“ der indirekten Charakterisierung können sehr vielfältig sein. Jannidis nennt hier vor allem Handlungen und sprachliches Verhalten von Figuren, aber auch die Schilderung verschiedenster Objekte – als Beispiel hierfür nennt der Autor die Einrichtungsgegenstände einer Wohnung, durch die eventuell auf den Charakter der Bewohner geschlossen werden kann.¹⁹

¹⁵ vgl. ebd., S. 160-163.

¹⁶ vgl. Jannidis, Fotis: Figur und Person. Beitrag zu einer historischen Narratologie. Berlin: Walter de Gruyter 2004. (= Narratologia. Beiträge zur Erzähltheorie, Bd. 3). S. 207. I. d. F. zit. als: Jannidis: Figur und Person.

¹⁷ vgl. ebd., S. 209.

¹⁸ vgl. ebd., S. 209-210.

¹⁹ vgl. ebd., S. 210.

Die Figur ist für Jannidis also keine vollständig im Text gegebene Einheit, sondern sie entsteht erst im Kopf der Lesenden, indem diese die im Text über die Figur erhaltenen Informationen durch ihr Weltwissen und ihr kulturelles Wissen ergänzen und so ein *mentales Modell* dieser Figur entwickeln. Die Figur ist für Jannidis daher „ein mentales Modell eines Modell-Lesers, das inkremental im Fortgang des Textes gebildet wird.“²⁰ Eine Modell-Leserin bzw. ein Modell-Leser ist quasi ein/e prototypischer Lesende/r, an die bzw. den die Autorin oder der Autor das Buch im Geiste adressiert und der/dem die Autorin bzw. der Autor ein bestimmtes Weltwissen und kulturelles Wissen zuschreibt, welches nötig ist, um den Text bzw. die Figuren des Textes angemessen zu verstehen. Das bedeutet zugleich, dass jeder Text und jede Figur von jedem lesenden Menschen ein bisschen anders aufgefasst wird. Der Kontext, in dem ein Text gelesen wird, bestimmt immer mit, wie der Text, und somit auch die Figuren des Textes, verstanden werden.

1.2.4 Erzähltheorie nach Genette

Neben den eben genannten Methoden der Figurenanalyse, die in dieser Arbeit zur Anwendung kommen, sollen noch einige Aspekte der Erzähltheorie in die Werkanalyse einfließen. Dabei beziehe ich mich auf Genettes Erzähltheorie²¹ und auf Martínez und Scheffels Erläuterungen²² zu dieser. Mithilfe dieser theoretischen Konzepte möchte ich untersuchen, wer in den von mir gewählten Werken „sieht“ und wer „spricht“, oder, wie Genette es ausdrückt, den *Modus* und die *Stimme* in jeweils einem Werk jedes Autors und jeder Autorin analysieren.

Dem *Modus* liegt die Frage zugrunde, „[w]elche Figur [...] den Blickwinkel [liefert], der für die narrative Perspektive maßgebend ist [...]“²³, oder, wie bereits oben erwähnt, kurz: „Wer sieht?“ Dabei betont Genette vor allem die Perspektive, worunter die „[...] Wahl (oder Nicht-Wahl) eines einschränkenden ‚Blickwinkels‘“²⁴ zu verstehen ist.

²⁰ ebd., S. 240.

²¹ vgl. Genette, Gérard: Die Erzählung. 3., durchgesehene und korrigierte Aufl. Paderborn: Wilhelm Fink 2010. I. d. F. zit. als: Genette: Erzählung. Alle in diesem Unterkapitel vorkommenden Begriffe stammen aus der angegebenen Publikation von Genette und werden daher nicht noch einmal einzeln zitiert.

²² vgl. Martínez, Matías; Scheffel, Michael: Einführung in die Erzähltheorie. 9., erweiterte und aktualisierte Auflage. München: C. H. Beck 2012. I. d. F. zit. als: Martínez/Scheffel: Erzähltheorie.

²³ Genette: Erzählung. S. 119.

²⁴ ebd., S. 118.

Hierbei unterscheidet er drei verschiedene Fokalisierungsarten²⁵, je nachdem, aus welcher Sicht das Erzählte vermittelt wird: Bei der Nullfokalisierung, die auch auktoriale Fokalisierung genannt wird, weiß der Erzähler mehr als irgendeine der Figuren, er hat also eine *Übersicht*. Die interne Fokalisierung heißt auch aktorale Fokalisierung und bei dieser hat der Erzähler eine *Mitsicht*, er weiß also nicht mehr als die Figur weiß. Die interne Fokalisierung kann noch weiter unterteilt werden in die variable interne Fokalisierung, bei der die Fokalisierung im Laufe der Erzählung zwischen verschiedenen Figuren wechselt, die multiple interne Fokalisierung, bei der dasselbe Geschehen aus der Perspektive verschiedener Figuren dargestellt wird und die fixierte interne Fokalisierung, bei der die Fokalisierung durchgehend auf die Wahrnehmung einer Figur beschränkt bleibt. Eine *Außersicht* hat der Erzähler, wenn er weniger sagt, als die Figur weiß – in diesem Fall spricht man von einer externen oder neutralen Fokalisierung.²⁶

Neben dem Modus nennt Genette, wie an früherer Stelle erläutert, die *Stimme* als zweiten wichtigen Punkt, wobei hierbei die Frage im Zentrum steht, wer denn der Erzähler ist.²⁷ Dieser Punkt wird weiter aufgeteilt in verschiedene Unterpunkte, deren erster die Zeit der Narration ist. Unterschieden werden ein späterer, früherer, gleichzeitiger oder eingeschobener Zeitpunkt des Erzählens. Die spätere Narration ist „die klassische Position der Erzählung in Vergangenheitsform“²⁸ und sie ist auch am häufigsten. Unter der früheren Narration versteht man „die prädikative Erzählung, die im Allgemeinen im Futur steht, die aber auch im Präsens vorgetragen werden kann [...]“²⁹. Mit der gleichzeitigen Narration ist eine Erzählung im Präsens gemeint, die die Handlung simultan begleitet, während bei der letztgenannten Form die Narration zwischen die Momente der Handlung eingeschoben wird.

Der zweite Unterpunkt der Stimme sind die narrativen Ebenen, die Martínez und Scheffel den *Ort des Erzählens* nennen. Dabei steht die Frage, auf welcher Ebene erzählt wird, im Mittelpunkt. Es werden verschiedene *diegetische Ebenen* unterschieden, wobei „[j]edes Ereignis, von dem in einer Erzählung erzählt wird, [...] auf der nächst höheren diegetischen Ebene zu der [liegt], auf der der hervorbringende

²⁵ vgl. ebd., S. 121-124; vgl. Martínez/Scheffel: Erzähltheorie. S. 67-70.

²⁶ vgl. Genette: Die Erzählung. S. 103-135.

²⁷ vgl. ebd., S. 119-170.

²⁸ ebd., S. 140.

²⁹ ebd., S. 140.

narrative Akt dieser Erzählung angesiedelt ist.“³⁰ Die eigentliche Geschichte, die von der Erzählinstanz erzählt wird, ist eine Erzählung erster Stufe und liegt auf der extradiegetischen Ebene. Wenn man es mit einer in sich verschachtelten Erzählung zu tun hat, so ist diese Geschichte dabei die Rahmenhandlung. Wird nun innerhalb dieser Geschichte eine weitere Erzählung erzählt, die dann auf einer zweiten Stufe liegt, spricht man von einer Binnenerzählung. Diese ist auf der metadiegetischen Ebene angesiedelt, wobei sich die Erzählinstanz auf der intradiegetischen Ebene – also in der von der Erzählinstanz der ersten Stufe konstruierten Welt – befindet.

Die *Person* ist der dritte Unterpunkt, den Genette nennt.³¹ Martínez und Scheffel bezeichnen diesen als *Stellung des Erzählers zum Geschehen* und es geht dabei um das Maß, in dem der Erzähler am Geschehen beteiligt ist. Prinzipiell unterscheidet Genette hier zwei verschiedene Arten von Erzählungen: Einerseits „solche, in denen der Erzähler in der Geschichte, die er erzählt, nicht vorkommt, abwesend ist“³² und andererseits „[...] solche, in denen der Erzähler als Figur in der Geschichte, die er erzählt, anwesend ist.“³³ Den ersten Erzähler nennt man heterodiegetisch, den zweiten homodiegetisch. Beim homodiegetischen Erzähler kann man noch unterscheiden, ob er der Held seiner eigenen Erzählung ist – in diesem Fall würde man ihn als autodiegetisch bezeichnen – oder ob er nur eine Nebenrolle (Zeuge, Beobachter) in seiner Erzählung spielt.³⁴

Kombiniert man nun die Punkte zwei und drei, also die narrative Ebene (extra- oder intradiegetisch) und die Beziehung des Erzählers zur Geschichte (hetero- oder homodiegetisch), so erhält man vier Erzählertypen: Erstens den extradiegetisch-heterodiegetischen Erzähler, der ein Erzähler erster Stufe ist und eine Geschichte erzählt, in der er nicht selbst vorkommt. Zweitens den extradiegetisch-homodiegetischen Erzähler, der auch ein Erzähler erster Stufe ist, aber seine eigene Geschichte erzählt. Jener Erzähler, der ein Erzähler zweiter Stufe ist und seine eigene Geschichte erzählt, wird als intradiegetisch-homodiegetisch bezeichnet und schlussendlich gibt es noch den intradiegetisch-heterodiegetischen Erzähler, der ein Erzähler zweiter Stufe ist und eine Geschichte erzählt, in der er nicht selbst vorkommt.³⁵

³⁰ ebd., S. 148.

³¹ vgl. ebd., S. 158-164.

³² ebd., S. 159.

³³ ebd., S. 159.

³⁴ vgl. ebd., S. 159.

³⁵ vgl. ebd., S. 161.

All die eben beschriebenen Punkte der Erzähltheorie sollen ebenfalls bei der Analyse der Werke zum Einsatz kommen.

1.2.5 Bestimmen der Detektivtypen

Der letzte Punkt meiner anzuwendenden Methodik ist die Zuordnung der von mir gewählten Detektive und Detektivinnen zu bestimmten Typen von Ermittelnden. Diese Typologien erläutere ich im Kapitel 3.5 und möchte daher an dieser Stelle nicht genauer darauf eingehen.

2. Grundlagen: Zur Gattung der Kriminalliteratur

Wenn man sich mit dem Genre der Kriminalliteratur beschäftigt, fällt sofort auf, dass bis heute keine einheitliche Definition des Begriffes *Kriminalliteratur* vorliegt und auch keine Einigkeit darüber herrscht, welche Subgenres der Kriminalliteratur zu unterscheiden sind.

In den folgenden Unterkapiteln werde ich daher nur einige mögliche Definitionen des Phänomens *Kriminalliteratur* nennen, um dessen Bedeutung ungefähr abzustecken, und ich werde einige Untergattungen der Kriminalliteratur vorstellen, wobei dabei vor allem auf den Detektivroman näher eingegangen werden soll, da alle von mir gewählten Primärwerke diesem zuzuordnen sind.

2.1 Definition

Wichtig ist zunächst, die Kriminalliteratur von der Verbrechensliteratur abzugrenzen, wie u.a. Nusser betont.³⁶ Unter Verbrechensliteratur versteht der Autor Erzählungen, die die Motivation des Verbrechers oder der Verbrecherin, dessen oder deren inneren Konflikte und die Strafe, die ihm oder ihr am Ende zukommt, thematisieren. Auch die Kriminalliteratur handelt von Verbrechen und Bestrafung, jedoch stehen hier die „in ihr dargestellten Anstrengungen, die zur Aufdeckung des Verbrechens und zur Überführung und Bestrafung des Täters notwendig sind“³⁷, im Mittelpunkt. Je nachdem, wer nun diese Anstrengungen auf sich nimmt, und auf welche Art und Weise das geschieht, können dann weitere Unterteilungen getroffen, also Subgenres der Gesamtgattung Kriminalliteratur benannt werden, auf die ich an späterer Stelle eingehen werde. Ebenso wie Nusser sieht auch Symons die Kriminalliteratur als Überbegriff an. Er bezeichnet sie sehr anschaulich als *Baum* und deren verschiedene Untergattungen als *Früchte*.³⁸

Eine konkrete Definition von Kriminalliteratur, die sich auch mit den eben genannten Ausführungen von Symons und Nusser vereinbaren lässt, findet sich zum Beispiel im *Literaturwissenschaftlichen Lexikon*. Hier heißt es, unter Kriminalliteratur wären

³⁶ vgl. Nusser, Peter: Der Kriminalroman. 4. Aufl. Stuttgart: Metzler 2009. (= Sammlung Metzler, Bd. 191). S. 1. I. d. F. zit. als: Nusser: Kriminalroman.

³⁷ ebd., S. 1.

³⁸ vgl. Symons, Julian: Am Anfang war der Mord. Eine Geschichte des Kriminalromans. Eher amüsant als akademisch. München: Goldmann 1972. S. 11. I. d. F. zit. als: Symons: Anfang.

„Texte, die hauptsächlich von der Aufdeckung eines Verbrechens (lat. ‚crimen‘) und der Verfolgung des Verbrechers durch eine Person handeln, die an der Tat unbeteiligt war [...]“³⁹, zu verstehen.

In Anlehnung an Symons und Nusser verwende auch ich in der vorliegenden Arbeit den Begriff *Kriminalliteratur* als Überbegriff für alle Erzählungen, in denen die Aufklärung eines Verbrechens zum Thema gemacht wird.

Es gibt jedoch auch gegensätzliche Auffassungen von Kriminalliteratur. Alewyn beispielsweise grenzt den Kriminalroman vom Detektivroman, der bei Nusser und Symons ein Subgenre des Kriminalromans ist, ab: „Der Kriminalroman erzählt die Geschichte eines Verbrechens, der Detektivroman die der Aufdeckung eines Verbrechens.“⁴⁰ Der Unterschied der beiden Gattungen liegt für ihn also nicht in einem jeweils anderen Inhalt – denn beide erzählen von einem Verbrechen –, sondern lediglich in einer anderen Erzählweise begründet: Während beim Kriminalroman progressiv erzählt wird, ist die Erzählweise des Detektivromans invertiert bzw. rückläufig.⁴¹ Man könnte jeden Detektivroman als Kriminalroman „umerzählen“ und umgekehrt.

Marsch hingegen definiert die Kriminalerzählung wieder ganz anders, und zwar, indem er vier inhaltliche Merkmale nennt, die diese charakterisieren: Innere und äußere Vorgeschichte des Falles, der Fall als solcher, Detektion und Lösung und Gericht und Sühnung.⁴²

2.2 Subgenres der Kriminalliteratur

Nachdem nun auf einige Positionen hinsichtlich der Debatte, was denn unter Kriminalliteratur zu verstehen sei, eingegangen wurde, sollen im Folgenden deren verschiedene Subgenres kurz vorgestellt werden. Dabei möchte ich zunächst noch

³⁹ Brunner, Horst; Moritz, Rainer (Hrsg.): Literaturwissenschaftliches Lexikon. Grundbegriffe der Germanistik. 2. Aufl. Berlin: Erich Schmidt 2006. S. 208.

⁴⁰ Alewyn, Richard: Die Anfänge des Detektivromans. In: Der wohltemperierte Mord. Zur Theorie und Geschichte des Detektivromans. Hrsg. v. Viktor Žmegač. Frankfurt am Main: Athenäum 1971. (= Schwerpunkt Germanistik, Bd. 4). S. 185-202, S. 187. I. d. F. zit. als: Alewyn: Anfänge.

⁴¹ vgl. Alewyn, Richard: Anatomie des Detektivromans [1968/1971]. In: Der Kriminalroman. Poetik-Theorie-Geschichte. Hrsg. v. Jochen Vogt. München: Wilhelm Fink 1998. (= UTB 8147). S. 52-72, S. 53. I. d. F. zit. als: Alewyn: Anatomie.

⁴² vgl. Marsch, Edgar: Die Kriminalerzählung. Theorie-Geschichte-Analyse. München: Winkler 1972. S. 17. I. d. F. zit. als: Marsch: Kriminalerzählung.

erwähnen, dass, wie bereits gesagt, keine Einigkeit darüber besteht, wie viele oder welche Subgenres unterschieden werden. Ich orientiere mich bei meiner Darstellung an der Auffassung Nussers, der zwei „idealtypische Stränge“⁴³ der Kriminalliteratur nennt: Den Detektivroman und den Thriller. Dabei möchte ich, wie gesagt, vor allem auf den Detektivroman näher eingehen, da alle von mir gewählten Werke in dieses Subgenre einzuordnen sind.

2.2.1 Der Detektivroman

Auch wenn Alewyns bereits genannte Definition des Detektivromans als eine Geschichte, die von der Aufdeckung eines Verbrechens handelt, den Kern desselben sehr knapp und treffend zusammenfasst, möchte ich auch noch einige weitere, ausführlichere Definitionen bzw. Beschreibungen des Phänomens *Detektivroman* nennen, um so noch ein detaillierteres Bild desselben entwickeln zu können.

Škreb etwa beschreibt das Schema des Detektivromans folgendermaßen:

*Ein rätselhaftes Ereignis, das teils tiefe Besorgnis, teils würgende Angst, zumeist aber lähmendes Grauen auslöst, wird durch die dem Durchschnitt weit überragende Denktätigkeit eines häufig als Sonderling geschilderten Menschen, der zumeist Detektiv ist, völlig aufgeklärt, worauf die Betroffenen von Besorgnis, Angst, Grauen erlöst werden.*⁴⁴ [Kursive Schrift im Original, Anm. D. S.].

Nusser sieht den Detektivroman dadurch gekennzeichnet, dass in ihm die genauen Umstände eines Verbrechens – meist Mord –, anfangs ungeklärt bleiben. Der Detektiv bzw. die Detektivin, der oder die in erster Linie intellektuell arbeitet, versucht, Licht in diese Umstände zu bringen.⁴⁵

Im *Handbuch literarischer Fachbegriffe* ist zu lesen, dass der Detektivroman eine Variante des Kriminalromans sei, „die statt des Verbrechens dessen Aufklärer in den Mittelpunkt rückt.“⁴⁶

⁴³ Nusser: Kriminalroman. S. 2.

⁴⁴ Škreb, Zdenko: Die neue Gattung. Zur Geschichte und Poetik des Detektivromans. In: Der wohltemperierte Mord. Zur Theorie und Geschichte des Detektivromans. Hrsg. v. Viktor Žmegač. Frankfurt am Main: Athenäum 1971. (= Schwerpunkt Germanistik, Bd. 4). S. 35-95, S. 81. I. d. F. zit. als: Škreb: Neue Gattung.

⁴⁵ vgl. Nusser: Kriminalroman. S. 3.

⁴⁶ Best, Otto F.: Handbuch literarischer Fachbegriffe. Definitionen und Beispiele. 8. Aufl. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 2008. S. 114. I. d. F. zit. als: Best: Handbuch.

Der Detektivroman ist also, wie aus allen oben genannten Zitaten und Beschreibungen herauszulesen ist, durch seinen Inhalt gekennzeichnet: Es gibt, wie der Name schon verrät, einen Detektiv bzw. eine Detektivin, der oder die den Mittelpunkt der Handlung bildet und der oder die ein Verbrechen, das meist ein Mord ist, aufklärt, und zwar vor allem durch Denkarbeit. Im Zentrum steht dabei stets die Frage: „Wer ist der Täter? Oder: *Whodunit?*“⁴⁷, weshalb der Detektivroman selbst oft als *Whodunit* bzw. *Whodunnit*, als Abkürzung für *Who has done it?*, bezeichnet wird.

Den Anfang jeder Detektivgeschichte bildet immer ein Verbrechen, das die Handlung ins Rollen bringt. Dieses Verbrechen wirkt als Rätsel und es ist, wie Nusser sagt, „[...] das zentrale Ereignis und hat doch nur auslösende Funktion.“⁴⁸ Damit ist gemeint, dass es nicht als Verbrechen an sich wichtig ist, sondern nur in seiner Funktion als Anstoß für die Detektion.

Unter Detektion versteht man „[...] die Darstellung der Aufklärung von Verbrechen als Arbeit der Detektive.“⁴⁹ Diese Arbeit, die also zeitlich gesehen dem Verbrechen folgt, da sie, wie gesagt, durch dieses erst ausgelöst wird, kann in verschiedene Teilaspekte zerlegt werden, die ich an dieser Stelle nur aufzählen möchte, da ich darauf in Kapitel 3.3 noch näher eingehen werde. Zu diesen Teilaspekten der detektivischen Arbeit zählen Beobachtung, Verhör, Beratung, Verfolgung und Inszenierung der Überführungsszene.⁵⁰

Die Detektion bzw. Fahndung ist das „Herzstück“ der Handlung jedes Detektivromans. Sie macht auch quantitativ den Großteil der Geschichte aus. Hügel geht sogar so weit, in der Detektion das als das die Gattung der Detektivliteratur konstruierende Element zu sehen, denn er bestimmt die Gattung als „[...] Erzählform, in der Verbrechensaufklärung als Arbeit dargestellt wird [...]“⁵¹, wobei dabei „die Tätigkeit des Detektivs [...] als bewußte Anstrengung dargestellt werden [muss].“⁵²

Neben dem Verbrechen und der Fahndung nach den Verbrechern bzw. Verbrecherinnen nennt Nusser noch die Lösung des Falles und die Überführung des Täters bzw. der

⁴⁷ Alewyn: Anatomie. S. 57.

⁴⁸ Nusser: Kriminalroman. S. 24.

⁴⁹ Hügel, Hans-Otto: Untersuchungsrichter, Diebsfänger, Detektive. Theorie und Geschichte der deutschen Detektivverzählung im 19. Jahrhundert. Stuttgart: Metzler 1978. S. 30. I. d. F. zit. als: Hügel: Untersuchungsrichter.

⁵⁰ vgl. Nusser: Kriminalroman. S. 25.

⁵¹ ebd., S. 29.

⁵² ebd., S. 32.

Täterin als weiteres inhaltliches Element jedes Detektivromans, das an die Detektion anschließt.⁵³

Innerhalb des eben dargestellten inhaltlichen Dreischritts von Detektivgeschichten – Verbrechen-Fahndung-Lösung –, der auch zugleich eine zeitliche Abfolge der Geschehnisse ist, lassen sich drei verschiedene Gruppen von Elementen unterscheiden.⁵⁴ Als erstes sind hier die *Action*-Elemente zu nennen. Diese sind die eigentlichen Handlungselemente, die im Detektivroman jedoch nicht stark vertreten sind. Dazu zählen etwa die Darstellung des Verbrechens oder Verfolgungen. Als zweite Gruppe nennt Nusser die *Analysis*-Elemente. Darunter versteht man die intellektuelle Beschäftigung des Detektivs oder der Detektivin mit dem Fall, wozu zum Beispiel Beobachtungen, Verhöre, Beratungen etc. zählen. Diese Elemente können nicht „erzählt“ werden, sondern sie werden zum Beispiel als Dialoge dargestellt. Dadurch heben sie sich von den *Analysis*-Elementen ab, die in erzählenden Abschnitten erläutert werden. Als letzte Gruppe innerhalb des Detektivromans gibt es noch die *Mystery*-Elemente. Zu diesen zählt alles, was das Rätsel um das Verbrechen verdunkelt, also etwa falsche Fährten, Verschweigen wichtiger Gedanken usw.⁵⁵

Bezüglich der Figuren des Detektivromans⁵⁶ lassen sich zwei große Gruppen unterscheiden: Einerseits die Ermittlenden und andererseits die Gruppe der „Unbekannten“, Nicht-Ermittelnden.⁵⁷

Zur kleineren Gruppe der Ermittlenden zählen die Figur des Detektivs bzw. der Detektivin, die im Mittelpunkt steht, sowie dessen oder deren etwaige Gefährten bzw. Gefährtinnen und eventuell Vertreter oder Vertreterinnen des Polizeiapparats. Auf all diese Figuren und ihre Bedeutung für den Detektivroman werde ich an dieser Stelle nicht genauer eingehen, da ich sie im Kapitel *Die Detektivfigur* noch genauer erläutern werde. Zur zweiten Gruppe, jener der „Nicht-Ermittelnden“, zählen das Opfer und der unbekannte Täter bzw. die unbekannte Täterin. Diese Gruppe bildet einen geschlossenen Kreis, d.h. ihre Mitglieder sind zahlenmäßig begrenzt und überschaubar. Außerdem werden sie meist stark typisiert dargestellt, wobei dabei das Opfer den „geringsten personalen Stellenwert“⁵⁸ hat, denn es ist im Normalfall bereits tot, wenn

⁵³ vgl. ebd., S. 23.

⁵⁴ vgl. ebd., S. 30-31.

⁵⁵ vgl. ebd., S. 30-31.

⁵⁶ vgl. ebd., S. 35-46.

⁵⁷ vgl. ebd. S. 35.

⁵⁸ ebd., S. 37.

die Geschichte einsetzt, weshalb der Leser bzw. die Leserin es nur in seiner Funktion als Opfer und nicht als Person kennen lernt. Außer der Figur des Täters bzw. der Täterin und der Figur des Opfers gehören zur Gruppe der Nicht-Ermittelnden noch andere, nicht genauer definierte Figuren, die zu irgendeinem Zeitpunkt der Erzählung allesamt einmal als „Verdächtige“ gelten. Zu den Verdächtig(t)en zählt natürlich auch der Täter bzw. die Täterin, dessen bzw. deren Identität erst am Ende der Geschichte aufgedeckt wird.⁵⁹

Innerhalb der Gattung des Detektivromans lassen sich noch genauere Unterteilungen feststellen. Es kann zwischen dem *klassischen Detektivroman* und dem Detektivroman der *hard-boiled-school*, auch *hartgesottener Detektivroman* genannt, unterschieden werden. Was diese Subgenres des Detektivromans jeweils kennzeichnet bzw. voneinander unterscheidet, wird an späterer Stelle noch genauer erläutert werden.

2.2.2 Der Thriller

Schindler definiert Thriller als „[a]uf emotionale Spannungseffekte angelegte, actionreiche Abenteuerkrimis, mit denen das Publikum in die Handlung einbezogen werden soll.“⁶⁰ In Thrillern, das kann man aus der eben genannten Definition auch herauslesen, dominieren die *Action*-Elemente und die *Analysis*-Elemente werden eher in den Hintergrund gedrängt. Das heißt, dass den Thriller vor allem eine andere Vorgehensweise des Detektivs bzw. der Detektivin ausmacht: Nicht mehr die Gedankenarbeit des oder der Ermittlenden stehen im Vordergrund, sondern die actionreiche Verfolgungsjagd auf den Verbrecher oder die Verbrecherin, dessen oder deren Identität meist von Anfang an oder zumindest recht bald feststeht.⁶¹ Ein Detektivroman hingegen endet, sobald die Identität des Täters oder der Täterin geklärt ist. Beim Thriller steht also häufig nur das „Wie“, aber nicht das „Wer“, oder „Warum“ eines Verbrechens im Mittelpunkt, wie Symons es ausdrückt.⁶²

Bezüglich des Verbrechens ist es wichtig zu erwähnen, dass dieses im Thriller nicht immer unbedingt ein Mord sein muss.

⁵⁹ vgl. ebd., S. 36-38.

⁶⁰ Schindler, Nina: Das kleine Krimi Wörterbuch. In: Das Mordsbuch. Alles über Krimis. Hrsg. v. Nina Schindler. Hildesheim: Claassen 1997. S. 13-14, S. 14. I. d. F. zit. als: Schindler: Krimi Wörterbuch. Die Herausgeberschrift wird i. d. F. zit. als: Schindler: Mordsbuch.

⁶¹ vgl. Nusser: Kriminalroman. S. 3.

⁶² vgl. Symons: Anfang. S. 11.

Eine Sonderform des Thrillers ist der Spionageroman. Bei diesem bleibt der Inhalt im Prinzip derselbe wie im „normalen“ Thriller, doch er wird um das Motiv der Spionage ergänzt.⁶³

2.2.3 Weitere Subgenres

Die folgenden Subgenres möchte ich der Vollständigkeit halber noch kurz erwähnen, jedoch nicht genauer auf sie eingehen, da sie für die vorliegende Arbeit keine Rolle spielen.

2.2.3.1 Der Polizeroman

Neben Detektivroman und Thriller wird der Polizeroman manchmal als weitere eigenständige Untergattung der Kriminalliteratur genannt. Es gibt jedoch auch andere Auffassungen, nach denen der Polizeroman bloß eine Variante des Detektivromans ist.

Der Polizeroman kann verstanden werden als „Krimi, der mehr oder weniger realitätsgetreu schildert, wie mit polizeilichen Mitteln ein Verbrechen aufgeklärt und Täter gefaßt werden.“⁶⁴ Der Unterschied zum Detektivroman besteht also nicht nur darin, dass ein einzelner Polizist oder eine einzelne Polizistin statt eines Detektivs oder einer Detektivin ein Verbrechen aufklärt, sondern er zeigt quasi den gesamten Polizeiapparat bei der tagtäglichen Arbeit. Sehr passend finde ich daher den englischen Begriff für den Polizeroman, *police procedurals*, da dieser bereits die in dieser Form des Kriminalromans dargestellte polizeiliche Arbeit impliziert.⁶⁵

2.2.3.2 Der Frauenkrimi

Auch für den Frauenkrimi gibt es, ebenso wie für den Kriminalroman an sich, keine einheitliche Definition. Als Frauenkrimis können Kriminalromane bezeichnet werden, die von, für oder über Frauen geschrieben werden⁶⁶; meist sind damit jedoch Romane gemeint, auf die alle drei Aspekte zutreffen. Zur Handlung von Frauenkrimis ist zweierlei zu sagen: Erstens, dass sie sowohl Detektivromane als auch Thriller oder

⁶³ vgl. Nusser: Kriminalroman. S. 4.

⁶⁴ Schindler: Krimiwörterbuch. S. 14.

⁶⁵ vgl. z.B. Suerbaum: Krimi. S. 162.

⁶⁶ vgl. Keitel, Evelyne: Vom Golden Age zum New Golden Age: Kriminalromane von Frauen für Frauen. In: Frauen auf der Spur. Kriminalautorinnen aus Deutschland, Großbritannien und den USA. Hrsg. v. Carmen Birkle, Sabina Matter-Seibel u. Patricia Plummer. Unter Mitarbeit v. Barbara Hedderich. Tübingen: Stauffenburg-Verlag 2001. (= Frauen-/Gender-Forschung in Rheinland-Pfalz, Bd. 3.). S. 19-37, S. 27. I. d. F. zit. als: Keitel: Golden Age. Die Herausgeberschrift wird i. d. F. zit. als: Birkle, Matter-Seibel, Plummer: Frauen auf der Spur.

Polizeiromane sein können, und zweitens, dass sie sich in diesem Aspekt nicht oder kaum von Kriminalromanen von männlichen Autoren unterscheiden, wie auch Schmidt schreibt: „In der Tat bewegt sich der Detektivroman aus weiblicher Feder und mit einem weiblichen Helden durchaus auf den vertrauten Pfaden. Er benutzt die alten Handlungsmuster, schürzt die Plots ganz nach der Art der berühmten Vorbilder.“⁶⁷

Die von mir gewählten Romane von Christine Grän und Eva Rossmann fallen unter die Kategorie *Frauenkrimi*, da sie sowohl von Frauen geschrieben wurden als auch eine Frau in den Mittelpunkt der Handlung stellen. Jedoch soll bei meiner Analyse der Werke die Kategorie bzw. die Frage „Frauen-Krimi“ oder „Nicht-Frauen-Krimi“ nicht im Mittelpunkt stehen, sondern die Detektivfiguren sollen quasi von einem neutralen und objektiven Standpunkt aus analysiert werden, ohne dass diese Untersuchung von vornherein mit bestimmten Annahmen oder Vorurteilen bezüglich des Frauen-Krimis belastet ist.

2.2.3.3 Sonderformen des Kriminalromans mit bestimmtem Schwerpunkt

Gerade in den letzten Jahren haben sich noch eine Menge weiterer Formen des Kriminalromans entwickelt. Diese reichen vom historischen Kriminalroman über den Regional-, Fußball- oder Wissenschaftskrimi bis hin zum Kriminalroman, in denen ein Kater als Ermittler fungiert, um nur einige wenige Beispiele zu nennen.⁶⁸

All diese Kriminalromane weisen aber keine Neuerungen vom Handlungsschema her auf, sondern sie heben bloß jeweils bestimmte Themenschwerpunkte besonders hervor. Diese sind unter anderem abhängig von der Zeit, in der der jeweilige Roman geschrieben wird, den Interessen der Gesellschaft und des jeweiligen Autors bzw. der jeweiligen Autorin. So schreibt auch Marsch: „Ohne daß sich typische Merkmale der Struktur allzusehr verändern, wandelt sich der erzählte Raum in großem Maße.“⁶⁹ Er sieht daher im Kriminalroman „die moderne Literaturform par exemple.“⁷⁰

Ich denke, dass es gerade die Möglichkeit ist, im Kriminalroman immer wieder verschiedene Schwerpunkte setzen zu können, die ihn zu einem so populären Genre hat werden lassen und dass seine Beliebtheit aufgrund dieser schier unendlichen Wandlungsmöglichkeiten noch lange ungebrochen bleiben wird, denn in kaum einer

⁶⁷ Schmidt, Jochen: *Gangster, Opfer, Detektive. Eine Typengeschichte des Kriminalromans*. Frankfurt am Main/Berlin: Ullstein 1988. S. 173. I. d. F. zit. als: Schmidt: *Gangster*.

⁶⁸ vgl. Krieg, Alexandra: *Auf Spurensuche. Der Kriminalroman und seine Entwicklung von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Marburg: Tectum 2002. S. 117. I. d. F. zit. als: Krieg: *Spurensuche*.

⁶⁹ Marsch: *Kriminalerzählung*. S. 22.

⁷⁰ ebd., S. 23.

anderen Gattung der Literatur ist es so einfach möglich, verschiedenste Interessen anzusprechen.

2.3 Kurzer Abriss der Geschichte der Kriminalliteratur

Im folgenden Kapitel möchte ich einen kurzen Abriss über die Geschichte der Kriminalliteratur geben. Dafür soll zunächst die Geschichte der Kriminalliteratur „allgemein“, also nicht auf einen bestimmten Sprachraum oder ein bestimmtes Land bezogen, erläutert werden. Anschließend wird kurz auf die Geschichte des Kriminalromans im deutschsprachigen Raum eingegangen, da alle in dieser Arbeit behandelten Werke aus diesem stammen. Als letzter Punkt wird noch die Geschichte des „weiblichen“ Kriminalromans bzw. Frauenkrimis dargestellt, weil zwei der vier von mir gewählten Autorinnen weiblichen Geschlechts sind.

Der Beginn der Kriminalliteratur wird meist mit Edgar Allan Poes Erzählungen *Der Mord in der Rue Morgue*, *Das Geheimnis der Marie Rogêt* und *Der entwendete Brief* festgelegt, die zwischen 1841 und 1845 erschienen.⁷¹

Natürlich gab es jedoch auch schon vor Poe Geschichten über Verbrechen:

Das Alte Testament und die Literatur von der Antike bis zum Mittelalter sind voll von blutrünstigen und verheerenden Greuelthaten. Neu an Poes Geschichten war, daß sich die Perspektive weg von der Tat und hin auf die Aufklärung verlagert: Die Vertuschung des Mordes und die Lösung des Rätsels, das den Mord umgibt, bilden nun das Zentrum des Interesses.⁷²

Wie aus diesem Zitat hervorgeht, ist es also nicht das Thema „Verbrechen“, das im 19. Jahrhundert mit Poe neu aufkam, sondern die Neuerung bestand darin, dass das Verbrechen zum Auslöser für die Ermittlungstätigkeit von Menschen wurde.

Vor Poe war eine solche Ermittlungstätigkeit mit anschließender Bestrafung des Verbrechers oder der Verbrecherin durch das Gesetz kaum möglich, da Gott als alleiniger Aufklärer und Rächer jeglicher Verbrechen angesehen wurde.⁷³ Nach dieser Auffassung vom Beginn der Kriminalliteratur als Anfang jener Literatur, in der nicht nur von Verbrechen erzählt wird, sondern auch – und vor allem – von deren

⁷¹ vgl. Suerbaum, Ulrich: Krimi. Eine Analyse der Gattung. Stuttgart: Reclam 1984. S. 31-33. I. d. F. zit. als: Suerbaum: Krimi; vgl. Breen, Jon L.: Am Anfang stand der Mord. Zu den Ursprüngen des Kriminalromans. In: Schindler: Mordsbuch. S. 20-25, S. 20. I. d. F. zit. als: Breen: Anfang Mord.

⁷² Keitel, Evelyne: Kriminalromane von Frauen für Frauen. Unterhaltungsliteratur aus Amerika. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1998. S. 9. I. d. F. zit. als: Keitel: Kriminalromane von Frauen.

⁷³ vgl. Suerbaum: Krimi. S. 31.

Aufklärung, zählen also Geschichten wie etwa Schillers *Der Verbrecher aus verlorener Ehre* nicht zur Kriminalliteratur im engeren Sinne, da es hier zwar um ein Verbrechen, aber nicht um dessen Aufklärung durch einen Ermittler oder eine Ermittlerin geht. Sie sind allenfalls als Vorläufer der Kriminalliteratur anzusehen. Auf die weiteren Vorläufer und Einflüsse der bzw. auf die Kriminalliteratur möchte ich nun eingehen, bevor ich danach noch einmal auf Poe und dessen Bedeutung für die Kriminalliteratur zurückkomme.

Zu den Vorformen der Kriminalliteratur, die der Entstehung dieser den Weg geebnet haben, zählt Marsch zum Beispiel jene Literatur des 18. Jahrhunderts, in der wahre Verbrechen und deren Erwähnung und Beschreibung in Gerichtsakten, Tagesneuigkeiten etc., mit fiktiven Elementen zu neuen Geschichten verwoben wurden.⁷⁴ Eine wichtige Quelle wahrer Verbrechen bot damals der sogenannte *Pitaval* (Gayot de Pitaval: *Causes célèbres et intéressantes*, erschienen 1735 in Paris), der eine Sammlung berühmter Kriminalfälle ist. Häufig wird dieses Werk als Beginn der Kriminalliteratur gesehen, jedoch stimmt dies laut Nusser so nicht: „Für den Kriminalroman in seinen Ausprägungen als Detektivroman und Thriller ist der Pitaval in erster Linie **als Stoffquelle** von Bedeutung [...] Detektorisches Erzählen ist im Pitaval jedoch maßgeblich nicht vorgebildet [...]“ [Hervorhebungen i. O., Anm. D. S.].⁷⁵

Einflussreiche literarische Gattungen, aus denen sich der Kriminalroman entwickeln konnte, waren etwa der Schauerroman, der romantische Roman oder der Feuilletonroman.⁷⁶ Der Schauerroman, der auch Gothic Novel genannt wird, war am Ende des 18. Jahrhunderts sehr beliebt. Er beeinflusste die Entstehung des romantischen Romans, der vor allem in Deutschland gern gelesen wurde. Feuilletonromane entstanden im zweiten Viertel des 19. Jahrhunderts und waren in ganz Europa weit verbreitet. Feuilletons waren Zeitschriften, die Lesende aller Schichten ansprechen und ein Gegengewicht zu den damals üblichen Fachjournalen bieten sollten. Um die Leserschaft an sich zu binden, begannen die Herausgeber dieser Zeitschriften, Teile von Fortsetzungsromanen darin abzudrucken, „deren Folgen sich über Monate und Jahre hinzogen.“⁷⁷

⁷⁴ vgl. Marsch: Kriminalerzählung. S. 7.

⁷⁵ Nusser: Kriminalroman. S. 80.

⁷⁶ vgl. ebd., S. 80-83.

⁷⁷ Nusser: Kriminalroman. S. 82.

Aus all diesen Vorläufern konnte sich schließlich die Kriminalliteratur entwickeln, wie wir sie heute kennen. Um nun wieder auf den Beginn der Kriminalliteratur zurückzukommen, möchte ich noch näher auf die Erzählungen Poes eingehen, die ja weithin als die ersten Kriminalgeschichten im engeren Sinne gelten. An ihnen war, wie an früherer Stelle angedeutet, neu, dass sich die Perspektive verschob: Weg von der Tat und hin zu Ermittlung und Aufklärung. Außerdem beinhalten Poes Geschichten sehr viele Elemente, die heute zum fixen Inventar der Gattung der Detektivliteratur gehören. Einzelne Elemente gab es bereits verstreut in früheren Erzählungen – zum Beispiel in den genannten Vorläufern der Kriminalliteratur – aber Poe vereinigte diese in seinen Geschichten.⁷⁸

Nach Poe gab es einige Jahrzehnte lang keine wichtigen Neuerungen im Bereich der Kriminalliteratur:

Das von Poe geschaffene Modell der Kriminalgeschichte wird eine Reihe von Jahrzehnten lang zwar nachgeahmt, aber nur wenig fortentwickelt, bis dann Conan Doyle im letzten Teil des [19., Anm. D. S.] Jahrhunderts im Rückgriff auf Poe die Detektivgeschichte als Gattung etabliert und populär macht.⁷⁹

Die Geschichten Arthur Conan Doyles über Sherlock Holmes bedeuteten den Durchbruch für die Gattung der Detektivgeschichte. Mit Holmes wurde ein literarischer Archetyp geschaffen, der bis heute oft nachgeahmt wird.⁸⁰

Die darauf folgenden ersten Detektiverzählungen, die zwischen 1890 und 1920 entstanden, waren von der Form her meist short stories.⁸¹ Erst mit der ersten großen Blüte des Kriminalromans, dem sogenannten *Goldenen Zeitalter* bzw. *Golden Age* zwischen den beiden Weltkriegen in England, wurden Detektivgeschichten in Romanform populär.⁸² Das Goldene Zeitalter war vor allem durch weibliche Autorinnen bestimmt, wie etwa Agatha Christie, Dorothy L. Sayers oder Ngaio Marsh.⁸³ In dieser Zeit entstand das Muster des klassischen Detektivromans, das bis heute nachgeahmt wird.

Als „amerikanische Antwort“ auf die englische Detektivliteratur und die im Kontext dieser entstandenen *klassischen Detektivromane* des Goldenen Zeitalters kann die

⁷⁸ vgl. ebd., S. 84.

⁷⁹ Suerbaum: Krimi. S. 46.

⁸⁰ vgl. Keitel: Kriminalromane von Frauen. S. 12.

⁸¹ vgl. Suerbaum: Krimi. S. 70.

⁸² vgl. ebd., S. 70.

⁸³ vgl. Keitel: Kriminalromane von Frauen. S. 14.

sogenannte *Harte Schule* (*hard-boiled school*) verstanden werden, die in den 1930er Jahren ihre Blütezeit hatte.⁸⁴ Diese Untergattung der Kriminalliteratur, genauer gesagt der Detektivliteratur, kann nur auf eine kurze Entwicklung zurückblicken, an der hauptsächlich die beiden Autoren Dashiell Hammett und Raymond Chandler beteiligt waren. Während die Handlung des traditionellen Detektivromans zwar von einem Gewaltverbrechen ausgelöst wird, sonst aber eher gewaltarm ist, ist die Gewalt in den Erzählungen der *hard-boiled school* nichts Außergewöhnliches, wie Suerbaum schreibt: „Es wird geschlagen, gefoltert und geschossen.“⁸⁵ Die Detektivfigur selbst wendet Gewalt an und ist ein sogenannter *tough guy*.⁸⁶

In den Jahren ab 1945 bis 1950 entstanden die ersten Polizeikrimis (police procedurals)⁸⁷, während in den 1960er Jahren erstmals vermehrt weibliche Autorinnen von Kriminalgeschichten zutage traten⁸⁸ (eine Ausnahme bildet hier die Zeit des Golden Age, das in erster Linie von Autorinnen dominiert wurde). Es dominierten aber generell Polizei- und Spionageromane, während klassische Detektivromane und Geschichten über Privatdetektive eher vernachlässigt wurden. Diese feierten erst in den 1970er Jahren ihr Comeback.⁸⁹ In den 1980ern gab es einen „Boom von bislang nie gesehenen Ausmaßen für den Kriminal- und Detektivroman in all seinen Formen“⁹⁰, weshalb diese Zeit auch häufig als *Neues Goldenes Zeitalter* bezeichnet wird.⁹¹ Man könnte sagen, dass dieses Neue Goldene Zeitalter der Kriminalliteratur bis zur Gegenwart andauert, denn die Beliebtheit dieses Literaturgenres – und damit einhergehend die sehr große Zahl an Publikationen, die diesem zuzurechnen sind – ist bis heute ungebrochen. Heute existieren alle bisherigen Formen der Kriminalliteratur nebeneinander und es entstehen auch ständig neue. Es ist zu beobachten, dass die Grenzen zwischen den Formen zunehmend verschwimmen, ebenso wie die Grenze zwischen Kriminalliteratur und allgemeiner Belletristik.⁹²

⁸⁴ vgl. ebd., S. 16.

⁸⁵ Suerbaum: Krimi. S. 127.

⁸⁶ vgl. ebd., S. 127.

⁸⁷ vgl. ebd., S. 162.

⁸⁸ vgl. Breen: Anfang Mord. S. 23

⁸⁹ vgl. ebd., S. 23-24.

⁹⁰ ebd., S. 24.

⁹¹ vgl. Keitel: Kriminalromane von Frauen. S. 50.

⁹² vgl. Breen: Anfang Mord. S. 24-25.

2.3.1 Geschichte der deutschsprachigen Kriminalliteratur

Von der Kriminalliteratur im deutschsprachigen Raum wird häufig behauptet, dass sie ein neues und spätes Phänomen sei⁹³, auf keine Tradition zurückblicken könne⁹⁴ und sogar, dass sie eine „kriminalliterarische Wüste“⁹⁵ sei.

Tatsächlich stimmen diese Vorurteile so nicht ganz, denn es gab sehr wohl bereits einige frühe Kriminalliteraturautoren und -autorinnen, jedoch ist die Nennung dieser heute eine bloße „[...] Aufzählung von Namen, die niemand mehr kennt.“⁹⁶ Es gibt also schon so etwas wie eine literarische Tradition der Kriminalliteratur im deutschsprachigen Raum, doch da diesem Genre der Literatur lange Zeit nur eine geringe Bedeutung zugesprochen und es marginalisiert wurde, spielten auch die ersten Kriminalautoren und -autorinnen kaum eine Rolle.

Als erste „große“ Autorinnen und Autoren der deutschsprachigen Kriminalliteratur werden meist Schiller, Hoffmann, Kleist oder Droste-Hülshoff genannt. Diese schrieben jedoch, wenn man Nussers Unterscheidung⁹⁷ berücksichtigt, Verbrechen- und keine Kriminalgeschichten, weshalb sie nur als Vorläufer der Kriminalliteratur angesehen werden können.

Obwohl die ersten, tatsächlichen Kriminalautoren und –autoren, wie gesagt, oft kaum noch erwähnenswert erscheinen, möchte ich dennoch der Vollständigkeit halber ganz grob die wichtigsten Vertreter und Vertreterinnen nennen, um so die Entwicklungsgeschichte der deutschsprachigen Kriminalliteratur knapp zu skizzieren. Dabei beziehe ich mich, sofern nicht anders angegeben, auf die Ausführungen von Rudolph.⁹⁸

Bereits 1828, also noch vor Poes Geschichten, die ja als der Anfang der Kriminalliteratur gelten, erschien die Kriminalnovelle *Der Kaliber* von Adolph Müllner,

⁹³ vgl. Schulz-Buschhaus, Ulrich: Die Ohnmacht des Detektivs – Literaturhistorische Bemerkungen zum neuen deutschen Kriminalroman. In: Der neue deutsche Kriminalroman. Beiträge zu Darstellung, Interpretation und Kritik eines populären Genres. Hrsg. v. Karl Ermert u. Wolfgang Gast. 2. Aufl. Loccum: Evangelische Akademie Loccum 1991. (= Loccumer Kolloquien, Bd. 5). S. 10-18, S. 11.

⁹⁴ vgl. Škreb: Neue Gattung. S. 90.

⁹⁵ Schmidt: Gangster. S. 551.

⁹⁶ ebd., S. 555.

⁹⁷ vgl. Nusser: Kriminalroman. S.1.

⁹⁸ Rudolph, Dieter Paul: Eine klitzekleine Geschichte der deutschen Kriminalliteratur. Pdf-Datei abrufbar unter: <http://www.krimi-couch.de/krimis/dprs-krimilabor-eine-klitzekleine-geschichte-der-deutschen-kriminalliteratur.html> [zul. aufgerufen am 19.11.2014]. Die in diesem Unterkapitel vorkommenden Begriffe stammen, sofern nicht anders angegeben, aus dem genannten Text von Rudolph und werden daher nicht noch einmal einzeln zitiert.

in der ein Kriminalrichter mit einem Mordfall konfrontiert wird und in diesem zu ermitteln beginnt.

Der erste Kriminalroman wurde 1828 veröffentlicht: Es war *Schwarzwaldau* von Carl von Holtei. Ebenso wie Holtei schrieb auch Jodocus Donatus Temme neben Romanen auch kürzere Erzählungen für Familienzeitschriften. Temme kann im deutschsprachigen Raum als der erste „moderne“ Krimischriftsteller angesehen werden, da er in seinen kriminalliterarischen Werken nicht nur den Aspekt des *Whodunit*, sondern auch jenen des *Whydunit* behandelte. Holteis und Temmes literarisches Schaffen fällt in die Zeit zwischen 1850 und 1880, die Rudolph als *erste Blüte* der deutschsprachigen Kriminalliteratur bezeichnet. Weitere Autoren und Autorinnen dieser Zeit sind Adolf Streckfuß, Friedrich Friedrich oder Auguste Groner, eine österreichische Autorin, die den ersten Serientektiv im deutschsprachigen Raum erfand.⁹⁹

Zu einer Zäsur kam es dann gegen Ende des Jahrhunderts, als die erste *Globalisierung* des Genres stattfand, die durch den weltweiten Erfolg von Arthur Conan Doyles Sherlock Holmes-Geschichten ausgelöst wurde. Diese Geschichten wurden auch im deutschsprachigen Raum zahlreich nachgeahmt, wobei diese Nachahmungen häufig nur von minderer literarischer Qualität waren.¹⁰⁰

Nach dem ersten Weltkrieg entstanden dann jedoch wieder viele originelle Krimis, etwa *Justizmord* von Artur Landsberger oder *Wachtmeister Studer* von Friedrich Glauser¹⁰¹. Daneben entwickelten sich auch der Polizeiroman und der psychologische Krimi.

Während der NS-Zeit gab es im Bereich der Kriminalliteratur kaum Neuerungen, da die NS-Führung versuchte, das Genre als Propagandawerkzeug zu nutzen.

Die Jahre danach ging alles wieder seinen gewohnten Lauf, aber es entstanden keine besonders erwähnenswerten neuen Werke. Eine Ausnahme bilden hier die Kriminalromane Friedrich Dürrenmatts, wie etwa *Der Richter und sein Henker*.¹⁰²

In den sechziger Jahren kam dann ein neuer Typ der Kriminalliteratur auf: der sogenannte Soziokrimi, der jedoch keine deutsche bzw. österreichische Erfindung war.

In den Achtzigern und Neunzigern gab es dann weltweit einen großen Boom an Kriminalliteratur¹⁰³, der auch den deutschsprachigen Raum erfasste. Im Zuge dessen

⁹⁹ vgl. ebd., S. 2.

¹⁰⁰ vgl. ebd., S. 3.

¹⁰¹ Glauser wird von Rudolph nur am Rande als wichtiger deutschsprachiger Schriftsteller erwähnt, es werden jedoch keine Werke von ihm genannt.

¹⁰² Dürrenmatt wird von Rudolph ebenfalls zwar als wichtiger Schriftsteller angeführt, jedoch werden auch von ihm keine Werke genannt.

¹⁰³ vgl. Breen: Anfang Mord. S. 24.

schrieben auch vermehrt Autorinnen erstmals Kriminalromane.¹⁰⁴ Dieser Boom der Kriminalliteratur dauert bis heute an und hat auch auf Fernsehen und Kino übergegriffen.

Ich habe in diesem Unterkapitel versucht, in aller Kürze aufzuzeigen, dass die deutschsprachige Kriminalliteratur sehr wohl auf eine Tradition zurückblicken kann und möchte am Ende meiner Ausführungen Polt-Heinzl zitieren, die diese These stützt: „Im deutschen Sprachraum sind keine Traditionen des Kriminalromans vorhanden, lautet eine gängige These, die so nicht haltbar ist. Die Traditionen sind hier nur gründlicher verschüttet worden als anderswo.“¹⁰⁵

2.3.2 Die Geschichte des „Frauenkrimis“

Häufig wird Miss Marple von Agatha Christie als erste literarische Detektivin angesehen und Agatha Christie und ihre Kolleginnen aus dem bereits an früherer Stelle erwähnten Goldenen Zeitalter als die ersten weiblichen Kriminalschriftstellerinnen.

Tatsächlich schrieben Frauen jedoch schon sehr viel früher Kriminalgeschichten, doch die „[...]“ gängige Genealogie des Detektivromans tilgt die Spuren der Autorinnen und wird heute noch in Standardwerken so verbreitet.“¹⁰⁶, wie Polt-Heinzl schreibt.

Auf die großen „Meilensteile“ der Geschichte des Frauenkrimis, die teilweise schon in Vergessenheit geraten sind, möchte ich im Folgenden eingehen. Dabei beziehe ich mich, sofern nicht anders angegeben, auf Birkle, Matter-Seibel und Plummer.¹⁰⁷

Die meisten der weiblichen Schriftstellerinnen, die vor dem Goldenen Zeitalter schrieben, hatten sehr ausgeklügelte Strategien, die es ihnen möglich machten, ihre Kriminalerzählungen – die damals als unweiblich angesehen wurden – zu veröffentlichen. Durch diese Taktiken ist es heute jedoch sehr schwierig nachzuvollziehen, wie viele Kriminalliteratur schreibende Frauen es tatsächlich gegeben

¹⁰⁴ vgl. ebd., S. 24.

¹⁰⁵ Polt-Heinzl, Evelyne: Frauenkrimis – Von der besonderen Dotation zu Detektion und Mord. In: Ich kannte den Mörder wußte nur nicht wer er war. Zum Kriminalroman der Gegenwart. Hrsg. v. Friedbert Aspetsberger u. Daniela Strigl. Innsbruck: StudienVerlag 2004. (= Schriftreihe Literatur des Instituts für Österreichkunde, Bd. 15). S. 144-170, S. 151. I. d. F. zit. als: Polt-Heinzl: Frauenkrimis.

¹⁰⁶ ebd., S. 147.

¹⁰⁷ Birkle, Carmen; Matter-Seibel, Sabine u. Patricia Plummer: Unter der Lupe: Neue Entwicklungen in der Krimilandschaft. In: Birkle, Matter-Seibel, Plummer: Frauen auf der Spur. S. 1-13.

haben mag bzw. welche kriminalliterarischen Texte aus der Feder einer Frau stammen. Zu diesen Möglichkeiten, mit denen Anfeindungen entgangen werden konnte, zählte zum Beispiel das Ablenken von der Autorinnenschaft. Das konnte etwa dadurch geschehen, dass (männliche) Pseudonyme verwendet oder Werke anonym veröffentlicht wurden, dass Kriminalgeschichten hinter Liebesgeschichten „versteckt“ wurden oder dass von Frauen verfasste Texte von Männern herausgegeben bzw. veröffentlicht wurden.

Beispiele für diese frühen Vertreterinnen der Kriminalliteratur schreibenden Frauen sind Metta Victoria Fuller Victor, die unter dem Pseudonym Seeley Regesters 1866 den ersten Detektivroman einer Autorin schrieb: *The Dead Letter. An American Romance*, oder Anna Katharina Green, von der der erste von einer Frau geschriebene Krimibestseller stammt: *The Leavensworth Case: A Lawyer's Story*, der 1878 erschien. Auch die bereits an früherer Stelle genannte Wienerin Auguste Groner ist in die Reihe der ersten Krimiautorinnen einzuordnen.

Das Goldene Zeitalter, das, wie weiter oben dargelegt, zwischen 1920 und 1930 anzusetzen ist, war weiblich geprägt. Hier spielten die *Queens of Crime* Agatha Christie, Dorothy L. Sayers, Ngaio Marsh und Margery Allingham eine herausragende Rolle. Auch nach dem zweiten Weltkrieg gab es viele neue Autorinnen von Kriminalliteratur, zu denen etwa Patricia Highsmith zählt.¹⁰⁸ Die bis zu diesem Zeitpunkt entstandene Literatur sprach Frauen und Männer als Lesepublikum gleichermaßen an, während in den sechziger Jahren die gezielt emanzipatorische Kriminalliteratur begann. Zur selben Zeit knüpften auch viele Autorinnen an das Golden Age an, hier ist zum Beispiel Ruth Rendell zu nennen.

Der erste weibliche PI (private investigator; zu Deutsch: Privatdetektiv/in) war Marcia Mullers Sharon Mc Cone, die 1977 zum ersten Mal in einem Roman auftauchte. Von diesem Zeitpunkt an erschienen mehr und mehr Kriminalromane von Frauen, und in den Achtzigern und Neunzigern entstand ein großer Boom, auch im deutschsprachigen Bereich, in dem zuvor nur einzelne Autorinnen publizierten hatten. Zu den Autorinnen des deutschsprachigen Bereichs, die ab den achtziger oder neunziger Jahren Kriminalliteratur veröffentlichten, zählen zum Beispiel Pieke Biermann, Doris Gercke, Ingrid Noll oder – die für diese Arbeit gewählte Autorin – Christine Grän. Dieser

¹⁰⁸ vgl. Keitel: Golden Age. S. 26.

Aufschwung der Kriminalliteratur generell und der Kriminalliteratur schreibenden Frauen im Speziellen ist bis heute ungebrochen.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass Frauen also „von Beginn des Genres auch als Autorinnen [...] eine große Rolle [spielen]“¹⁰⁹, auch wenn das in der Forschungsliteratur oftmals anders dargestellt wird. Dass Kriminalliteratur schreibende Frauen keine Ausnahmeerscheinung mehr sind, sondern, ebenso wie ihre männlichen Kollegen, zum alltäglichen literarischen Betrieb gehören, haben wir aber erst dem Boom der achtziger und neunziger Jahre zu verdanken.

¹⁰⁹ Polt-Heinzl: Frauenkrimis. S.148.

3. Die Detektivfigur

In diesem Kapitel soll die Figur des oder der Ermittelnden näher beleuchtet werden, und zwar konkret die Detektivfigur des Detektivromans. Dabei steht kein spezifischer Detektiv bzw. keine spezifische Detektivin im Mittelpunkt der Untersuchung, sondern es soll auf die allgemeinen Charakteristika und Besonderheiten, die (mehr oder weniger) allen Detektivfiguren gemein sind, eingegangen werden. Dazu zählen zum Beispiel die besondere Arbeitsweise der Ermittelnden, ihr Verhältnis zur Polizei oder zu möglichen Helfern und Helferinnen oder ganz allgemein ihre Funktion im Detektivroman. Außerdem werden verschiedene Typen von Ermittelnden vorgestellt und es wird auch ein besonderes Augenmerk auf die weibliche Detektivfigur gelegt, da ja zwei der zu analysierenden Ermittelnden weiblich sind.

All die im Folgenden erläuterten Punkte werden bei der Figurenanalyse einfließen, insbesondere die Bestimmung der verschiedenen Detektivtypen.

Davor soll jedoch in einem kurzen Exkurs noch geklärt werden, was denn überhaupt unter einer literarischen Figur zu verstehen ist. Außerdem wird erläutert, was ein Protagonist bzw. eine Protagonistin ist und wodurch sich dieser bzw. diese von den anderen Figuren unterscheidet, da alle von mir gewählten Ermittelnden jeweils die Protagonisten bzw. Protagonistinnen der Werke, in denen sie vorkommen, sind.

3.1 Kurzer Exkurs: Die literarische Figur

Figur kommt vom lateinischen *figura*, was so viel wie „Gestalt“ bedeutet, und ist eine „durch einen fiktionalen Text dargestellte Gestalt, der die Fähigkeit zu mentalen Prozessen zugeschrieben wird.“¹¹⁰, wie im *Metzler Lexikon Literatur* zu lesen ist. Für Martínez sind Figuren „[d]ie Bewohner der fiktiven Welten fiktionaler Erzählungen [...]“. Sie werden Figuren genannt, „um den kategorialen Unterschied gegenüber ‚Personen‘ oder ‚Menschen‘ hervorzuheben.“¹¹¹

Wie aus Martínez Zitat herauszulesen ist, besteht also ein grundsätzlicher Unterschied zwischen realen Menschen und fiktiven literarischen Figuren. Auch Pfister betont diese

¹¹⁰ Burdorf, Dieter; Fasbender, Christoph u. Burkhard Moennighoff (Hrsg.): Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. 3. Aufl. Stuttgart/Weimar: Metzler 2007. S. 238.

¹¹¹ Martínez: Figur. S. 145.

Differenz und erklärt, dass die Konnotationen des Begriffs *Figur* auf etwas „[...] intentional Gemachtes, Konstruktives, Artifizielles [...]“¹¹² verweisen.¹¹³ Jede literarische Figur ist, das lässt sich auch aus Pfisters Zitat herauslesen, immer etwas vom Autor oder von der Autorin Gemachtes, Erfundenes, und sie ist von ihrem Kontext niemals ablösbar, denn sie existiert ausschließlich in diesem. Eine Figur ist daher nie mit einem realen Menschen gleichzusetzen, doch sie kann diesem mehr oder weniger ähneln. Je nachdem, wie ähnlich eine Figur einem realen Menschen ist, werden verschiedene Abstufungen der Individualisierung unterschieden. Jannidis nennt hier auf der einen Seite den Typus, der von einem realen Menschen sehr weit entfernt ist, und auf der anderen Seite den Charakter, der einem realen Menschen sehr ähnlich ist.¹¹⁴ Eine Figur, die als Typus dargestellt wird, weist nur wenige Merkmale auf, deren Konstellation den Lesenden außerdem, zumindest in Grundzügen, vertraut ist. Pfister nennt als Beispiel für einen Typus den *Miles gloriosos*, ein Typus, der vor allem in Komödien vorkommt.¹¹⁵ Darunter versteht man einen aufschneiderischen Soldat, der von seinen angeblichen Heldentaten erzählt, der aber in Wahrheit in Angsthase ist. Ein Typus hat keine Individualität und keine eigene Persönlichkeit, sondern er repräsentiert ein „überindividuelles Allgemeines“¹¹⁶.

Im Gegensatz zum Typus verfügt ein Charakter über mehrere Merkmale, die sich zudem nicht nach einem bestimmten Schema ordnen lassen. Außerdem verändert sich ein Charakter aufgrund der Erfahrungen, die er macht. Würde er sich nicht verändern, wäre er ein Typus.¹¹⁷

Die zwei Dimensionen zur Zuordnung einer literarischen Figur zu Typus oder Charakter, die Jannidis anwendet, sind also einerseits die Komplexität der Figur – was sowohl die Anzahl der Merkmale der Figur als auch deren Verhältnis untereinander und deren Stabilität umfasst – und andererseits die Originalität der Figur bzw. die Bekanntheit der figurespezifischen Merkmalskombination.¹¹⁸

¹¹² Pfister: Drama. S. 221.

¹¹³ Pfisters Ausführungen zur „Figur“ beziehen sich – ebenso wie das gesamte Werk, in dem diese Ausführungen zu finden sind – prinzipiell auf das Drama bzw. auf dramatische Figuren. Jedoch erwähnt er, dass der Unterschied zwischen einer fiktiven Figur und einer realen Person generell für alle fiktiven Figuren, also auch für jene in narrativen Texten, gilt. (vgl. Pfister: Drama. S. 222.)

¹¹⁴ vgl. Jannidis: Figur und Person. S. 103.

¹¹⁵ vgl. Pfister: Drama. S. 245.

¹¹⁶ ebd., S. 245.

¹¹⁷ vgl. Jannidis: Figur und Person. S.103.

¹¹⁸ vgl. ebd., S. 103.

Ein weiteres wichtiges Charakteristikum von fiktionalen Figuren ist, dass sie, im Gegensatz zu realen Menschen, einerseits abgeschlossener und zugleich aber auch unvollständiger als diese sind.¹¹⁹ Abgeschlossener sind sie, weil es keine anderen Informationen über sie gibt als jene, die im Text, in dem sie existieren, zu finden sind. Unvollständiger sind sie, weil sie im Text immer unterdeterminiert bleiben. Martínez nennt hier als Beispiel eine literarische Figur, von der die Lesenden erfahren, dass sie spazieren geht.¹²⁰ Ob oder welche Schuhe die Figur dabei trägt, wird im Text nicht erwähnt. Diese „Lücke“ müssen die Lesenden nun selbst schließen, wofür sie ihr Hintergrundwissen einsetzen müssen. Dieses besteht einerseits aus historisch-kulturellen und empirisch-praktischen Kenntnissen und andererseits aus Alltagspsychologie. Diese Quellen sind, zusammen mit einem gewissen Wissen um literarische Normen und Gattungskonventionen, notwendig, um solche Lücken schließen und Figuren verstehen zu können.¹²¹ Wenn man, um bei dem vorhin erwähnten Beispiel einer spazierengehenden Figur zu bleiben, als Leser oder Leserin weiß, wann und wo der Text spielt, wenn man also das eigene Hintergrundwissen mit den Informationen, die der Text liefert, verbindet, wird man die Lücke um die nichterwähnten Schuhe wahrscheinlich schließen können. So wird man, wenn man weiß, dass der Text in einem indigenen Volk in Afrika spielt, wahrscheinlich andere Schlüsse ziehen – nämlich dass gar keine Schuhe getragen werden – als wenn man weiß, dass der Text im 21. Jahrhundert im winterlichen Wien spielt und die spazierengehende Person ein reicher Geschäftsmann ist.

Da aber das Hintergrundwissen jedes Menschen etwas anders ist, wird auch das Bild, das man sich von der Figur macht, bei jedem Menschen etwas anders aussehen. Oder anders ausgedrückt: Jede Lücke im Text wird von jedem und jeder Lesenden ein wenig anders geschlossen werden. Eine literarische Figur entsteht also immer erst im Kopf der Lesenden, und zwar indem diese die Figur, die niemals vollständig im Text gegeben ist sondern immer lückenhaft bleibt, durch ihr eigenes Hintergrundwissen ergänzen. Die Figur kann daher, nach Jannidis, als ein *mentales Modell* des Lesers oder der Leserin angesehen werden¹²², was ich in Kapitel 1.2.3 bereits erläutert habe.

¹¹⁹ vgl. Martínez: *Figur*. S. 145-147.

¹²⁰ vgl. ebd., S. 146.

¹²¹ vgl. ebd., S. 146.

¹²² vgl. Jannidis: *Figur und Person*. S. 240.

Als letzter Punkt in Bezug auf die literarische Figur ist noch wichtig zu erwähnen, dass diese nicht unbedingt menschenähnlich sein muss. Martínez nennt als Beispiele für „nicht-menschliche“ bzw. „nicht-menschenähnliche“ Figuren Roboter oder sprechende Tiere.¹²³ Als einziges Merkmal, das den Status als *Figur* bestimmt, gilt, „dass man ihr Intentionalität, also mentale Zustände (Wahrnehmungen, Gedanken, Gefühle, Wünsche, Absichten) zuschreiben können muss.“¹²⁴ Dieses Merkmal macht auch laut der eingangs zitierten Definition aus dem *Metzler Lexikon Literatur* irgendjemanden oder irgendetwas zu einer literarischen Figur.

3.1.1 Die Hauptfigur bzw. der oder die Protagonist/in

Da alle von mir gewählten Detektivfiguren, wie schon angesprochen, jeweils die Protagonisten bzw. Protagonistinnen der Werke, in denen sie vorkommen, sind, möchte ich noch kurz definieren und erläutern, was denn darunter eigentlich genau verstanden werden kann.

Im *Handbuch literarischer Fachbegriffe* ist unter dem Stichwort *Protagonist* zu finden, dass das Wort aus dem Griechischen kommt und so viel wie „Erster Kämpfer“ bedeutet, und dass es sich dabei um den Hauptdarsteller bzw. um den ersten und wichtigsten Schauspieler handelt.¹²⁵

Die zweite Definition, die ich vorstellen möchte, ist jene von Jannidis.¹²⁶ Der Autor meint, der Begriff *Protagonist/in* sei „eine unbelastete Bezeichnung für das, was man früher oft ‚Held‘ nannte“¹²⁷, und er unterscheidet zwei Bedeutungen des Begriffes: Wenn dieser ohne seinen Gegenbegriff *Antagonist* (Gegenspieler) verwendet wird, so ist darunter jene Figur eines Textes gemeint, die auch gleichzeitig die Hauptfigur ist. Unter einer Hauptfigur versteht Jannidis eine Figur, die mehr Anteil als die anderen Figuren an der Handlung hat und die außerdem mehr Raum in der Darstellung einnimmt. Die Hauptfigur kann daher als die wichtigste Figur im Text betrachtet werden. Wenn der Begriff *Protagonist/in* hingegen mit seinem Gegenbegriff verwendet wird, wenn es also auch einen Antagonisten oder eine Antagonistin gibt, so ist unter

¹²³ vgl. Martínez: *Figur*. S. 145.

¹²⁴ vgl. ebd., S. 145.

¹²⁵ vgl. Best: *Handbuch*. S. 427.

¹²⁶ vgl. Jannidis: *Figur und Person*. S.103-106.

¹²⁷ ebd., S. 104.

einem *Protagonisten* bzw. einer *Protagonistin* die „wichtigere Figur in einem Konflikt zwischen zwei Figuren“¹²⁸ zu verstehen, wobei die Handlung von diesem Konflikt geprägt wird. Das heißt, die Unterscheidung der beiden Bedeutungen von *Protagonist/in* ist also an ein jeweils bestimmtes Handlungsmuster geknüpft: Im erstgenannten Fall liegt der Schwerpunkt der Handlung auf einer bestimmten Hauptfigur, im zweiten Fall auf einem zentralen externen Konflikt.¹²⁹

Als letzten Punkt möchte ich noch die Position Harveys darstellen, der unter Protagonisten bzw. Protagonisten „those characters whose motivation and history are most fully established, who conflict and change as the story progresses, who engage our responses more fully and steadily, in a way more complex though not necessarily more vivid than other characters.“¹³⁰, versteht. Außerdem betont Harvey die Tatsache, dass man keine allgemeinen Behauptungen aufstellen sollte, die auf alle Protagonisten und Protagonistinnen zutreffen, denn „each exists as an individual case and demands special considerations.“¹³¹

Wenn man von der Tatsache absieht, dass es in narrativen Werken keine „Schauspieler“, wie es in der ersten angeführten Definitionen heißt, gibt, sondern Figuren, trifft auf die von mir gewählten Ermittelnden jede der genannten Definitionen zu. Alle Ermittelnden sind sowohl die Hauptfiguren ihrer Werke als auch die Protagonisten bzw. Protagonistinnen. Allerdings treffen auf sie beide Definitionen von *Protagonist/in* von Jannidis zu, da man in jedem der Werke den Verbrecher oder die Verbrecherin als Gegenspieler/in bzw. Antagonist/in des Protagonisten oder der Protagonistin wahrnehmen kann, jedoch oftmals nicht klar beurteilt werden kann, ob in Bezug auf die Handlung nun der Protagonist bzw. die Protagonistin oder der „Konflikt“ – hier also das Verbrechen und die Fahndung – im Mittelpunkt stehen.

3.2 Die Funktion der Detektivfigur

Wie bereits an früherer Stelle erwähnt, ist die Detektivfigur die zentrale Figur jedes Detektivromans, da diese Gattung ja genau dadurch definiert wird, dass in ihr ein

¹²⁸ ebd., S. 104.

¹²⁹ vgl. ebd., S. 104-105.

¹³⁰ vgl. Harvey, W. J.: *Character and the novel*. London: Chatto & Windus 1965. S. 56.

¹³¹ ebd., S. 56.

Mensch ein Verbrechen aufklärt. Der oder die Ermittlende gehören, wie ebenfalls bereits erläutert, zur kleineren In-Group, der die größere Out-Group gegenübersteht.

In erzähltechnischer Hinsicht hat die Detektivfigur die Aufgabe, die Lesenden, die sich außerhalb der erzählten Welt befinden, in ebendieser zu „vertreten“, wie Alewyn schreibt: „Der Detektiv ist der Sachwalter des fragenden Lesers innerhalb der Erzählung.“¹³² Die Lesenden können im erzählten Fall keine eigenen Nachforschungen anstellen, da sie sich, wie gesagt, ja außerhalb der erzählten Welt befinden:

Er [der Leser, Anm. D. S.] kann zum Beispiel den schwersten Verdacht hegen, daß hinter einer Tür ein Geheimnis verborgen ist, aber er kann diese Tür nicht aufmachen. Er kann darauf brennen, einer Person eine Frage zu stellen, aber diese kann ihn nicht hören.¹³³

Diese Funktion des Nachforschens und des Fragenstellens übernimmt daher die Detektivfigur. Alewyn geht sogar so weit, den oder die Ermittlende auf diese Funktion zu reduzieren: „Der Detektiv ist vielmehr reine Funktion, die in den Roman hinein projizierte Personifikation der Frage, die den Leser bewegt.“¹³⁴

Auf die Handlung bezogen, hat der Detektiv oder die Detektivin die Aufgabe,

die unvollständige und undurchsichtige Verbindung zwischen dem Rätsel der Vergangenheit und der durch den Fall gestörten Gegenwart durch analytische und komplettierende Arbeit so zu reparieren und zu präparieren, daß unerzählte Vorgeschichte und erzählte Nachgeschichte ein klar über- und durchschaubares Ganzes werden und der Fall, der zwischen ihnen liegt, gelöst wird.¹³⁵

Die Detektivfigur wird dadurch zum „Instrument der Entwirrung einer komplizierten Vorgeschichte“¹³⁶. Diese „Entwirrung“, die der oder die Ermittlende zu vollziehen hat, ist die Aufklärung des Verbrechens und die Fahndung nach dem Verbrecher oder der Verbrecherin, und damit ist sie die Arbeit des Detektivs oder der Detektivin, was mich zu meinem nächsten Punkt bringt.

3.3 Arbeit und Methoden des Detektivs bzw. der Detektivin

Wie schon dargelegt wurde, definiert sich der Detektivroman dadurch, dass in ihm ein Mensch ein Verbrechen aufklärt. Dieser Mensch ist der Ermittler oder die Ermittlerin,

¹³² Alewyn: Anatomie S. 60.

¹³³ ebd., S. 59.

¹³⁴ ebd., S. 60.

¹³⁵ Marsch: Kriminalerzählung. S. 18-19.

¹³⁶ ebd., S. 18.

auf dessen bzw. deren Funktionen im vorherigen Unterkapitel eingegangen wurde. In diesem Kapitel steht der zweite Aspekt der Definition, das Aufklären des Verbrechens, im Mittelpunkt. Verbrechensaufklärung, auch Detektion oder Fahndung genannt, ist die Arbeit des Detektivs bzw. der Detektivin, wie Hügel schreibt: „Detektion in den Detektivgeschichten ist Verbrechensaufklärung, die als Arbeit geleistet wird.“¹³⁷ Dabei ist es nebensächlich, ob der oder die Ermittelnde ein Amateurdetektiv oder eine Amateurdetektivin ist oder ob das Ermitteln sein oder ihr Hauptberuf ist – in allen Fällen wird dadurch eine Form von Arbeit verrichtet, die auch immer gesellschaftlich notwendig ist:

Trotz der Bedeutung der zweiten, privaten Schicht ihres Charakters leisten diese Detektive [Hobby- bzw. Amateurdetektive, Anm. D. S.] im hier gegebenen Sinn genauso wie ihre Kollegen Holmes oder Poirot [...] Arbeit. Sie haben eine Funktion für die Gesellschaft übernommen und dies ist Arbeit, unbeschadet davon, ob sie ihr Tun als Hobby oder als Beruf betreiben.¹³⁸

Wie nun diese Arbeit des Detektivs bzw. der Detektivin genau aussieht, möchte ich im Folgenden erläutern. Dabei beziehe ich mich in erster Linie auf Nussers Ausführungen.¹³⁹

Unter Fahndung versteht der Autor „die Enträtselung des Tathergangs, des Motivs und die Feststellung des Mörders“¹⁴⁰. Sie kann in verschiedene Teilaspekte zerlegt werden, die unterschiedliches Gewicht haben können: Beobachtung, Verhör, Beratung, Verfolgung und die Inszenierung der Überführungsszene.¹⁴¹

Durch Beobachtungen und Verhöre stellt der Detektiv bzw. die Detektivin seine bzw. ihre Arbeitshypothese für die Ermittlung der Täter/innenidentität auf. Diese Hypothese wird im Laufe der Ermittlungen – durch ständig neu hinzukommende Erkenntnisse – oft verändert und an den neuen Kenntnisstand angepasst, bis sie schließlich, wenn der Täter oder die Täterin entlarvt wird, verifiziert werden kann. Beobachtet werden Gegenstände, Orte und Personen. Prinzipiell kann so gut wie alles ein Indiz bzw. eine wertvolle Spur sein, „auch Geräusche, oder Gerüche, oder Gebärden von Personen.“¹⁴², wobei die meisten Indizien vordergründig als ganz alltäglich erscheinen. Zum Indiz wird etwas allerdings erst dann, „wenn es sich durch eine kleine Abweichung aus dem

¹³⁷ Hügel: Untersuchungsrichter. S. 27.

¹³⁸ ebd., S. 35.

¹³⁹ vgl. Nusser: Kriminalroman. S. 25-45.

¹⁴⁰ ebd., S. 25.

¹⁴¹ vgl. ebd., S. 25.

¹⁴² ebd., S. 25.

gewohnten Rahmen bemerkbar macht [...]“¹⁴³, und diese Abweichung gilt es für den Detektiv, genauestens zu beobachten. Auch Alewyn spricht von „höchst unauffällige[n] und unscheinbare[n] Dinge[n]“¹⁴⁴, aus denen der Detektiv oder die Detektivin Schlüsse zieht:

ein abgebrochener Nagel, ein Restchen Zigarrenasche, eine stehengebliebene oder eine nicht stehengebliebene Uhr, Dinge, die dem gewöhnlichen Menschen nichts sagen, die im gewöhnlichen Leben auch gar nichts bedeuten, die für den Detektiv Zeichen einer geheimen Schrift werden, deren Entzifferung das Rätsel löst.¹⁴⁵

Beim Verhör, das die Beobachtung ergänzt, befragt der oder die Ermittlende Zeugen und Verdächtige. Erfragt wird zum Beispiel, wo sie zum Tatzeitpunkt waren oder was ihnen in einer bestimmten Situation aufgefallen ist. All diese Fragen, die Nusser als *Vorfragen* bezeichnet, müssen geklärt werden, bevor die alles entscheidende Frage, jene nach dem Täter oder der Täterin, beantwortet werden kann. Da bereits eine Arbeitshypothese nötig ist, um bei Verhören „geeignete“ Fragen, mit deren Antworten auch etwas angefangen werden kann, zu stellen, kann das Verhör als zweite Stufe der Ermittlung – nach dem Aufstellen einer Arbeitshypothese – bezeichnet werden.¹⁴⁶

Ein weiterer Teilaspekt der Fahndung sind Beratungen des Detektivs oder der Detektivin mit anderen. Diese „anderen“, auf die im nächsten Kapitel noch genauer eingegangen wird, können verschiedene Personen sein, etwa Mitarbeiter und Mitarbeiterinnen, Partner und Partnerinnen oder Vertreter und Vertreterinnen der Polizei. Wichtig ist, dass diese immer auch aus der In-Group stammen. In Beratungen werden die bisherigen Ergebnisse von Beobachtungen und Verhören, die die verschiedenen Personen gesammelt haben, präsentiert, zusammengefasst und ausgewertet. Eine Sonderform der Beratung stellt das Zwiegespräch mit sich selbst dar.¹⁴⁷ Durch dieses werden die Lesenden besonders nachhaltig in die Gedankengänge des Detektivs bzw. der Detektivin eingeführt.

Die Verfolgung von Verdächtigen kann als weiterer Teilaspekt der Fahndung angesehen werden. Dieser ist jedoch nur optional und muss nicht in jedem Detektivroman vorkommen. Wenn die Verfolgungsjagd jedoch geschildert wird, rückt der Detektivroman durch dieses aktionistische Element näher an den Thriller heran.¹⁴⁸

¹⁴³ ebd., S. 25.

¹⁴⁴ Alewyn: Anfänge. S. 193.

¹⁴⁵ ebd., S. 193.

¹⁴⁶ vgl. Nusser: Kriminalroman. S. 26.

¹⁴⁷ vgl. ebd., S. 29.

¹⁴⁸ vgl. ebd., S. 29.

Der letzte Teil der Fahndung findet statt, wenn es keine Zweifel an der Identität des Täters oder der Täterin mehr gibt: Die Inszenierung der Überführungsszene.¹⁴⁹ Bei dieser ruft der oder die Ermittlende alle Verdächtigen zusammen und das Rätsel wird aufgelöst, indem der Täter oder die Täterin öffentlich identifiziert wird. Es wird in dieser Szene die Aufklärung des Mordes präsentiert, wozu die „zusammenfassende Rekonstruktion des Tathergangs aus der Sicht des Detektivs und die Rekapitulation seiner Ermittlungen“¹⁵⁰ gehören. Sollten zum Zeitpunkt dieser Überführungsszene noch kein Geständnis des Täters oder der Täterin und/oder keine endgültigen Beweise für die Täterschaft vorliegen, so wird für den Täter oder die Täterin, der oder die ja auf jeden Fall in dieser Szene anwesend ist, eine Falle eingebaut, in die er oder sie tappt und sich so „durch eine vom Detektiv provozierte unbedachte Äußerung vor Zeugen verrät.“¹⁵¹

Außer den eben genannten Teilaspekten der Ermittlung gibt es auch noch unterschiedliche Herangehensweisen an den Fall, die man auch als Ermittlungsmethoden bezeichnen könnte.¹⁵² Nusser unterscheidet hier psychologische Verfahren und die Denkarbeit der Ermittlenden. Die psychologischen Verfahren reichen von einem autoritären Befragungsstil bis hin zur sensiblen Einfühlung in Verdächtige und werden in modernen Detektivromanen immer wichtiger, während die reine Denkarbeit etwas zurückgeht, wie der Autor schreibt: „[D]ie Denkarbeit als solche [verliert] im Verlauf der geschichtlichen Entwicklung der Gattung immer mehr das Interesse der Autoren.“¹⁵³ Es kommt dann zu einer Befreiung des Detektivs „aus der festgeschriebenen Rolle des Scharfsinnshelden.“¹⁵⁴ Dadurch, dass die Romane sich so mehr der Realität annähern, „gewinnt auch das ‚Verstehen‘ psychischer und sozialer Gegebenheiten eine größere Bedeutung, und die Klärung des Falles ist oft abhängig vom ‚Einfühlungsvermögen‘ des Detektivs in die Situation des Täters.“¹⁵⁵

Zur Denkarbeit merkt Nusser an, dass Detektive und Detektivinnen methodisch denken, das heißt, dass ihre Deduktionen, Kombinationen usw. auf genauen Beobachtungen, Messungen, Zeugenaussagen etc. basieren und auch von ihnen überprüft werden. Es gibt dabei zwei verschiedene Ausgangspunkte, von denen Ermittlende ihre Denkarbeit

¹⁴⁹ vgl. ebd., S. 29.

¹⁵⁰ ebd., S. 29.

¹⁵¹ ebd., S. 30.

¹⁵² vgl. ebd., S. 44.

¹⁵³ ebd., S. 44.

¹⁵⁴ ebd., S. 44.

¹⁵⁵ ebd., S. 44.

beginnen können, den rationalistischen und den empiristischen Ausgangspunkt.¹⁵⁶ Jene Detektive und Detektivinnen, deren Denken rationalistisch beginnt, bilden zunächst eine Hypothese darüber, was bisher geschehen ist. Alle Fakten und Erkenntnisse, die dann durch die Ermittlungstätigkeit neu hinzukommen, werden dieser Hypothese zugeordnet oder sie beginnen überhaupt erst, von der Hypothese ausgehend, Fakten zu suchen. Je nachdem, wie diese Fakten dann aussehen, wird die Hypothese entweder verifiziert, womit der Fall gelöst ist, oder falsifiziert und neu gebildet. Diesem Ermittlungstyp können Dupin oder Poirot zugerechnet werden.¹⁵⁷

Die Ermittlenden, die empiristisch beginnen, beobachten im Gegensatz dazu zunächst Fakten, die sie dann in Beziehung zueinander setzen und versuchen, auf deren Ursachen zu schließen. Diese Detektive und Detektivinnen stellen erst nach und nach eine Theorie des Verbrechens auf, die dann schlussendlich durch die Überführung des Täters oder der Täterin verifiziert wird. Als Beispiel für einen solchermaßen vorgehenden Ermittler kann etwa Sherlock Holmes genannt werden.¹⁵⁸

Eine weitere Möglichkeit der Unterscheidung verschiedener Ermittlungsarten bzw. -methoden nennt Zwaenepoel.¹⁵⁹ Er differenziert ebenso wie Nusser zwischen Denkarbeit (die er *Logik und Ratio* nennt) und *Psychologie und Menschenkenntnis*, kennt jedoch noch eine dritte Ermittlungsart, die er als *Gewalt und Brutalität* bezeichnet.¹⁶⁰ Der Autor betont dabei, dass zwar meist jeweils eine dieser Methoden im Zentrum der Ermittlungstätigkeit steht, aber dass sich die Detektive und Detektivinnen „nicht bloß auf eine der drei Ermittlungsmethoden beschränken und zu Zwecken der Wahrheitsfindung Mischformen herstellen.“¹⁶¹

Ermittelnde, die der erstgenannten Ermittlungsart, Logik und Ratio, zuzurechnen sind, sind für Zwaenepoel *klassische Ermittler*. Deren Methoden sehen so aus, dass sie das scheinbar nicht Zusammengehörende in plausible Zusammenhänge bringen, Fakten ermitteln und kombinieren, Alibis überprüfen, eine Zeittabelle mit Namen, Uhrzeit und Aufenthaltsort aller Verdächtigen anfertigen und schließlich den Fall durch

¹⁵⁶ vgl. ebd., S. 44.

¹⁵⁷ vgl. ebd., S. 44.

¹⁵⁸ vgl. ebd., S. 44.

¹⁵⁹ vgl. Zwaenepoel, Tom: Dem guten Wahrheitsfinder auf der Spur. Das populäre Krimigenre in der Literatur und im ZDF-Fernsehen. Würzburg: Königshausen & Neumann 2004. (= Film-Medium-Diskurs, Bd. 7.) S. 120-126. I. d. F. zit. als: Zwaenepoel: Wahrheitsfinder.

¹⁶⁰ vgl. ebd., S. 120.

¹⁶¹ ebd., S. 120.

Beobachtungen und unter Zuhilfenahme von Beweisstücken aufklären.¹⁶² Jene Detektive und Detektivinnen, bei deren Ermittlungsarbeit Psychologie und Menschenkenntnis im Mittelpunkt stehen, arbeiten vor allem mit ihrer Intuition, indem sie sich in die Psyche des Täters oder der Täterin hineinversetzen um sich so in dessen oder deren Überlegungen hineindenken zu können. Außerdem verwenden jene Ermittlende bei der Aufklärung von Verbrechen „Experiment, nuancierte psychologische Einfühlung und Menschenkenntnis“.¹⁶³ Während bei den oben genannten, „logisch“ vorgehenden Detektiven und Detektivinnen die Deduktion, also die wissenschaftliche Methode, bei der man vom Allgemeinen auf den Einzelfall schließt, im Vordergrund steht, ist es hier die Induktion, das heißt, dass vom besonderen Einzelfall auf Allgemeines, Gesetzmäßiges geschlossen wird. Die dritte Gruppe der Ermittlenden, jene, die als Hauptermittlungsart Gewalt und Brutalität wählen, sind die typischen hard-boiled Detektive.¹⁶⁴ Ein solcher Detektiv verlässt sich bei der Ermittlung in erster Linie auf seinen gesunden Menschenverstand, versucht, vom Verhalten der Gegner auf deren Absichten zu schließen und „drischt notfalls im rauen bis rüden Einsatz so lange Gegner zusammen, bis er die Täteridentität kennt.“¹⁶⁵

Für all die genannten Ermittlungsarten bzw. für detektivische Arbeit generell sind bestimmte Eigenschaften, über die der Detektiv oder die Detektivin verfügt, unerlässlich. Nusser nennt hier *Kräfte der Wahrnehmung* und *Kräfte der gedanklichen Kombination*.¹⁶⁶ Polt-Heinzl zählt zu dieser, wie sie es nennt, „Grundausstattung des erfolgreichen Kriminalisten“¹⁶⁷ eine ausgeprägte Beobachtungsgabe, Dechiffrieren-Können von indirekten Äußerungen und Signalen, einen Blick fürs Detail und psychologisches Einfühlungsvermögen, und sie erwähnt, dass Frauen diese Fähigkeiten ganz besonders stark entwickelt haben.¹⁶⁸ Dies führt mich zu meinem letzten Punkt in Bezug auf die Arbeit von Detektiven und Detektivinnen, nämlich zu der Frage, ob Frauen anders ermitteln als Männer. Darauf möchte ich allerdings nur ganz knapp eingehen, da dies eine der wichtigsten Forschungsfragen dieser Arbeit ist, die in erster Linie durch die Textanalyse beantwortet werden soll.

¹⁶² vgl. ebd., S. 120-121.

¹⁶³ ebd., S. 125.

¹⁶⁴ vgl. ebd., S. 122-124. Anm.: Die Ermittlenden der hard-boiled school sind ausschließlich männlich.

¹⁶⁵ Zwaenepoel: Wahrheitsfinder. S. 123.

¹⁶⁶ vgl. Nusser: Kriminalroman. S. 41.

¹⁶⁷ Polt-Heinzl: Frauenkrimis. S. 148.

¹⁶⁸ vgl. ebd., S. 148.

Prinzipiell gelten das oben beschriebene Schema der Fahndung sowie die genannten Methoden auch für die Arbeit weiblicher Ermittler. Allerdings, so wird in der Forschungsliteratur oft festgestellt, spielen bei der Ermittlungsarbeit von Frauen Dinge wie Intuition, Kreativität oder plötzliche Eingebungen eine größere Rolle als bei Männern. Diese Feststellung bzw. Unterscheidung trifft aber vor allem auf die ältere Detektivliteratur zu, denn in modernen Detektivgeschichten werden auch männliche Detektive oftmals als fantasievoll und feinfühlig dargestellt und Frauen als knallharte Ermittlerinnen. Ob und hinsichtlich welcher Aspekte sich die Ermittlungsarbeit von Männern und Frauen in modernen Romanen tatsächlich unterscheidet, werde ich, wie gesagt, im Rahmen der Textanalyse untersuchen.

3.4 Mitarbeiter bzw. Mitarbeiterinnen der Ermittelnden

Die eben genannten Schritte und Methoden der Ermittlungsarbeit führen die Detektive und Detektivinnen zwar großteils im Alleingang aus bzw. durch, doch sie haben, wie weiter oben schon geschrieben wurde, dennoch oft Mitarbeiter und/oder Mitarbeiterinnen, die ihnen bei der Lösung des Falles behilflich sind. Nusser nennt zwei Gruppen von Mitarbeitern bzw. Mitarbeiterinnen, auf die ich im Folgenden näher eingehen möchte: Einerseits den Gefährten bzw. die Gefährtin des Detektivs, andererseits Vertreter und Vertreterinnen des Polizeiapparats.¹⁶⁹

3.4.1 Der Gefährte bzw. die Gefährtin des Detektivs bzw. der Detektivin

Der Gefährte bzw. die Gefährtin wird in der Forschungsliteratur meist *Watson-Figur* genannt – benannt nach Dr. Watson in den Sherlock Holmes-Geschichten von A. C. Doyle.¹⁷⁰ Diese Figur, die ein privater Freund/eine private Freundin, ein Kollege/eine Kollegin oder ein Assistent/eine Assistentin sein kann¹⁷¹, erfüllt in einem Detektivroman gleich mehrere Funktionen. Die erste dieser Funktionen ist erzähltechnischer Art: Der Gefährte bzw. die Gefährtin fungiert als Medium zwischen Lesenden und ermittelnder Figur, indem er bzw. sie diese im Gesprächsverlauf oder durch gezielte Fragen dazu bringt, von Beobachtungen, Schlussfolgerungen und Ergebnissen zu erzählen, und sich so den Lesenden mitzuteilen. Die Darstellung dieser

¹⁶⁹ vgl. Nusser: Kriminalroman. S. 45-46.

¹⁷⁰ vgl. ebd., S. 45.

¹⁷¹ vgl. Zwaenepoel: Wahrheitsfinder S. 137.

Gespräche zwischen dem oder der Ermittlenden und dem Gefährten bzw. der Gefährtin geschieht meist in Form von Dialogen.¹⁷²

Weiters verfügt der Gehilfe bzw. die Gehilfin über eine rezeptionsästhetische Funktion: Die Kommunikationssituation jener Dialoge, in denen der oder die Ermittlende ihm oder ihr den Stand der Dinge mitteilt, ist meist asymmetrisch: Der Begleiter bzw. die Begleiterin versteht sich gegenüber dem oder der dominierenden Ermittlenden als untergeordnet, was auch durch die naiven Fragen, die er oder sie stellt, unterstrichen wird. Dadurch wirkt er oder sie „gleichsam als Folie, vor der sich der Glanz des Detektivs umso deutlicher abheben kann.“¹⁷³

Der Gefährte bzw. die Gefährtin übernimmt außerdem kleinere, eher unwichtigere Aufgaben, damit sich der Detektiv bzw. die Detektivin auf Wichtigeres konzentrieren kann: „Nur aufgrund der Entlastung von all der bei der Fahndung notwendigen Kleinarbeit, bei der gerade auch körperliche Bewegungen unumgänglich sind, kann der Detektiv die Muße für seine Denkarbeit finden.“¹⁷⁴ Auch das dient wieder der Überhöhung des Helden, denn immer ist es der oder die Ermittlende, der oder die von den Lesenden bewundert wird, da er oder sie sich der Gefahr ausgesetzt hat, während die Hilfestellungen der Gefährten als selbstverständlich erscheinen.¹⁷⁵

Als letzte Funktion des Gefährten bzw. der Gefährtin nennt Nusser eine Doppelfunktion, die einerseits darin besteht, den Abstand zwischen Lesenden und Detektivfigur zu verringern, und andererseits darin, ihn zu vergrößern: Im ersten Fall führt das inferiore Verhalten des Gefährten oder der Gefährtin dazu, dass das Selbstbewusstsein der Lesenden gestärkt wird, etwa, wenn diese schneller als er oder sie zu Schlussfolgerungen kommen, die auch die Detektivfigur bereits gezogen hat – dadurch „intensiviert der Gefährte die Bindung des Lesers an den Detektiv.“¹⁷⁶ Im anderen Fall werden die Lesenden durch den Gefährten bzw. die Gefährtin durch falsche Schlussfolgerungen auf falsche Fährten geführt, was „die Distanz zwischen dem erfolgreichen Helden und dem ‚verführten‘ Leser [vergrößert].“¹⁷⁷

¹⁷² vgl. Nusser: Kriminalroman. S. 45.

¹⁷³ ebd., S. 45.

¹⁷⁴ ebd., S. 45.

¹⁷⁵ vgl. ebd., S. 45.

¹⁷⁶ ebd., S. 46.

¹⁷⁷ ebd., S. 46.

3.4.2 Vertreter und Vertreterinnen der Polizei

Die Figur des Polizisten bzw. der Polizistin ist im Detektivroman eng mit jener des Detektivs verbunden: In fast allen Detektivgeschichten wird deren Zusammenarbeit und/oder deren Verhältnis zueinander thematisiert, wobei zu erwähnen ist, dass sie meist miteinander konkurrieren, da sie beide in demselben Fall ermitteln und ihn jeder für sich haben und alleine lösen möchte.

Manchmal arbeiten Polizei und Ermittlende jedoch auch – mehr oder weniger harmonisch und gut – zusammen.¹⁷⁸ Dabei hat der Detektiv oder die Detektivin aber oft Hintergedanken – er oder sie verbündet sich nur mit der Polizei, „um sie wie ein Instrument einzusetzen“¹⁷⁹ und um „sich damit offen auf die Seite der die Legalität und die Normen der Gesellschaft schützenden Macht“¹⁸⁰ zu stellen.

Die Vertreter und Vertreterinnen der Polizei werden oft als „Menschen der Tat [...], die ihren Intuitionen folgen und nichts von Theorien halten bzw. unfähig sind, sie zu entwickeln“¹⁸¹ dargestellt. Sie sind erfolglos und wenig kreativ; Alewyn beschreibt sie gar als „tüchtige Routiniers, aber sonst blind und borniert und phantasielos.“¹⁸² Außerdem lassen sie sich laut ihm „selten eine Sackgasse entgehen oder eine falsche Spur.“¹⁸³ Diese Darstellung der Polizei als wenig erfolgreich und dummlich dient auch wieder dazu, einen Kontrast zum Detektiv oder zur Detektivin zu bilden, dessen bzw. deren Leistungen durch das Scheitern der Polizei besonders hervorgehoben werden¹⁸⁴, oder, wie Alewyn es ausdrückt: „Wo aber die Professionellen sich blamieren, da brilliert der Amateur.“¹⁸⁵

3.5 Detektivtypen

Es gibt verschiedene mögliche Kriterien zur Unterscheidung bzw. Bestimmung unterschiedlicher Typen von Detektiven und Detektivinnen. Zwaenepoel etwa nennt als ein Kriterium, wie in Kapitel 3.3 erklärt, die verschiedenen Ermittlungsmethoden, die Detektive oder Detektivinnen anwenden können.¹⁸⁶

¹⁷⁸ vgl. Alewyn: Anfänge. S. 190.

¹⁷⁹ Nusser: Kriminalroman. S. 46.

¹⁸⁰ ebd., S. 46.

¹⁸¹ ebd., S. 46.

¹⁸² Alewyn: Anfänge. S. 190.

¹⁸³ ebd., S. 190.

¹⁸⁴ vgl. Nusser: Kriminalroman. S. 46.

¹⁸⁵ Alewyn: Anfänge. S. 190.

¹⁸⁶ vgl. Zwaenepoel: Wahrheitsfinder. S. 120-126.

Zwei weitere Möglichkeiten der Zuordnung von Detektiven und Detektivinnen zu bestimmten Typen möchte ich im Folgenden nennen und erläutern. Im Zuge der Figurenanalyse werde ich auf diese beiden noch einmal zurückkommen, da die von mir gewählten Ermittler jeweils einem der Typen der beiden Typologien zugeordnet werden.

Das erste Einteilungsschema verschiedener Detektivtypen stammt von Fischer.¹⁸⁷ Der Autor unterscheidet die Detektivtypen nach dem Grad ihrer Professionalisierung bzw. nach ihrer beruflichen (Haupt-)Tätigkeit: Er kennt neben dem Detektiv bzw. der Detektivin mit polizeilicher Lizenz den oder die Amateur-, Privat- und Gelegenheitsdetektiv bzw. -detektivin.¹⁸⁸ Während Privat- und Polizeidetektiv bzw. -detektivin das Ermitteln als hauptberufliche Tätigkeit ausüben, verfügt der Amateurdetektiv bzw. die Amateurdetektivin über einen „überlegenen Spür- und Scharfsinn“¹⁸⁹, mit dem er oder sie „die biedereren Berufskriminalisten von der Polizei immer wieder hinter sich läßt.“¹⁹⁰ Er oder sie ermittelt aus Neugierde – quasi als Hobby – in verschiedenen (Mord-)Fällen und hat eigentlich einen anderen Beruf (oder aber auch gar keinen). Der Gelegenheitsdetektiv bzw. die Gelegenheitsdetektivin geht ebenfalls einem anderen Beruf als dem Ermitteln nach (oder auch gar keinem), doch im Gegensatz zum Amateurdetektiv bzw. zur Amateurdetektivin stolpert er oder sie nur zufällig in einen (Mord-)Fall hinein, etwa weil er oder sie durch Zufall zum Tatzeitpunkt in der Nähe des Tatortes war, das Opfer kannte oder jemand in seinem oder ihrem Bekanntenkreis bzw. vielleicht sogar er oder sie selbst, des Mordes verdächtigt werden.¹⁹¹

Die zweite Typologie, die ich vorstellen möchte, ist jene von Buchloh und Becker.¹⁹² Die beiden Autoren unterscheiden fünf Typen von Detektiven bzw. Detektivinnen, deren Grenzen jedoch verschwommen sein können.

Den ersten Typen nennen Buchloh und Becker *The Great Detective*. Er ist „Held der Erzählung von den Taten des großen Einzelgängers, der in einsamer Tätigkeit die Rätsel

¹⁸⁷ vgl. Fischer, Peter: Neue Häuser in der Rue Morgue. In: Der wohltemperierte Mord. Zur Theorie und Geschichte des Detektivromans. Hrsg. v. Viktor Žmegač. Frankfurt am Main: Athenäum 1971. (= Schwerpunkt Germanistik, Bd. 4). S. 261-275, S. 265-266.

¹⁸⁸ vgl. ebd., S. 265-266.

¹⁸⁹ ebd., S. 265.

¹⁹⁰ ebd., S. 265.

¹⁹¹ vgl. ebd., S. 265-266.

¹⁹² vgl. Buchloh, Paul G. u. Becker, Jens P.: Der Detektivroman. Studien zur Geschichte und Form der englischen und amerikanischen Detektivliteratur. Mit Beiträgen von Antje Wulff u. Walter T. Rix. 3. Aufl. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1989. S. 19-24.

löst.“¹⁹³ Diese Figur wird meist als exzentrisch, mit überragenden intellektuellen Fähigkeiten, dargestellt und gleicht einer „Thinking-Machine“¹⁹⁴ bzw. einem „Gehirn mit einigen Beigaben“¹⁹⁵. Sie löst ihre Fälle vom Lehnstuhl aus, weshalb sie auch *armchair detective* genannt wird – ihre Denkfähigkeit ist so stark ausgeprägt, dass sie es nicht nötig hat, außer Haus zu ermitteln. Dieser Detektivtyp löst Fälle nicht aufgrund der Motivation, Recht und Ordnung wiederherzustellen, sondern nur, weil er es als intellektuelle Herausforderung sieht und es ihm Spaß macht.¹⁹⁶

Als zweiter Typus ist jener der ermittelnden Polizeibeamten bzw. -beamtinnen zu nennen. Sie lösen hauptberuflich (Mord-)Fälle und zeichnen sich durch ihre überragenden detektivischen Fähigkeiten sowie durch ihre Menschlichkeit aus. Diese Ermittler sind ganz „normale“ Durchschnittsmenschen, die Fehler machen, oft jedoch auch geniale Ideen haben. Ihre detektivische Tätigkeit ist geprägt von Routine, Kleinarbeit und Zufall.¹⁹⁷

Der Detektiv bzw. die Detektivin als Wiederhersteller/in von Recht und Ordnung ist der dritte Typ. Dieser ist meist ein professioneller Privatdetektiv bzw. eine professionelle Privatdetektivin, der oder die es sich zur Aufgabe gemacht hat, die gesellschaftliche und moralische Ordnung zu verteidigen bzw. wiederherzustellen. Diesen Typus zeichnen eine genaue Kenntnis der Umwelt, Einsamkeit, physische Härte und Geschicklichkeit im Kampf um das Überleben aus.¹⁹⁸

Als dritten Typen nennen Buchloh und Becker das Team der Polizisten, worunter die Zusammenarbeit eines Amateurdetektivs bzw. einer Amateurdetektivin mit der Polizei verstanden wird. Die Amateurermittler haben dabei Freunde und/oder Freundinnen, die bei der Polizei arbeiten und dort auch großen Einfluss haben, wodurch diese sie mit Informationen versorgen und Ermittlungen für sie durchführen können und auch einmal wegsehen, wenn die Detektive bzw. Detektivinnen im Rahmen ihrer Ermittlungstätigkeit das eine oder andere Mal gegen das Gesetz verstoßen.¹⁹⁹

Der letzte Ermittlungstyp ist der Durchschnittsmensch als Detektiv bzw. Detektivin. Es ist nicht dessen oder deren berufliche Aufgabe, einen (Mord-)Fall zu klären, sondern er oder sie wird „[o]hne Eigeninitiative [...] in einen Fall hineingezogen, wenn er selbst

¹⁹³ ebd., S. 19.

¹⁹⁴ ebd., S. 20.

¹⁹⁵ ebd., S. 20.

¹⁹⁶ vgl. ebd., S. 20.

¹⁹⁷ vgl. ebd., S. 21.

¹⁹⁸ vgl. ebd., S. 21-22.

¹⁹⁹ vgl. ebd., S. 22-23.

(oder eine befreundete Person) in Mordverdacht gerät.“²⁰⁰ Daher tritt dieser Detektivtyp niemals von außen an den Fall heran, sondern er ist immer persönlich in den Fall involviert. Meist kann er sich bei seiner Ermittlung aus diversen Gründen nicht an die Polizei wenden und muss den Fall daher ganz alleine lösen.²⁰¹

3.6 Die Detektivfigur im modernen Kriminalroman

In den bisherigen Kapiteln habe ich allgemeine Charakteristika der Detektivfigur vorgestellt. Im folgenden Unterkapitel möchte ich darüber hinaus noch in aller Kürze die Tendenzen in der Darstellung der Detektivfiguren in modernen Kriminalromanen erläutern. Dies soll eine Hinführung zur nachfolgenden Textanalyse sein, bei der ausgewählte moderne Ermittler den Untersuchungsgegenstand bilden.

Auffällig sowohl bei modernen männlichen, als auch bei modernen weiblichen Ermittlern, ist, das möchte ich vorab noch erwähnen, dass diese immer menschlicher dargestellt werden und häufig deren Persönlichkeit bzw. deren persönliche Weiterentwicklung sogar einen ähnlichen Stellenwert innerhalb der Erzählung einnehmen wie die Ermittlungsarbeit.

3.6.1 Die männliche Detektivfigur im modernen Kriminalroman

„Der klassische Held, der einstige Superman, äußerlich ungeschoren und innerlich unbeeindruckt aus seinen Fällen heraustretend, hat mittlerweile ausgedient.“²⁰²

Während die ersten literarischen Detektive oft als „Denkmaschinen“ und Übermenschen dargestellt wurden, von denen man abseits ihrer Ermittlungstätigkeit nichts über sie als Menschen erfuhr, geht der Trend in modernen Kriminalromanen hin zu einem immer realistischer dargestellten Detektiv, den man in den Romanen zugleich auch als Privatmensch bzw. als „mehrschichtige Persönlichkeit mit Gefühlen und Bedürfnissen, Ängsten und Problemen“²⁰³ kennenlernt. Moderne Ermittler sind also häufig, im Gegensatz zu ihren literarischen Vorfahren, ganz „normale“, durchschnittliche Menschen, weshalb sie auch nicht mehr unbedingt als Exzentriker und Einzelgänger

²⁰⁰ ebd., S. 23.

²⁰¹ vgl. ebd., S. 23-24.

²⁰² Krieg: Spurensuche. S. 9.

²⁰³ ebd., S. 10.

dargestellt werden, wie das in früherer Detektivliteratur häufig der Fall war, sondern als Personen, die in ein mehr oder weniger ausgeprägtes soziales Netz eingebunden sind und oftmals auch eine Familie haben.

In Bezug auf die Ermittlungstätigkeit bzw. die Darstellung ebendieser ist zu sagen, dass die heutigen Detektive keine „hartgesottenen, sprücheklopfenden Macho-Helden“²⁰⁴ mehr sind – als solche wurden die Ermittler der *hard-boiled school* dargestellt –, sondern sie sind weicher gezeichnet „und kommen mit den sich ihnen stellenden Aufgaben nicht mehr zurecht.“²⁰⁵ Krieg spricht sogar von einem gänzlich neuen Heldentypus, den die Detektive im modernen Kriminalroman verkörpern. Sie meint, dass zwar in den Kriminalromanen meist am Ende die Gerechtigkeit siegt, doch dass „der Ermittler jedoch oft an seiner Aufgabe, der sinnlosen Brutalität, sowie den gesellschaftlichen Um- und Missständen im Allgemeinen [verzweifelt].“²⁰⁶

3.6.2 Die weibliche Detektivfigur im modernen Kriminalroman

Die ersten literarischen Detektivinnen waren Amateurdetektivinnen, da dies, wie Polt-Heinzl schreibt, die einzige Möglichkeit war, überhaupt von weiblichen Ermittlerinnen erzählen zu können.²⁰⁷ Frauen hatten zu jener Zeit, als die Kriminalliteratur aufzublühen begann, nur wenig Spielraum in Bezug auf ihre Lebensgestaltung: Andere Berufe als Gouvernante oder Lehrerin kamen für sie kaum infrage. Daher konnten auch in der Literatur keine Detektivinnen dargestellt werden, die das Ermitteln als Beruf ausübten. Die ersten literarischen Detektivinnen waren deshalb allesamt *armchair-detectives*, also Frauen, die quasi vom Lehnstuhl aus Fälle lösen.²⁰⁸ Als Beispiel für eine solche Detektivin ist Agatha Christies Miss Marple zu nennen.

Erst ab Mitte der 1980er Jahre, als das Goldene Zeitalter begann, konnten weibliche Detektivinnen in der Literatur sich professionalisieren (auch wenn es natürlich die Amateurdetektivin, die jeden anderen erdenklichen Beruf ausüben kann und nur nebenbei ermittelt, immer noch gibt). Sie werden heute als ebenso professionell in Bezug auf das Ermitteln dargestellt wie ihre männlichen Kollegen. Anderle schreibt dazu: „Im Gegensatz zu den früheren Ermittlerinnen à la Miss Marple, die beim Lösen

²⁰⁴ Anderle, Helga: *Such is a Lady Dick's Life*. Einblicke in Alltag, Liebes- und Lebensstil von Detektivinnen. In: Schindler: *Mordsbuch*. S. 264-272, S. 264. I. d. F. zit. als: Anderle: *Lady Dick*.

²⁰⁵ Krieg: *Spurensuche*. S. 9

²⁰⁶ ebd., S. 10.

²⁰⁷ vgl. Polt-Heinzl: *Frauenkrimis*. S. 148.

²⁰⁸ vgl. ebd., S. 148.

ihrer Fälle vorwiegend auf weibliche Intuition zurückgriffen und sich dazu kaum aus ihrem gemütlichen Lehnstuhl erhoben, sind unsere heutigen Lady Dicks gut ausgebildete, mobile Profis.²⁰⁹

Das bedeutet jedoch keineswegs, dass die literarischen Ermittlerinnen im Detektivgeschäft mit offenen Armen empfangen wurden; ganz im Gegenteil, sie haben auch heute noch ab und an mit Vorurteilen aufgrund ihres Geschlechts zu kämpfen.²¹⁰

Neben der Darstellung der Detektivinnen in ihrer Rolle als Ermittlerinnen bekommt man als Leser oder Leserin auch sehr viel von ihnen als lebensnahe Privatpersonen mit.²¹¹ Die meisten von ihnen sind Single und leben alleine. Aber: „Daß die Damen allein leben, bedeutet nicht, daß sie sich wie Nonnen verhalten.“²¹², wie Schmidt schreibt. Ganz im Gegenteil: Viele von ihnen zeigen durchaus Bereitschaft für romantische bzw. sexuelle Abenteuer.²¹³ Kinder hat „[a]ngesichts des auch für heutige Normalfrauen schwierigen Balanceaktes zwischen Familie und Beruf“²¹⁴ kaum eine der Ermittlerinnen, wobei der Beruf der Detektivin aufgrund der sehr unregelmäßigen Arbeitszeiten und der Gefahr, der man ständig ausgesetzt ist, wohl noch weniger mit einer Familie vereinbar ist als andere Berufe.

Einsam sind die Ermittlerinnen aber aufgrund der nicht vorhandenen Familie jedoch nicht, denn die meisten von ihnen haben rege soziale Kontakte²¹⁵ und sind viel und gern unterwegs, sodass ihre Wohnung ihnen nur als Rückzugsort dient.²¹⁶

Im Gegensatz zu den früheren literarischen Detektivinnen, wie zum Beispiel Miss Marple, machen die modernen Vertreterinnen Fehler und Erfahrungen und sie altern und reifen.²¹⁷ Da sie sich oft in gefährliche Situationen begeben (müssen), legen sie viel Wert auf eine gute körperliche Verfassung²¹⁸, wohingegen sie ihr Aussehen häufig vernachlässigen.²¹⁹

²⁰⁹ Anderle: Lady Dick. S. 264.

²¹⁰ vgl. Schmidt: Gangster. S. 167.

²¹¹ vgl. Polt-Heinzl: Frauenkrimis. S. 155.

²¹² Schmidt: Gangster. S. 169.

²¹³ vgl. Anderle: Lady Dick. S. 268-269.

²¹⁴ ebd., S. 268.

²¹⁵ vgl. ebd., S. 267.

²¹⁶ vgl. ebd., S. 265.

²¹⁷ vgl. Keitel: Golden Age. S. 29.

²¹⁸ vgl. Schmidt: Gangster. S. 169.

²¹⁹ vgl. Anderle: Lady Dick. S. 271.

4. Analyse der gewählten Detektivfiguren

4.1 Willibald Adrian Metzger (Thomas Raab)

4.1.1 Der Metzger privat

4.1.1.1 Allgemeine Informationen über den Metzger

Willibald Adrian Metzger, dessen Eltern „die originelle Idee hatten, die Initialen seines Namens auf W. A. M. hinzuphantasieren“²²⁰, weshalb er von diesen auch „liebvoll Wolferl gerufen“²²¹ wurde, wird von den meisten anderen Menschen „der Metzger“ genannt. Er ist im ersten Buch (*Der Metzger muss nachsitzen*) Mitte vierzig²²², und im bislang letzten Buch (*Der Metzger kommt ins Paradies*) feiert er seinen fünfzigsten Geburtstag²²³.

Der Metzger hat „[e]in weiches, beinah feminines, rundes Gesicht.“²²⁴ Rund ist auch sein ganzer restlicher Körper, der gut mit „Wohlstandsspeck“²²⁵ gepolstert ist, vor allem um den Bauch herum. Er wirkt „schwammig“²²⁶ und „behäbig“²²⁷, da sich sein Hass gegen den schulischen Turnunterricht auch im Erwachsenenalter fortsetzt und der Metzger jeglichen Sport verweigert. Als er doch einmal mit seinem ehemaligen Lehrer, der mittlerweile ein alter Mann geworden ist, walken geht, ist er nach kürzester Zeit völlig außer Atem und er ist sich absolut sicher, „dass dieser aktive Streifzug in die Welt des Sports sein erster und letzter sein wird, eben ein Streifzug.“²²⁸ Durch seine Rundlichkeit und sein „weiches“ Aussehen wirkt Willibald wie ein Teddybär.²²⁹

Die Kleidung des „Dauerjackettträgers“²³⁰ Metzger wirkt sehr altmodisch: Schnürsamthose, Hemd, Sakko und die schweinsledernen Schuhe seines Vaters sind seine tägliche „Uniform“.

²²⁰ Raab, Thomas: *Der Metzger muss nachsitzen*. 2. Aufl. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2008. S. 17.

I. d. F. zit. als: Raab: *Nachsitzen*.

²²¹ ebd., S. 16-17.

²²² vgl. ebd., S. 78.

²²³ vgl. Raab, Thomas: *Der Metzger kommt ins Paradies*. München: Droemer 2013. S. 16. I. d. F. zit. als: Raab: *Paradies*.

²²⁴ Raab, Thomas: *Der Metzger sieht rot*. 8. Aufl. München: Piper 2013. S. 179. I. d. F. zit. als: Raab: *Rot*.

²²⁵ ebd., S. 221.

²²⁶ Raab: *Nachsitzen*. S. 26.

²²⁷ Raab, Thomas: *Der Metzger geht fremd*. 4. Aufl. München: Piper 2013. S. 165. I. d. F. zit. als: Raab: *Geht fremd*.

²²⁸ Raab: *Nachsitzen*. S. 284-285.

²²⁹ vgl. Raab: *Rot*. S. 180.

²³⁰ Raab: *Geht fremd*. S. 28.

Willibald legt Wert darauf, immer ordentlich auszusehen und er wird als ein Mann mit einer „zwar altmodischen und korpulenten, ansonsten aber gepflegten Erscheinung“²³¹ beschrieben.

Der Metzger ist von Beruf selbstständiger Möbelrestaurator. Auf seine Selbstständigkeit legt er großen Wert, da er dadurch „ständig er selbst [ist], in guten und in schlechten Zeiten.“²³² Dass er den Restauratorenberuf ergreifen würde, stand für ihn schon seit jeher fest, denn: „Was soll aus einem Kind, das mit einer Pinzette die eingerollten Borsten seiner Zahnbürste entfernt, sorgfältig glättet und behutsam wieder einzieht, schon anderes werden?“²³³

Willibald besitzt eine eigene Werkstatt, die sich, ebenso wie seine Wohnung, in einer vom Autor nicht benannten Stadt befindet. Sie ist ein gotisches Kellergewölbe und stellt für den Metzger eine zweite Heimat dar, weshalb es ihn, auch wenn nichts gestohlen worden ist, sehr hart trifft, als in diese eingebrochen wird:

Schwer fällt es ihm, sich auf den Beinen zu halten. Übersät ist der Werkstattboden mit all den Dingen, die sein Leben bedeuten. Möbel, große, kleine, teure, sehr teure, seine eignen und Auftragsarbeiten, überall Werkzeug, Arbeitsmaterialien, seine Meisterurkunde im Glasrahmen zertreten, das Bild seiner Danjela im Glasrahmen zertreten, für ihn bedeutsame Erinnerungsstücke zertreten, und auch er fühlt sich so. Als wäre eine Sintflut aus Zorn und Verachtung über ihn und sein kleines Reich hinweggedonnert.²³⁴

Die Werkstatt ist gemütlich eingerichtet und es steht eine barocke Chaiselongue darin²³⁵, die regelmäßig für Nachmittagsschläfchen genutzt wird, vor allem dann, wenn der Metzger den einen oder anderen Schluck seines geliebten Rotweins zu viel getrunken hat.

Die Arbeit an alten Möbelstücken macht dem Restaurator großen Spaß und sie stellt nicht nur eine Art, Geld zu verdienen, dar, sondern sie ist vor allem auch sein liebstes Hobby: „Nichts kann schöner sein als in der Werkstatt zu stehen, in der eigenen Werkstatt, und ohne Zeitdruck die Vergangenheit abzustauben, Möbelstück für Möbelstück.“²³⁶ Willibald empfindet es als so entspannend, Möbelstücke zu restaurieren, dass diese Tätigkeit sogar eine therapeutische Wirkung auf ihn hat: „Die

²³¹ Raab, Thomas: Der Metzger bricht das Eis. München: Piper 2013. S. 176. I. d. F. zit. als: Raab: Eis.

²³² Raab: Nachsitzen. S. 116.

²³³ ebd., S. 9.

²³⁴ Raab: Paradies. S. 192.

²³⁵ vgl. Raab: Nachsitzen. S. 273.

²³⁶ ebd., S. 116.

Stunden in der Werkstatt sind Labsal für Willibalds Psyche [...].²³⁷ Während des Arbeitens hört der Metzger sehr gerne klassische Musik.

An seiner Arbeit schätzt er vor allem die Ruhe und das Einsame: „Es ist zwar im Grunde ein zurückgezogener Beruf, das Dasein eines Möbelrestaurators, und gerade in dieser Stille und Einsamkeit mit sich, den antiken Werkstücken und dem Stillstand der Zeit, liegt in den Augen des Willibald der große Zauber.“²³⁸ Dennoch ist der Metzger auch ein guter Geschäftsmann und

klug genug, sich nicht nur auf die verlockende Wirkung des Schriftzuges auf seinem Werkstattfenster zu verlassen, da könnte er zusperrern. Kundenpflege ist also Teil seines Anforderungsprofils, hinausgehen und jene Menschen besuchen, hofieren, die ihm das Überleben sichern und denen er im Gegenzug gute Dienste erweist.²³⁹

Um an Aufträge heranzukommen, muss der Metzger also auch manchmal seine Werkstatt verlassen, denn er weiß: „Ein Restaurator muss sich um jeden seiner Auftraggeber bemühen, vor allem um die einträglichsten. Und weil das eben so ist bei den großen Geschäften, dauert es nicht lange, und es geht los mit den kleinen Gefälligkeiten.“²⁴⁰ So geht der Metzger, um ein Beispiel für diese „kleinen Gefälligkeiten“ zu nennen, auf das Sommerfest seines Auftraggebers, obwohl er dazu überhaupt keine Lust hat: „Was um Himmels willen mach ich hier? Eine rein rhetorische Frage natürlich, denn bei seiner traurigen Auftragslage liegt die Antwort auf der Hand: Da muss man schon einmal über seinen Schatten springen.“²⁴¹ Aber auch abgesehen von diesem „Bei-Laune-Halten“ seiner Auftraggeber/innen weiß der geschäftstüchtige Metzger, wie er an Möbelstücke herankommt, die er restaurieren und verkaufen kann: So sieht er etwa regelmäßig den Sperrmüll durch, der vor seiner Werkstatt gesammelt wird, oder verschweigt, dass die Möbel, die jemand loswerden möchte, in Wahrheit sehr wertvoll sind:

Jetzt ist der Willibald natürlich im Grunde eine ehrliche Haut. Er ist aber auch Geschäftsmann und folglich mit einer berufsbedingten Vorsicht ausgestattet, die seine Aufrichtigkeit gelegentlich durch ein gesundes Maß an Verschwiegenheit in die Schranken weist.²⁴²

Sogar die eine oder andere Lüge kommt dem sonst sehr ehrlichen Restaurator über die Lippen, wenn es darum geht, neue Möbel zu erwerben. So sagt er zum Beispiel, als ein

²³⁷ ebd., S. 273.

²³⁸ Raab: Paradies. S. 217.

²³⁹ ebd., S. 217.

²⁴⁰ Raab: Geht fremd. S. 8.

²⁴¹ Raab, Thomas: Der Metzger holt den Teufel. 3. Aufl. München: Piper 2013. S. 95. I. d. F. zit. als: Raab: Teufel.

²⁴² Raab: Geht fremd. S. 161.

Kunde fragt, was seine Möbel denn wert wären: „Glauben Sie mir, diejenigen, die damit Freude haben könnten, freuen sich auch, wenn sie täglich an ein warmes Essen kommen“²⁴³, obwohl die Möbel in Wahrheit besonders wertvoll sind.

Der Metzger arbeitet sehr genau und ordentlich und hat auch ein Fotoalbum, in dem er Vorher-Nachher-Fotos all seiner restaurierten Möbelstücke sammelt, mit denen ihn eine tiefe Liebe verbindet, was jedes Mal, wenn seine Auftraggeber/innen ihre restaurierten Stücke wieder abholen, bei Willibald eine „menschlich-hölzerne Tragödie“²⁴⁴ auslöst.

Nur ein paar Gehminuten von Metzgers Werkstatt entfernt befindet sich seine sechzig Quadratmeter große Altbau-Mansardenwohnung, in der er schon seit seiner Geburt wohnt, weshalb sie ihn auch immer an seine Eltern erinnert:

Antikes Möbelaroma, durchsetzt von der pflegenden Politur, die leichte Bienenwachsnote der weihnachtlichen Kerzen und vor allem dieser unglaubliche Duft nach Kindheit. Hier ist er aufgewachsen, und solange er lebt, wird es hier herinnen immer noch nach Mutter und Vater riechen, wird er sich in diesen vier Wänden so beschützt fühlen, wie sonst an keinem Ort der Welt.²⁴⁵

Seit seine Eltern nicht mehr in dieser Wohnung wohnen, dürfte sich, zumindest in Bezug auf technische Geräte, an der Wohnung nicht viel verändert haben: Willibald besitzt weder Fernseher noch Stereoanlage, ja „nicht einmal ein[en] Radiowecker“²⁴⁶, da er das alles nicht braucht.

Die Wohnung ist, ebenso wie die Werkstatt, immer sehr ordentlich und aufgeräumt. Dieser Ordnung wird aber ab *Der Metzger holt den Teufel* ein Ende gesetzt, als Willibaldis Freundin Danjela bei ihm einzieht.²⁴⁷

Neben der Ordnung zeichnet die Wohnung eine Vielzahl an geschmackvollen Dekorationsstücken aus:

Liebevoll stehen Schmuckutensilien in symbiotischer Harmonie neben alten Möbeln. Zimmerpflanzen, immer gegossen, stehen in auffälligen Ton- oder Terrakottatöpfen in fast jedem Zimmer, sogar im Bad lächelt eine Palme hinter dem Biedermeiersessel zum sonnendurchfluteten Fenster hin. Wertvolle Teppiche bedecken den Parkettboden und verbreiten eine Gemütlichkeit [...].²⁴⁸

Außerdem ist jedes Zimmer in einer anderen Farbe ausgemalt, alle Fenster sind mit Vorhängen versehen und es gibt sehr viele Stehlampen und Luster.²⁴⁹

²⁴³ ebd., S. 167.

²⁴⁴ Metzger: Rot. S. 35.

²⁴⁵ Metzger: Nachsitzen. S. 241.

²⁴⁶ Metzger: Teufel. S. 34.

²⁴⁷ vgl. ebd., S. 271.

²⁴⁸ Raab: Nachsitzen. S. 161.

²⁴⁹ vgl. ebd., S. 162.

Besonders wichtig ist dem Metzger, neben der schönen Gestaltung der Wohnung, auch das große Weinregal im Vorzimmer samt dem Biedermeier-Vorzimmertischchen, auf dem immer eine offene Flasche Rotwein steht.²⁵⁰

4.1.1.2 Metzgers Familie

Der Metzger ist als Einzelkind aufgewachsen. Seine Mutter hat zwar nach ihm noch eine Tochter bekommen, diese ist aber kurz nach der Geburt gestorben.²⁵¹

Willibalds Eltern haben sich scheiden lassen, als er noch ein Kind war, da sein Vater eine neue Freundin gehabt hat, und Willibald hat von diesem Zeitpunkt an mit seiner Mutter allein gewohnt. Das hat die beiden aber nicht weiter gestört, da der Vater ohnehin – zumindest der Mutter gegenüber – ein Tyrann gewesen war. Willibald hat seine Mutter sehr geliebt und verehrt, wohingegen das Verhältnis zu seinem Vater, auch vor der Scheidung schon, eher schwierig gewesen ist.²⁵²

Mittlerweile sind sowohl Metzgers Vater als auch seine Mutter gestorben. Das Grab der Mutter, die er sehr vermisst, besucht er regelmäßig zu Weihnachten: „[...] den Grabstein vom Schnee befreien, Reisig in die leere Vase stecken, sich vor das Grab hocken und ein wenig mit ihr plaudern.“²⁵³ Das Grab seines Vaters sucht er hingegen nicht auf.

In *Der Metzger holt den Teufel* erfährt der Metzger, dass er eine Halbschwester hat: Sophie Widhalm.²⁵⁴ Schon bald verstehen sich die beiden sehr gut, nicht zuletzt deshalb, weil Metzgers Freundin Danjela Sophie sofort in ihr Herz schließt.

Abgesehen von den Eltern und der Halbschwester Metzgers werden keine Verwandten erwähnt.

Eine eigene Familie gründet der Metzger nicht, da ihm zunächst die passende Frau dafür fehlt und er sich dann, als er eine Freundin hat, schon zu alt dafür fühlt bzw. seine Freundin, Danjela, wohl auch wirklich schon zu alt ist. Er hätte aber gerne eine Familie gehabt und ist immer ein bisschen wehmütig, wenn er spielende Kinder sieht:

Das war ihm in seinem Leben bisher nicht vergönnt: im Glauben, einen Schritt voraus, und im Wissen, immer einen Schritt hinterher zu sein, dem Heranwachsen eines Menschenjungen beiwohnen zu dürfen. Nur am Spielplatz gegenüber seiner Werkstatt ist

²⁵⁰ vgl. ebd., S. 17.

²⁵¹ vgl. Raab: Rot. S. 293.

²⁵² vgl. ebd., S. 93; vgl. Raab: Nachsitzen. S. 242.

²⁵³ Raab: Nachsitzen. S. 187.

²⁵⁴ vgl. Raab: Teufel. S. 72.

er oft ungesehener Gast, wenn er hinter dem Fenster seines Gewölbekellers stehend mit dem schmerzhaften Wissen hinüberschaut, wahrscheinlich für den Rest seiner Tage den Kindern nur beim Schaukeln zusehen anstatt ihnen den nötigen Schubser geben zu dürfen. So unfassbar schnell geht alles vorbei.²⁵⁵

4.1.1.3 Der Metzger und die Liebe

Am Anfang des ersten Buches ist Willibald „was die Liebe betrifft, im Grunde äußerst unerfahren [...]“²⁵⁶ Sein erstes Mal hat er erst mit über dreißig gehabt und seine sonstigen Erfahrungen beschränken sich auf zwei flüchtige Abenteuer mit Kundinnen. In einer ernsthaften Beziehung war der Metzger noch nie, obwohl er nicht abgeneigt wäre: „In Wahrheit wäre der Metzger froh, wenn er nach 25 Jahren wieder einmal eine Frau fürs Leben kennen lernen würde, die sich aufrichtig für ihn interessierte.“²⁵⁷

Im Laufe des ersten Buches trifft er seinen Jugendschwarm, Danjela Djurkovic, wieder.²⁵⁸ Die gebürtige Kroatin war vor vielen Jahren als junges Mädchen illegal nach Österreich gekommen. Der Schulwart Djurkovic hat sie geheiratet und sie als Schulwartin arbeiten lassen, sodass sie in Österreich bleiben durfte. In ihrer Funktion als Schulwartin hat der Metzger sie während der letzten Jahre seiner Schulzeit kennen gelernt und er war schon damals angetan von ihrem Akzent und ihrem Aussehen und heimlich in sie verliebt. Nun, bei ihrem Wiedersehen, ist Danjela mittlerweile Witwe und Willibald und sie verlieben sich schon bald ineinander. Für ihn ist Danjela, die in etwa gleich alt oder etwas älter sein dürfte als er, seine absolute Traumfrau, sowohl vom Aussehen her – sie erinnert ihn an die Venus von Willendorf, was ihm sehr gefällt, da er generell Frauen „von üppiger, barocker Statur“²⁵⁹ bevorzugt – als auch in Bezug auf ihren Charakter. Und obwohl für Willibald schon sehr bald feststeht: „Die Djurkovic ist es, die Richtige, das Nonplusultra seiner Vorstellung von Weiblichkeit und Bleibenwollen“²⁶⁰, braucht er doch auch seinen Freiraum, denn das alles ist „[...] noch lang kein ausreichender Grund, aus zwei Leben eins zu kreieren.“²⁶¹ Und so möchte er – im Gegensatz zu Danjela – (noch) nicht zusammenziehen:

Behutsam gehen die beiden miteinander um, aber je behutsamer die Djurkovic den Metzger in die Richtung bearbeitet, das Gehen als ständigen gemeinsamen Prozess zu

²⁵⁵ vgl. ebd., S. 20.

²⁵⁶ Raab: Nachsitzen. S. 78.

²⁵⁷ ebd., S. 43.

²⁵⁸ vgl. ebd., S. 69f.

²⁵⁹ ebd., S. 31.

²⁶⁰ Raab: Rot. S. 30.

²⁶¹ ebd., S. 30.

veranstalten, desto mehr ist dem Metzger immer nach Gehen zumute. Kein Thema für die Djurkovic, der Willibald könnte umgehend zu ihr in die Dienstwohnung ziehen, könnte augenblicklich einen Wohnungsschlüssel ausgehändigt bekommen, könnte ohne Zögern eine Kastenseite abbekommen, samt halbem Waschtisch und dazugehörigen Barthaaren im Waschbecken, nur für den Willibald ist das alles eben auch kein Thema und hier beginnt das Problem.²⁶²

Als Danjela aber in *Der Metzger sieht rot* im Koma liegt, wird ihm bewusst, wie viel sie ihm bedeutet, und als sie wieder aus dem Koma erwacht, händigt er ihr den Zweitschlüssel für seine Wohnung aus.²⁶³ Nachdem in *Der Metzger holt den Teufel* ein früherer Schulkollege Metzgers, der Polizist Pospischill, eine Zeit lang bei ihm wohnt und „dieser Testlauf in punkto Zusammenleben mit einer zweiten Person“²⁶⁴ erstaunlicherweise „recht gut funktioniert“²⁶⁵, beschließt der Metzger, Danjela – samt ihrem Hund Edgar – fix bei sich einziehen zu lassen, was er ihr durch ein neues Türschild mit ihrer beiden Namen darauf mitteilt. Willibald ist sehr glücklich und erlebt „genau das, was ihm seine besorgte Mutter während ihrer letzten Tage vom Sterbebett aus so innig gewünscht hat: ‚Am häuslichen Herd sei Glück dir beschert!‘“²⁶⁶

Der Metzger und Danjela führen ein sehr ruhiges, gemütliches Leben und genießen es, auch gemeinsam schweigen zu können:

Jetzt betreiben die Danjela und der Willibald ihre Zweisamkeit grundsätzlich nicht auf besonders redselige Art und Weise, Worte sind eher dazu gedacht, das Schweigen zu überbrücken, diese wohlige Stille, die sich zwischen ihnen derart zufrieden und selbstlos auszubreiten vermag.²⁶⁷

Im bislang letzten Metzger-Roman, *Der Metzger kommt ins Paradies*, sind Danjela und Willibald bereits 6 Jahre zusammen und es wird ein Heiratsantrags Willibalds angedeutet, mit dem das Buch auch endet:

„Danjela“, beginnt er, brüchig ist seine Stimme, „wenn es in meinem Leben einen Grund gibt, warum jeder morgige Tag, egal wie bitter er auch sein mag, immer noch ein schöner Tag ist, dann bist das du. Wenn es meinem Leben eines geben soll, das ich, solange mir der Aufenthalt hier geschenkt ist, an jedem morgigen Tag an meiner Seite wissen will, dann bist das du, wenn ...“²⁶⁸

4.1.1.4 Freunde und Freundinnen des Metzgers

Zu Beginn der Metzger-Hexalogie ist Willibald ein absoluter Einzelgänger und es wird erwähnt, dass er das immer schon war. Bereits in seiner Schulzeit war er ständig die

²⁶² ebd., S. 30.

²⁶³ vgl. ebd., S. 318.

²⁶⁴ Raab: Teufel. S. 149.

²⁶⁵ ebd., S. 149.

²⁶⁶ ebd., S. 272.

²⁶⁷ Raab: Rot. S. 27.

²⁶⁸ Raab: Paradies. S. 320.

Zielscheibe von Spott und Hass und „[d]as Schlusslicht der hierarchischen Ordnung aller Parteien“.²⁶⁹ Sein bester Freund war ein Stofftier namens Bo:

Bo hat sich eingebrannt in sein Inneres als ‚Bo, der beste Freund‘. Ja, der beste. War ja auch sonst keiner da. Schrullig, übergewichtig und hochintelligent, was für himmlische und angefütterte Beigaben braucht ein Knabe auch mehr, um sich bei seinen Mitschülern ein lebenslanges Brandzeichen abzuholen.²⁷⁰

Metzgers Einzelgänger-Dasein wird nur unterbrochen von regelmäßigen Treffen mit Petar Wollnar, dem Hausmeister des Hauses, in dem der Metzger wohnt. Petar, „der einzige Freund, den er bisher in seinem Leben hatte“²⁷¹, ist von seiner Frau verlassen worden und hat auch keinen Kontakt mehr zu seinen Kindern. Er ist ebenfalls ein Einzelgänger und hat außer Willibald niemanden. Der Hausmeister kann nicht allzu gut Deutsch und ist sehr schweigsam, und dennoch verbindet die beiden Männer eine gute Freundschaft. Petar ist außerdem Besitzer eines Pritschenwagens und daher der Fahrer des Metzgers, wenn dieser restaurierte Möbelstücke an die Besitzer ausliefert. Im bisher letzten Buch, *Der Metzger kommt ins Paradies*, hat der Metzger dann zwar schon einen ansehnlichen Freundeskreis, doch „der wortkarge, grundehrliche Hausmeister Petar Wollnar“²⁷² bleibt „sein einzig wahrer Freund.“²⁷³

Im Laufe von *Der Metzger muss nachsitzen* wird ein Klassentreffen veranstaltet, bei dem Willibald seine ehemaligen Mitschüler²⁷⁴ zum ersten Mal nach der Matura wiedersieht.²⁷⁵ Er kann alle davon überzeugen, dass er sich verändert hat und gibt sich sehr selbstbewusst und offen. Viele seiner früheren Mitschüler entschuldigen sich dafür, dass sie ihn während der Schulzeit schlecht behandelt haben, und manche besuchen ihn in der darauffolgenden Zeit sogar in seiner Werkstatt. Für den Metzger stellt dieses Klassentreffen einen Umbruch in seiner Persönlichkeit und in seinem Gefühlsleben dar, denn von da an ist er kein absoluter Einzelgänger mehr: „Der Metzger ist aus seinem inneren Verlies gekrochen und hat mit einem Mal das Gefühl, so richtig am Leben zu sein. Die Tage haben mehr Sinn erhalten, weil seine Antiquitäten Zuwachs bekommen haben – nämlich Menschen!“²⁷⁶

²⁶⁹ Raab: Nachsitzen. S. 128.

²⁷⁰ Raab: Paradies. S. 260.

²⁷¹ Raab: Nachsitzen. S. 170.

²⁷² Raab: Paradies. S. 17.

²⁷³ ebd., S. 17.

²⁷⁴ Anm.: Es handelt sich um eine reine Burschenklasse.

²⁷⁵ vgl. Raab: Nachsitzen. S. 127f.

²⁷⁶ ebd., S. 159.

Ebenfalls in *Der Metzger muss nachsitzen* gewinnt Willibald einen weiteren neuen Freund hinzu: Einen seiner ehemaligen Mitschüler, Eduard Pospischill, der nun Polizist ist. Pospischill ist bereits während der Schulzeit der Einzige gewesen, mit dem der Metzger halbwegs ausgekommen ist:

[...] weil er im Grunde ein Schmarotzer war, der Pospischill. Ein Schmarotzer am Hirn und an der Füllfeder vom Metzger. Ein geistiges Eierschwammerl neben dem schweisgsamen Herrenpilz. Und wer einen Herrenpilz findet, der schaut dann das Eierschwammerl gar nicht mehr an, und so ist der Pospischill zum intellektuellen Windschattenfahrer vom Metzger geworden. Bis zur Matura hat ihn der Metzger mitgeschleppt, und der Pospischill hat ihn dafür wenigstens in Ruhe lassen, mehr aber schon nicht, von Gegenhilfe keine Spur!²⁷⁷

Im Zuge der Ermittlungen des Metzgers treffen die beiden sich wieder und werden Freunde, sodass „die spärlich gefüllte Schuhschachtel mit der Aufschrift ‚Freunde‘ in Willibalds Vorzimmerregal Zuwachs bekommt.“²⁷⁸ In *Der Metzger holt den Teufel* übernachtet Pospischill sogar einige Tage bei Metzger, weil er Streit mit seiner Frau Trixi hat.²⁷⁹ Wenig später stirbt der Polizist aber, weil er von jenem Verbrecher, dem auch der Metzger auf der Spur ist, erschossen wird.²⁸⁰ Bei der Beerdigung eröffnet Trixi, mit der sowohl der Metzger als auch – und vor allem – Danjela gut befreundet sind, allen, dass sie schwanger sei. Der Metzger freut sich und als die kleine Lilli auf der Welt ist, passt er sehr oft auf sie, seine „zweite[..] große[..] Liebe“²⁸¹ auf und wird durch sie ein wenig über den Tod Pospischills und darüber, keine eigenen Kinder zu haben, hinweggetröstet.

Zu Metzgers Freunden muss auch noch seine Halbschwester, Sophie Widhalm, gezählt werden. Sie versteht sich sehr gut mit Danjela und Trixi, die, zusammen mit Petar, Metzgers kleinen, aber feinen Freundeskreis bildet. Dieser Freundeskreis ist so wichtig für den Metzger, dass er ihn sogar als seine Familie ansieht: „Er gehört dazu, zu diesem Kreis, das hier ist seine Bande, Familie, das ist sein Netz.“²⁸²

Eine wichtige Rolle beim Aufbau dieses Freundeskreises spielt Willibalds Freundin Danjela, da sie sehr offen ist und schnell neue Kontakte knüpft. Daher ist es vor allem ihr zu verdanken, dass der Metzger sich im Laufe der Zeit weiterentwickelt: „Aus dem Einsiedler Metzger ist also dank ihr, ihrer Offenheit und dank der vielen seither in sein

²⁷⁷ ebd., S. 27.

²⁷⁸ ebd., S. 271.

²⁷⁹ vgl. Raab: Teufel. S. 31f.

²⁸⁰ ebd., S. 241f.

²⁸¹ Raab: Paradies. S. 17.

²⁸² Raab: Teufel. S. 186.

Leben getretenen Menschen in gewisser Weise ein Familienmensch geworden, wenn auch einer ohne eigene Familie.²⁸³

4.1.1.5 Charakter und besondere Eigenschaften des Metzgers

Wie bereits erwähnt, ist der Metzger lange Zeit ein Einzelgänger. Und auch wenn er sich weiterentwickelt und schließlich die Gesellschaft anderer Menschen, allen voran jene seiner Danjela, genießt, braucht er doch auch immer wieder Zeit für sich:

Ihm ist jetzt nach Ruhe, nach allein sein. Wenn in Beziehungen das Äußern dieses fundamentalen Bedürfnisses nicht möglich ist, dann Gnade Gott! Wer das Miteinander als Geflecht sieht, ist eine Schlingpflanze. Ein Parasit, der sich seinem Wirt ohne Rücksicht auf dessen Bedürfnisse nähert, ihn benutzt und kontrolliert, bis er ihn schließlich überwuchert. Nahe liegend, wenn der Befallene seine körpereigenen Pestizide entwickelt, zum Beispiel Modelleisenbahnen, Ausdauersportarten, eine Hobbywerkstatt, einen Hund oder einen Bienenstock!²⁸⁴

Willibald ist außerdem „ein Gewohnheitstier, folgt einem steten Muster, lebt seine Rituale.“²⁸⁵ So sieht etwa jeder Abend im Leben des Metzgers, bevor er Danjela kennen lernt, gleich aus:

Jackett in die Garderobe hängen, Schweinslederschuhe fein säuberlich in der Plastikschuhschale parken zwecks Austausch mit den ausgefranzten Lederhausschlappen, erste kurze Grundreinigung im Bad, die offene Flasche Blauränkischen vom Vorzimmer-Biedermeiertischchen holen und gemütlich lesen, ins Leere starren, Wein schlürfen und Halbschlaf absolvieren auf seinem Chesterfieldsofa.²⁸⁶

Jemanden in dieses ruhige, geordnete Leben hineinzulassen, ist anfangs nicht einfach für den Metzger, aber Danjela schafft es dennoch, sich in sein Herz und Leben hineinzuschummeln.

Es ist aufgrund seines Hanges zur Routine naheliegend, dass der Metzger Überraschungen in seinem Leben nicht sehr schätzt, ebenso wenig wie Tätigkeiten, die unnötige Aufregung verursachen und sein ansonsten so ruhiges Leben aus dem Gleichgewicht zu bringen drohen. So findet er es zum Beispiel überhaupt nicht lustig, mit einer Pistenraupe mitzufahren: „Weich sind seine Knie, flau sein Magen, dumpf seine Ohren.“²⁸⁷ Aber auch weniger Adrenalin auslösende Dinge, die seinen geregelten Alltag stören, kann er nicht leiden – er hasst es zum Beispiel, auf Urlaub zu fahren:

²⁸³ Raab: Paradies. S. 184.

²⁸⁴ Raab: Nachsitzen. S. 272.

²⁸⁵ Raab: Rot. S. 175.

²⁸⁶ ebd., S. 33-34.

²⁸⁷ Raab: Eis. S. 258.

„Auf Reise gehen, und sei es nur für ein Wochenende, das braucht er nicht, der Willibald.“²⁸⁸ Daher ist es ein großer Liebesbeweis, dass er seine Danjela auf Kur besucht.

Willibald mag es generell ruhig und langsam, weshalb auch der Winter seine liebste Jahreszeit ist: „Der Winter ist seine Zeit. Das Leise und das Langsame!“²⁸⁹ Aufgrund seiner ruhigen Art ist er auch ein geduldiger Mensch mit einem „friedliche[n] Gemüt“.²⁹⁰ Diese Ausgeglichenheit wird nur durch seltene, impulsive Handlungen unterbrochen, etwa als er einmal einem Taxifahrer den Mittelfinger zeigt. Er bereut solche impuls-gesteuerten Dummheiten aber sofort und ist „[p]einlich berührt über sein derbes Verhalten“²⁹¹ und über „die von ihm niemals zuvor gebrauchte Geste des Mittelfingers.“²⁹² Auch als Danjela im Koma liegt, gehen seine Gefühle mit ihm durch und er empfindet zum ersten Mal in seinem Leben das Verlangen nach Rache an dem Täter. Obwohl er Gewalt im Normalfall prinzipiell ablehnt und es ihm „einfach nicht [liegt], in puncto Gewalt die Initiative zu ergreifen“²⁹³, präpariert er das Fahrrad des Mannes, dem er die Schuld an Danjelas Zustand gibt, sodass dieser bei der Inbetriebnahme des Fahrrads unweigerlich zu Fall kommen muss.²⁹⁴ Wenn es also um Menschen geht, die Willibald etwas bedeuten, ist er nicht mehr er selbst und tut Dinge, die er normalerweise nie tun würde.

Dass das Leben des Metzgers sehr ruhig und beschaulich verläuft, wird durch die Tatsache unterstrichen, dass er anfangs weder Fernseher noch Handy besitzt. Anstatt fernzusehen, liest er lieber – am liebsten Biografien und Fachliteratur, wohingegen er Zeitungen hasst, weil sie für ihn „nichts anderes darstellen als ein getipptes Handpuppenspiel auf dem Niveau eines Kasperltheaters“²⁹⁵ –, und das Mobiltelefon ist für ihn ein „Terrorgerät“²⁹⁶, das „dem Menschen schleichend die Fähigkeit [nimmt], ungestört allein sein zu können [...]“²⁹⁷. Erst mit Danjela zieht dann auch ein Fernseher in Metzgers Wohnung ein – den er aber nicht verwendet, denn während Danjela

²⁸⁸ Raab: Geht fremd. S. 213.

²⁸⁹ Raab: Nachsitzen. S. 41.

²⁹⁰ ebd., S. 19.

²⁹¹ ebd., S. 97.

²⁹² ebd., S. 97.

²⁹³ Raab: Eis. S. 311.

²⁹⁴ vgl. Raab: Rot. S. 240f.

²⁹⁵ ebd., S. 41.

²⁹⁶ Raab: Geht fremd. S. 21.

²⁹⁷ ebd., S. 21.

fernseht, liest er – und auch ein Handy legt er sich Danjela zuliebe zu und wird sogar zu einem „Paradebeispiel an Abrufbereitschaft.“²⁹⁸

Auf ein eigenes Auto verzichtet der Metzger, er fährt lieber öffentlich oder mit dem Taxi und er geht auch sehr gern zu Fuß.

Willibald ist ein sehr ehrlicher, geradliniger Mensch mit einem guten Herzen, der sich um andere sorgt und oft Mitleid mit anderen hat. Selbst mit einem Verbrecher, der Morde begangen hat, hat der Metzger Mitleid, als dieser von einem Polizisten gequält wird, um ein Geständnis aus ihm herauszubekommen: „‘Aufhören, verdammt!‘, brüllt Willibald Adrian Metzger. Tränen drückt es ihm im Angesicht dieses Grauens, dieser Erbarmungslosigkeit in die Augen [...]“.²⁹⁹

Außerdem ist er ein sehr reflektierter Mensch, der oft grübelt und darüber nachdenkt, wie die Welt besser werden könnte. So denkt er zum Beispiel, während er in einem Fall von Organhandel ermittelt, über dieses Thema lange nach:

Es sind aufreibende Gedanken, die den Restaurator durch die Nacht begleiten, denn wo ist der Ausweg, wie kann er gegensteuern, was kann er tun. Er, der den Wohlstand verkörpert allein durch das Glück, hier leben zu dürfen, der zwar gut über die Runden kommt, aber dessen Mittel selbst beschränkt sind, der akribisch nachrechnet und sieht, wie alles teurer wird, der demzufolge selbst sparsam sein muss und Teil des Kreislaufes ist.³⁰⁰

Wie aus dem eben genannten Zitat hervorgeht, ist der Metzger weder besonders arm noch besonders reich. Er kommt gut mit seinem Geld aus, nachdem er ja weder gerne reist noch besonders geldintensive Hobbies hat. Der einzige Luxus, den er sich leistet, ist sein bereits an früherer Stelle erwähntes, gut gefülltes Weinregal, das er im Vorzimmer stehen hat. Der Metzger bedient sich jeden Tag daraus, wobei er „die Angewohnheit [hat], eine Flasche nie ganz auszutrinken, sondern gleich am nächsten Morgen seinen roten Blutkörperchen das letzte Viertel sozusagen als Morgengabe zu verabreichen.“³⁰¹ Eine spezielle Tageszeit braucht Willibald also nicht, um Wein zu trinken, und auch das Arbeiten hält ihn nicht davon ab, weshalb er dann oft in der Werkstatt ein Nickerchen macht, da es seine größte Schwäche ist, nicht zu wissen, wann genug ist: „Sein Körper registriert die Überdosis Alkohol zwar rechtzeitig, schickt auch

²⁹⁸ Raab: Eis. S. 8.

²⁹⁹ Raab: Paradies. S.290.

³⁰⁰ ebd., S. 308.

³⁰¹ Raab: Nachsitzen. S. 43.

eifrig die entsprechenden Zeichen wie Müdigkeit, Unkonzentriertheit, schwere Glieder, Trägheit der Zunge etc. ans Großhirn, jedoch vergeblich, der Geist bleibt standhaft.“³⁰² Der hohe Alkoholkonsum und die Sportverweigerung zeugen also nicht gerade von einem gesunden Lebensstil, aber immerhin raucht der Metzger nicht, denn er hat eine Rauchallergie, die bewirkt, dass ihm von Zigarettenrauch schlecht wird und er keine Luft mehr bekommt.³⁰³

Willibald hat „gravierende[.] Beziehungsstörungen zu allen Weltreligionen, vorwiegend zum Christentum“³⁰⁴ und seine Devise bezüglich religiöser Weltanschauungen lautet: „Ein Vogerl bleiben, zumindest im Geist.“³⁰⁵

4.1.2 Der Metzger als Ermittler

4.1.2.1 Wie kommt er zu seinen Fällen?

Da der Metzger ein Amateurdetektiv ist, wird er von niemandem beauftragt, zu ermitteln, sondern er stolpert durch Zufall bzw. durch Neugierde in seine Fälle hinein. Eine Ausnahme bildet der erste Roman, *Der Metzger muss nachsitzen*: Hier wird Willibald sehr wohl beauftragt, und zwar – wie sich im Nachhinein herausstellt – von seinen ehemaligen Schulkollegen Felix Dobermann, der nur ihm zutraut, einen vermeintlichen Mord aufzuklären und die Hintergründe dafür aufzudecken.

Im zweiten Roman, *Der Metzger sieht rot*, sind der Metzger und Danjela zufällig im Fußballstadion, als ein Fußballspieler tot zusammenbricht. Danjela glaubt nicht an einen natürlichen Tod und beginnt, Nachforschungen in der Fußballszene anzustellen. Für ihre Neugierde wird sie jedoch bald bestraft und mit einem Baseballschläger so schlimm verletzt, dass sie deswegen eine Zeit lang im Koma liegt. Der Metzger beginnt daraufhin, nach demjenigen, der Danjela das angetan hat, zu suchen, und stolpert so in die Fußballszene und in Danjelas Ermittlungen hinein.

In *Der Metzger geht fremd* ist Danjela auf Kur und in ihrem Kurhotel wird eine Leiche gefunden. Danjela wird wieder von ihrer Neugierde gepackt und beginnt, nachzuforschen. Der Metzger besucht Danjela, weil er sich aufgrund der Vorfälle in

³⁰² Raab: Rot. 175.

³⁰³ vgl. Raab: Nachsitzen. S. 14.

³⁰⁴ Raab: Rot. S. 175.

³⁰⁵ Raab: Nachsitzen. S. 228.

ihrem Hotel Sorgen um sie macht und wird dann durch Danjela in den Fall mit hineingezogen.

Dass sein Sakko von einem Skateboard fahrenden Burschen gestohlen wird, ist in *Der Metzger holt den Teufel* der Auslöser für Metzgers Ermittlungstätigkeit, während es in *Der Metzger bricht das Eis* Willibalds Interesse für einen Obdachlosen ist, das ihn in einen brisanten Fall hineinstolpern lässt.

Im bislang letzten Roman rund um den ermittelnden Restaurator Willibald Adrian Metzger, *Der Metzger kommt ins Paradies*, ist es allein dessen Neugier, die den Anstoß zu seinen Nachforschungen liefert.

Zusammenfassend lässt sich also feststellen, dass es in der Hälfte der Fälle der Neugier des Metzgers bzw. Danjelas zu verdanken ist, dass der Metzger in spannende Fälle hinein gerät. In diesen Fällen ermittelt er freiwillig. In den anderen drei Büchern ist Willibald hingegen persönlich in die Fälle involviert – weil er beauftragt wird, zu ermitteln, weil Danjela im Koma liegt oder weil ihm sein Sakko gestohlen wird –, und die persönliche Betroffenheit stellt jeweils den Auslöser für die Ermittlungstätigkeit Metzgers dar. In diese Fälle wird Willibald unfreiwillig hineingezogen und er ermittelt nicht „zum Spaß“, sondern weil er es für unumgänglich hält.

4.1.2.2 Ermittlungsmotivation

Einige Aspekte bezüglich der Motivation des Metzgers, Nachforschungen anzustellen, wurden im vorigen Punkt bereits angedeutet. An dieser Stelle soll noch genauer auf diese eingegangen werden.

In *Der Metzger muss nachsitzen* wird der Metzger, wie bereits erwähnt, von jemandem beauftragt, einen Mord aufzuklären. Willibald möchte zunächst nichts mit der ganzen Sache zu tun haben, sondern lieber sein ruhiges und beschauliches Leben weiterführen, doch er erkennt schon bald, dass ihm wohl nichts anderes übrig bleiben wird, da der Auftraggeber nicht locker lässt. Schließlich ist es die Neugier, die ihn antreibt, nach seinem ominösen Auftraggeber zu suchen, da er davon ausgeht, dass dieser auch zugleich der Mörder ist. Außerdem fühlt sich Willibald dem Toten gegenüber, den er gekannt hat, verpflichtet, dessen Mörder zu finden.

In *Der Metzger sieht rot* sind es niedrigere Motive, die den Metzger ermitteln lassen: Er will Rache für seine Danjela, die mit einem Baseballschläger ins Koma befördert worden ist, und dafür muss er herausfinden, wer seiner Freundin das angetan hat. Dass er durch diese Nachforschungen auch bald in jenen Fall hineingerät, in dem Danjela

ermittelt hat – nämlich den Mord an einem Fußballspieler –, ist anfangs eigentlich nicht Willibalds Absicht. Nach und nach wird jedoch seine Neugier geweckt und er beginnt – parallel zur Suche nach Danjelas Attentäter – auch nach dem Mörder des Fußballspielers zu suchen, wobei diese beiden „Fälle“ recht bald miteinander verschmelzen.

In *Der Metzger geht fremd* ist es Danjela, die im Kurhotel eine Leiche entdeckt und zu ermitteln beginnt. Der Metzger fährt zu ihr, weil er sich Sorgen um sie macht, doch als er bei seiner Ankunft einen blutigen Finger mit einem Ring darauf findet, ist auch sein Interesse sogleich entfacht. In diesem Fall ist also eindeutig der „Wissenshunger“³⁰⁶ des detektivischen Paares die Ermittlungsmotivation. Außerdem fühlt sich der Metzger schon recht bald mit der Familie, um die sich die Nachforschungen drehen, verbunden: „Seit seinem Besuch am Hirzinger-Hof fühlt er sich auf eine sonderbare Weise verwoben mit der Friedmann-Geschichte, bestimmt von dem Wunsch, Ordnung in diesen Stammbaum aus Verschollenen, Verstorbenen und Verstoßenen zu bringen.“³⁰⁷

Im vierten Buch, *Der Metzger holt den Teufel*, will der Metzger zunächst nur herausfinden, wer der Junge ist, der sein Sakko gestohlen hat. Als dieser Junge verschwindet, macht Willibald sich Sorgen um ihn und beschließt daher, ihn zu suchen. Bei seinen Ermittlungen treibt ihn also anfangs die Sorge um den Burschen an. Parallel dazu ist Pospischill, Willibalds guter Freund und Polizist, auf der Suche nach einem Mörder bzw. einer Mörderin, der oder die die Mitglieder eines Orchesters der Reihe nach umbringt. Nachdem Pospischill gerade beim Metzger wohnt, da er sich mit seiner Frau gestritten hat, bekommt der Metzger von den Ermittlungen des Polizisten sehr viel mit und liefert diesem durch kluge Gedankengänge immer wieder wichtige Denkanstöße. Er ist jedoch froh, nicht mehr mit diesem nervenaufreibenden Fall zu tun zu haben. Nach und nach kristallisiert sich jedoch heraus, dass die beiden Fälle – jener des verschwundenen Jungen und jener der ermordeten Orchestermitglieder – zusammenhängen, und durch diese Erkenntnis beginnt Willibald dann doch, auch im zweiten Fall zu ermitteln. Der Mord an Pospischill durch den Orchester-Mörder liefert dem Metzger schließlich noch einen Grund mehr, den Mörder zu finden. Es ist also durchwegs Willibalds persönliche Betroffenheit, die ihn zum Ermitteln bringt.

Das Mitleid des Metzgers ist in *Der Metzger bricht das Eis* der Grund für seine Nachforschungen. Er unterhält sich im Park mit einem Obdachlosen, der kurz darauf

³⁰⁶ vgl. Raab: *Geht fremd*. S. 88.

³⁰⁷ vgl. ebd., S. 277.

verschwindet und schließlich tot aufgefunden wird. Willibald bedauert den Tod des Obdachlosen sehr und will dafür sorgen, dass dieser nicht vergessen wird, weshalb er sich auf die Suche nach Angehörigen macht, damit diese seine wenigen persönlichen Gegenstände, die der Metzger in der Zwischenzeit in seiner Werkstatt gelagert hat, abholen können. Durch die Suche nach Familie und Freunden des Toten geraten der Metzger, Danjela und Sophie dann zufällig in einen sehr verwickelten Fall, wobei der Metzger dabei in erster Linie das Leben und die Familie des Verstorbenen interessieren: „Ich möchte diese ganze Geschichte einfach furchtbar gern verstehen.“³⁰⁸

In seinen bisher letzten Fall, *Der Metzger kommt ins Paradies*, gerät der Metzger nur durch seine Neugier. Er liegt am Strand und beobachtet zwei Fremde. Als diese ins Wasser gehen, schleicht er sich zu deren Platz und inspiziert diesen, wodurch der ganze Fall erst ins Rollen gerät. Als Willibald dann bereits einiges herausgefunden hat, bereut er, seine Nase überhaupt in diese fremden Angelegenheiten gesteckt zu haben, denn dieser Fall stört die Ruhe, die ihm ja heilig ist: „Die Ungewissheit, die aus dem Hintergrund lauern den Überraschungen sind seine Sache nicht, und deren hatte er in letzter Zeit genug.“³⁰⁹

Wie gezeigt wurde, ist es in erster Linie die Neugier des Metzgers, die ihn dazu motiviert, Nachforschungen anzustellen. Aber auch Mitleid ist ein häufiger Motor für die Ermittlungen Willibalds, was vor allem darauf zurückzuführen ist, dass er einige der Mord- bzw. Unfallopfer persönlich kennt bzw. gekannt hat.

4.1.2.3 Hat der Metzger Helfer/innen oder ermittelt er im Alleingang?

Der Metzger hat keinen fixen Partner bzw. keine fixe Partnerin, der oder die ihm regelmäßig bei der Lösung all seiner Fälle hilft.

Allerdings können – neben verschiedensten Personen, die von Buch zu Buch wechseln, und die zu wichtigen Informanten bzw. Informantinnen für den Detektiv werden – Danjela und Pospischill – letzterer zumindest bis zu seinem Tod – als konstante Ermittlungshelfer/innen angesehen werden. Die beiden sind jedoch keine „Gefährten/Gefährtinnen“ in dem Sinn, dass sie, wie in Kapitel 3.4.1 beschrieben, der Überhöhung des Helden, also des Metzger, dienen würden.

³⁰⁸ Raab: Eis. S. 282.

³⁰⁹ Raab: Paradies. S. 230.

Danjela, die der Metzger im Laufe des ersten Buches kennen lernt, spielt gleich bei der Lösung des ersten Falles eine wichtige Rolle. Durch ihren Beruf als Schulwartin an der ehemaligen Schule des Metzgers bekommt sie sehr viel mit und kann dem Metzger einige wichtige Dinge und Zusammenhänge in Bezug auf seine schulische Vergangenheit erklären, die der Metzger aufgrund seiner Außenseiterrolle nie mitbekommen hat. Als Willibald und Danjela ein Paar werden, erzählt er ihr von seinen bisherigen Ermittlungen und bereits durch das Erzählen „bekommt vieles eine Struktur, wird manches klarer.“³¹⁰ Außerdem „eröffnet die Danjela dem Metzger so manch neuen Blickwinkel“³¹¹, und zwar „[m]it unglaublich intelligenten und vor allem überblickenden Fragen.“³¹² Aber nicht nur das gemeinsame Nachdenken und Resümieren ist von ungeheurer Wichtigkeit für den Metzger, sondern auch Danjelas praktische Fertigkeiten. So kann sie zum Beispiel spielend einfach ein Türschloss mithilfe einer Haarnadel aufbrechen – was Willibald davor stundenlang ohne Erfolg versucht hat.³¹³

In *Der Metzger sieht rot* ist es Danjela, die im Fall des ermordeten Fußballers Nachforschungen anzustellen beginnt. Der Metzger hat daran zunächst eigentlich kein Interesse, doch als seine Danjela, da sie bereits zu viel herausgefunden hat, mit einem Baseballschläger geschlagen wird und ins Koma fällt, will er Rache üben und muss dafür den Täter finden, wodurch er aber auch in jenen Fall, in dem Danjela ermittelt hatte, hineinrutscht. Da Danjela im weiteren Verlauf der Geschichte im Koma liegt, ist sie bei Willibalds Ermittlungen natürlich nicht beteiligt.

In *Der Metzger geht fremd* nimmt die Freundin des Metzgers in Bezug auf die detektivischen Tätigkeiten eine noch aktivere Rolle ein als in den Büchern zuvor. Sie ist es, die beginnt, Nachforschungen anzustellen, nachdem sie in ihrem Kurhotel eine Leiche entdeckt hat. Durch sie stößt Willibald schließlich auch dazu und die beiden ermitteln „gemeinsam“. Dieses gemeinsame Ermitteln besteht darin, dass sie zwar getrennt voneinander Personen befragen und belauschen, Zimmer durchsuchen etc., sich aber immer wieder treffen, um sich gegenseitig auf den neuesten Stand der Dinge zu bringen.

Auch in *Der Metzger bricht das Eis* ermittelt Danjela, allerdings in diesem Fall eher auf die Bitte von Willibald hin. So lässt sie etwa ihren Charme spielen, um Informationen

³¹⁰ ebd., S. 202.

³¹¹ ebd., S. 202.

³¹² ebd., S. 202.

³¹³ ebd., S. 209.

aus einem Polizisten herauszukitzeln oder hilft dem Metzger durch ihren Hausverstand bzw. ihre Lebenserfahrung bei kleineren Problemen im Zuge der Ermittlung weiter, zum Beispiel, als dieser das Zahlenschloss eines Koffers nicht aufbekommt: „Is zu neunzig Prozent immer gleiche Kombination!“, entgegnet ihm Danjela, dann wird mit den Worten ‚Null, Null, Null‘ der Code eingegeben [sic!] und mit ‚Na bitte!‘ der Koffer geöffnet.“³¹⁴

So stark beteiligt ist Danjela aber nicht in jedem Fall. In *Der Metzger holt den Teufel* und in *Der Metzger kommt ins Paradies* zum Beispiel hat sie kaum etwas mit den Ermittlungen zu tun.

Neben Danjela ist der Polizist Eduard Pospischill, wie schon angedeutet, ein wichtiger Helfer des Metzger. Er ist ein ehemaliger Schulkollege Willibalds und die beiden treffen sich in *Der Metzger muss nachsitzen* wieder und werden Freunde. Auf Pospischill wird im nächsten Punkt, in dem es um das Verhältnis des Metzgers zur Polizei geht, noch genauer eingegangen.

4.1.2.4 Verhältnis zur Polizei

Wie soeben beschrieben, trifft der Metzger gleich im ersten Roman seinen ehemaligen Schulkollegen Eduard Pospischill wieder, der nun bei der Polizei ist. Die beiden arbeiten in weiterer Folge gut zusammen und Pospischill ermöglicht es Willibald, an polizeiinterne Informationen heran zu kommen, etwa in *Der Metzger muss nachsitzen*, als er Willibald die Adressen und die Telefonnummern aller ehemaligen Klassenkameraden gibt³¹⁵ oder in *Der Metzger holt den Teufel*, als er für den Metzger Nachforschungen über den Jungen, der ihm das Sakko gestohlen hat, anstellt.³¹⁶ Willibald weiß diese Zusammenarbeit sehr zu schätzen und ist froh über den großen Erfahrungsschatz Pospischills, durch den ihm immer wieder neue Denkansätze geliefert werden: „ihm [dem Metzger, Anm. D. S.] wird [...] bewusst, wie hilfreich so ein Ermittler mitsamt seinem Ermittlerhirn wäre! Weil was der Pospischill so mir nichts dir nichts nebenbei erwähnt hat, ist dem Metzger noch gar nicht in den Sinn gekommen.“³¹⁷ Als der Metzger Eduard einmal während einer Dienstbesprechung erlebt, erkennt er diesen kaum wieder: „Ein gestandenes Mannsbild mit Durchschlagskraft präsentiert

³¹⁴ Raab: Eis. S. 65.

³¹⁵ vgl. Raab: Nachsitzen. S. 80.

³¹⁶ vgl. Raab: Teufel. S. 63.

³¹⁷ Raab: Nachsitzen. S. 133.

sich dem Metzger da in seinem eigenen Wohnzimmer, absolut fokussiert [...]. Messerscharf ist sein Verstand, unmissverständlich seine Autorität und klar seine Direktiven.“³¹⁸

Durch Pospischill lernt Willibald viele Aspekte der Polizeiarbeit kennen, vor allem, als Pospischill einige Tage lang bei ihm wohnt und dort auch Dienstbesprechungen abhält.³¹⁹

Die Zusammenarbeit der beiden verläuft jedoch nicht immer nur rosig. Während Pospischill zwar prinzipiell dankbar für Metzgers wertvolle Hinweise ist, missfällt es ihm dennoch, wenn sein Freund sich zu sehr in die Ermittlungen einmischt und „Detektiv spielt“. Und auch der Metzger ist oft nicht einverstanden mit den vorschnellen Schlüssen des Polizisten bzw. dessen manchmal etwas naiv anmutender Art, die erstbeste Lösung sofort zu akzeptieren:

Das kann doch von einem Kommissar nicht zu viel verlangt sein, die Dinge von verschiedenen Seiten zu beleuchten, ein wenig die eigene Vorstellung zu hinterfragen. Aber nichts, stur folgt der Pospischill seiner fixen Idee und den aufgelegten Beweisen, nur um möglichst bald seinen Seelenfrieden zu erhalten.³²⁰

Dieses Akzeptieren der ersten sich bietenden Lösung ist typisch für fast alle Vertreter und Vertreterinnen der Polizei, mit denen der Metzger zu tun hat. Das hat teils fatale Folgen, etwa in *Der Metzger sieht rot*: Die vordergründigen Verbrechen werden zwar aufgeklärt, aber dass diese von einem geheimen Drahtzieher geplant wurden, der unbehelligt bleibt, entdeckt nur der Metzger. Da die Polizei aber schon zufrieden ist, weil der Fall vermeintlich geklärt ist, weiß der Detektiv, dass der Drahtzieher frei bleiben wird und es keinen Sinn hat, der Polizei von seinem Verdacht zu erzählen:

Willibald Adrian Metzger ist fassungslos, ein „gelöstes Verbrechen“ dient zum Freispruch des Verbrechers. Kein Mensch wird jemals beweisen können, auf welcher Route Heinz Hörmann diesen Weg zum Gipfel gegangen ist, da kann dem Metzger sein sechster Sinn eine Gewissheit nach der anderen durchs Hirn jagen [...].³²¹

Sehr gut ist diese Voreiligkeit auch in *Der Metzger holt den Teufel zu sehen*, als die Polizei einen, wie sich später herausstellt, unschuldigen Mann verhaftet. Nur durch Willibalds Ermittlungen kann schlussendlich noch der wahre Mörder entlarvt werden.

³¹⁸ Raab: Teufel. S. 141.

³¹⁹ vgl. ebd., S. 31-197.

³²⁰ Raab: Rot. S. 212.

³²¹ ebd., S. 312.

Als Eduard Pospischill in *Der Metzger holt den Teufel* stirbt, übernimmt Josef Krainer dessen Stelle. Krainer ist dem Metzger sehr unsympathisch und es gibt keine Zusammenarbeit zwischen ihnen, da der Metzger weiß, dass er in seiner Ermittlungstätigkeit von nun an auf sich alleine gestellt ist und von Krainer keinerlei Hilfe zu erwarten ist: „Da muss er kein Prophet sein, der Willibald, um zu wissen: Was die professionelle Betreuung dieses Falles betrifft, hätte er auch den Piesternotruf oder Pizzaservice herbestellen können.“³²²

Krainer hat, wie aus dem eben genannten Zitat herauszulesen ist, keine Lust, zu arbeiten, da er nur noch an seine Pension denkt. Daher tut er nur, was wirklich unbedingt getan werden muss und zeigt darüber hinaus keinerlei Engagement. So ist er etwa ziemlich genervt, als sein Kollege Schulze schon früher als geplant mit ihm über einen aktuellen Fall sprechen möchte:

Verdammt, er hat andere Dinge zu erledigen, sein Sechzigerfest steht an, mit dem Buffet gibt es Schwierigkeiten, die Band spielt jetzt nur zu zweit statt zu dritt, jämmerlich ist das. Und jetzt kann er sich auch noch früher als geplant mit der Angelegenheit rund um den toten Heinrich Albrecht herumschlagen, bevor dieser Schulze bei ihm im Büro auftaucht und nach einem einzigen Abend vielleicht mehr herausgefunden hat als er in einer Woche.³²³

Krainer fühlt sich außerdem all seinen Kollegen und Kolleginnen überlegen und bezeichnet sie in Gedanken als „Kretins“.³²⁴

Eine weitere Polizeibeamtin, mit der Willibald im Zuge seiner detektivischen Tätigkeit zu tun hat, ist Irene Moritz. Sie ist eine junge Polizistin und hat eine „resche, schlagkräftige, ja durchwegs Angst einflößende Art.“³²⁵ Mit Irene, die er über Pospischill kennen lernt, versteht sich der Metzger sehr gut. Sie ist seinen Ideen gegenüber aufgeschlossen und die Einzige der erwähnten Polizeibediensteten, die nicht die erstbeste Lösung für wahr hält, nur um einen Fall so bald wie möglich zu den Akten legen zu können. Irene Moritz schätzt Willibald sehr und bezeichnet ihn als „*Teil der Truppe*“³²⁶ und das Verhältnis zwischen den beiden kann man durchaus als freundschaftlich bezeichnen. Sogar als sie in Karenz ist, stellt Irene heimlich Nachforschungen für den Metzger an.³²⁷

³²² Raab: Eis. S. 45-46.

³²³ Raab: Paradies. S. 266.

³²⁴ ebd., S. 212.

³²⁵ Raab: Teufel. S. 141.

³²⁶ ebd., S. 241.

³²⁷ vgl. Raab: Paradies. S. 194.

Insgesamt werden in den Metzger-Romanen, so kann man zusammenfassen, die Vertreterinnen und Vertreter der Polizei als durchaus fleißig dargestellt – wobei Krainer hier eine Ausnahme darstellt – aber als wenig kreativ und etwas engstirnig. Sie glauben nur an Fakten, hinterfragen Vieles nicht und messen Dingen wie Gefühlen oder Intuition keinerlei Bedeutung bei – im Gegensatz zum Metzger, dessen Bauchgefühl es oft ist, das ihn auf die richtige Fährte bringt. Aus diesem Grund ist er der Polizei auch immer ein wenig überlegen und so verwundert es nicht, dass er es in allen Büchern ist, der die Identität des Täters herausfindet. Eine Ausnahme des eben Gesagten stellt *Der Metzger kommt ins Paradies* dar: In diesem Roman sind die Zusammenarbeit und auch die Denkarbeit zwischen Willibald und der Polizei ausgeglichen und es wird gemeinsam die Wahrheit ans Licht gebracht.

Nachdem der Detektiv der Polizei zwar, wie beschrieben, meist voraus ist, bei seinen Ermittlungen aber auf deren Methoden und Möglichkeiten angewiesen ist, herrscht zwischen ihm und der Polizei eine konstruktive Zusammenarbeit, die, so könnte man grob zusammenfassen, darin besteht, dass der Metzger den Großteil der Denkarbeit verrichtet und die Polizei ihre Methoden und Geräte zur Verfügung stellt bzw. Verhaftungen durchführt.

Manchmal kommt Willibald jedoch auch gänzlich ohne die Hilfe der Polizei aus, etwa in *Der Metzger geht fremd*. In diesem Roman denkt die Polizei wieder einmal zu einfach und hält den Tod zweier Kurgäste vorschnell für Unfälle. Für die Polizei gibt es also gar keinen „Fall“, der geklärt werden müsste, aber der Metzger weiß es zum Glück besser und ermittelt auf eigene Faust. Er findet den Mörder der beiden Kurgäste und es kommt erst bei der Verhaftung des Täters zu einem Zusammentreffen mit der Polizei.

Auch in *Der Metzger bricht das Eis* ermittelt Willibald hauptsächlich auf eigene Faust, da er nicht in erster Linie die Morde, die passieren, aufklären möchte, sondern die Erben des Obdachlosen finden bzw. dessen Geschichte verstehen möchte. Der in diesem Buch vorkommende Polizist, Robert Fischlmeier, muss bloß als Informant für Danjelas Neugierde herhalten, hilft aber in seiner Rolle als Polizist nicht bei den Ermittlungen. Auch hier trifft Willibald dann erst bei der Verhaftung des Täters auf weitere Vertreter der Polizei.

4.1.2.5 Die Ermittlungsmethoden des Metzgers

Als wichtigste Methode des Metzgers bei der Lösung der Fälle ist seine „unaufgeregte Beobachtungsgabe“³²⁸ zu nennen, durch die ihm „wie einem Bussard im Vorbeiflug genau jene Dinge ins Auge stechen, die in der üblichen Betriebsamkeit sonst unbemerkt bleiben.“³²⁹ Willibald entgeht als geübtem Beobachter kein noch so winziges Detail, wobei diese Fähigkeit des „Dinge Musterns“³³⁰ vor allem seinem Beruf zu verdanken ist, in dem das tagtäglich notwendig ist. Aber auch die Art, wie er sein Leben bestreitet – sehr ruhig und langsam – spielt dabei eine Rolle: Dadurch hat er die nötige Muße, um scheinbar unwichtige Dinge, die andere Menschen, wie es in obigem Zitat heißt, aufgrund ihrer Betriebsamkeit, übersehen, als wichtig zu erkennen.

Ein Beispiel für die Beobachtungskünste des Metzgers findet sich etwa in *Der Metzger holt den Teufel*: Ihm fällt ein besonders Autokennzeichen auf, das schließlich zum Täter führt.³³¹

Während Ruhe und Langsamkeit für Willibalds Beobachtungsgabe förderlich sind, ist es seine außerordentliche Geduld und Beharrlichkeit, die ihn einen Fall bis zum Ende weiterverfolgen lassen. Unablässig und geduldig beschäftigt er sich so lange damit, bis er eine Lösung findet, denn seine Gedanken kreisen ständig darum, und dabei „[hockt] auf seiner Schulter [...] ein hartnäckiger Einflüsterer, der ihn drängt, möglichst rasch Licht in diese undurchsichtige Angelegenheit zu bekommen.“³³²

Als zweite wichtige Methode des Detektivs ist das Befragen verschiedenster Personen – hauptsächlich Zeugen und Verdächtige – zu nennen. Die Befragung ist neben der Beobachtung jene Methode, durch die Willibald die meisten Erkenntnisse gewinnt. Im Normalfall sucht er die zu befragenden Personen einzeln auf und beginnt ein unverfängliches Gespräch, etwa über die gemeinsame Schulzeit in *Der Metzger muss nachsitzen*, als er diverse ehemalige Schulkollegen aufsucht. Er lenkt dann das Gespräch sehr geschickt in die Richtung, in die es gehen soll, und meist erzählen seine Gesprächspartner ihm von alleine sehr viel, ohne dass es großer Überredungskünste bedarf, da der Metzger sehr vertrauenswürdig wirkt: „Eine Ausstrahlung hat er ja, der Willibald, dem würden fremde Mütter ihre Kinder ungeschaut zur Aufsicht

³²⁸ Raab: Eis. S. 27.

³²⁹ ebd., S. 27.

³³⁰ Raab: Nachsitzen. S. 8.

³³¹ vgl. Raab: Teufel. S. 255.

³³² Raab: Geht fremd. S. 72.

überlassen.“³³³ Der Ermittler ist in puncto Gesprächslenkung äußerst geschickt, und nur selten kommt jemand hinter seine wahren Absichten.

Neben dem Befragen ist natürlich auch ein genaues Hin- bzw. Zuhören notwendig, und auch das kann der Metzger sehr gut.

Eine sehr große Rolle beim Ermitteln spielt Willibalds Intuition bzw. sein Instinkt, wodurch sich sein Ermittlungsstil stark von jenem der Polizei unterscheidet, da für diese nur Fakten und Beweisbares zählen. So weiß der Metzger in *Der Metzger sieht rot* noch am selben Abend, an dem er Zeuge geworden ist, wie ein Fußballer im Stadion einfach tot umgefallen ist, dass der Sportler vergiftet worden ist – seine Intuition verrät es ihm. Auch in *Der Metzger muss nachsitzen* vermutet der Hobbydetektiv intuitiv, dass der Mörder sich in den Reihen seiner ehemaligen Klassenkollegen befinden muss: „Und er muss seine Klassenkollegen wiedersehen, weil irgendwie flüstert ihm hier, am stillen Örtchen, sein Instinkt, dass im Kreise dieser zwölf Schüler der 8B [...] ein Judas drinnen sitzt.“³³⁴ Aber Willibalds Intuition bringt ihn nicht nur dazu, in die richtige Richtung zu ermitteln, sondern sie lässt ihn etwa in *Der Metzger holt den Teufel* auch an der Schuld eines bereits verhafteten Mannes zweifeln, wodurch dieser in weiterer Folge freigelassen- und der wahre Mörder doch noch gefunden wird.

Ebenso wenig fassbar – aber genauso wichtig – wie die Intuition ist für die detektivische Tätigkeit des Metzgers der Zufall. Dieser zieht sich wie ein roter Faden durch alle sechs Romane und lässt den Metzger etwa zufällig auf einem Kinderspielplatz sein, als ein Obdachloser ein kleines Mädchen rettet – wodurch er die anschließende Ermittlung erst auslöst – oder er lässt Willibald im Wald einen abgeschnittenen Finger mit einem Ehering darauf finden. Der Zufall ist natürlich keine vom Metzger bewusst angewandte Ermittlungsmethode, aber dass er dem Detektiv immer wieder zugutekommt, ist für die Lösung der Fälle doch unerlässlich.

Ein wichtiger Faktor in Bezug auf das Enträtseln ist weiters Metzgers Arbeit als Restaurator. Durch diese hat er zum Beispiel gute Kontakte zur Kunst- und Auktionsszene, was ihm in zwei Fällen weiterhilft, und auch die restaurierten Möbel selbst helfen Willibald oft, ein Verbrechen aufzuklären: In *Der Metzger muss*

³³³ Raab: Nachsitzen. S. 45.

³³⁴ ebd., S. 37.

nachsitzen erkennt er eine Mordwaffe wieder, weil diese ein Teil eines von ihm restaurierten Schreibtisches ist. Er braucht nur noch zurückzuverfolgen, wem dieser Schreibtisch gehört, und kennt die Identität des Mörders.³³⁵ Ein alter Biedermeiertisch, den der Metzger erwerben möchte, ist es in *Der Metzger geht fremd*, der ihn der Lösung ein Stückchen näher bringt, weil darin ein wichtiges Foto versteckt ist³³⁶, und in *Der Metzger holt den Teufel* entdeckt Willibald in einem zu restaurierenden Kasten Kritzeleien von Kindern, die ihn auch unmittelbar zur Identität des Mörders führen.³³⁷

Neben den eben genannten „Hauptmethoden“ des Metzger gibt es auch noch eine Reihe weiterer Methoden, die aber nicht regelmäßig zur Anwendung kommen. Diese sind teilweise unorthodox bis hin zu illegal, wie etwa das Einbrechen in fremde Wohnungen³³⁸, ein Besuch in einem Nobelbordell³³⁹, das absichtliche „Abfüllen“ eines Mannes, damit dieser redseliger wird³⁴⁰ oder das Inspizieren fremder Sachen am Strand³⁴¹.

Bezüglich Willibalds detektivischer Tätigkeiten ist eine eindeutige Weiterentwicklung im Verlauf der Romane erkennbar. Diese zeigt sich in erster Linie dadurch, dass er von Fall zu Fall mehr Spaß am Ermitteln hat. Während er anfangs nur Nachforschungen anstellt, weil er „muss“, macht es ihn im letzten Buch schon richtiggehend Spaß. Seine Methoden und seine Vorgehensweise werden immer professioneller, und in *Der Metzger kommt ins Paradies* beschattet er sogar schon, schießt Beweisfotos und bezahlt Menschen für deren Auskünfte wie ein hauptberuflicher Detektiv.

4.1.3 Figurenanalyse

In den folgenden Punkten soll die Figur des Willibald Adrian Metzger nach den in Kapitel 1.2 erläuterten Methoden analysiert werden. Bei einigen Unterpunkten ist es nötig, sich auf einen bestimmten Roman zu beschränken, da diese Untersuchung sonst den Rahmen meiner Arbeit sprengen würde. In diesen Fällen beziehe ich mich auf *Der Metzger muss nachsitzen*.

³³⁵ vgl. Raab: *Nachsitzen*. S. 236-239 u. S. 243.

³³⁶ vgl. Raab: *Geht fremd*. S. 162.

³³⁷ vgl. Raab: *Teufel*. S. 289.

³³⁸ vgl. Raab: *Nachsitzen*. S. 210-211 u. S. 214-215.

³³⁹ vgl. Raab: *Rot*. S. 255-272.

³⁴⁰ vgl. Raab: *Geht fremd*. S. 140.

³⁴¹ vgl. Raab: *Paradies*. S. 72-76.

4.1.3.1 Figurenkonzeption nach Pfister

Bei Pfisters Figurenkonzeption steht die Frage nach dem Grad der Ausgestaltung einer literarischen Figur im Mittelpunkt. Diese Frage möchte ich im Folgenden in Bezug auf die Figur des Willibald Adrian Metzger, unter Zuhilfenahme von Pfisters vier Gegensatzpaaren, die in Kapitel 1.2.1 erläutert wurden, klären.

Beim Metzger handelt es sich definitiv um eine dynamische Figur, da sich nicht nur das Bild, das die Lesenden sich von ihm machen, im Textverlauf verändert, sondern auch er selbst Veränderungen unterliegt und sich weiterentwickelt. So ist er etwa im ersten Roman ein absoluter Einzelgänger, der nur einen einzigen Freund hat, und wird im Laufe der Bücher zu einem recht geselligen Menschen mit einem kleinen, aber feinen Freundeskreis und einer festen Freundin, der er im bislang letzten Roman sogar einen Heiratsantrag macht. Als zweites Beispiel für Willibalds Weiterentwicklung möchte ich seine Ermittlungsmotivation anführen: Während diese anfangs noch als extrinsisch zu bezeichnen ist, gewinnt der Amateurdetektiv nach und nach Freude am Nachforschen und in den letzten Büchern hat sich seine Motivation so sehr gewandelt, dass sie als intrinsisch zu bezeichnen ist.

Der Metzger ist zweitens eine mehrdimensional konzipierte Figur. Er weist einen komplexen Satz an Merkmalen auf, die auf den verschiedensten Ebenen liegen. In jeder Situation können vom Rezipienten bzw. von der Rezipientin weitere Facetten von Willibalds Persönlichkeit entdeckt werden, und auch über andere Faktoren wie sein Aussehen, seine Familiengeschichte oder seine zwischenmenschlichen Beziehungen erfährt man viel.

Die Figur des Metzger ist, das ist der dritte Punkt, geschlossen konzipiert. Man hat als Leser/in das Gefühl, es mit einem mehrdimensionalen Ganzen zu tun zu haben, das keine groben Widersprüche beinhaltet und das vollständig definiert ist.

Als letzter Punkt ist noch zu nennen, dass Willibald eine psychologische Figur ist, deren Bewusstsein eingeschränkt ist.

Insgesamt ist die Figur des Metzger so weit ausgestaltet, dass man ihn während des Lesens als „realen Menschen“ wahrnimmt und nicht ständig daran erinnert wird, dass es sich bei ihm bloß um das Konstrukt eines Autors handelt.

4.1.3.2 Figurencharakterisierung nach Zymner und Fricke

Da ist es wieder! Der Metzger schleicht durch den Park, behäbig und müde. Beinahe selbstständig schleppen ihn die alten Schweinslederschuhe seines Vaters den Weg entlang, von der Werkstätte nach Hause. So wie an jedem Abend.

In letzter Zeit kommt es immer öfter. Tief in seinem Inneren beginnt es, kurz und rhythmisch. Das Unberechenbare daran ist ihm etwas suspekt, und Launenhaftigkeit verunsichert den Metzger ja grundsätzlich ein wenig – vor allem die eigene, da ist es mit dem Davonlaufen nämlich vorbei. Und gerade das Davonlaufen, wenn auch deutlich sichtbar nicht im sportlichen Sinn, war für den Metzger bis jetzt eine durchaus vertraute Überlebensstrategie!³⁴²

Mit diesen Worten, die auch die ersten des Buches sind, wird Willibald Adrian Metzger den Lesenden in *Der Metzger muss nachsitzen* vorgestellt. Es handelt sich hierbei um explizite Informationen, die von der Erzählinstanz gegeben werden, und diese Art der Figurencharakterisierung kommt in dem gesamten Werk am häufigsten vor.

Weitere Beispiele für von der Erzählinstanz direkt auf die Figur des Metzgers bezogene Aussagen sind die beiden folgenden Zitate, in denen jeweils eine Facette des Detektivs beschrieben wird: Im ersten Fall eine Charaktereigenschaft, im zweiten Fall sein Aussehen:

Der Metzger ist im Grunde kein nachtragender Mensch, wenn er was findet, von dem er weiß, wem es gehört, kann es zwar passieren, dass er es dem, der es verloren hat, schon mal nachträgt, aber das betrifft eher Sachgegenstände. Wenn aber Worte verloren wurden, und das kam häufig vor, die dem Metzger zwar nicht gehörten, aber für ihn gedacht waren, und er sie zwar gefunden hat, aber meistens verletzend, dann war er nicht nachtragend.³⁴³

„Wahrlich bedrohlich muss sein Schrei sein, als der Wasserstrahl seinen leicht schwammigen Körper mit Temperaturen konfrontiert, die den Nervenzellen seiner Haut bisher noch unbekannt waren.“³⁴⁴

Zu dem letztgenannten Zitat muss noch angemerkt werden, dass es eine gewisse Ironie beinhaltet, was typisch für die Erzählweise der Metzger-Romane ist.

Neben der expliziten Charakterisierung auf der Ebene der Erzählinstanz werden in *Der Metzger muss nachsitzen* auch explizite Informationen auf der Ebene der Figuren gegeben. Ein Beispiel hierfür ist folgende direkte Redewiedergabe des Restaurators, in der er sich selbst thematisiert: „Konrad, ich geb dir meine Nummer und das nächste

³⁴² Raab: Nachsitzen. S. 7.

³⁴³ ebd., S. 12.

³⁴⁴ ebd., S. 26.

Mal, wenn du Nordic Walking gehst, rufst du mich an, und ich geh mit, nur ohne Stöcke. Ich bin ohnedies viel zu fett!“³⁴⁵

Durch diese Selbstthematizierungen Willibalds werden auch oft Informationen mitgeliefert, die nicht ausdrücklich erwähnt werden, also implizite Informationen auf der Ebene der Figuren. Hier ist etwa der Figuralstil zu nennen, also die charakteristische Redeweise einer Figur, in diesem Fall eben jene des Metzger. Willibald spricht nicht im Dialekt, sondern annähernd Standardsprache, und drückt sich dafür aber recht elegant aus, indem er zum Beispiel Wörter verwendet, die normalerweise eher dem schriftsprachlichen Gebrauch zuzuordnen sind, wie im obigen Zitat „ohnedies“, oder indem er – für die gesprochene Sprache – lange und verschachtelte Sätze bildet:

,Wenn schon der Kaffee zu mir kommt, samt Inspektor, dann lass mich wenigstens das Klassenfoto beisteuern, tut mir Leid wegen letzter Nacht, aber offensichtlich hab ich vorher Wahnvorstellungen bekommen müssen, um ein Wiedersehen mit dir zu verkraften.“³⁴⁶

Zugleich ist Willibalds Sprachgebrauch jedoch, wie man an dem letztgenannten Zitat erkennen kann, betont lässig und fast ein wenig lakonisch.

Auch von anderen in der Geschichte vorkommenden Personen wird Willibald immer wieder explizit charakterisiert, besonders oft von jener Person, aus deren Perspektive – abwechselnd mit Willibalds Blickwinkel – Teile der Geschichte erzählt werden, wie etwa im folgenden Textausschnitt:

Irgendwie war es sein Glück, dass der Metzger mit all seiner Schrulligkeit in der Klasse war. Denn ohne ihn wäre mit Sicherheit er selbst das Opfer, das schwächste Glied gewesen. [...] Diese Mischung aus Zerbrechlichkeit und Größe wäre die ideale Angriffsfläche gewesen, ohne die Schwammigkeit und die so einzigartig verstaubte Erscheinung des Metzger.“³⁴⁷

Als letzter Punkt sind noch jene Informationen zu nennen, die die Lesenden durch die Erzählinstanz erhalten, ohne dass diese ausdrücklich formuliert würden, also implizite auktoriale Informationen. Hier möchte ich mich auf ein kurzes Beispiel beschränken, da ich im nächsten Unterpunkt auf die Bedeutung der impliziten Charakterisierung noch genauer eingehen werde. Das Beispiel für eine implizite auktoriale Information, das ich nennen möchte, ist der beschriebene Kontrast zwischen Willibald und Danjela in Bezug auf deren Offenheit. Dieser Unterschied zwischen den beiden wird nicht direkt benannt, weshalb auch keine konkrete Textstelle angeführt werden kann, sondern er wird

³⁴⁵ ebd., S. 93.

³⁴⁶ ebd., S. 27.

³⁴⁷ ebd., S. 96.

aufgrund ihrer Handlungen während des gesamten Textverlaufs deutlich: Während Willibald sehr zurückgezogen lebt und eher menschenscheu ist, geht Danjela gerne auf andere zu und lernt schnell neue Menschen kennen.

4.1.3.3 Figurenanalyse nach Jannidis

Während Fricke und Zymner bei ihrer Theorie der Figurencharakterisierung betonen, dass damit nur Strukturen und Verfahren im Text und nicht die charakterisierende Interpretation durch die Lesenden gemeint sind, hebt Jannidis genau diese hervor: Seiner Ansicht nach muss der Leser oder die Leserin selbst aktiv auf bestimmte Charaktereigenschaften der Figuren eines literarischen Werkes schließen, und zwar ausgehend von indirekt gegebenen Informationen, wie etwa dem sprachlichen Verhalten der Figur, deren Handlungen oder auch der Schilderung verschiedenster Objekte. Als Beispiel für diese Objekte nennt Jannidis die Einrichtungsgegenstände einer Wohnung, durch deren Beschreibung eventuell auf den Charakter ihrer Bewohner bzw. Bewohnerinnen geschlossen werden kann. Und tatsächlich trifft dieses Beispiel auch in der Metzger-Hexalogie zu: Durch die Schilderung der Wohnung und der Werkstatt des Metzger kann auf einige Charaktereigenschaften desselben geschlossen werden, wie etwa Ordnungsliebe, Strukturiertheit, Sinn für Ästhetik oder Willibalds leichte Tendenz zum Alkoholismus.

Ich möchte im Folgenden einige dieser Textstellen präsentieren, in denen die Wohnung dargestellt wird und zugleich auch auf den Charakter des Besitzers geschlossen werden kann. So hat Willibald etwa eine „mit Schuhschachteln und Ordnern prall gefüllte[.] Regalwand im Vorzimmer, die nur so strotzt vor Aufgeräumtheit.“³⁴⁸ In seinem Vorzimmer befindet sich außerdem noch ein „gediegenene[s] Weinregal“³⁴⁹ sowie eine „offene Flasche Rotwein, die grundsätzlich auf seinem Biedermeier-Vorzimmertischchen steht.“³⁵⁰ Sonst ist Willibalds Wohnung sehr durchdacht gestaltet und dekoriert, denn der Restaurator ist, wie in einer ironischen Übertreibung beschrieben wird,

innenarchitektonisch und vor allem im dekorativen Bereich [...] ein Ausnahmetalent. Liebevoll stehen Schmuckutensilien in symbiotischer Harmonie neben alten Möbeln. Zimmerpflanzen, immer gegossen, stehen in auffälligen Ton- oder Terrakottatöpfen in fast jedem Zimmer, sogar im Bad lächelt eine Palme hinter dem Biedermeiersessel zum

³⁴⁸ ebd., S. 241.

³⁴⁹ ebd., S. 162.

³⁵⁰ ebd., S. 17.

sonnendurchfluteten Fenster hin. Wertvolle Teppiche bedecken den Parkettboden und verbreiten eine Gemütlichkeit [...].³⁵¹

Neben der, wie Jannidis sie nennt, direkten Charakterisierung, bei der einer Figur explizit Informationen zugeschrieben werden, spielt also auch die indirekte Charakterisierung, bei der eine Mitarbeit der Lesenden gefragt ist, eine große Rolle, wenn es darum geht, eine literarische Figur zu charakterisieren.

4.1.3.4 Erzähltheorie nach Genette

Bei den folgenden Aspekten von Genettes Erzähltheorie, die in diesem Unterkapitel untersucht werden, beziehe ich mich wieder auf *Der Metzger muss nachsitzen*.

Als erster Punkt soll festgestellt werden, welche Figur den Blickwinkel für die narrative Perspektive liefert, also wer „sieht“. Hier ist zunächst festzuhalten, dass es in *Der Metzger muss nachsitzen* zwei verschiedene Blickwinkel gibt, die abwechselnd dargestellt werden: Jenen Blickwinkel des Protagonisten, Willibald Adrian Metzger, und jenen eines zunächst unbekanntes Mannes, der sich im Laufe der Geschichte als ehemaliger Schulkollege des Metzger, Mario Sedaltschek, herausstellt.

Bei jenen Passagen, bei denen das Geschehen aus Metzgers Sicht vermittelt wird, liegt eine Nullfokalisierung vor: Hier weiß der Erzähler mehr als jede andere Person und weiß auch über das Innere verschiedenster Figuren Bescheid – er hat also eine Übersicht. Bei den Textstellen, die aus Mario Sedlatscheks Perspektive vermittelt werden, handelt es sich hingegen um eine fixierte interne Fokalisierung – der Erzähler hat eine Mitsicht und weiß nicht mehr als die Figur des Mario Sedlatschek.

Als zweiter Aspekt, der wiederum in drei Unterpunkte aufgegliedert ist, wird die Stimme in *Der Metzger muss nachsitzen* betrachtet, wobei dabei die Frage im Mittelpunkt steht, wer spricht bzw. wer der Erzähler ist.

Hier ist als erstes der Zeitpunkt des Erzählens zu bestimmen, welcher in dem zu untersuchenden Werk nicht ganz eindeutig ist. Erzählt wird zwar im Präsens, was auf eine gleichzeitige Narration hindeuten könnte, doch da der Erzähler immer wieder Vorausdeutungen auf in der Zukunft liegende Ereignisse macht, muss angenommen

³⁵¹ ebd., S. 161.

werden, dass er die Geschichte von einem späteren Zeitpunkt ausgehend erzählt. Ein Beispiel für eine solche Vorausdeutung ist etwa folgendes Zitat:

Wein kannst du jeden Tag einen interessanten aufmachen, wenn du aber heute eine interessante Frau kennen lernst und morgen auch – dann hast du ein ernsthaftes Problem – Prost, so einer seiner Trinksprüche. In Wahrheit wäre der Metzger froh, wenn er nach 25 Jahren wieder einmal eine Frau fürs Leben kennen lernen würde, die sich aufrichtig für ihn interessierte. Dass er seine erste Beziehungserfahrung, die die platonische Ebene nie verlassen hatte, noch aufarbeiten wird können, hat der Metzger bei diesem Trinkspruch ja noch nicht gewusst.³⁵²

Es handelt sich bei der Zeit der Narration, so lässt sich zusammenfassend sagen, um eine spätere Narration, die allerdings im Präsens geschrieben ist und durch Analepsen und Prolepsen unterbrochen wird.

Als nächster Unterpunkt der Stimme sollen die narrativen Ebenen sowie die Stellung des Erzählers zum Geschehen betrachtet werden. Auch hier müssen die beiden Erzählperspektiven – Metzger/Sedlatschek – getrennt voneinander betrachtet werden. Bei jenen Sequenzen, die aus Metzgers Blickwinkel erzählt werden, ist der Erzähler in der Geschichte abwesend, das heißt er ist keine Figur innerhalb der Geschichte. Darüber hinaus berichtet er auf erster Stufe, weshalb er als extradiegetisch-heterodiegetischer Erzähler zu klassifizieren ist. In den Passagen, in denen die Geschichte aus Mario Sedlatscheks Perspektive erzählt wird, ist der Erzähler eine Figur in der Geschichte – eben Mario Sedlatschek – und er ist daher als extradiegetisch-homodiegetischer Erzähler zu sehen.

4.1.3.5 Bestimmen der Detektivtypen nach Fischer und nach Buchloh/Becker

Fischer unterscheidet verschiedene Typen von Detektiven bzw. Detektivinnen nach dem Grad ihrer Professionalisierung bzw. nach ihrem Beruf.

Da der Metzger von Beruf Restaurator ist, scheiden jene Typen von Detektiven bzw. Detektivinnen, die beruflich ermitteln, aus – Willibald ist also weder ein Privatdetektiv noch ein Detektiv mit polizeilicher Lizenz.

Anfangs stolpert der Restaurator nur aus Versehen in verschiedene Mordfälle hinein und beginnt zu ermitteln, weil er sich dazu gezwungen sieht, was für den Typen des Gelegenheitsdetektivs spricht. Im Verlauf der Romane jedoch hat der Metzger immer mehr Spaß daran, Fälle zu lösen, und im bislang letzten Roman ermittelt er sogar gänzlich aus eigener Neugier heraus, weshalb man sagen kann, dass er von einem

³⁵² ebd., S. 43.

Gelegenheits- zu einem Amateurdetektiv wird, der sich dadurch auszeichnet, dass er das Ermitteln als eine Art Hobby ansieht.

Auch bei der Typologie von Buchloh und Becker ist der Metzger nicht eindeutig einem Detektivtypen zuzuordnen. Anfangs fällt er definitiv in die Kategorie des „Durchschnittsmenschen als Detektiv“, der dadurch charakterisiert ist, dass er ohne Eigeninitiative in einen Fall hineinstolpert, weil er oder eine ihm nahe stehende Person unter Mordverdacht gerät. In den späteren Romanen jedoch ist, wie auch bereits bei der Einordnung des Metzger in Fischers Typologie erwähnt, doch eine Eigeninitiative Willibalds vorhanden, weshalb er in diesen Romanen eher dem „Team der Polizisten“ zuzurechnen ist: Der Metzger ist dabei der Amateurdetektiv, der Freunde und Freundinnen bei der Polizei hat, die ihn mit Informationen versorgen und zwischen welchen eine Zusammenarbeit besteht.

4.2 Leopold Wallisch alias „Der Lemming“ (Stefan Slupetzky)

4.2.1 Der Lemming privat

4.2.1.1 Allgemeine Informationen über den Lemming

Leopold Wallisch wird von vielen Menschen „der Lemming“ genannt. Auch die Erzählinstanz bezeichnet ihn so. Zu diesem Spitznamen kommt es durch Wallischs Kollegen Krotznig: Die beiden Polizisten verfolgen einen jungen Eifersuchtsmörder, den Wallisch aufzuhalten versucht, indem er sich vor dessen Auto stellt, um ihn zu stoppen. Krotznig kann diese Handlung seines Kollegen nicht nachvollziehen. Er erschießt den Mörder und nennt Wallisch ab diesem Zeitpunkt nur noch „Lemming“³⁵³ – nach jener Unterart der Wühlmäuse, der nachgesagt wird, kollektiven Selbstmord zu begehen.

Von den meisten ihm nahestehenden Personen wird der Lemming „Poldi“ genannt.

Leopold Wallisch ist im ersten Buch, *Der Fall des Lemming*, einundvierzig Jahre alt und im bislang letzten, *Lemmings Zorn*, etwa fünfundvierzig. Sein Alter wird nur

³⁵³ vgl. Slupetzky, Stefan: *Der Fall des Lemming*. Kriminalroman. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2004. S. 17. I. d. F. zit. als: Slupetzky: Fall.

einmal in der Vorgeschichte des ersten Werks explizit erwähnt, aber durch verschiedene Hinweise kann man es sich ungefähr ausrechnen.

Über das Aussehen des Detektivs erfahren wir kaum etwas. Lediglich, dass er im Gegensatz zu einer anderen Figur des Buches noch Haare hat, verrät uns die Erzählinstanz³⁵⁴, und an anderer Stelle wird noch erwähnt, dass Leopold keine Krawatten mag und sie als „konservative, ja geradezu reaktionäre Mode der männlichen Bourgeoisie“³⁵⁵ ansieht.

Auch darüber, ob Leopold Wallisch Sport macht oder nicht, erfahren wir nichts. Er dürfte jedenfalls recht gut in Form sein, da er in *Das Schweigen des Lemming* einen jungen Burschen ohne größere Probleme laufend verfolgen und diesem sogar in Windeseile auf einen Kran nachklettern kann.³⁵⁶

Von Beruf ist der Lemming in der Vorgeschichte des ersten Buches zunächst Polizist. Er wird jedoch gekündigt, nachdem er in betrunkenem Zustand nackt aus einer Bar läuft und wahllos Menschen, denen er begegnet, verärgert.³⁵⁷

Als die eigentliche Handlung einsetzt, arbeitet Wallisch als Privatdetektiv in der Detektei Cerny und Cerny. Er mag seinen Job nicht, und ganz besonders hasst er daran die gelben Umschläge, die sein Chef ihm gibt, denn diese bedeuten einen Auftrag zur „Überprüfung der Partnertreue“³⁵⁸: „Was bin ich“, hat er [der Lemming, Anm. D.S.] gemurmelt, „was bin ich denn ... ein Paparazzo, ein schmieriger?“³⁵⁹

Während er wieder einmal die Treue eines Mannes überprüft, wird dieser – von Wallisch unbemerkt – ermordet. Da es kein gutes Licht auf die Detektei wirft, dass ein Mann, der von einem der Detektive beobachtet wird, während der Beschattung ermordet wird und der Detektiv diesen Vorfall nicht einmal mitbekommt, handelt der Besitzer der Detektei einen Deal mit der Polizei, genauer gesagt mit Lemmings Exkollegen und mittlerweile Erzfeind, Adolf Krotznig, aus: Die Presse wird nichts davon mitbekommen, dass jemand von Cerny und Cerny den Ermordeten beobachtet hat, und

³⁵⁴ vgl. Slupetzky, Stefan: Lemmings Himmelfahrt. Lemmings zweiter Fall. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2005. (= rororo, Bd. 23882). S. 275. I. d. F. zit. als: Slupetzky: Himmelfahrt.

³⁵⁵ Slupetzky, Stefan: Das Schweigen des Lemming. Lemmings dritter Fall. 2. Aufl. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2006. (= rororo, Bd. 24230). S. 36. I. d. F. zit. als: Slupetzky: Schweigen.

³⁵⁶ vgl. ebd., S. 180-181.

³⁵⁷ vgl. Slupetzky: Fall. S. 18-19.

³⁵⁸ ebd., S. 22.

³⁵⁹ ebd., S. 22.

dafür muss Wallisch versprechen, in diesem Mordfall nicht selbstständig zu ermitteln. Während dieses Gespräches bezeichnet sein Chef Leopold als „Schmalspur-Sherlock“³⁶⁰ und meint: „[...] Ich behalt Sie nur, damit S’ den echten Profis nicht noch weiter ins Handwerk pfuschen! [...]“³⁶¹ Da der Lemming aber unbedingt selbst nachforschen will und außerdem Krotznig diese Genugtuung nicht gönnen möchte bzw. zu stolz dafür ist, so eine Demütigung hinzunehmen, kündigt er kurzerhand in der Detektei. Ihm ist bewusst, was diese Kündigung bedeutet: „[K]ein Geld mehr für unnötige Taxifahrten, keine neue Kaffeemaschine, kein Handy. Nur ein marodes Konto, ein hochgerecktes Kinn und ein gestärktes Rückgrat. Ja, und einen Mörder, den es zu finden gilt. Es war die richtige Entscheidung.“³⁶²

Im zweiten und dritten Buch ist der Lemming Nachtwächter im Tiergarten Schönbrunn. Diesem Job, der „den absoluten Tiefpunkt seiner bisherigen Karriere“³⁶³ darstellt, kann er zunächst nichts abgewinnen und er ist eifersüchtig auf seine Freundin Klara, die als Tierärztin auch öfter im Tiergarten zu tun hat und für weniger Arbeit mehr Geld bekommt. Nach und nach gewöhnt er sich jedoch an diesen Job und sieht sogar positive Aspekte darin:

Der Lemming mag seine Nachtdienste. Er mag seine einsamen Runden durch das menschenleere Tierreich. Wahrscheinlich steckt da ein Rest von Kindlichkeit in ihm, ein pubertärer Hang zum Dschungelabenteuer. Vielleicht ist es aber auch die geradezu biblische Dimension seiner Arbeit, die ihn immer wieder aufs Neue wohligh erschauern lässt: Sobald die Pforten des Zoos geschlossen sind und die Sonne hinter Hietzing versinkt, verwandelt sich Schönbrunn in eine Arche, die er – und nur er alleine – mit unerschrockener Entschlossenheit durch finstere Stunden steuert. Ja, er mag es, sich wie ein Verschnitt aus David Livingstone und Noah zu fühlen, auch wenn er das üblicherweise nicht zugibt. Zählt es doch zu den Grundgesetzen der Lohnarbeit, dass sie keine Freude machen darf.³⁶⁴

Als Klara einen Sohn bekommt, bleibt sie die ersten paar Monate zu Hause. Danach geht sie recht bald wieder ihrem Beruf als Tierärztin nach. Der Lemming gibt seinen Nachtwächter-Job auf und kümmert sich in weiterer Folge um das gemeinsame Kind. Auf die Frage eines ehemaligen Kollegen, was er denn nun beruflich mache bzw. wie seine aktuelle Berufsbezeichnung laute, antwortet er: „Ich weiß gar nicht, wie man das

³⁶⁰ ebd., S. 43.

³⁶¹ ebd., S. 43.

³⁶² ebd., S. 45.

³⁶³ Slupetzky: Schweigen. S. 31.

³⁶⁴ ebd., S. 13-14.

nennt. [...] Wahrscheinlich so ähnlich wie ... Karenzier.“³⁶⁵ Mit diesem „Job“ ist Leopold sehr glücklich und zufrieden, auch wenn es eher finanzielle Gründe gewesen sind, die zu der Entscheidung geführt haben, dass Klara wieder arbeitet und der Lemming die Kinderbetreuung übernimmt.

Klara hat eine eigene Tierarztordination, deren Räumlichkeiten sich direkt in ihrem Wohnhaus im sechzehnten Wiener Gemeindebezirk befinden. In dieses Haus, das auch einen großen Garten hat, zieht der Lemming in *Das Schweigen des Lemming* ein. Seine sechzig Quadratmeter große Wohnung, die sich in einem Haus in der Servitengasse im neunten Bezirk befindet, behält er jedoch weiterhin.

4.2.1.2 Lemmings Familie

Über die Familie des Lemming erfährt man kaum etwas. Lediglich, dass er mit beiden Elternteilen aufgewachsen ist und dass diese mittlerweile verstorben sind, wird erwähnt.³⁶⁶

In *Lemmings Zorn* gründet der Protagonist seine eigene Familie: Seine Freundin Klara und er bekommen einen gemeinsamen Sohn, Benjamin, den der Lemming über alles liebt:

Die ersten sechs Monate sind ein einziger süßer Schmerz für den Lemming gewesen. Wenn er morgens von der Arbeit heimkam und im ersten Dämmerlicht das Haus betrat, klopfte sein Herz wie das eines frisch Verliebten. Er schlich jedes Mal geradewegs ins Schlafzimmer, um Ben zu betrachten. Dann saß er da und vertiefte sich – Stunde um Stunde – in den Anblick seines Sohnes. Und immer konnte es nur eine flüchtige Linderung sein: Sobald er mittags alleine im Bett erwachte, war die unstillbare Sehnsucht wieder da. Der Lemming war süchtig, er konnte sich einfach nicht satt sehen an Ben.³⁶⁷

Zu der kleinen Familie zählt außerdem noch Klaras Hund Castro, den der Lemming in *Der Fall des Lemming* herrenlos im Wald herumirren sieht. Er nimmt ihn bei sich auf und es stellt sich heraus, dass er der Tierärztin Klara gehört, die der Lemming zu dem Zeitpunkt noch nicht kennt und die er um Rat bezüglich des Hundes fragen will.³⁶⁸ Man kann also sagen, dass Castro die beiden zusammenbringt. In *Lemmings Zorn* stirbt Castro jedoch, weil er kurz vor Silvester einen Böller ins Maul nimmt, der daraufhin explodiert.³⁶⁹

³⁶⁵ Slupetzky, Stefan: *Lemmings Zorn*. Lemmings vierter Fall. 3. Aufl. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2009. (= rororo, Bd. 24889). S. 29. I. d. F. zit. als: Slupetzky: Zorn.

³⁶⁶ vgl. Slupetzky: Fall. S. 186.

³⁶⁷ Slupetzky: Zorn. S. 31.

³⁶⁸ vgl. Slupetzky: Fall. S. 35f.

³⁶⁹ vgl. Slupetzky: Zorn. S. 206f.

4.2.1.3 Beziehung(en)

Seine ersten Erfahrungen mit dem anderen Geschlecht macht der Lemming im Alter von siebzehn Jahren: Diese sind sehr bitter, da seine Freundin ihn sitzen lässt, was ihn dazu bringt, die nächsten Jahre dasselbe mit anderen Mädchen bzw. Frauen zu machen:

Nach Eva kam Lisa, die für Eva büßen musste. Und dann Charlotte, um Lisa zu vergessen. Und Doris, um Charlotte zu entmachten. Und so fort. Sie kamen und sie gingen, nach- und durch- und nebeneinander, in immer rascherem Wechsel von Selbstvergessenheit und Selbstbetrachtung, von neuer Leidenschaft und altem Stocken, Stillstehen und Erkalten.³⁷⁰

Seine erste richtige Beziehung hat Leopold dann einige Jahre später mit Jana. In sie ist er sehr verliebt, doch sie verlässt ihn: „Sie war der Quell, der im Boden versickerte, bevor sich der Lemming daran satt gesehen hatte.“³⁷¹ Seither hat er Angst, eine neue Beziehung einzugehen bzw. davor, erneut verlassen zu werden: „Der Lemming konnte sich nicht mehr verlieben, sich nicht mehr verlieren. Nur niemals wieder diesen Schmerz bereiten, nicht sich selbst und niemandem sonst.“³⁷²

Als Wallisch auf Klara trifft, ist die Beziehung mit Jana bereits sechs Jahre her, doch die Angst davor, sich neu zu verlieben, sitzt immer noch tief. Dass das bei Klara passieren könnte, spürt er jedoch gleich bei der ersten Begegnung: „Da ist es wieder, dieses Lächeln. Wie schön es ist ... Und wie ansteckend: Wenig später, in der Straßenbahn, strahlt der Lemming wie ein frisch gestillter Säugling.“³⁷³

Und auch Klara verliebt sich in ihn und so überwindet der Lemming seine Ängste und die beiden kommen zusammen.

Nach einjähriger Beziehung läuft es schlecht zwischen ihnen, wie in *Lemmings Himmelfahrt* geschildert wird.³⁷⁴ Sie haben ständig Streit und reden wochenlang nicht miteinander. Als es in Lemmings Wohnung einen Wasserrohrbruch gibt, nimmt er das als Anlass, sich wieder mit Klara zu versöhnen, und um nebenbei auch um Herberge anzusuchen. Als er jedoch bei Klaras Haus ankommt, zieht der Lemming aus einer Bemerkung Klaras den Schluss, dass sie einen neuen Freund hat.³⁷⁵ Er ist zutiefst gekränkt und sieht die Beziehung als beendet an. Klara macht ihrerseits keine Versuche, die Situation zu klären. Erst am Ende des Buches stellt sich heraus, dass es hier zu einem Missverständnis gekommen war: Der Mann, den Klara erwähnt gehabt hat, ist

³⁷⁰ Slupetzky: Fall. S. 143.

³⁷¹ ebd., S. 144.

³⁷² ebd., S. 145.

³⁷³ ebd., S. 148.

³⁷⁴ vgl. Slupetzky: Himmelfahrt. S. 12f.

³⁷⁵ vgl. ebd., S. 17.

nur ein Kollege, der mit seinem Freund gestritten gehabt und daher ein paar Tage lang bei Klara Unterschlupf gesucht hat.

In *Das Schweigen des Lemming* haben Klara und Leopold sich wieder versöhnt und ihr gemeinsames Leben hat sich gut eingespielt:

Das Liebesleben des Lemming hat sich merklich beruhigt. Beruhigt in einer Art, die der fröhlichen Resignation einer Schiffsbesatzung entspricht, wenn die vorausgegangene Sturmflut Ruder und Kompass zerstört, ihr Leben aber verschont hat. Man lässt sich treiben, vertraut auf das Schicksal, die Strömungen und die Gezeiten. Man lenkt nicht mehr und ist doch in Bewegung, in einer Bewegung, die umso synchroner verläuft, je weniger man sie zu steuern versucht.³⁷⁶

Die beiden sind sehr glücklich zusammen und als Klara schwanger wird, bedeutet das die Krönung des gemeinsamen Glücks. Leopold ist nach wie vor sehr verliebt in seine Freundin und findet sie als Schwangere noch schöner als sonst:

Unfassbar schön ist sie, denkt – wie so oft in letzter Zeit – der Lemming. Schön sind die ruhigen, leuchtenden Augen, schön auch die prallen Brüste über dem mächtig gerundeten Bauch. Schön ist das ganze blühende, duftende, vollreife Weib. Sogar der etwas entenhafte Gang, mit dem sie die Last zweier Körper trägt, ist wunderschön.³⁷⁷

Im bisher letzten Buch, *Lemmings Zorn*, heiraten die beiden, wie aus einem Brief an den Lemming hervorgeht, in dem ihm zu seiner Vermählung gratuliert wird.³⁷⁸

4.2.1.4 Freunde und Freundinnen des Lemming

Im zweiten Buch, *Lemmings Himmelfahrt*, wird erwähnt, dass Leopold kaum Freunde oder Freundinnen hat, und es werden auch Gründe dafür genannt: „Seine Freunde lassen sich an einem Finger abzählen; die meisten hat er verloren, als er vor fünfzehn Jahren in den Polizeidienst getreten ist, der Rest hat sich von ihm abgewandt, als ihn die Exekutive wieder davongejagt hat.“³⁷⁹

Als der „einzige Vertraute, der ihm bleibt“³⁸⁰ wird Huber bezeichnet, ein junger Kriminalbeamter, mit dem der Lemming in *Der Fall des Lemming* zu tun hat. Dieser kommt jedoch in den weiteren Büchern nicht mehr vor.

³⁷⁶ Slupetzky: *Schweigen*. S. 26.

³⁷⁷ Slupetzky: *Zorn*. S. 8.

³⁷⁸ vgl. ebd., S. 299.

³⁷⁹ Slupetzky: *Himmelfahrt*. S. 44.

³⁸⁰ ebd., S. 44.

Wirklich gute Freunde oder Freundinnen hat Leopold auch in weiterer Folge nicht. Im bisher letzten Buch werden zwei Männer als Freunde betitelt, doch diese sind eigentlich eher Bekannte Leopolds als wirklich gute Freunde. Einer davon ist Lemmings Nachtwächter-Kollege Josef Pokorny.³⁸¹ Die beiden kennen sich eigentlich nur vom Sehen, da Nachtwächter immer alleine Dienst haben und sich daher im Normalfall nie begegnen. Durch Zufall verbringen sie jedoch einmal einen Nachtdienst zusammen und merken, dass sie sich sympathisch sind. Der zweite Mann, der als Freund bezeichnet wird, ist ein Gerichtsmediziner, Dr. Bernatzky, und er ist „der einzige Freund, der dem Lemming aus seiner Zeit bei der Mordkommission geblieben ist.“³⁸² Tatsächlich ist es Bernatzky, der Wallisch nach einem Krankenhausaufenthalt abholt, doch bis auf diese Begebenheit treffen sich die beiden Männer ausschließlich aus beruflichen Gründen, weshalb ich auch hier eher von einem „Bekanntem“ als von einem „Freund“ sprechen würde. In Kapitel 4.2.2.3 wird noch näher auf Bernatzkys Rolle als Helfer Lemmings in Bezug auf dessen Ermittlungstätigkeit eingegangen.

Die einzige Freundin Leopolds, mit der er regelmäßig privaten Umgang pflegt, die erwähnt wird, ist Angela Lehner. Leopold und Klara lernen sie kennen, als Klara in den Wehen liegt und Angela bei der Geburt hilft.³⁸³ Angela vergöttert das Baby und wird zu dessen „bester Freundin“, und so freunden sich auch Klara und der Lemming mit ihr an, auch wenn sie nie etwas von sich erzählt. Da Angela wenig später ermordet wird, ist diese Freundschaft bald wieder zu Ende.

Die Tatsache, dass der Lemming kaum Freundschaften pflegt, durchzieht alle Bücher. Auch durch seine Beziehung mit Klara scheinen sich keine neuen Freundschaften zu ergeben, bzw. werden keine solchen erwähnt.

4.2.1.5 Charakter und Besonderheiten des Lemming

Der Lemming führt zu Beginn der Buchreihe ein recht unaufgeregtes Leben in Wien – er ist „geborener, tief verwurzelter Wiener“³⁸⁴ –, in dem das Spannendste der tägliche Gang zur Arbeit zu sein scheint. Es wird zwar nicht genauer beschrieben, aber es wirkt, als ob er die meiste Zeit unfreiwillig alleine verbringt, da er, wie weiter oben zitiert, all

³⁸¹ vgl. Slupetzky: Zorn. S. 28.

³⁸² ebd., S. 62.

³⁸³ vgl. ebd., S. 17f.

³⁸⁴ Slupetzky: Schweigen. S. 77.

seine Freunde durch die Arbeit bei der Polizei bzw. durch die Kündigung bei ebendieser verloren hat.

Als er Klara kennen und lieben lernt, wird sein Leben daher um eine wichtige Facette reicher, da durch sie nicht nur die Liebe in das Leben des Lemming tritt, sondern auch ganz allgemein der soziale Kontakt zu anderen Menschen. Aus diesem Grund trifft es ihn dann umso härter, als er denkt, dass Klara einen neuen Freund hat. Sein gesamtes Leben erscheint ihm mit einem Mal sinnlos, auch deshalb, weil er zu dem Zeitpunkt gerade keinen Job hat und seine Wohnung aufgrund eines Wasserrohrbruchs unter Wasser steht: „Zieh alles ab vom Dasein eines Durchschnittsmannes, so grübelt er, zieh die Arbeit ab, den Monatslohn, die Wohnung und am Ende die Geliebte, und was bleibt ... bin ich. Ich, der Versager, ich, das wandelnde Nichts ...“³⁸⁵. Der Lemming gibt in dieser schwierigen Zeit jedoch nicht auf, denn dafür ist er zu zäh. Sein Tief dauert nicht allzu lang und trotz der widrigen äußeren Umstände – kein Job, keine Freundin, eine überschwemmte Wohnung und zu allem Übel liegt er dann auch noch im Krankenhaus – ist der Lemming dazu in der Lage, all das immer wieder zu verdrängen, im Moment zu leben und die kleinen Dinge des Lebens zu genießen: „Ein köstliches Mittagessen und ein paar Stunden Tiefschlaf, das ist alles, was ihn in diesem Moment beschäftigt [...]. Der Lemming grunzt vor Wonne, wälzt sich aus dem Bett und blickt aus dem Fenster.“³⁸⁶

Dennoch, die Beziehung zu Klara ist das Wichtigste für Leopold, und so ist er selig, als sie wieder zusammenkommen. Das gemeinsame Baby macht das Glück der beiden dann perfekt und der Lemming wird zu einem absoluten Familienmenschen, dem die Familie alles bedeutet und der es liebt, zu kochen und für sein Kind da zu sein.

Auch in den – gerade angedeuteten – schwierigen Phasen seines Lebens behält Wallisch immer seinen Stolz, der ihm zuweilen auch im Weg steht bzw. ihn fragwürdige Entscheidungen treffen lässt. Ein Beispiel hierfür wäre die schon einmal erwähnte Situation in *Der Fall des Lemming*, als Leopold in der Detektei Cerny und Cerny kündigt, bloß weil er Krotznig die Genugtuung nicht gönnen möchte – und das, obwohl ihm bewusst ist, dass er so bald keinen anderen Job finden wird und eigentlich pleite ist.³⁸⁷ Ein weiteres Beispiel zur Veranschaulichung von Lemmings über großem Stolz, das in *Das Schweigen des Lemming* zu finden ist, ist jene Situation, in der er von

³⁸⁵ Slupetzky: Himmelfahrt. S. 43.

³⁸⁶ ebd., S. 167.

³⁸⁷ vgl. Slupetzky: Fall. S. 44.

jemandem beauftragt wird zu ermitteln und der Auftraggeber ihm sagt, er solle sich ein Handy zulegen. Leopold sieht eigentlich nicht ein, dass er das Handy selbst bezahlen soll, aber er ist zu stolz, um das zu sagen: „Undenkbar, jetzt wieder umzukehren, unzumutbar, um das zu betteln, was ihm von Rechts wegen zusteht. Mag sein Auftraggeber auch steinreich sein, einen ganz speziellen Stein wird er niemals besitzen: den aus der Krone des Lemming nämlich.“³⁸⁸

In solchen Belangen stolz zu sein, kann sich Wallisch eigentlich nicht leisten, denn er ist meistens pleite: „Über Kreditkarten verfügt er nicht, und sein Bankkonto liegt in den letzten Zügen.“³⁸⁹ Obwohl der Lemming kein Geld hat, ist er überhaupt nicht geizig. So fährt er etwa zu Weihnachten mit einem Taxi und gibt sehr großzügig bemessenes Trinkgeld: „Wetterzuschlag, rechnet der Lemming. Weihnachts- und Mitternachtsbonus. Zuzüglich einer gebührenden Prämie für Schwermut und entgangene Familienfreuden.“³⁹⁰

Bezüglich der finanziellen Lage des Detektivs ist darüber hinaus noch zu erwähnen, dass diese ihn verhältnismäßig wenig beunruhigt bzw. stört, wohl weil er nicht allzu viel Geld zum Leben braucht. Natürlich hat er eine Wohnung zu erhalten und muss sich selbst ernährungstechnisch versorgen, doch sonst lebt er sehr bescheiden: Er hat zunächst kein Handy, keinen Führerschein und scheint auch sonst nicht viel zu brauchen. Von Menschen, die dem sinnlosen Konsum verfallen sind, hält er daher wenig:

In seinen Augen sind Menschen, die ihre kostbare Lebenszeit vorwiegend damit verbringen, Güter und Geld anzuhäufen, im selben Maß verachtens- wie auch bedauernswert. Verachtenswert, weil sie nicht nur sich selbst ein Ei damit legen, sondern weil sie der ganzen Welt in die Eier treten: Schließlich vergiften sie mit dieser niedrigsten aller erdenklichen Süchte nicht nur das eigene Leben, sondern auch das ihrer Mitmenschen. Bedauernswert, weil auch sie im Grunde nichts haben von ihrer – gleichsam redundanten – Gier: Sie ähneln einem Wahnsinnigen, der Schlauchboote sammelt, ohne je das Meer zu Gesicht zu bekommen.³⁹¹

Aufgrund der Tatsache, dass Leopold kein Handy hat, bezeichnet er sich selbst als „altertümlich“³⁹², und auch von anderen wird er „spätmittelalterlich“³⁹³ genannt. Als er sich dann aus beruflichen Gründen ein Mobiltelefon zulegt, kennt er sich damit nicht aus und ist überaus erstaunt, dass jemand, den er davor angerufen hat, ihn zurückruft –

³⁸⁸ Slupetzky: Schweigen. S. 44.

³⁸⁹ Slupetzky: Himmelfahrt. S. 45.

³⁹⁰ Slupetzky: Zorn. S. 46.

³⁹¹ Slupetzky: Schweigen. S. 40.

³⁹² ebd., S. 44.

³⁹³ Slupetzky: Fall. S. 68.

denn er hat nicht gewusst, dass man am Handy die Nummer der Anrufenden sehen kann.³⁹⁴ Mit Computern kennt er sich ebenso wenig aus wie mit Handys; vom Umgang mit dem Internet ganz zu schweigen. Als er doch einmal bestimmte Adressen herausfinden möchte, denkt er, dass das Internet dafür doch ganz nützlich sein könnte.

Er geht in ein Café und malträtiert dort den Computer:

Tief in seinem Herzen hat der Lemming immer an Wunder geglaubt, aber die neuesten Wunder der Technik haben sich ihm nie wirklich erschlossen. Sie tun es auch hier nicht. Sein mehrmals gemurmertes ‚Blechtrottel, blöder!‘ bringt den Computer nicht zur Raison. Erst unter Anleitung des fachkundigen Kellners, dessen Mitgefühl eher dem Blechtrottel als dem Lemming zu gelten scheint, gelingt es ihm, die widerspenstige Maschine zu zähmen.³⁹⁵

Insgesamt kann man daraus also ableiten, dass der Lemming, zumindest was moderne Kommunikationsgeräte betrifft, eher altmodisch ist und dass er nicht sonderlich technisch versiert ist.

Dass Leopold körperlich recht gut in Form sein dürfte, wurde bereits angedeutet. Und auch sonst spricht vieles dafür, dass er keinen allzu ungesunden Lebensstil pflegt: So ist er etwa prinzipiell Nichtraucher, vermisst das Rauchen aber:

Der Lemming findet das Rauchen nämlich noch immer schön. Auch wenn er sich der Unhaltbarkeit seines Vorurteils bewusst ist, erscheint ihm die Spezies der Raucher weniger verbissen, weniger rigide, irgendwie gelassener und humorvoller. Raucher nehmen, und das entspricht ohne Zweifel den Tatsachen, das Leben weniger ernst, indem sie den Tod mit Verachtung strafen. [...] Rauchen ist eine Tradition, wie der Lemming findet, Nichtrauchen nur eine Mode...³⁹⁶

In *Lemmings Zorn* raucht Leopold immer wieder, wenn er gerade viel Stress hat.³⁹⁷ Er besitzt allerdings keine eigenen Zigaretten, sondern raucht nur, wenn ihm andere Zigaretten anbieten, also auch ausschließlich in Gegenwart anderer Raucher oder Raucherinnen. Um bei der Thematik der Genuss- bzw. Suchtmittel zu bleiben, ist noch Lemmings Beziehung zu Alkohol zu erwähnen. Er trinkt nicht regelmäßig, und wenn, dann ebenfalls nur im Beisein anderer, dafür dann aber in großen Mengen. Sowohl in *Der Fall des Lemming*, als auch in *Das Schweigen des Lemming* und in *Lemmings Himmelfahrt* ist er mindestens einmal sehr betrunken. Das führt manchmal dazu, dass er Dinge tut, die er im Normalzustand nie tun würde: Etwa in *Das Schweigen des Lemming*, als er mitten in der Nacht auf der Baustelle direkt neben seinem Haus zu

³⁹⁴ vgl. Slupetzky: *Schweigen*. S. 173.

³⁹⁵ Slupetzky: *Fall*. S. 84.

³⁹⁶ Slupetzky: *Himmelfahrt*. S. 133.

³⁹⁷ vgl. Slupetzky: *Zorn*. z.B.: S. 120, S. 231, S. 253.

randalieren beginnt und einiges kaputt macht. Am nächsten Tag, das ist typisch für Wallisch, wenn er zu viel getrunken hat, kann er sich daran nicht mehr erinnern. Er erfährt durch die Polizei von seinen zerstörerischen Taten und denkt darüber nach:

Und die ganze Zeit hindurch, den ganzen Weg entlang, grübelt der Lemming über sein Handeln nach. Wie schmal ist der Grat zwischen Unmut und Mut? Zwischen Duldung und Schuld? Zwischen Recht und Moral? Muss er ein schlechtes Gewissen haben? War er ein feiger Saboteur, der verschlagen und geifernd im Schutz der Dunkelheit sein abscheuliches Werk verrichtet? Oder doch ein verwegener Vater Courage, ein urbaner Robin Hood, ein Rossauer James Bond? Nichts davon, entscheidet er schließlich. Er war einfach nur sturzbetrunken. Und er hat sich ein wenig Ruhe verschafft.³⁹⁸

Dass der Lemming so intensiv darüber nachdenkt, zeigt, dass er seine Handlungen reflektiert. Er ist generell ein sehr reflektierter Mensch, was sich auch aus der oben zitierten Textstelle über das Rauchen herauslesen lässt: Hier wird bzw. wurde erwähnt, dass der Lemming zwar Vorurteile hat, sich deren Unhaltbarkeit aber bewusst ist – er denkt also über sich selbst nach und hinterfragt seine Gedanken und Einstellungen. Außerdem ist Leopold von seinem Wesen her ein eher ruhigerer Mensch, wobei Ruhe und Reflexion manchmal aber von impulsiven Handlungen durchbrochen werden. Bei diesen legt er dann einen recht rauen Umgangston an den Tag, der von vielen derben Schimpfwörtern gekennzeichnet ist. Als er etwa wegen des Baustellenlärms vor seiner Wohnung aus dem Schlaf gerissen wird, ist seine erste Reaktion, einfach einmal loszuschreien: „Scheiß! Scheiß!“, brüllt der Lemming. „Ihr scheißgefickten Drecksbeutel! Ihr verbrunzten Trottelärsche!“³⁹⁹

Ein anderes Beispiel, das Wallischs Impulsivität illustriert, ist jene Situation, in der Klara Wehen hat und er per Handy ein Taxi rufen möchte. Nachdem aber gerade Hubschrauber über ihn hinweg fliegen, hört Leopold aufgrund des Lärmes nichts und wirft aus Wut darüber das Handy weg:

Und so tut er nun etwas, der Lemming, das er Sekunden später schon bereuen wird. Er kann nicht anders, er muss es einfach tun, um nicht auf der Stelle vor Zorn zu zerplatzen. Mit wüstem Kampfgebrüll holt er aus und schleudert dem Feind das Geschoss entgegen – die einzige Waffe, die gerade greifbar ist. Das Handy steigt hoch, verharrt in der Luft und nähert sich wieder der Erde. Keine fünf Meter entfernt zerschellt es auf dem Straßenpflaster.⁴⁰⁰

Während der Lemming im Verlauf der Bücher also prinzipiell ein ruhiger, eher besonnener Mensch ist, der ab und zu impulsiv und überzogen reagiert, ändert er sich im letzten Buch, wohl durch die Geburt seines Sohnes: Er reagiert immer öfter zornig,

³⁹⁸ Slupetzky: Fall. S. 154.

³⁹⁹ ebd., s. 57.

⁴⁰⁰ Slupetzky: Zorn. S. 12.

schon Kleinigkeiten bringen ihn in Rage, er ist unberechenbar und wendet auch erstmals selbst Gewalt an. Der Grund dafür ist meist, dass er seine Familie in Gefahr sieht. So ist er etwa rasend vor Wut, als sein Nachbar seine neue Schneefräse zum ersten Mal verwendet. Ohne Vorwarnung explodiert er sogleich und beschimpft und bedroht seinen Nachbarn:

„[...] Ich schlag Ihnen nur vor, Sie nehmen in aller Ruhe Ihr Fräserl und bringen's zum Weilfurt zurück. Jetzt gleich, auf der Stelle. Weil sonst nehm's nämlich ich, das nagelneue Fräserl, und fräs Ihnen ganz genüsslich den Arsch damit auf. Ich mach's in der Nacht, wenn Sie nicht damit rechnen. Da komm ich zu Ihnen hinüber und fräs mich in Ihr Haus, in Ihr Zimmer, in Ihr Bett und direkt in Ihr nachbarliches Arschloch, tief hinein in die Gedärme. Auf der zweiten Schleuderstufe und im achten Gang ...“⁴⁰¹.

Der Lemming merkt auch selbst, dass er sich sehr verändert hat und meint dazu:

Der Lemming ist tot. Er hat seinen irdischen Körper verlassen und schwebt in den Himmel hinauf. Zu all den anderen Engeln da oben wahrscheinlich ... Der Lemming ist tot. Zurück bleibt Leopold Wallisch, ein Mann ohne Flügel, ein Mann ohne Sanftmut und Duldsamkeit.⁴⁰²

Vor seiner Veränderung ist Leopold konfliktscheu und harmoniebedürftig: „Der Lemming hat sich noch nie zu den Freunden der Zwietracht gezählt, im Gegenteil: Zu innerer Ruhe, festem Schlaf und gutem Appetit hat er immer nur in Einigkeit und Harmonie gefunden.“⁴⁰³

Er vermeidet daher alles, was bei seinen Mitmenschen auf Ablehnung stoßen könnte, was für diese aber oft sehr anstrengend ist und mit ein Grund ist, warum er am Anfang der Beziehung oft Streit mit Klara hat: „Der Gedanke, dass es gerade seine unablässige Duldsamkeit war, die Klaras Nerven strapazierte, kam ihm nicht.“⁴⁰⁴

Lemming stellt also die Bedürfnisse ihm nahestehender Menschen über seine eigenen, und er spricht auch selbst von seinem „verkümmerte[n] Egoismus [...], der bisweilen an Selbstaufgabe grenzt.“⁴⁰⁵

Weiters ist der Lemming, bevor er sich so stark verändert, ein Mensch, der mit allen Mitleid hat, sogar mit den Mördern, mit denen er zu tun hat, etwa in *Der Fall des Lemming*:

Der Lemming schluckt. Er spürt den Kloß in seinem Hals. Zugleich macht sich ein seltsam weiches Gefühl in seiner Magengrube breit. Er kämpft dagegen an, doch er wehrt sich vergeblich. Es ist das alte Gefühl. Das alte Mitleid ... Nein, Lemming. Nicht schon

⁴⁰¹ ebd., S. 299.

⁴⁰² ebd., S. 299.

⁴⁰³ Slupetzky: Schweigen. S. 148.

⁴⁰⁴ Slupetzky: Himmelfahrt. S. 12.

⁴⁰⁵ ebd., S. 29-30.

wieder, Lemming. Erbarmen mit diesem hinterhältigen Mörder? Verständnis für diese Ausgeburt an schleimiger Verschlagenheit, für diesen Archetypus kriecherischer Niedertracht, für diesen Brechreiz auf zwei Beinen?⁴⁰⁶

Er ist auch gut darin, die Personen, mit denen er Mitleid hat, zu trösten, und scheut auch nicht davor zurück, zu diesem Zweck fremde Menschen zu umarmen⁴⁰⁷, was zeigt, dass er ein sehr offener Mensch ist. Der Lemming kann sich generell sehr gut in andere hineinversetzen und mit ihnen mitfühlen, nicht nur auf das Mitleiden bezogen. Auch die Gefühle anderer zu beobachten und zu deuten liegt ihm, was zum Beispiel folgende Textstelle veranschaulicht: „Mit einer gedankenverlorenen Geste zieht Lisa Bauer nun den Morgenmantel enger, und sie tut es, wie dem Lemming scheint, nicht aus Schamhaftigkeit, sondern aufgrund eines plötzlichen inneren Kälteeinbruchs.“⁴⁰⁸

Dass der Lemming oft mit anderen Mitleid hat, zeigt, dass er ein gutes Herz hat. Er handelt auch immer gemäß seinen moralischen Wertvorstellungen und nimmt etwa das ihm zustehende Ermittlungshonorar nicht an, weil der Sohn seines Auftraggebers im Zuge der Ermittlungen ums Leben gekommen ist und er daher ein schlechtes Gewissen dem Auftraggeber gegenüber hätte: „Lieber gut schlafen als gut essen ... Das hat mein Großvater immer gesagt.“⁴⁰⁹ Die Hilfe der Kirche braucht er nicht, um ein guter Mensch zu sein, denn „den starren, verknöcherten Dogmen und Riten des Christentums“⁴¹⁰ kann er nichts abgewinnen.

4.2.2 Der Lemming als Ermittler

4.2.2.1 Wie kommt er zu seinen Fällen?

Leopold Wallisch stolpert in fast alle seine Fälle zufällig hinein. Nachdem er zwar eine polizeiliche Vergangenheit hat, nun aber hauptberuflich anderen Jobs als dem Ermitteln in Mordfällen nachgeht, ist er als Amateurdetektiv zu bezeichnen und wird von niemandem für das Lösen eines Falles beauftragt. Von dem eben Gesagten ausgenommen ist *Das Schweigen des Lemming*: Hier wird Wallisch, nachdem er in seinem Nachtdienst als Nachwärter im Schönbrunner Tiergarten einen Pinguin geköpft aufgefunden hat, aufgrund seiner früheren Anstellung bei der Polizei – und damit

⁴⁰⁶ Slupetzky: Fall. S. 245-246.

⁴⁰⁷ vgl. Slupetzky: Himmelfahrt. S. 148-149.

⁴⁰⁸ ebd., S. 143.

⁴⁰⁹ Slupetzky: Schweigen. S. 199.

⁴¹⁰ Slupetzky: Zorn. S. 19.

einhergehend seiner Erfahrung mit solchen Dingen –, von einem wichtigen Geldgeber des Tiergartens beauftragt, den Fall zu lösen. Dass es dabei eigentlich um viel mehr als bloß einen toten Pinguin geht, stellt sich erst nach und nach heraus. Für den Zeitraum der Ermittlungen wird der Lemming von seinen Nachtdiensten freigestellt, bekommt aber sein normales Gehalt weiterhin ausbezahlt, weshalb man sagen kann, dass er während dieser Zeit schon hauptberuflich ermittelt.

Zu den anderen drei Fällen kommt Wallisch, wie bereits erwähnt, durch Zufall. In *Der Fall des Lemming* überwacht er als Privatdetektiv einen Mann, der laut seiner Ehefrau fremdgeht. Während der Beschattung wird dieser Mann – von Wallisch unbemerkt – ermordet.

In *Lemmings Himmelfahrt* ist Leopold zufällig vor Ort, als ein Mord geschieht, und in *Lemmings Zorn* findet er – ebenfalls durch Zufall – die Leiche seiner Bekannten Angela.

4.2.2.2 Ermittlungsmotivation

In Leopold Wallischs erstem Fall, der in *Der Fall des Lemming* geschildert wird, sind es mehrere unterschiedliche Faktoren, die den Detektiv dazu bringen, zu ermitteln. Der erste Faktor ist sein schlechtes Gewissen dem Toten gegenüber, der ja während der Beschattung ermordet worden ist: „Er hat kläglich versagt, er hat es vermasselt, er hat einen springlebendigen Mann zu Tode observiert. Selbst wenn er die eigene Unschuld beweisen kann, so muss er sich doch mitschuldig fühlen.“⁴¹¹ In dieser Textstelle wird auch bereits eine zweite Ermittlungsmotivation des Lemming angeführt: Er möchte die eigene Unschuld am Tod des Mannes beweisen. Dieser Aspekt dient jedoch nicht lange als Antrieb für Nachforschungen, denn es stellt sich noch am Tag des Mordes heraus, dass Wallisch nicht der Mörder sein kann.

Der eigentliche Hauptmotor für die Nachforschungen des Lemming ist sein Hass auf seinen ehemaligen Polizeikollegen Krotznig, der im Gegensatz zu ihm immer noch bei der Polizei tätig ist. Wie schon an früherer Stelle erläutert, will Krotznig den Lemming davon abhalten, auf eigene Faust zu ermitteln. Er schließt daher einen Deal mit dessen Chef, dem Inhaber der Detektei, für die Leopold zurzeit arbeitet, ab: Leopold muss versprechen, nicht herumzuschnüffeln, und im Gegenzug wird Krotznig dafür sorgen, dass die Presse nichts davon erfährt, dass ein Beschattungsoffer während der

⁴¹¹ Slupetzky: Fall. S. 30.

Beschattung zu einem Mordopfer wurde. Leopold Wallisch ist stur und bockig und will Krotznig diese Genugtuung nicht gönnen. Daher kündigt er in dem Detektivbüro und kann so selbst Nachforschungen im Fall des ermordeten Mannes anstellen. Er möchte den Mörder schneller finden als sein Konkurrent Krotznig.

In *Lemmings Himmelfahrt* ist Leopold Wallisch zufällig vor Ort, als ein Mord geschieht. Da er kurz zuvor einen Streit mit dem Mordopfer gehabt hat und zu allem Übel auch noch Krotznig, der den Lemming aus persönlichen Gründen sowieso fertig machen möchte, in diesem Fall ermittelt, gilt der Detektiv schon bald als Tatverdächtiger. Seine Ermittlungsmotivation ist also eindeutig: Er muss seine Unschuld beweisen und dafür den wahren Mörder finden.

Beauftragt, um den Fall des toten Pinguins zu lösen, wird der Lemming in *Das Schweigen des Lemming*. Hier ist es also seine Aufgabe, zu ermitteln, weshalb man in diesem Fall von einer extrinsischen Motivation sprechen muss, während es sich in *Lemmings Zorn* eindeutig um eine intrinsische Ermittlungsmotivation handelt: Hier möchte der Lemming den Mord an seiner Freundin Angela aufklären bzw. beweisen, dass es Mord und nicht Selbstmord war.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass es eine große Bandbreite an Gründen gibt, aus denen der Lemming zu ermitteln beginnt. In der Hälfte der Fälle forscht er aus eigenem Antrieb und freiwillig nach, etwa weil er das Mordopfer gekannt hat oder den Fall schneller als sein Exkollege lösen möchte. In den anderen beiden Fällen bleibt ihm nichts anderes übrig, als zu ermitteln: Einmal, weil er dazu beauftragt wird, und einmal, um zu vermeiden, dass er als Mordverdächtiger gilt und ins Gefängnis muss.

4.2.2.3 Hat der Lemming Helfer/innen oder ermittelt er im Alleingang?

Der Lemming hat einen wichtigen Helfer, den er in allen Büchern um Rat fragt: Den Gerichtsmediziner Dr. Bernatzky:

Der Lemming kennt Bernatzky noch aus seiner Zeit bei der Kriminalpolizei, und schon damals war der Alte ein lebender Mythos der Totenschau. Was sein nekroskopischer Blick nicht entdeckt, das ist auch nicht da, so lautete – völlig zu Recht – das ungeschriebene Gesetz der Krimineser: kaum ein Erfolg der Mordkommission, zu dem Bernatzky nicht mit harten Fakten die Weichen gestellt, kaum ein Triumph, den er nicht eingeleitet, aufbereitet, hieb- und stichfest untermauert hätte.⁴¹²

⁴¹² Slupetzky: Schweigen. S. 46.

Durch seinen Beruf arbeitet Dr. Bernatzky, der „rundlich und klein“⁴¹³ ist, eine Brille trägt⁴¹⁴ und eine hohe Stirn⁴¹⁵ und eine Glatze⁴¹⁶ sowie einen weißen Bart hat⁴¹⁷, eng mit der Polizei zusammen. Daher „kennt [er] den Stand der Ermittlungen meistens besser als die ermittelnden Beamten selbst.“⁴¹⁸, was dem Lemming sehr oft zugutekommt. Er sucht den Gerichtsmediziner öfter auf, um nachzufragen, was die Polizei bisher schon herausgefunden hat, und Bernatzky verrät es ihm stets. Manchmal gibt der Gerichtsmediziner auch noch zusätzliche Hinweise, die dem Lemming einen neuen Blickwinkel liefern oder einen guten Ausgangspunkt für weitere Ermittlungen darstellen. Man kann also sagen, dass Bernatzky für den Lemming das Verbindungsglied zur Polizei ist, über das er an Informationen über die polizeiliche Arbeit herankommt.

Aber auch in seinem eigentlichen Beruf als Gerichtsmediziner hilft Bernatzky dem Lemming: Er obduziert in *Lemmings Zorn* die Leiche von dessen Freundin Angela und verrät ihm dann die genaue Todesursache sowie welche weiteren Krankheiten Angela gehabt hat.⁴¹⁹

Außerdem sucht Leopold Wallisch Bernatzky auf, wenn er in seinen Ermittlungen nicht weiter kommt, so etwa in *Das Schweigen des Lemming*: Leopold findet im Schnabel des getöteten Pinguins eine Zahlenfolge, mit der er nichts anfangen kann. Da Bernatzky sehr intelligent und überaus gebildet ist, fragt Wallisch ihn um Rat. Tatsächlich kann Bernatzky das Rätsel um die Zahlenfolge lösen, indem er feststellt, dass es sich dabei um eine verschlüsselte Telefonnummer handelt.⁴²⁰

Bernatzky hilft dem Lemming, so kann man resümieren, nicht nur, indem er ihm Informationen über die polizeiliche Ermittlungsarbeit liefert sowie durch seinen Beruf als Gerichtsmediziner, sondern auch noch in vielen anderen Dingen, die gar nichts mit seinem Fachgebiet zu tun haben. Damit kann Bernatzky als Gegenentwurf zur klassischen Watson-Figur gesehen werden: Nicht seine Dummheit dient der Überhöhung des „Helden“ Lemming, sondern sein Wissen hilft dem Lemming weiter, wenn dieser in seinen Ermittlungen ansteht. Man könnte daher überspitzt formulieren,

⁴¹³ Slupetzky: Himmelfahrt. S. 274.

⁴¹⁴ vgl. ebd., S. 274.

⁴¹⁵ vgl. ebd., S. 274.

⁴¹⁶ vgl. ebd., S. 275.

⁴¹⁷ vgl. Slupetzky: Schweigen. S. 49.

⁴¹⁸ ebd., S. 47.

⁴¹⁹ vgl. Slupetzky: Zorn. S. 191f.

⁴²⁰ vgl. Slupetzky: Schweigen. S. 49f.

dass die Darstellung der begrenzten Fähigkeiten Lemmings dazu dienen, Bernatzkys überragende Fähigkeiten herauszustellen.

Neben Bernatzky ist Leopolds Freundin Klara eine Helferin, allerdings nur in *Lemmings Zorn*. Ihre Beteiligung an der Ermittlungstätigkeit ist dadurch zu erklären, dass die Tote, Angela, auch ihre Freundin gewesen ist und Klara, ebenso wie der Lemming, nicht an einen Selbstmord glaubt. Es ist auch Klara, die den Anstoß für die Nachforschung gibt: „[...] Trotzdem müssen wir da etwas unternehmen, man kann doch einen Mord nicht einfach so auf sich beruhen lassen!“⁴²¹ Die beiden teilen sich die Ermittlungsschritte auf und besprechen immer wieder, was sie herausgefunden haben.

In den sonstigen Büchern hilft Klara dem Lemming nicht, was daran liegt, dass sie von dessen Ermittlungen meist nichts mitbekommt: In *Der Fall des Lemming* kommen die beiden erst zusammen, in *Lemmings Himmelfahrt* haben sie Streit und gerade keinen Kontakt und in *Das Schweigen des Lemming* weicht Leopold sie nicht in die Ermittlungen ein sondern versucht, ganz im Gegenteil, sie aus diesen herauszuhalten.

4.2.2.4 Verhältnis zur Polizei

Da der Lemming selbst viele Jahre bei der Polizei gewesen ist, kennt er diese Institution aus verschiedenen Blickwinkeln.

In der Vorgeschichte zu *Der Fall des Lemming* ist Leopold Wallisch noch bei der Polizei und so erfährt man, dass die Polizisten sehr oft ins Lokal „Augenschein“ gehen, das gleich gegenüber der Polizeidienststelle ist. Dort betrinken sie sich regelmäßig mit „Bier und Wein und Schnaps, Medizin mit einem Wort“⁴²². Auch der Lemming trinkt mit, in erster Linie, wie es scheint, um seine Sorgen und Ängste im Alkohol zu ertränken. Diese Sorgen beziehen sich auf die polizeilichen Methoden, mit denen er ganz und gar nicht einverstanden ist, da er sie für unmenschlich hält. Er fragt sich: „Was ist nun also richtig? Und was falsch? Nachfragen? Mitfühlen? Verstehen wollen? Oder handeln, spontan, synchron, intuitiv?“⁴²³

Als die eigentliche Handlung einsetzt, ist Wallisch bereits gekündigt worden. Von nun an gehört er also nicht mehr der Gruppe der Polizei an, sondern er ermittelt als Amateur.

⁴²¹ Slupetzky: Zorn. S. 60.

⁴²² Slupetzky: Fall. S. 13.

⁴²³ ebd., S. 17.

Seine polizeiliche Vergangenheit bringt ihm aber nicht nur Vorteile in Bezug auf das Ermitteln, eher im Gegenteil: Sein Exkollege Krotznig hat es darauf abgesehen, ihn fertig zu machen. Krotznig wird gleich auf der ersten Seite des Buches, in der Vorgeschichte, als unsympathisch und ausländerfeindlich vorgestellt.⁴²⁴ Es macht ihm Spaß, andere zu schikanieren und er nutzt seinen Job schamlos aus; von Berufsethos hat er wohl noch nie etwas gehört. So erfahren wir etwa, dass er die jetzige Bardame des „Augenschein“, Dragica, eigentlich wegen Drogendealens verhaften wollte, doch sie hat ihm gefallen. So hat er, anstatt sie zu verhaften, mit ihr geschlafen und ihr dann den Job in der Bar verschafft. Das könnte man als menschliche Geste missverstehen; tatsächlich ist es jedoch so, dass Dragica nun ständig Angst vor ihm hat, da er sie bedroht und schlägt und sie alles machen muss, was er von ihr verlangt – als Gegenleistung dafür, dass er sie nicht verhaftet hat.

Doch nicht nur die Bardame behandelt Krotznig schlecht, auch seine Kollegen und Kolleginnen leiden unter ihm: Seinen neuen, jungen Kollegen Huber beschimpft er etwa als „linke Studentenschwuchtel“⁴²⁵ und seine Kollegin Wilma Pollak nennt er ständig „Mausi“⁴²⁶, obwohl sie das nicht leiden kann.

Zu allem Überfluss ist Krotznig auch noch ein miserabler Kriminalbeamter. Er hat ein sehr langsames Auffassungsvermögen, ist faul und hat keinerlei Beobachtungsgabe.

Wie bereits erwähnt, muss sich nun auch der Lemming als Krotznigs Exkollege mit ihm herumplagen. Bereits zu Dienstzeiten hat Leopold Krotznig nicht leiden können, und der Konflikt zwischen den beiden spitzt sich immer weiter zu. Da Krotznig in ihm eine Konkurrenz in Bezug auf das Ermitteln sieht, bedroht er ihn des Öfteren, etwa in *Der Fall des Lemming*: „Jetzt sperr s’ amal ganz weit auf, deine Ohrwascheln, aber ganz weit! Wenn’s d’ glaubst, dass du mir in die G’schicht eineschießen kannst, dann, dann ... gib ja Acht auf deine Knochen! Am Zentralfriedhof ham s’ no g’ nug Platzerln frei, da kannst dann den Grinzinger [das Mordopfer, Anm. D. S.] persönlich befrag’ n!“⁴²⁷

In *Lemmings Himmelfahrt* geht Krotznig sogar so weit, den Lemming halb tot zu prügeln, um so ein Geständnis aus ihm heraus zu bekommen. Außerdem zwingt er ihn dazu, sich vor ihm hinzuknien und ihm ein „Krotznig Unser“ zu beten.⁴²⁸ Nachdem Krotznig Polizist ist und daher am längeren Ast sitzt, hat Wallisch große Angst vor ihm:

⁴²⁴ vgl. ebd. S. 7.

⁴²⁵ ebd., S. 31.

⁴²⁶ vgl. Slupetzky: Himmelfahrt. S. 206.

⁴²⁷ Slupetzky: Fall. S. 45.

⁴²⁸ vgl. Slupetzky: Himmelfahrt. S. 211f.

Krotznig – die bloße Erwähnung dieses Namens genügt, um den Puls des Lemming hochschnellen zu lassen: Ein beispielloser Zorn übermannt ihn dann, aber auch ein mehr als homöopathisches Quäntchen Angst vor der Grausamkeit dieses ledergepanzten Schnurrbartflagellaten, dieses geistigen Koproolithen, dieser Güteklasse null auf zwei Beinen.⁴²⁹

Die Angst ist auch berechtigt, denn Krotznig bedroht ihn nicht nur, weil er in ihm einen Konkurrenten sieht, sondern er möchte in *Lemmings Himmelfahrt* auch persönlich nach Leopold fahnden, als dieser unter Mordverdacht steht. Mit einem anderen Hauptermittler oder einer anderen Hauptermittlerin hätte der Lemming reden und das Missverständnis, das ihn zum Mordverdächtigen macht, klären können, doch bei Krotznig weiß er, dass das sinnlos ist. Es bleibt ihm also nichts anderes übrig, als kurzzeitig unterzutauchen.

Es ist dem Lemming daher nicht zu verdenken, dass er erleichtert ist, als sein Exkollege erschossen wird:

[D]ie Plötzlichkeit des Geschehens ist es, die den Lemming erschüttert, vor allem aber die Leichtigkeit, mit der dieser geifernde Primat, diese Entgleisung der Natur, dieser Gipfelstürmer der Niedertracht, dieser Schandfleck aus seinem Dasein radiert worden ist. Ein winziger Druck auf den Abzug, so einfach, so unspektakulär ... Ist ein solcher Tod dem Leben Krotznigs angemessen? Kann man so nebenbei Abschied nehmen von seinem ewigen Gegner, seiner steten Bedrohung, seinem jahrelangen Herzensfeind? Man kann.⁴³⁰

Mit Krotznigs vorher erwähntem Kollegen Huber hat der Lemming auch zu tun. Dieser ist in *Der Fall des Lemming* ein junger, gerade erst in den Polizeidienst eingetretener Polizist, der von Krotznig als dessen Schuhabtreter behandelt wird. Während der Ermittlungen treffen sich Huber und Leopold Wallisch immer wieder, wobei Huber sich bei diesen Begegnungen über Krotznig beschwert und Wallisch immer unfreiwillig einige Details zum Ermittlungsstand der Polizei verrät. Huber kann als netter und menschlicher Gegenspieler Krotznigs verstanden werden, und mit ihm hat der Lemming einen Vertreter bei der Polizei, dem er vertrauen kann. Als der Amateurdetektiv in *Der Fall des Lemming* dem Rätsel um die Identität des Mörders sehr nahe kommt, bittet er Huber um Hilfe. Dieser hilft ihm auch tatsächlich, indem er die Methoden und Gerätschaften der Polizei zur Verfügung stellt – etwa den Polizeicomputer, in dem er auf Lemmings Bitte hin nachsieht, ob eine bestimmte Person ein silberfarbenedes, teures Auto fährt⁴³¹ –, während der Lemming die nötige Denkarbeit verrichtet. Huber kennt die

⁴²⁹ ebd., S. 13.

⁴³⁰ ebd., S. 264.

⁴³¹ vgl. Slupetzky: Fall. S. 224f.

Täteridentität bis zum Ende des Buches nicht und weiß nicht genau, was vorgeht, doch er vertraut Wallisch und hilft ihm daher.

Ein weiterer Angehöriger der Polizei, mit dem der Lemming zu tun hat, ist Bezirksinspektor Polivka. Dieser ist der leitende Beamte im Fall rund um Lemmings tote Freundin Angela, um den es in *Lemmings Zorn* geht. Wallisch findet Polivka vom ersten Moment an unsympathisch und dass der Polizist sofort von einem Selbstmord Angelas ausgeht, macht das Verhältnis zwischen ihnen nicht besser. Der Lemming hält es für sehr vorschnell, gleich von einem Suizid auszugehen, vor allem, weil er die Tote gekannt hat und weiß, dass sie sich nie während des Aufpassens auf seinen Sohn Benjamin umgebracht hätte. Als Klara, die auch davon überzeugt ist, dass es sich um keinen Selbstmord handelt, meint, sie könnten die Sache nicht auf sich beruhen lassen, willigt der Lemming ein, das Rätsel um den Tod Angelas zu klären, doch ihm ist bewusst, dass sie dabei nicht mit der Hilfe der Polizei rechnen können: „[...] Von diesem ... diesem Polivka kann ich sowieso keine Hilfe erwarten, der hockt auf seinem breiten Arsch und wartet auf die Pensionierung.“⁴³² In weiterer Folge ermitteln Wallisch und Klara daher gemeinsam und ohne polizeiliche Hilfe. Erst am Ende des Buches ist der Lemming auf die Unterstützung Polivkas angewiesen. Er ruft ihn an und der Inspektor reagiert sofort und sehr professionell. Er hat intelligente Ideen und denkt während des weiteren, gemeinsamen Vorgehens an Dinge, die dem Lemming nicht im Traum eingefallen wären, weshalb der Amateurdetektiv sich ein Lob nicht verkneifen kann: „Sie wissen aber schon [...], dass sie ein Genie sind.“⁴³³ Lemmings Meinung zu Polivka ändert sich also im Laufe des Buches: Während er ihn anfangs für einen faulen, engstirnigen Polizisten hält, schätzt er in weiterer Folge dessen brillante Ideen. Dabei ist jedoch festzuhalten, dass es ohne den Lemming gar nicht erst zu dieser Zusammenarbeit und den guten Ideen des Inspektors gekommen wäre, denn ohne das Engagement des Lemming wäre der ganze Fall „Angela“ sofort als Suizid abgestempelt worden.

Die einzige weibliche Vertreterin der Polizei, mit der Leopold Wallisch in Berührung kommt, ist Wilma Pollak. Sie ist in *Lemmings Himmelfahrt* die Kollegin Krotznigs, zumindest bis zu dessen Tod. Die junge Polizistin wird als sehr viel intelligenter und fleißiger dargestellt als Krotznig. Nach dem Tod ihres Kollegen hört sie sich Lemmings Geschichte an – dieser gilt bis zu diesem Moment als Mordverdächtiger – und enthaftet

⁴³² Slupetzky: Zorn. S. 60.

⁴³³ ebd., S. 275.

ihn nach Beendigung seiner Erzählung sofort. Obwohl sie eine sehr toughe, energische Frau ist, kommt ihre menschliche Seite nicht zu kurz: Als der Lemming ihr das Tagebuch des wahren Mörders zeigt, reißt sie kurzerhand einige Seiten heraus, deren Inhalt als Beweis für die Taten nicht notwendig sind, aber einiges im Leben anderer Personen zerstören würden.⁴³⁴

Das Verbindungsglied zur Polizei ist für den Lemming stets der schon erwähnte Dr. Bernatzky. Der Gerichtsmediziner vermittelt zwar nicht direkt zwischen Wallisch und dem oder der jeweils für den Fall zuständigen Polizisten bzw. Polizistin, aber er hält den Lemming in Bezug auf den Ermittlungsstand der Polizei auf dem Laufenden.

Das Verhältnis des Lemming zur Polizei ist also im Großen und Ganzen durch Spannungen gekennzeichnet und eine Zusammenarbeit stellt eher eine Ausnahme dar, was im Folgenden noch einmal anhand der einzelnen Bücher beschrieben werden soll:

In *Der Fall des Lemming* ermittelt Wallisch in Konkurrenz zur Polizei, die durch Krotznig vertreten wird. Durch Dr. Bernatzky erfährt der Amateurdetektiv, dass sogar polizeiinterne Wetten laufen, wer von den beiden den Fall schneller lösen wird.⁴³⁵ Tatsächlich ist es der Lemming, der den Fall schließlich löst. Hilfe bekommt er bei den letzten Ermittlungsschritten von Huber, wobei dieser Wallisch blind zu vertrauen scheint und bis zuletzt die Identität des Täters nicht kennt.

In *Lemmings Himmelfahrt* gibt es keine Zusammenarbeit des Lemming mit der Polizei, ganz im Gegenteil: Wallisch flüchtet und versteckt sich vor der Polizei und ganz besonders vor dem Hauptermittler Krotznig, da er als Mordverdächtiger gilt.

Da die Polizei in *Lemmings Zorn* sofort von einem Selbstmord Angelas ausgeht und es daher für sie gar keinen „Fall“ gibt, in dem es zu ermitteln gelten würde, forscht der Lemming, zusammen mit Klara, auf eigene Faust nach. Es ist daher auch wieder er, der den Fall aufklären kann, auch wenn er am Ende Hilfe von Inspektor Polivka bekommt.

Zu gar keiner Zusammenarbeit mit der Polizei kommt es in *Das Schweigen des Lemming*: Hier forscht der Amateurdetektiv alleine im Fall des getöteten Pinguins nach, weil die Polizei über diesen Vorfall gar nicht erst informiert wird. Es ist daher auch hier wieder Wallisch, der die dem Mord an dem Pinguin zugrunde liegenden Verbrechen und Verflechtungen aufdeckt.

⁴³⁴ vgl. ebd., S. 272.

⁴³⁵ vgl. Slupetzky: Fall. S. 159.

Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass der Lemming und die Polizei nur äußerst selten ein Team bilden, das zusammenarbeitet, und wenn, dann geht die Initiative dafür immer von ihm aus.

Die einzelnen Vertreter und Vertreterinnen der Polizei werden zwar als durchaus sympathisch dargestellt – wobei Krotznig hier die große Ausnahme bildet und sich Lemmings Sympathie für Polivka erst recht spät einstellt –, aber als etwas engstirnig und einfallslos, weshalb es immer der Lemming ist, der die Fälle schlussendlich lösen kann.

4.2.2.5 Die Ermittlungsmethoden des Lemming

Zunächst ist bezüglich der Ermittlungsmethoden zu sagen, dass der Lemming durch seine polizeiliche Vergangenheit einen großen Vorteil gegenüber anderen Amateurdetectiven bzw. -detectivinnen hat, da er durch diese die Nachforschungen um einiges professioneller angehen kann. Das zeigt sich etwa in *Der Fall des Lemming*, als er die Leiche des Mannes findet, den er gerade beschattet hat. Jemand ohne polizeiliche Vergangenheit wäre in einer solchen Situation wohl überfordert und geschockt, doch der Lemming behält einen kühlen Kopf, durchsucht die Kleidung der Leiche sofort fachmännisch und nimmt Visitenkarten aus deren Geldbörse heraus.⁴³⁶

Auch die Neugier Wallischs hilft ihm bei seinen Ermittlungen sehr weiter, und auch diese ist typisch für einen (ehemaligen) Polizisten: „Doch bei allem Mitleid mit Rebekka hat der Lemming den ehemaligen Kriminalbeamten nicht ganz verleugnen können: Die obskure Sache [...] hat ihn schon interessiert.“⁴³⁷

Ebenso seine besonders ausgeprägte Beobachtungsgabe – die für die Nachforschungen sehr förderlich ist – ist wohl seiner beruflichen Vergangenheit zu verdanken, da diese in der Polizeischule vermutlich in einem hohen Maß geschult wurde.

Darüber hinaus helfen ihm die Erfahrungen seines früheren Jobs auch bei den Verhören bzw. Befragungen, so erinnert er sich etwa: „kriminalpolizeilicher Lehrgang, Abschnitt vier, Vernehmungstechnik ...“.⁴³⁸

Um gleich bei den Befragungen zu verweilen, ist zu diesen zunächst zu sagen, dass sie die Hauptermittlungsmethode des Lemming – also jene Methode, die er am öftesten

⁴³⁶ vgl. ebd., S. 30.

⁴³⁷ Slupetzky: Himmelfahrt. S. 182.

⁴³⁸ Slupetzky: Schweigen. S. 225.

anwendet und die die meisten Ergebnisse liefert –, darstellt. Befragt werden von ihm vor allem Angehörige von Mordopfern, Zeugen und Verdächtige. Deren Adressen findet Leopold Wallisch über Telefonbücher, das Meldeamt und in Ausnahmefällen über das Internet heraus. Manche der befragten Personen halten ihn automatisch für einen Polizisten, ohne dass er etwas in diese Richtung behauptet hätte – in diesen Fällen braucht der Lemming also keine Lüge zu erfinden. Wenn jemand nachfragt, wer er sei, gibt er sich meist als Reporter aus, was ihm auch fast alle der zu Verhörenden glauben. Bei den Befragungen zeigt Wallisch immer viel Mitgefühl, wodurch ihm einiges anvertraut wird.

Neben der Befragung spielt auch Lemmings Intuition in nahezu allen Fällen eine sehr wichtige Rolle beim Enträtseln. Diese äußert sich meist darin, dass der Detektiv ein komisches Gefühl hat, das er zunächst nicht benennen kann:

Der Lemming seufzt und lehnt sich zurück. Tief in seinem Inneren klingt ein vages Gefühl des Befremdens an, der Ungereimtheit, der nebulösen Widersprüche. Er muss diese Ahnung nur noch benennen, nur noch in Worte fassen. Die Lösung liegt direkt vor seinen Augen, da ist er ganz sicher, und doch vermag er sie nicht zu greifen.⁴³⁹

Nachdem er aber über seine „innere Stimme, die sich nicht recht zu artikulieren weiß“⁴⁴⁰ nachdenkt und in sich hineinhört, wird ihm bewusst, worauf sich das jeweilige Gefühl bezieht, und er kommt dadurch stets zu wichtigen Erkenntnissen.

Was dem Detektiv außerdem oft beim Ermitteln zugutekommt, ist der Zufall. Dieser ist in allen Romanen ein wichtiger Faktor bei der Lösung der Fälle. In *Der Fall des Lemming* etwa will Wallisch einen Hoteldirektor befragen, als zufällig genau zu diesem Zeitpunkt die Polizei diesen ebenfalls verhört. Der Lemming kann sich verstecken und das ganze Gespräch mitanhören.⁴⁴¹

Als weiterer wichtiger Aspekt in Bezug auf das Aufklären ist Wallischs Kombinationsgabe zu nennen. Indem er immer wieder über all das bisher Herausgefundene nachdenkt und die einzelnen Teile wie ein Puzzle zusammensetzt, kommt er zu wichtigen Schlüssen und Erkenntnissen.

Dieses Kombinieren kann entweder direkt zu dem Zeitpunkt erfolgen, wenn er eine neue Information bekommt, wie etwa in *Der Fall des Lemming*, als er erfährt, dass die

⁴³⁹ Slupetzky: Fall. S.196.

⁴⁴⁰ Slupetzky: Himmelfahrt. S. 195.

⁴⁴¹ vgl. Slupetzky: Fall. S. 106f.

Schulklasse des ermordeten Lehrers als „Iden-Club“ bezeichnet worden ist. Leopold weiß, dass die Iden des März der fünfzehnte März sind, erinnert sich, dass der Mord auch am fünfzehnten März geschehen ist und schließt daraus sofort, dass der Mörder einer der damaligen Schüler⁴⁴² des Mordopfers gewesen sein muss.⁴⁴³

Das Kombinieren kann aber auch zu einem späteren Zeitpunkt stattfinden, wenn der Lemming bereits alle nötigen Informationen hat, diese dann aber erst durch genaues Nachdenken zusammensetzen kann. Die dabei gewonnen Erkenntnisse äußern sich dann in plötzlichen Einfällen, bzw. „Gedankenfischen“⁴⁴⁴, wie es in Lemmings Zorn heißt.

Als letzte Methode Leopold Wallischs sind noch jene Ermittlungspraktiken zu nennen, die ich als „ungewöhnliche Methoden“ – weil sie gefährlich, illegal oder besonders einfallsreich sind – zusammenfasse, zu nennen. Sie machen in ihrer Gesamtheit die zweithäufigste Vorgehensweise des Detektivs, nach der Befragung, aus. Zu diesen ungewöhnlichen Methoden zählen etwa das Einbrechen in fremde Wohnungen⁴⁴⁵, Verfolgungsjagden⁴⁴⁶, das „Abfüllen“ von Zeugen, damit diese mehr Information preisgeben⁴⁴⁷ oder der Diebstahl von Beweismitteln⁴⁴⁸. Auch einen Deal mit zwei Verbrechern abzuschließen – diese erzählen dem Lemming alles, was sie über einen bestimmten Fall wissen und im Gegenzug verrät er der Polizei nicht, dass sie einen Einbruch begangen haben⁴⁴⁹ – oder einen bekannten Politiker, den man bei homosexuellen Sexpraktiken in einem Bordell erwischt, zu erpressen⁴⁵⁰, sind eher außergewöhnliche Methoden, um an Informationen heranzukommen, ebenso wie das Vortäuschen einer Amnesie, um in einem Krankenhaus herumschnüffeln zu können⁴⁵¹.

Zur Ermittlungsweise von Leopold Wallisch allgemein ist noch anzumerken, dass der Detektiv sehr strukturiert und strategisch vorgeht. So legt er etwa in *Der Fall des Lemming* alle bisher erworbenen Beweisstücke auf einem Tisch auf, inklusive eines Zettels mit Fragen, die sich ihm stellen, und plant aufgrund dieser Dinge die weitere Vorgehensweise. Auch seine Gedanken bringt er stets in eine gewisse Struktur, was

⁴⁴² Anm.: Es handelt sich um eine reine Burschenklasse.

⁴⁴³ vgl. Slupetzky: Fall. S. 77.

⁴⁴⁴ Slupetzky: Zorn. S. 245.

⁴⁴⁵ vgl. Slupetzky: Schweigen. S. 58f., u. vgl. Slupetzky: Zorn. S. 255f.

⁴⁴⁶ vgl. Slupetzky: Fall. S. 178f.

⁴⁴⁷ vgl. ebd., S. 121f.

⁴⁴⁸ vgl. Slupetzky: Zorn. S. 54.

⁴⁴⁹ vgl. Slupetzky: Schweigen. S. 116f.

⁴⁵⁰ vgl. ebd., S. 142f.

⁴⁵¹ vgl. Slupetzky: Himmelfahrt. S. 68f.

wiederum seine bereits erwähnten kombinatorischen Fähigkeiten fördert: „Nach und nach befüllt der Lemming seinen virtuellen Aktenschrank, heftet Notiz um Notiz auf seiner mentalen Pinnwand fest. Schon schälen sich die ersten Schemen aus dem Nebel, vage Phantasien, was womit warum und wie zusammenhängen könnte [...]“⁴⁵²

Zu diesem Strukturieren zählt auch das Veranschaulichen gewisser Zusammenhänge, wie zum Beispiel in *Lemmings Himmelfahrt*, als Wallisch mithilfe von Kieselsteinen die Beziehung der in den Fall involvierten Personen nachstellt:

Und dann, wie von selbst, ist seine Hand in den Schotter unter seinen Füßen getaucht und hat vier Kiesel aufgelesen: einen weißen, einen schwarzen und zwei graue. Den schwarzen hat der Lemming links von sich auf die Bank gelegt. Das war Ferdinand Buchwieser, emeritierter Pfleger und Mensch. Der weiße Stein ist möglichst weit entfernt auf der rechten Seite der Bank gelandet: Schwester Ines, die Unschuld vom philippinischen Lande. [...] Blieben die zwei grauen Steine, die für das Pfortnerpaar standen. [...] Diese kleine Familienaufstellung hat ein wenig Ordnung in die Gedanken des Lemming gebracht.⁴⁵³

Die Frage nach der Weiterentwicklung der detektivischen Fähigkeiten des Lemmings im Laufe der Romane ist nicht eindeutig zu beantworten, da der Detektiv in jedem Text ganz anders vorgeht und dabei jeweils andere Fähigkeiten zur Aufklärung benötigt. Eine deutliche Verbesserung oder Verfeinerung der Ermittlungsmethoden oder eine große Erweiterung des Methodenrepertoires, so viel kann mit Sicherheit gesagt werden, ist jedenfalls nicht erkennbar.

4.2.3 Figurenanalyse

Bei der folgenden Analyse der Figur des Detektivs Leopold Wallisch beziehe ich mich in jenen Punkten, in denen eine Beschränkung auf einen Roman notwendig ist, auf *Der Fall des Lemming*.

4.2.3.1 Figurenkonzeption nach Pfister

Pfisters Konzeption bezieht sich auf den Grad der Ausgestaltung der Figur. Hier ist zunächst anzumerken, dass Leopold Wallisch von den Lesenden als Mensch wahrgenommen wird.

Der Lemming bleibt während des Textverlaufs nicht gleich, sondern er verändert sich, weshalb er als eine dynamisch konzipierte Figur zu bezeichnen ist. Die größte

⁴⁵² Slupetzky: Zorn. S. 66.

⁴⁵³ Slupetzky: Himmelfahrt. S. 135-136.

Veränderung bezieht sich auf das Aggressionsniveau Wallischs: Während es in den ersten Romanen nur in Ausnahmefällen passiert, dass er sehr zornig wird, explodiert er im bisher letzten Roman ständig vor Wut und reagiert stets sehr aggressiv.

Weiters ist Leopold Wallisch mehrdimensional: Er verfügt über viele Merkmale auf den verschiedensten Ebenen, und in fast jeder geschilderten Situation lernt man neue Facetten seiner Persönlichkeit kennen.

Der dritte Punkt ist das Gegensatzpaar geschlossen/offen, und hier ist festzuhalten, dass die Figur des Lemming geschlossen konzipiert ist: Zwischen den über ihn gegebenen Informationen ergeben sich keine Widersprüche. Alle Informationen passen zusammen und ergeben so ein harmonisches Gesamtbild.

Der letzte Aspekt von Pfisters Konzeption behandelt die Frage, ob eine Figur psychologisch oder transpsychologisch gestaltet ist. Bei Leopold Wallisch handelt es sich um eine psychologische Figur. Er ist zwar ein sehr reflektierter Mensch, der über sich und seine Emotionen nachdenkt, doch er weiß nicht „zu viel“ über sich selbst, was bedeutet, dass sein Selbstverständnis innerhalb des psychologisch Plausiblen liegt.

4.2.3.2 Figurencharakterisierung nach Zymner und Fricke

Im Folgenden sollen die Fragen, wer die Informationen gibt und wie diese gegeben werden, für den Roman *Der Fall des Lemming* beantwortet werden.

Bei der Analyse des Romans konnte als erstes festgestellt werden, dass darin alle vier von Zymner und Fricke beschriebenen Möglichkeiten der Figurencharakterisierung zu finden sind, wobei die explizit figuralen Informationen am wenigsten stark vertreten sind. Man findet nur vereinzelt Selbstthematizierungen des Lemming, etwa als er sich fragt, warum er von Frauen so schlecht behandelt wird:

Was ist nur los mit den Frauen? Sie schnauzen ihn an, sie knallen grußlos den Hörer auf die Gabel, sie ignorieren ihn bestenfalls ... Kann es an seinem ungeheuren Charisma liegen? Ist seine Wirkung auf Frauen so groß, dass er sie alle geradewegs um den Verstand bringt?⁴⁵⁴

Dass andere Figuren über Leopold Wallisch sprechen (Fremdthematizierung), kommt noch seltener vor, was wohl daran liegt, dass wir die Geschichte nur aus der Sicht des Protagonisten erleben und daher nicht wissen, was andere Personen über ihn denken oder sagen. Dass jemand mit dem Lemming selbst über ihn spricht, ist auch eher die

⁴⁵⁴ Slupetzky: Fall. S. 161.

Ausnahme, etwa, als ihn jemand aufgrund der Tatsache, dass er kein Handy besitzt, als spätmittelalterlich bezeichnet.⁴⁵⁵

Implizite Informationen auf der Ebene der Figuren kommen schon weitaus häufiger vor. Hier möchte ich in erster Linie den Figuralstil nennen, also Lemmings charakteristische Redeweise. Er spricht nicht im Dialekt, auch wenn andere mit ihm im Dialekt sprechen, wie beispielsweise in folgendem Dialog, den der Lemming nach seiner Kündigung mit Krotznig führt:

„Ham s‘ dir ins Hirn g‘ schissen oder was?“
[...]
„Reg dich ab, Krotznig ...“
„Was d‘ vorhast, will i wissen!“
„Nichts. Arbeitslos bin ich.“
„Ned deppert reden! Sag scho!“
„Falls du den Grinzingermord meinst, da hab ich was gutzumachen ...“⁴⁵⁶

Ab und zu fließen zwar einzelne umgangssprachliche Wörter in seinen Sprachgebrauch ein, doch meist spricht der Lemming etwas, das man als „gehobene Standardsprache“ bezeichnen könnte, da auch einige eher der Schriftsprache zuzuordnende Merkmale zu finden sind, wie etwa die Verwendung des Präteritums, wie der folgende Textausschnitt zeigt, der aus einem Gespräch Wallischs mit einer Lehrerin stammt: „‘Glauben Sie‘, meint der Lemming, nun wieder ernst geworden, ‚dass es einer seiner Schüler gewesen sein könnte? Ich meine, ist er irgendwann bedroht worden? Oder gab es so etwas wie einen ... Erzfeind?‘“⁴⁵⁷

Zur charakteristischen Redeweise des Lemming ist noch anzumerken, dass er – was im Gegensatz zu seiner sonst eher gewählten Ausdrucksweise steht – recht viel und sehr derb schimpft, wenn er sich über einen Umstand oder eine andere Person ärgert. Ein Beispiel dafür habe ich bereits an früherer Stelle angeführt und möchte daher hier kein weiteres nennen.

Die meisten Informationen, die über Wallisch gegeben werden, sind auf der Ebene der Erzählinstanz angesiedelt.

In Bezug auf die implizit auktoriale Charakterisierung möchte ich vor allem auf die Namensgebung aufmerksam machen: Der Protagonist wird vom Erzähler in allen Romanen „der Lemming“ genannt, auch, als dieser mit dem Erfinder dieses

⁴⁵⁵ vgl. ebd., S. 68.

⁴⁵⁶ ebd., S. 45.

⁴⁵⁷ ebd., S. 67-68.

Spitznamens, Krotznig, gar nichts mehr zu tun hat. Diese Bezeichnung deutet auf den Charakter Wallischs hin, bzw. genauer gesagt auf seine Feigheit gegenüber Krotznig, gegen dessen Angriffe Leopold sich nicht wehren kann bzw. sich nicht traut.

Neben der impliziten auktorialen Charakterisierung gibt es auch sehr viele Informationen, die von der Erzählinstanz explizit gegeben werden. Dazu zählt etwa die nachfolgend zitierte Textstelle, in der Lemmings Einstellung zu Suchtmitteln direkt erläutert wird:

Im Grunde hält der Lemming die gesetzliche Unterteilung in gute und böse Substanzen für einen hilflosen Reglementierungsversuch und darüber hinaus jedes Grünpflänzchenverbot für engstirnig und lächerlich. Sucht ist für ihn kein chemisches, sondern ein psychisches Problem, sie liegt nicht in den Dingen begründet, sondern in den Menschen. Sucht ist wie ein Hohlraum, der darauf wartet, gefüllt, ein Mangel, der darauf wartet, ausgeglichen zu werden, womit auch immer.⁴⁵⁸

Auch über Leopold Wallischs Vergangenheit erfahren wir durch explizite, von der Erzählinstanz gegebene, Informationen:

Mit jedem Schritt werden alte, längst verloren geglaubte Erinnerungen an seine eigene Schulzeit wach, und es sind keine schönen. Die bedrückende Angst vor einer schwierigen Prüfung, die Furcht vor einem missgünstigen Lehrer oder einem verfeindeten Klassenkollegen, die vorab getroffene Wocheneinteilung in schlechte und noch schlechtere Tage, je nach Stundenplan, je nach Vorliebe für die einzelnen Unterrichtsfächer.⁴⁵⁹

4.2.3.3 Figurenanalyse nach Jannidis

Jannidis ist von der Bedeutung der indirekten Charakterisierung für das Verstehen einer Figur überzeugt und betont dabei vor allem die nötige Selbsttätigkeit der Lesenden, die durch die implizit gegebenen Informationen selbst auf bestimmte Charaktereigenschaften der Figur schließen müssen.

Eine sehr wichtige Quelle der indirekten Charakterisierung ist das sprachliche Verhalten der zu analysierenden Figur. Aus dem im vorigen Punkt in Bezug auf den Sprachgebrauch des Lemming Gesagten kann man beispielsweise schließen, dass er recht gebildet sein dürfte – denn sonst könnte er sich wohl nicht in dieser Weise artikulieren – und seine Schimpftiraden legen die Deutung nahe, dass er ein sehr aufbrausender, impulsiver Mensch ist.

⁴⁵⁸ ebd., S. 49.

⁴⁵⁹ ebd., S. 59.

Neben dem sprachlichen Verhalten ist auch das Handeln einer Figur, das im Text gezeigt bzw. beschrieben wird und durch das man auf gewisse Charaktereigenschaften der Figur schließen kann, eine weitere Quelle der indirekten Charakterisierung. Als Beispiel für das Handeln des Lemming, durch das man auf bestimmte Charaktereigenschaften desselben schließen kann, erläutere ich eine Szene aus der *Der Fall des Lemming*: Der Lemming und Krotznig fahren zusammen im Taxi. Der Taxifahrer ist ein Afrikaner und wird von Krotznig aufgrund seiner Hautfarbe schikaniert. Dem Lemming ist diese Situation furchtbar unangenehm, er möchte gern eingreifen, doch er besinnt sich eines Besseren, da er keinen Streit mit Krotznig provozieren möchte. Er „hält den Kopf gesenkt, starrt auf die abgewetzten Spitzen seiner Schuhe.“⁴⁶⁰ Aus dieser Textstelle kann geschlossen werden, dass Leopold Wallisch nicht ausländerfeindlich ist, dass ihm Harmonie wichtiger ist als Gerechtigkeit und dass er feige ist, da er sich nicht traut, seinem Kollegen Einhalt zu gebieten.

Bei der Deutung des Textes spielt auch immer der Kontext, in dem er gelesen wird, eine wichtige Rolle. Während wir als heutige, in einem westlichen Land wohnende Lesende zum Beispiel die Lehrerin aus *Der Fall des Lemming* verstehen können, wenn sie den Lemming als altertümlich bezeichnet, weil er kein Handy besitzt, hätte jemand, der dasselbe Buch vor zwanzig Jahren gelesen hätte (hätte das Buch damals schon existiert), Leopold Wallisch sicherlich nicht so bezeichnet, sondern als „ganz normal“ empfunden.

4.2.3.4 Erzähltheorie nach Genette

Im Folgenden werden Modus und Stimme in *Der Fall des Lemming* analysiert.

Die Frage, welche Figur den Blickwinkel für die Erzählung liefert, also die Frage nach dem Modus, kann nicht beantwortet werden, ohne zu erwähnen, dass in *Der Fall des Lemming* zwei zunächst voneinander komplett unabhängige Geschichten erzählt werden, die erst am Ende insofern zusammenlaufen, als dass sich herausstellt, wessen Vergangenheit in dieser „Nebengeschichte“ erzählt worden ist und dass diese Person mit den Ermittlungen Wallischs zu tun hat.

Bei beiden Erzählungen – also sowohl bei der Haupterzählung als auch bei der Nebengeschichte – handelt es sich um eine fixierte interne Fokalisierung. Die

⁴⁶⁰ ebd., S. 9.

Hauptgeschichte ist dabei durchgehend auf die Wahrnehmung des Lemming beschränkt, die Nebengeschichte auf die Wahrnehmung eines gewissen „Janni“, der sich jedoch am Ende als jemand anderes herausstellt.

Die Stimme ist der zweite wichtige Aspekt der Erzähltheorie. Hier ist als erster Unterpunkt der Zeitpunkt der Narration zu bestimmen. Bei der Hauptgeschichte handelt es sich um eine gleichzeitige Narration: Die Erzählung ist im Präsens geschrieben und begleitet die Handlung simultan. Bei der Nebenhandlung hingegen handelt es sich um eine „klassische“ spätere Narration, die im Präteritum erzählt wird.

Schließlich soll noch auf die Person, also auf die Stellung des Erzählers zum Geschehen, sowie auf die narrativen Ebenen eingegangen werden, wobei auch hier wieder die Haupt- und die Nebengeschichte getrennt voneinander betrachtet werden müssen. In beiden Erzählungen ist die jeweilige Erzählinstanz nicht Teil der von ihr erzählten Welt, sie ist also in den Erzählungen abwesend, weshalb sie als heterodiegetisch zu bezeichnen ist. Außerdem ist sie als extradiegetisch-heterodiegetischen Erzählinstanz zu klassifizieren, da sie in beiden Fällen jeweils auf erster Stufe berichtet.

4.2.3.5 Bestimmen der Detektivtypen nach Fischer und nach Buchloh/Becker

Nach Fischers Typologie ist der Lemming in der Vorgeschichte zu *Der Fall des Lemming* als Detektiv mit polizeilicher Lizenz einzustufen, da er ja Kriminalbeamter ist. Als die eigentliche Handlung einsetzt bzw. auch während aller weiteren Romane ist Leopold Wallisch jedoch kein Polizist mehr und daher diesem Typus nicht mehr zuzuordnen.

Als die eigentliche Handlung in *Der Fall des Lemming* einsetzt, ist Wallisch zunächst als Privatdetektiv angestellt, weshalb er auch laut Fischers Konzeption als Privatdetektiv anzusehen ist. Als er seine Ermittlungen im Mordfall beginnt, kündigt er jedoch und ist erst einmal arbeitslos. Da er aus freien Stücken heraus ermittelt, weil er neugierig ist und ein schlechtes Gewissen dem Toten gegenüber hat, ist er in diesem Roman dem Typus des Amateurdetektivs zuzurechnen.

In *Lemmings Himmelfahrt* begibt sich der Lemming nicht aus Spaß am Enträtseln eines kniffligen Falles auf Mördersuche, sondern weil er selbst des Mordes verdächtigt wird und seine Unschuld beweisen muss. Hier entspricht er also dem Gelegenheitsdetektiv,

der sich dadurch auszeichnet, dass er unfreiwillig in einen Fall hineinkatapultiert wird. Dieses Kriterium trifft ebenso auf *Lemmings Zorn* zu, denn hier ermittelt der Lemming zwar mehr oder weniger freiwillig – was für den Typus des Amateurdetektivs sprechen würde –, aber nicht um der intellektuellen Aufgabe willen, sondern weil er sich dazu gezwungen fühlt, da er mit dem Opfer befreundet war. Auch in diesem Roman ist er also ein Gelegenheitsdetektiv.

Schwieriger ist die Zuordnung zu einem der Typen in *Das Schweigen des Lemming*. Leopold Wallisch wird von jemandem engagiert, um nachzuforschen, weshalb er für diesen Zeitraum auch seinem regulären Job als Nachtwächter nicht nachgehen muss. Das Ermitteln stellt also für einen begrenzten Zeitraum seine Haupttätigkeit dar, für die er auch bezahlt wird, und daher würde ich ihn in diesem Fall dem Typus des Privatdetektivs zuordnen.

Nach der Einteilung von Buchloh und Becker ist der Lemming in der Vorgeschichte zu *Der Fall des Lemming* dem Typus des ermittelnden Polizeibeamten zuzurechnen.

Als die eigentliche Handlung beginnt, arbeitet er zunächst als Privatdetektiv, was die Zuordnung zu einem der Typen etwas schwierig macht. Wenn man nach dem Ausschlussverfahren vorgeht, merkt man, dass die Typen des Great Detectives, des ermittelnden Polizeibeamten, des Teams der Polizisten und des Durchschnittsmenschen ausscheiden, sodass als möglicher Typus, dem der Lemming zugeordnet werden kann, eigentlich nur jener des Detektivs als Wiederhersteller von Recht und Ordnung, der meist ein professioneller Privatdetektiv ist, bleibt. Tatsächlich trifft das Kriterium des Berufs wunderbar zu, jedoch erwähnen Buchloh und Becker außerdem noch, dass diese Art von Detektiv es sich zur Aufgabe macht, die gesellschaftliche oder moralische Ordnung wiederherzustellen. Wallisch hat im Gegensatz dazu aber nicht so hehre Ziele bzw. keine so edle Motivation; er arbeitet nur als Privatdetektiv, weil er Geld braucht. Dennoch trifft dieser Typus am ehesten zu, da alle anderen noch weniger passend sind. Zu Beginn der eigentlichen Ermittlung gehört der Lemming dann dem Typus des Teams der Polizisten an, da er freiwillig ermittelt, auch wenn es erst ganz am Ende zu einer Zusammenarbeit mit der Polizei kommt. Mit Bernatzky hat Leopold Wallisch jedoch jemanden, von dem er über die polizeilichen Vorgehensweisen informiert wird.

In *Lemmings Himmelfahrt* wird Wallisch ohne Eigeninitiative in den Fall hineingezogen, weshalb er in diesem Roman dem Typus des Durchschnittsmenschen als Detektiv zugerechnet werden muss, dessen wichtigstes Merkmal ist, dass er persönlich in den Fall involviert ist, was auf den Lemming in hohem Maße zutrifft, da er als Mordverdächtiger gilt.

Aufgrund seiner polizeilichen Vergangenheit als Detektiv engagiert wird Leopold Wallisch in *Das Schweigen des Lemming*. Hier erscheint – wieder nach dem Ausschlussverfahren – jener Typus des Detektivs als Wiederhersteller von Recht und Ordnung als am besten passend.

In Wallischs bisher letztem Fall, der in *Lemmings Zorn* erzählt wird, ist der Detektiv am ehesten dem Durchschnittsmenschen als Detektiv zuzuteilen, da er persönlich involviert ist, weil er das Mordopfer kannte. Er ermittelt daher nicht, weil es ihm Spaß macht, sondern weil er es als notwendig erachtet, da die Polizei von einem Selbstmord ausgeht und aufgrund dessen keine Nachforschungen anstellt.

4.3 Mira Valensky (Eva Rossmann)

4.3.1 Mira privat

4.3.1.1 Allgemeine Informationen über Mira

Mira Valensky hätte eigentlich Maria heißen sollen, ist aber froh, dass dem nicht so ist: „Zum Glück hat der Pfarrer in meiner Taufurkunde versehentlich ‚Mira‘ statt ‚Maria‘ geschrieben [...]“.⁴⁶¹ Sie ist im ersten Buch achtunddreißig Jahre alt und steht im bislang letzten Roman kurz vor ihrem fünfzigsten Geburtstag.

Mira hat dunkle Haare, die sie anfangs lang trägt und später dann „kurz und fransig geschnitten, ein wenig struppig“⁴⁶². Bezüglich ihrer Augenfarbe finden sich widersprüchliche Informationen: In einem Roman werden ihre braunen Augen

⁴⁶¹ Rossmann, Eva: Verschieden. Ein Mira-Valensky-Krimi. Ungekürzte Lizenzausgabe. Wien: Donauland Kremayr & Scheriau 2007. [*Originalausgabe: Wien, Bozen: Folio 2006.*]. S. 181. I. d. F. zit. als: Rossmann: Verschieden.

⁴⁶² Rossmann, Eva: Unterm Messer. Ein Mira-Valensky-Krimi. Genehmigte Lizenzausgabe. Köln: Bastei Lübbe 2013. (= Bastei Lübbe Taschenbuch, Bd. 16915). [*Originalausgabe: Wien, Bozen: Folio 2011.*]. S. 6. I. d. F. zit. als: Rossmann: Messer.

erwähnt⁴⁶³, in einem anderen wird beschrieben, wie Mira sich im Spiegel betrachtet und sich dabei denkt, dass ihre Augen „heute eher grau als blau“⁴⁶⁴ wirken. Mira ist 1,72m groß und hat leichtes Übergewicht, was sie aber nicht allzu sehr stört: „Ein paar Kilo mehr, warum nicht? Besser als magersüchtig und unglücklich.“⁴⁶⁵ Allerdings versucht sie dennoch ständig halbherzig, diese „paar Kilo“ loszuwerden, was ihr aber aufgrund der Tatsache, dass sie liebend gern isst, nie so recht gelingt. Außerdem macht Mira keinen Sport: „Ich finde, dass es für meine Fitness ausreicht, wenn ich jeden Tag die Stiegen zu meiner Altbauwohnung in den fünften Stock hinaufsteige.“⁴⁶⁶

Mira ist sehr natürlich und trägt bis auf etwas Puder kaum Makeup. Auch eine Schönheitsoperation käme für sie nicht infrage: „Dass jemand meine vielleicht nicht mehr ganz taufrische, aber immerhin gesunde Haut verätzt, damit sie angeblich jünger und glatter nachwächst, passt einfach nicht zu meinem Lebenskonzept.“⁴⁶⁷

Bei ihrer Kleidung legt Mira in erster Linie Wert auf Bequemes, weshalb sie am liebsten Jeans und T-Shirts trägt. Sie hat daher auch nicht allzu viel Elegantes und nur ein schwarzes Kleid, das sie zu allen festlicheren Anlässen anzieht⁴⁶⁸. Selbst zu ihrer Hochzeit würde sie am liebsten einen Anzug tragen, doch ihrem Mann Oskar zuliebe, der sie am liebsten in einem Kleid sähe, trägt sie dann zumindest „[e]in naturfarbenes ungefüttertes Leinenkostüm mit einem lang geschnittenen Rock und einer leicht taillierten Jacke.“⁴⁶⁹

Mira hat Jus studiert und einen Dokortitel, doch momentan arbeitet sie beim „Magazin“, der Wochenzeitung mit der höchsten Auflage des Landes, das „[i]mmer auf der Suche nach Quote, hier und da mit Einsprengseln von seriösem Journalismus“⁴⁷⁰ ist. Mira arbeitet dort anfangs als freie Redakteurin im Lifestyle-Ressort, wo sie Klatschgeschichten schreibt: „Wer war da gewesen, wer hatte mit wem geredet, wer hatte Designerklamotten und wer bloß billige Kopien davon getragen, wie hatte es den

⁴⁶³ vgl.: Rossmann, Eva: *Ausgejodelt. Ein Mira-Valensky-Krimi*. Wien, Bozen: Folio 2000. S. 8. I. d. F. zit. als: Rossmann: *Ausgejodelt*.

⁴⁶⁴ Rossmann: *Messer*. S. 6.

⁴⁶⁵ Rossmann: *Ausgejodelt*. S. 13.

⁴⁶⁶ Rossmann: *Verschieden*. S. 7.

⁴⁶⁷ Rossmann: *Unterm Messer*. S. 6.

⁴⁶⁸ vgl. Rossmann, Eva: *Kaltes Fleisch. Mira Valensky ermittelt in Wien*. Lizenzausgabe. 2. Aufl. Bergisch Gladbach: Bastei 2004. (= Bastei Lübbe Taschenbuch, Bd. 15227). [*Originalausgabe: Wien, Bozen: Folio 2002*]. S. 57. I. d. F. zit. als: Rossmann: *Fleisch*.

⁴⁶⁹ Rossmann: *Verschieden*. S. 213.

⁴⁷⁰ Rossmann, Eva: *Männerfallen. Der 15. Mira-Valensky-Krimi*. Wien, Bozen: Folio 2013. S. 8. I. d. F. zit. als: Rossmann: *Männerfallen*.

Gästen geschmeckt. Nicht eben anspruchsvoll, aber angenehm.“⁴⁷¹ Sie übt ihren Job zwar nicht leidenschaftlich gern aus, denn dafür interessiert sie sich zu wenig für die Dinge, über die schreibt, doch sie kann ihm, wie aus dem obigen Zitat hervorgeht und hier noch einmal unterstrichen werden soll, einiges abgewinnen:

Lifestyle-Reporterin zu sein hat seine netten Seiten. Man hat den Kopf für andere Dinge frei. Man verdient das nötige Geld, um sich selbst und auch Katze Gismo zu erhalten. Auch wenn es Menschen gab, die fanden, das sei kein Job für eine fast vierzigjährige promovierte Juristin, mir machte die Sache Spaß.⁴⁷²

Als freie Redakteurin hat Mira weder Dienstvertrag noch Kündigungsschutz und sie wird pro Auftrag bezahlt, was ihr gefällt: „So bleibe ich flexibel. Zumindest theoretisch kann ich morgen meine Zelte abbrechen und irgendwo anders hingehen.“⁴⁷³

Später wird Mira „von der Lifestyletante zur seriösen Journalistin“⁴⁷⁴ – sie wird Chefreporterin und gehört dadurch dem Führungsteam des „Magazin“ an. Sie schreibt nun über ernstere Themen und findet großen Gefallen daran. Herumgekommen ist sie zwar auch als Lifestyle-Redakteurin sehr viel, aber eher innerhalb Österreichs, während sie als Chefreporterin nun auch Dienstreisen ins Ausland macht und ständig unterwegs ist. Ein großer Vorteil der Beförderung ist, dass Mira jetzt ein fixes Gehalt bezieht, aber dafür muss sie sich nun in der Redaktion auch „regelmäßig sehen lassen.“⁴⁷⁵ Die Redaktion ist in einem Großraumbüro untergebracht, in dem Miras „zugedschungelte[.] Ecke“⁴⁷⁶, wie der Name schon vermuten lässt, hinter vielen Grünpflanzen verborgen liegt. Innerhalb des „Magazins“ scheint es einen recht großen Konkurrenzkampf zu geben, denn Mira hat oft die Sorge, dass ihr jemand die Story wegschnappen könnte. Und auch abgesehen von ihren Kollegen steht Mira ständig unter Leistungsdruck. So sagt sie etwa, als sie zu einer Literaturgala nach Italien reist: „Die Geschäftsführung des ‚Magazin‘ war großzügig: Sie hat mir Ticket und Leihwagen und Aufenthalt gezahlt – und mir mitgeteilt, dass ich dafür ein auflagenstärkendes Ergebnis mitzubringen habe.“⁴⁷⁷ Dieser Druck und die Konkurrenzsituation zwischen dem Kollegium scheinen Mira aber nicht allzu viel auszumachen.

Mit ihren Vorgesetzten – etwa dem Chefredakteur oder der Geschäftsführung – hat Mira immer wieder Probleme, da sie sich nicht gerne etwas sagen lässt und Anweisungen oft

⁴⁷¹ Rossmann: Ausgejodelt. S. 121.

⁴⁷² Rossmann: Kaltes Fleisch. S. 14.

⁴⁷³ Rossmann: Ausgejodelt. S. 61.

⁴⁷⁴ Rossmann: Verschieden. S. 64.

⁴⁷⁵ ebd., S. 136.

⁴⁷⁶ Rossmann: Messer. S. 114.

⁴⁷⁷ Rossmann: Männerfallen. S. 156.

nicht hundertprozentig befolgt, wenn diese ihren Prinzipien widersprechen. Um ein Beispiel für das eben Gesagte zu nennen: Mira nimmt es in Kauf, wichtige Anzeigenkunden des „Magazin“ durch einen Artikel zu verärgern, obwohl ihr das vom Chefredakteur verboten worden ist. Mira hält das, was sie geschrieben hat, aber für moralisch richtig und meint dazu nur: „[...] Aber ich schwöre: Wo ich bin, gibt es keine Gefälligkeitsberichterstattung! [...]“⁴⁷⁸ Hilfe bei den Verhandlungen mit ihren Chefs bekommt Mira oft von ihrem Kollegen Droch, der bei allen in der Redaktion sehr angesehen ist und mit dem Mira auch privat befreundet ist.

Der Job ist ein sehr wichtiger Faktor im Leben der Detektivin und ihre Stories nehmen sie stets gefangen, vor allem, seitdem sie Chefreporterin ist und über sinnvollere Dinge schreiben kann. Egal wo, wann und mit wem Mira unterwegs ist, sie denkt stets daran, aus allem eine Story zu machen. Um einen guten Artikel schreiben zu können, schreckt sie auch nicht vor unorthodoxen Methoden zurück und droht nicht nur einmal jemandem damit, über denjenigen bzw. diejenige einfach irgendetwas, das ihr einfällt, zu schreiben, falls sie nicht die Informationen bekommt, die sie braucht.

Mira wohnt zunächst in einer kleinen, „gemütliche[n], aber alles andere als luxuriöse[n] Altbauwohnung ohne Lift“⁴⁷⁹ in Wien, die sie gemietet hat. Die Wohnung verfügt über einen „winzigen Balkon“⁴⁸⁰, den Mira sehr liebt – sie baut auf diesem Kräuter an und ihre Lieblingsbeschäftigung ist es, auf der ebenfalls dort befindlichen Hängematte zu schlafen, zu lesen oder über Kochrezepte nachzudenken.

Neben ihrem Balkon schätzt Mira auch ihren großen, mit Wein befüllten Schrank:

Jeder Mensch hat so seine Marotten, eine meiner Spinnereien war dieser wundervolle doppeltürige Weinschrank, in dem jeder Wein perfekt gelagert werden konnte und sofort verfügbar war. Ich hatte ihn mit geleistet, als das Magazin meine erste Titelstory gebracht hatte. Auf ein großes Auto konnte ich locker verzichten, auf Luxusgarderobe auch, auf diesen Schrank jedoch nicht.⁴⁸¹

Da Mira Valensky sehr an ihrer Wohnung hängt, fällt es ihr nicht leicht, zu ihrem Freund Oskar zu ziehen. Schließlich wagt sie den Schritt aber doch und lernt auch bald die Vorteile der neuen Wohnung zu schätzen. Bei dieser handelt es sich um eine luxuriöse Dachgeschoßwohnung mit großer Dachterrasse in einer ruhigen Seitengasse

⁴⁷⁸ Rossmann: Messer. S. 112.

⁴⁷⁹ Rossmann: Fleisch. S. 131.

⁴⁸⁰ Rossmann: Ausgejodelt. S. 63.

⁴⁸¹ ebd., S. 16.

im ersten Bezirk, und Mira kann zu Fuß in die Redaktion gehen.⁴⁸² Dennoch behält sie ihre eigene Wohnung weiterhin, und Oskar kauft ihr diese schließlich als Hochzeitsgeschenk.

Mira lebt gern in Wien, denn sie meint: „Ich habe wenig Beziehung zum Leben außerhalb der Großstadt. Aber ich stelle es mir eher unangenehm vor, einem einzigen Wirtshaus, einem einzigen Lebensmittelhändler, einem einzigen Bäcker ausgeliefert zu sein.“⁴⁸³

4.3.1.2 Miras Familie

Ob Mira Geschwister hat, wird in den analysierten Romanen nicht erwähnt. Was jedoch beschrieben wird, ist, dass Mira mit beiden Elternteilen aufgewachsen ist, wobei der Vater Landesrat gewesen ist und daher stets viel unterwegs war. Die Mutter hat sich, wie das damals so üblich gewesen ist, um den Haushalt gekümmert und versucht, den Wünschen ihres Mannes gerecht zu werden, wie Mira sich erinnert:

Der Vater brachte das Geld nach Hause und legte dafür Wert auf gute Bedienung. Wann immer er heimkam, sollte das Essen fertig sein, seine Frau fröhlich, entspannt und bereit, ihm zuzuhören. Die meiste Zeit aß er als Politiker ohnehin auswärts mit irgendwelchen Parteiliebenden oder Lobbyisten, und das machte es für meine Mutter nicht einfacher, sich ein perfektes Timing anzugewöhnen. Seit er in Pension war, hatte die Arme öfter Gelegenheit, es zu üben.⁴⁸⁴

Heute hat die Protagonistin wenig Kontakt zu ihren Eltern, was aber nicht daran liegt, dass sie sie nicht schätzen würde: „Ich mag meine Eltern, aber für gewöhnlich ist es besser, wenn eine gewisse räumliche Distanz zwischen uns liegt. Wir sind zu verschieden. Und sie haben es nie aufgegeben, mich erziehen zu wollen.“⁴⁸⁵

Ab und zu telefoniert Mira mit ihnen, aber sie versucht, sie so selten wie möglich zu sehen. Im Alltag zählt sie ihre Eltern nicht zu ihrer Familie: „Meine Familie bestand aus mir und Gismo, und so sollte es auch bleiben.“⁴⁸⁶

Sonstige Verwandte werden nicht erwähnt.

⁴⁸² vgl. Rossmann, Eva: *Leben lassen. Ein Mira-Valensky-Krimi*. Lizenzausgabe. Köln: Bastei Lübbe 2011. (= Bastei Lübbe Taschenbuch, Bd. 16606). [*Originalausgabe: Wien, Bozen: Folio 2009.*] S. 16. I. d. F. zit. als: Rossmann: *Leben*.

⁴⁸³ Rossmann: *Ausgejodelt*. S. 144.

⁴⁸⁴ Rossmann: *Fleisch*. S. 78.

⁴⁸⁵ ebd., S. 135.

⁴⁸⁶ Rossmann: *Ausgejodelt*. S. 52.

4.3.1.3 Mira und die Liebe

Mira hat ihr erstes Mal mit sechzehn Jahren gehabt und seitdem auch schon einiges an Beziehungserfahrung gesammelt.⁴⁸⁷

Am Anfang des ersten Buches ist Mira Single. Sie mag das Alleinsein prinzipiell ganz gern, aber manchmal denkt sie schon darüber nach, wie es wäre, wieder einen Partner zu haben bzw. sie fragt sich, warum sie wohl keinen hat: „[...] aber ... vielleicht hatte es doch seine Gründe, warum ich allein war.“⁴⁸⁸

Mira lernt dann im Zuge ihrer Recherchen für einen Artikel den bekannten TV-Moderator Joe Platt kennen. Die beiden verlieben sich und kommen zusammen. Die Beziehung dauert jedoch nicht allzu lange und im Nachhinein sagt Mira darüber: „Das war eine der lockeren Beziehungen à la Valensky gewesen, allerdings hatte ihr auch einiges gefehlt.“⁴⁸⁹

Im zweiten von mir gelesenen Buch, *Kaltes Fleisch*, wird erwähnt, dass Mira Joe Platt für Oskar verlassen hat. Die beiden sehen sich nicht ständig, weil sie beruflich viel unterwegs sind, und Mira findet das auch gut so: „[...] mir war es ganz recht, wenn wir nicht jeden Abend gemeinsam verbrachten. Das hält eine Beziehung lebendig. Alltag und Routine sind meine Sache nicht.“⁴⁹⁰ Eine solche Beziehung kommt Miras Freiheitsdrang also gerade recht, doch Oskar würde gern mit Mira zusammenziehen. Er möchte außerdem heiraten, doch für die Protagonistin kommt das anfangs nicht infrage, da sie von Hochzeiten nichts hält: „Ich hatte noch nie begriffen, wozu es gut sein sollte, zu heiraten, es sei denn, man wollte der staatlichen Verwaltung oder der katholischen Verwandtschaft etwas beweisen.“⁴⁹¹ Außerdem findet sie, dass Heiraten auch nicht zu ihr passt: „Ich verscheuchte den Gedanken an weiße Brautkleider und weinende Brautmütter. Das war etwas für Komödien, nicht für das reale Leben der Mira Valensky.“⁴⁹² Trotz ihrer Abneigung gegen die Ehe bezeichnet Mira Oskar in Gedanken als „ihren Mann“: „Was musste das für ein Mann sein, der sogar jemanden wie Joe Platt

⁴⁸⁷ vgl. ebd., S. 183.

⁴⁸⁸ ebd., S 14.

⁴⁸⁹ Rossmann: *Fleisch*. S. 48.

⁴⁹⁰ ebd., S. 48.

⁴⁹¹ ebd., S. 166.

⁴⁹² ebd., S. 181.

ausstach? Eigentlich ein ganz normaler Mann. Mein Mann eben, dachte ich, und mir wurde ganz warm inmitten unseres Schlachtfeldes.“⁴⁹³

Oskar respektiert Miras Einstellung zur Hochzeit, schenkt ihr aber dennoch einen Ring. Dieser ist aber, wie er betont, kein Verlobungsring, sondern „nur“ ein Zeichen seiner Liebe: „Ich will dich nicht drängen, ich will nur, dass du weißt, dass ich immer mit dir sein will.“⁴⁹⁴

In *Mörderisches Idyll* bereut Mira, dass sie nicht mit Oskar zusammengezogen ist und ihn geheiratet hat: „Ich hätte mit ihm zusammenziehen sollen, als er es wollte, ihn heiraten. Dämlicher Freiheitsdrang. Jetzt bin ich unabhängig, und wie. Tolle Sache, Mira Valensky. Unabhängig, allein, einundvierzig. Ausgespielt.“⁴⁹⁵ Wie das Zitat vielleicht schon erahnen lässt, haben Oskar und Mira gerade eine Krise: Oskar ist fremdgegangen und Mira hat ihn dabei erwischt. Sie haben daher in diesem Roman kaum Kontakt und wissen nicht, ob sie noch zusammen sind oder nicht. Mira ist während dieser Zeit beruflich in der Karibik und verbringt dort eine romantische Nacht mit dem Rezeptionisten des Hotels.

In *Verschieden* haben sich Oskar und Mira wieder versöhnt und als Mira eines Abends betrunken ist, schreibt sie ihrem Freund eine SMS: „Hallo mein Oskar, ich möchte dich heiraten!“⁴⁹⁶ Das bereut sie jedoch am nächsten Tag sofort, doch da Oskar Feuer und Flamme ist, kann sie diese Nachricht nicht so einfach zurücknehmen:

Ich will Oskar nicht enttäuschen. Wenn ich ihn nicht enttäuschen will, brauche ich ihn nur zu heiraten. Nur? Und: Nur heiraten reicht auch nicht aus auf Dauer, wie man ja sieht. Andererseits: Nie habe ich Heiraten für besonders wichtig gehalten, was ändert sich schon, wenn wir heiraten? Also, warum nicht? Andererseits: Also warum?⁴⁹⁷

Während Oskar sich begeistert an die Hochzeitsvorbereitungen macht, ist Mira alles andere als enthusiastisch und will nicht darüber reden und nichts darüber hören: „Am liebsten würde ich mir die Ohren zuhalten, aber beim Autofahren geht das schlecht, und außerdem wäre das wohl nicht sehr nett.“⁴⁹⁸ Außerdem scheint die anstehende Hochzeit

⁴⁹³ ebd., S. 206.

⁴⁹⁴ ebd., S. 197.

⁴⁹⁵ Rossmann, Eva: *Mörderisches Idyll*. Ein Mira-Valensky-Krimi. Lizenzausgabe. 2. Aufl. Bergisch Gladbach: Lübbe 2007. (= Bastei Lübbe Taschenbuch, Bd. 15621). [*Originalausgabe: Wien, Bozen: Folio 2004*]. S. 9-10. I. d. F. zit. als: Rossmann: *Idyll*.

⁴⁹⁶ Rossmann: *Verschieden*. S. 61.

⁴⁹⁷ ebd., S. 63.

⁴⁹⁸ ebd., S. 101.

Miras Freiheitsdrang noch zu verstärken, denn bei jeder kleinsten Unstimmigkeit mit Oskar sieht sie ihre Freiheit in Gefahr und meint: „Ich lasse mich nicht zur Haus- und Ehefrau abrichten. Basta.“⁴⁹⁹

Während der Planungen für die Hochzeit trifft Mira aus beruflichen Gründen Bruno Beer in einer Bar. Die beiden verstehen sich auf Anhieb, reden einige Stunden lang und schließlich kommt Mira noch mit in Brunos Wohnung, wo die beiden sich küssen. Mira hat aber das Gefühl, dass es zwischen ihnen nicht richtig „funkt“ und geht daher. Sie sieht diesen Vorfall aber nicht als Untreue an: „Ich habe Oskar nicht betrogen, diesmal nicht. Hätte ich aber fast.“⁵⁰⁰ An ihren Gefühlen Oskar gegenüber ändert dieser Abend nichts.

Oskar scheint viel Wert auf Traditionen zu legen, denn kurz vor der Hochzeit macht er Mira noch einen romantischen Heiratsantrag und schenkt ihr danach einen wertvollen Stein:

‘Nachdem ich weiß, dass Ringe nicht deins sind, schenke ich dir das hier. Damit kannst du machen, was du willst, Kette, Ring, Ohrring, Armreifen – oder einfach nur hin und wieder anschauen.’ Ich öffne die Hand und sehe einen kleinen, funkelnden Stein. Ich kenne mich da nicht so aus, aber für einen Diamanten scheint er mir ganz schön groß zu sein.⁵⁰¹

Selbst am Tag der Hochzeit kann sich Mira immer noch nicht wirklich für die Ehe begeistern: „Ich mag Oskar wirklich, denke ich mir, aber er ist eben nicht das Einzige in meinem Leben, das ich liebe.“⁵⁰² Kurz vor dem Ringtausch ist sie dann jedoch endlich etwas positiver gestimmt: „Ich freue mich auf das Gartenfest und das Buffet und: Warum soll man nicht einmal etwas riskieren?“⁵⁰³ Das Hochzeitsfest selbst wird, wie aus dem letzten Zitat hervorgeht, als Gartenfest gefeiert, bei dem es ein Buffet gibt, für das Mira teilweise selbst gekocht hat.

Im Roman *Leben lassen* sind Mira und Oskar glücklich miteinander und Mira hat sich dazu durchringen können, mit ihrem Mann zusammenzuziehen: „Seit einigen Monaten wohne ich ständig bei Oskar. Das ewige Hin und Her zwischen unseren beiden Wohnungen ist mir auf die Nerven gegangen.“⁵⁰⁴ Außerdem stellt sich in diesem

⁴⁹⁹ ebd., S. 116.

⁵⁰⁰ ebd., S. 130.

⁵⁰¹ ebd., S. 162.

⁵⁰² ebd., S. 240.

⁵⁰³ ebd., S. 241.

⁵⁰⁴ Rossmann: *Leben*. S. 16.

Roman heraus, dass Oskar eine bereits erwachsene Tochter hat. Mit dieser versteht Mira sich anfangs nicht so gut, doch sie gewöhnen sich aneinander und werden schließlich zu „Freundinnen“.

Auch in *Unterm Messer* läuft die Ehe sehr harmonisch. Mira und Oskar sind nach wie vor beide viel unterwegs und sehen sich daher nicht ständig, doch dafür genießen sie die Zeit, die sie dann gemeinsam verbringen, umso mehr. Sie gehen auch sehr rücksichtsvoll miteinander um und läuten etwa immer an, wenn einer von beiden schon daheim ist und der andere gerade heimkommt, denn: „Gemeinsam gut leben bedeutet auch, den anderen nicht zu überfallen.“⁵⁰⁵

Im bislang letzten Buch, *Männerfallen*, bringt Mira kurz und knapp auf den Punkt, wie ihre Beziehung läuft: „Und ich habe Oskar. Samt Liebesleben. Keine Klagen diesbezüglich.“⁵⁰⁶

4.3.1.4 Freunde und Freundinnen Miras

In Bezug auf Miras Freunde und Freundinnen und Bekannte ist zunächst festzuhalten, dass sie davon sehr viele hat, was einerseits an ihrem Beruf liegt, durch den sie sehr viel herumkommt und ständig neue Menschen kennenlernt und andererseits auch an ihrer offener Art, auf Menschen zuzugehen. Einige aus dieser „Reihe guter Freundinnen und Freunde“⁵⁰⁷ kommen in den Romanen am Rande vor, ich möchte jedoch nur auf zwei von ihnen, zu denen Mira die engste Freundschaft pflegt, eingehen.

Die erste dieser beiden Personen ist Miras beste Freundin Vesna Krajner. Diese ist ursprünglich „nur“ Miras Putzfrau gewesen, doch aus den beiläufigen Gesprächen hat sich eine tiefe Freundschaft entwickelt. Eine Besonderheit aus der Zeit, als Vesna „nur“ Miras Putzfrau war, ist allerdings geblieben, was Mira erheiternd findet: „Mich immer mit Vor- und Nachnamen anzusprechen, hat sie seit der Zeit beibehalten, als ich ihr das Du angeboten hatte, sie es aber für unschicklich hielt, ihre Arbeitgeberin zu duzen.“⁵⁰⁸

Vesna kommt aus Bosnien, lebt aber schon lange in Österreich. Die österreichische Staatsbürgerschaft hat sie in den ersten Büchern noch nicht, ebenso wenig wie eine

⁵⁰⁵ Rossmann: *Messer*. S. 120.

⁵⁰⁶ Rossmann: *Männerfallen*. S. 11.

⁵⁰⁷ Rossmann: *Ausgejodelt*. S. 14.

⁵⁰⁸ Rossmann: *Fleisch*. S. 92.

Arbeitserlaubnis. Daher arbeitet sie anfangs „schwarz“ als Putzfrau in Privathaushalten. In *Verschieden* hat sie dann sowohl die Staatsbürgerschaft als auch eine Arbeitserlaubnis bekommen und nachdem sie zunächst als Privatdetektivin gearbeitet hat, gründet sie dann eine eigene Firma. Eigentlich wollte sie ein eigenes Detektivbüro aufmachen, „[n]ur die verzopfte Detektivordnung hat sie daran gehindert. Jetzt betreibt sie ihre Nachforschungen eben nebenbei. Und offiziell eine Reinigungsfirma. „Sauber! Reinigungsarbeiten aller Art.“⁵⁰⁹ Beide Geschäftszweige florieren und Vesna beschäftigt schließlich acht Leute fest und noch einige weitere stundenweise.

Vesna ist auch außerhalb ihrer Firma eine absolute Powerfrau, die niemals müde zu sein scheint und die Mira mit ihrer Energie in den Schatten stellt. Mira fragt sich daher oft: „Warum ist sie nie müde und von Selbstzweifeln geplagt? Oder weiß sie nur besser damit umzugehen? Nicht jede kann so aktiv sein wie sie.“⁵¹⁰ Immer, wenn die Protagonistin irgendetwas findet, das ihre Freundin nicht perfekt macht, ist sie insgeheim froh darüber, etwa, als Vesna einmal nichts zu essen daheim hat: „Die halbe Zuckermelone liegt wohl schon länger im Kühlschrank, auch die ordentliche Vesna hat so ihre Schwachpunkte. Zum Glück. Sonst wäre sie mir wohl unheimlich.“⁵¹¹

Vesna ist sehr sportlich und wird von Mira um ihre schlanke und durchtrainierte Figur beneidet. Mira nennt ihre Freundin „Rambo Vesna“⁵¹², da diese einen sehr wilden, manchmal auch gefährlichen Lebensstil hat. Zu diesem gehört auch ihr Motorrad, das Mira als „nicht zugelassene Mischmaschine“⁵¹³ bezeichnet und das Vesna und ihr Bruder in Bosnien aus unterschiedlichsten Einzelteilen zusammengebaut haben. Mira hält nicht viel von der Maschine, denn: „Sie verstieß gegen mehr Vorschriften, als auf einen Strafzettel passten. Da waren die Lärmbelästigung, das seltsam flackernde Rücklicht, der viel zu starke Motor.“⁵¹⁴ Vesna liebt es, schnell zu fahren, und zwar nicht nur mit ihrem Motorrad, sondern auch mit dem Auto. Das hält Mira, die nicht so begeistert von Abenteuern und übermäßiger Adrenalinausschüttung ist, nicht so gut aus: „Ich ahne Übles. Und ich habe recht. Vesna gibt sich heute die Lizenz zum Rasen. Als wir Wien hinter uns haben, zeigt sie, dass ihr altes Auto noch immer hundertsiebzig geht. Alles dröhnt und zittert. Ich zittere am meisten.“⁵¹⁵

⁵⁰⁹ Rossmann: *Leben*. S. 17.

⁵¹⁰ ebd., S. 131-132.

⁵¹¹ ebd., S. 178.

⁵¹² Rossmann: *Messer*. S. 50.

⁵¹³ Rossmann: *Ausgejodelt*. S. 109.

⁵¹⁴ Rossmann: *Fleisch*. S. 52.

⁵¹⁵ Rossmann: *Männerfallen*. S. 244.

Zu Vesnas Privatleben ist zu sagen, dass sie zwei fast erwachsene Zwillinge hat, Fran und Jana. Mit Letzterer ist Mira gut befreundet. Zunächst ist Vesna mit dem Vater der Zwillinge zusammen, doch im weiteren Verlauf der Romane hat sie einen neuen Freund, Valentin, mit dem auch Mira und Oskar sich gut verstehen.

Mira und Vesna sehen sich fast täglich und unternehmen verschiedenste Dinge: Sie trinken zusammen Kaffee, kaufen gemeinsam Autos oder Miras Hochzeitsoutfit und am allerliebsten essen sie bei dem Türken, der gleich bei Miras Redaktion angesiedelt ist. Die beiden Freundinnen reden über alles und sind sehr ehrlich zueinander.

Der zweite wichtige Freund Miras ist ihr Arbeitskollege Droch. Über ihn sagt sie: „Ihm kann ich vertrauen. Was mehr kann man von einem Menschen sagen?“⁵¹⁶

Anfangs hat sich zwischen ihnen fast eine Beziehung ergeben, aber sie haben schließlich festgestellt, dass sie doch nicht so gut zueinander passen. Dennoch scheint immer noch ein Rest von Anziehung vorhanden zu sein, denn Mira verspürt „einen kleinen Stich“⁵¹⁷, als Droch ihr erzählt, dass er mit einer Frau zu Mittag isst, und Droch ist immer wieder eifersüchtig auf Oskar.

Mira schätzt Droch als Freund sehr und weiß, dass seine Freundschaft kostbar ist. Auch von ihm als Menschen hält sie viel: „Droch ist einfach ein vernünftiger Mensch. Er ist sogar einer der klügsten Menschen, die ich kenne.“⁵¹⁸

Bezüglich seines Aussehens ist zu sagen, dass Miras Kollege laut ihr „verdammte gut aus[sieht], wie ein Schauspieler aus der Zeit, in der sich Gesichter noch nicht während einer Saison abgenutzt haben. So irgendwas zwischen Paul Newman und Richard Gere.“⁵¹⁹

Die beiden necken sich während der Arbeit ständig spaßhalber: „Natürlich nenne ich ihn immer wieder einen konservativ-reaktionären alten Knacker. Und er mich eine naive linkslinke Weltverbesserin. Es sind freundliche Scharmützel.“⁵²⁰

Droch ist in der Redaktion sehr beliebt und auch darüber hinaus ein bekannter Journalist, der während eines Einsatzes als Kriegsberichterstatter schwer verletzt worden ist und seither im Rollstuhl sitzt. Sein großer Einfluss in Journalistenkreisen nützt auch Mira sehr viel, da er sich in der Redaktion immer wieder für sie einsetzt und ihr so hilft, ihre Interessen gegenüber den Chefs durchzusetzen. Droch ist auch sehr

⁵¹⁶ Rossmann: Leben. S. 26.

⁵¹⁷ Rossmann: Fleisch. S. 106.

⁵¹⁸ Rossmann: Männerfallen. S. 108.

⁵¹⁹ Rossmann: Idyll. S. 13.

⁵²⁰ ebd., S. 31.

feinfühlig und merkt, wenn es Mira nicht gut geht. So organisiert er etwa in *Mörderisches Idyll* eine Dienstreise für Mira, die sie in die Karibik führt, was ihr sehr gelegen kommt, da sie sich gerade mit Oskar gestritten hat und Abstand braucht.

4.3.1.5 Charakter und besondere Eigenschaften Mira Valenskys

Wie bereits als Kontrast zu Vesna beschrieben, ist Mira nicht sehr abenteuerlustig und mag es lieber ruhig:

Ich war gar nicht heiß auf Abenteuer, bin ich nie gewesen. Hätte ich die Wahl zwischen einem Abenteuerurlaub im brasilianischen Dschungel und einem gemütlichen Karibikaufenthalt, wusste ich, wofür ich mich entscheiden würde: für einen kühlen Drink unter Palmen, statt volkstümlichen Gedudels eine Steelband leise im Hintergrund ...⁵²¹

Sie ist auch nicht besonders mutig und in vielen Situationen sogar recht ängstlich. So hat Mira etwa Angst, als sie in der Dunkelheit durch einen Park spaziert. Auch vor Waffen hat Mira, im Gegensatz zu Vesna, die eine eigene Pistole besitzt, großen Respekt: „Und ich kann Waffen nicht ausstehen. Um genau zu sein, ich fürchte mich vor ihnen.“⁵²²

Mira mag also nichts, was gefährlich ist oder zu viel Adrenalin erzeugt, sondern sie hat, ganz im Gegenteil, einen „Hang zum guten, gemütlichen Leben.“⁵²³ Gut essen, auf Urlaub fahren, lesen, kochen und sich mit ihrer Katze beschäftigen sind Dinge, die sie glücklich machen. Nachdem Mira darüber hinaus in Oskars toller Wohnung wohnt, empfindet sie ihr Leben als puren Luxus:

Einfach in der Spätnachmittagssonne stehen, die Katze streicheln, über die Dächer von Wien schauen. Luxusleben. Ich bin mir dessen bewusst. Klar, dass ich mir eine Wohnung wie diese nie leisten könnte. Aber ein guter Wirtschaftsanwalt verdient eben entsprechend. – Gerecht? Wahrscheinlich nicht. Oskar arbeitet viel, aber um so viel mehr als eine fleißige Putzfrau arbeitet er auch nicht. Die Frage ist: Welche Leistung zählt was? Und warum? Und: Wo bliebe der Ansporn, wenn alle gleich viel verdienen würden? Ginge es dann bloß um die Freude an der Arbeit?⁵²⁴

Mira ist also sehr zufrieden mit ihrem Leben und empfindet es als Privileg, einen solchen Lebensstil haben zu können. Auf materiellen Luxus, wie zum Beispiel Designerkleidung oder teure Kreuzfahrten, legt sie keinen Wert, ganz im Gegenteil – die typischen Statussymbole, wie etwa allzu protzige Autos, findet sie eher lächerlich: „Im Allgemeinen bin ich keine Freundin dicker deutscher Autos. Und über BMW-Fahrer weiß ich im besten Fall zu sagen, dass ihnen wohl etwas fehlt, das sie durch ein

⁵²¹ Rossmann: Ausgejodelt. S. 80.

⁵²² Rossmann: Männerfallen. S. 116.

⁵²³ Rossmann: Fleisch. S. 293.

⁵²⁴ Rossmann: Männerfallen. S. 86

starkes Auto und aggressives Fahrverhalten kompensieren müssen.“⁵²⁵ Mira hält also nichts von jeglicher Art von „Schickimicki“, was zeigt, dass sie ein sehr bodenständiger Mensch ist.

Wie aus dem letzten Zitat hervorgeht, genießt Mira ihr „Luxusleben“ aber nicht bloß, sondern sie denkt auch darüber nach und fragt sich, ob es gerecht ist, dass sie ein solches Leben führen kann und andere nicht. Das zeigt, dass Mira sehr reflektiert ist. Auch über ihr Handeln macht Mira sich viele Gedanken und sie ist fähig, Schuld bei sich zu suchen. Ein Beispiel dafür findet sich in *Mörderisches Idyll*, als Mira darüber nachdenkt, was die Gründe für Oskars Seitensprung gewesen sein könnten. Sie gibt die Schuld nicht nur Oskar, sondern gesteht sich auch eigene Fehler ein und analysiert ihr vergangenes Verhalten:

Ich seufze. Es geht nicht darum, dass ich ihm den Seitensprung nicht verzeihen kann, aber – es war eben ein Schock. Werde ich wieder die Sicherheit haben, die ich bei ihm ...? Eigentlich war es eine sehr bequeme Angelegenheit, fast zu bequem. Ich hab mich auf ihn verlassen, war mir seiner Zuneigung hundertprozentig sicher und bin nun beleidigt, weil ich sie nicht selbstverständlich habe, sondern dafür auch etwas tun muss. Ich habe ihn in gewisser Weise behandelt wie einen netten, treuen Hund. War da Liebe? Ist da noch Liebe? Ich will meine Unabhängigkeit, und ich will gleichzeitig jemand, der bei mir ist. Und auf den ich mich verlassen kann. Einen Fixpunkt. Oskar. Und was bin ich bereit zu geben?⁵²⁶

Reisen und Kochen gehören für Mira, wie bereits angedeutet, zu einem guten Leben dazu. Bezüglich des Reisens ist zu sagen, dass Mira am liebsten ins Veneto, das Hinterland Venedigs, fährt. Dort hat sie schon viele Urlaube verbracht und sie möchte vielleicht auch einmal dorthin auswandern.

Das Kochen ist ihr größtes Hobby, aber es bedeutet für die Detektivin noch viel mehr als das: Es ist für sie ein Lebensgefühl und ihr „Programm zur Selbstfindung“⁵²⁷, denn es hilft ihr in jeder Lebenslage und lässt sie ihre Sorgen eine Zeit lang vergessen. Die Protagonistin kocht gern für andere und selbst im Urlaub lässt sie der Gedanke an Kochrezepte und –zutaten nicht los. So sagt sie etwa bei einem Marktbesuch in der Karibik: „Eines weiß ich: Bevor es zurück geht nach Wien, muss ich hier noch einmal her. Ich werde mir eine Liste mit allem machen, was ich unbedingt mitnehmen will. Gewürze sowieso. Aber auch die meisten Früchte müssten sich, gut verpackt, transportieren lassen.“⁵²⁸

⁵²⁵ Rossmann: Ausgejodelt. S. 148.

⁵²⁶ Rossmann: Idyll. S. 193.

⁵²⁷ Rossmann: Männerfallen. S. 26.

⁵²⁸ Rossmann: Idyll. S. 96.

Um jederzeit und überall kochen zu können, hat Mira immer eine scharfe Sauce in ihrer Handtasche.⁵²⁹ Außerdem trägt sie noch weitere Dinge ständig mit sich herum: Hier ist zunächst ein Badeanzug zu nennen: „Ist so eine Manie von mir, nur für den Fall, dass mir überraschend warmes, verlockendes Wasser begegnet.“⁵³⁰ Außerdem immer in der Handtasche der Protagonistin befinden sich Zahnbürste, Zahnpasta und Ersatzunterwäsche.⁵³¹ Diese Utensilien zeigen, dass Mira einerseits ein sehr strukturierter Mensch ist, und andererseits illustrieren sie ihre Spontanität, da sie durch diese Dinge jederzeit ungeplant irgendwo anders übernachten könnte, was durchaus vorkommen kann. Dass die Detektivin sehr spontan ist, zeigt sich auch daran, dass sie oft ungeplant Freunde zum Essen einlädt oder Droch bittet, ihr Trauzeuge zu werden, ohne vorher darüber nachgedacht zu haben.⁵³² Um jederzeit spontan agieren zu können, verabscheut Mira es, allzu viel zu planen. Sie meint dazu: „Planungen erschreckten mich.“⁵³³ Außerdem hat sie auch eine „Abneigung gegen alles Feste“⁵³⁴, was ihre anfänglichen Probleme mit dem Zusammenziehen oder der Hochzeit erklärt oder die Tatsache, dass sie es gut findet, keinen festen Arbeitsvertrag zu haben.

Dadurch, dass Mira keine festgelegten Arbeitszeiten hat, schläft sie meist recht lange und lebt eher in den Tag hinein.

Die Protagonistin mag nicht nur nichts Festes, sondern verabscheut alles, das ihre Freiheit einzuschränken droht. Sie braucht recht viel Freiraum und hasst jegliche Form der Bevormundung. So ist sie etwa sehr beleidigt, als Oskar in *Kaltes Fleisch* seiner Mutter zusagt, dass Mira und er sie zu Weihnachten besuchen werden, ohne vorher mit ihr darüber gesprochen zu haben.⁵³⁵ Außerdem hat Mira große Angst davor, von irgendjemandem oder irgendetwas abhängig zu sein, weshalb auch die „klassische Familienarbeitsteilung“ im Sinne von: Der Mann arbeitet, die Frau macht den Haushalt, kocht und kümmert sich um die Kinder, ihr größter Albtraum ist. Aufgrund dieser Einstellung Miras nennt Droch sie oft „Miss Feministin“⁵³⁶.

Tatsächlich ist Mira ein sehr unabhängiger Mensch, der sein Leben gut alleine bewältigen kann und kaum jemals auf fremde Hilfe angewiesen ist. Sie ist äußerst selbstständig und so ist es beispielsweise kein Problem für sie, in Sardinien mit einem

⁵²⁹ vgl. Rossmann: Messer. S. 146.

⁵³⁰ Rossmann: Verschieden. S. 170.

⁵³¹ vgl. Rossmann: Messer. S. 160.

⁵³² vgl. Rossmann: Verschieden. S. 208.

⁵³³ Rossmann: Fleisch. S. 109.

⁵³⁴ ebd., S. 179.

⁵³⁵ vgl. ebd., S. 211.

⁵³⁶ Rossmann: Verschieden. S. 40.

Leihauto zwei Stunden zum Hotel zu fahren. Außerdem ist sie eine starke Frau und gibt niemals auf, egal wie widrig die Umstände auch sein mögen. Als es ihr nach Oskars Seitensprung schlecht geht, überlegt sie etwa: „Ich könnte mich still besaufen. Aber wer hat etwas davon, wenn ich in die Klomuschel kotze? Manchmal hasse ich mich für die Fähigkeit, trotz allem weiterzumachen, nach vorne zu schauen. Aber im Überleben bin ich ganz schön gut.“⁵³⁷

Mira hat genug Selbstvertrauen, um die Meinung anderer Menschen nicht als zu wichtig zu erachten. Sie ist immer ehrlich und es ist ihr egal, was andere von ihr halten. So ist die Protagonistin etwa beruflich auf einer Feier, trinkt Wein mit vielen sehr einflussreichen Menschen und verkündet laut ihre Meinung zum Wein: „Schade um die Trauben, schade um das Fass.“⁵³⁸ Und: „‘Barrigue ist wunderbar, wenn es die Trauben unterstreicht. Aber wer will schon Holzsaft trinken?’“⁵³⁹

Mira legt generell viel Wert auf Ehrlichkeit und Aufrichtigkeit und scheut, wenn sie diese bedroht sieht, auch nicht davor zurück, sich mit Autoritätspersonen, wie etwa ihren Chefs oder der Polizei, anzulegen.

Die Detektivin ist zwar ein emotionaler und impulsiver Mensch, der oft Mitleid mit anderen hat und seine Gefühle schwer verbergen kann, doch in schwierigen Situationen gelingt es Mira, ruhig zu bleiben und den Durchblick zu behalten. So ist sie etwa in *Mörderisches Idyll* die Einzige, die nach dem Fund einer Leiche einen kühlen Kopf bewahrt und die Polizei ruft, während alle um sie herum ausflippen.⁵⁴⁰ Wenn jedoch eine ihr nahestehende Person involviert ist, schafft Mira es nicht, ruhig zu bleiben, ganz im Gegenteil: Ihr „Katastrophenhirn“⁵⁴¹ spielt ihr dann Streiche und sie malt sich die schlimmsten Szenarien aus.

Mira ist nicht sonderlich religiös, aber wie man aus dem folgenden Zitat schließen kann, scheint sie auch kein Problem mit Religion bzw. mit der Kirche zu haben: „Ich schlage ein Kreuzzeichen. Langsam und andächtig, es gibt Plätze, da ist das als Zeichen des Respekts ganz natürlich.“⁵⁴²

⁵³⁷ Rossmann: *Idyll*. S. 11.

⁵³⁸ Rossmann: *Ausgejodelt*. S. 122.

⁵³⁹ ebd., S. 122.

⁵⁴⁰ vgl. Rossmann: *Idyll*. S. 105-106.

⁵⁴¹ Rossmann: *Männerfallen*. S. 121.

⁵⁴² Rossmann: *Messer*. S. 174.

Mira Valensky ist gern für sich und es stört sie auch nicht, manchmal etwas alleine zu unternehmen. Sie ist jedoch zugleich auch sehr gesellig und lernt schnell neue Menschen kennen. Da sie kein schüchterner Mensch ist, geht sie stets sehr offen auf andere zu. Mira dürfte eine sehr vertrauenswürdige Ausstrahlung haben, da sich ihr andere, auch Fremde, oft anvertrauen, was ihr beim „Ermitteln“ sehr zugutekommt, ebenso wie die Tatsache, dass sie ein sehr wissensdurstiger Mensch ist. So sagt sie auch über sich selbst: „Ich bin neugierig. Ich will wissen, was hinter dem schönen Schein lauert.“⁵⁴³ Mira verfügt außerdem über eine ausgeprägte Beobachtungsgabe, die sich ebenfalls beim Aufklären von (Mord-)Fällen immer wieder als sehr nützlich erweist.

Die Spürnase kennt sich, schon alleine aufgrund ihres Jobs, mit modernen Medien und Geräten gut aus und besitzt sowohl ein Handy (in den späteren Romanen sogar ein Smartphone) als auch einen Laptop. Sie schreibt Emails, SMS und googelt. Sie hat außerdem ein eigenes Auto – zunächst einen kleinen Fiat, später einen Allrad-Honda –, worauf sie sehr viel Wert legt, da es für sie, wie sie sagt, „ein Stück eingebaute Unabhängigkeit, die ich nicht aufgeben möchte“⁵⁴⁴, ist. Ab und zu nimmt sie jedoch auch die U-Bahn oder bestreitet kürzere Strecken zu Fuß, Letzteres in der (vergeblichen) Hoffnung, damit endlich nicht mehr ständig unpünktlich zu sein: „Ich hetze in die Redaktion. Eigentlich habe ich geglaubt, wenn ich zu Fuß gehe, werde ich nie wieder zu spät kommen. Aber es hat sich nichts geändert. Ich bin häufig äußerst knapp dran.“⁵⁴⁵

Mit dem Taxi zu fahren, gönnt sie sich nur in dringenden Fällen, da sie nicht so viel Geld hat, dass sie sich das ständig leisten könnte. Tatsächlich ist Miras Konto sogar oft im Minus. Geizig ist sie dennoch nicht: Sie gibt beispielsweise für einen Kaffee, den sie sich in einer kleinen Teeküche selbst zubereitet und für den eine freie Spende erbeten wird, fünf Euro her.⁵⁴⁶

Wie bereits an früherer Stelle angedeutet, verändert die Protagonistin sich im Laufe der Romane: Sie lernt, Kompromisse mit Oskar zu schließen und auf einen Teil ihrer Freiheit und Unabhängigkeit zu verzichten, indem sie mit ihrem Freund zusammenzieht und ihn heiratet.

⁵⁴³ Rossmann: Männerfallen. S. 86.

⁵⁴⁴ Rossmann: Leben. S. 36.

⁵⁴⁵ ebd., S. 207.

⁵⁴⁶ vgl. Rossmann: Männerfallen. S. 213.

Zuletzt sind noch zwei Aspekte zu nennen, die in Miras Leben eine große Rolle spielen: Ihre Schildpattkatze Gismo und der Alkohol.

Zu Gismo hat Mira, wie sie sagt, „die bisher längste Beziehung meines Lebens. Von den Eltern einmal abgesehen.“⁵⁴⁷ Sie liebt ihre Katze über alles und bringt ihr stets Leckerbissen mit, etwa Lammleber oder Hühnerfleisch. Auch mit schwarzen Oliven, Gismos Leibspeise, wird diese oft verwöhnt. Wenn Mira längere Zeit nicht da ist, kümmert sich ihre Nachbarin, eine ältere Dame, um die Katze, wobei Gismo danach immer ein paar Kilo mehr wiegt, da sie in der Nachbarswohnung immer mit Schokokeksen gefüttert wird.

In Bezug auf den Alkohol ist zu erwähnen, dass Mira eine recht intensive Beziehung zu diesem pflegt. Sie trinkt zwar nie so viel, dass sie sturzbetrunken wäre, dafür aber regelmäßig. Dazu braucht sie weder einen besonderen Anlass noch Gesellschaft; auch alleine trinkt sie täglich – etwa beim Kochen, beim Lesen oder auch einfach so – Wein oder ihren Lieblingswhiskey Jameson, den sie, ganz professionell, stets mit einem Tropfen Wasser verdünnt. Getränke, die oft gemeinhin als „Damengetränke“ gelten, wie zum Beispiel Aperol Spritz, mag Mira hingegen nicht.

4.3.2 Mira als Ermittlerin

4.3.2.1 Wie kommt sie zu ihren Fällen?

Mira gerät in fast alle Fälle durch ihren Job: Im ersten von mir analysierten Roman, *Ausgejodelt*, findet sie die Leiche des Mannes, den sie gerade interviewen hätte sollen.

Eine Arbeitskollegin ist es in *Verschieden*, durch die Mira in einem Mordfall zu ermitteln beginnt: Die Fotografin Gerda, mit der Mira oft zusammenarbeitet, vertraut sich ihr an und erzählt von Eheproblemen, die schließlich zur Scheidung führen. Einen Tag nach der Scheidung wird der Exmann Gerdas tot aufgefunden und die Fotografin steht unter Mordverdacht.

In *Leben lassen* ist es eine Bombendrohung bei einer Gala, über die Mira einen Artikel schreiben soll, die sie dazu bringt, Nachforschungen anzustellen, während sie in *Unterm Messer* einen Artikel über Ästhetische Chirurgie schreibt und im Zuge der Recherchen in einem Schönheitstempel die Leiche einer jungen Nonne findet.

⁵⁴⁷ Rossmann: Leben lassen. S. 16.

Auch in den bisher letzten Fall, der in *Männerfallen* erzählt wird, stolpert Mira durch ihren Job: Vor dem Interviewtermin mit einem Autor lernt sie die Feministin Maggy Krömer kennen, die sie einige Tage danach anruft um ihr mitzuteilen, dass der Autor soeben versucht habe, eine Frau zu vergewaltigen – Mira solle sofort dazukommen und im „Magazin“ darüber berichten.

In zwei Romanen gelangt Mira nicht oder nicht direkt durch ihren Job in die Fälle: In *Kaltes Fleisch* wird sie von einer Supermarktkassiererin angesprochen, die von Miras bisherigen Ermittlungserfolgen gehört hat und sie nun um Hilfe bittet:

„Kann ich mit Ihnen reden? Ich kenne Sie, ich meine, ich weiß, wer Sie sind. Und dass Sie mit solchen Sachen schon zu tun gehabt haben.“ „Was für Sachen?“ „Kriminelle Sachen. Sie haben in Ihrer Zeitung darüber geschrieben. Nicht, dass es um so was wie Mord geht. Aber bei uns läuft da etwas komisch. Und die rote Karin, ich meine Karin Frastanz, die Stärkere, Rothaarige, meine Kollegin, die Leiterin der Fleischabteilung, ist fast erschlagen worden.“⁵⁴⁸

Miras Freundin Vesna ist es in *Mörderisches Idyll*, die in der Karibik in dem Mordfall rund um einen getöteten Wachmann zu ermitteln beginnt. Mira stößt dann durch ihren Job dazu, weil Droch eingefädelt hat, dass auch sie in die Karibik fliegen kann, um einen Artikel über ein Hotel dort zu schreiben, und Vesna fordert Mira auf, ihr bei den Nachforschungen zu helfen. Hier ist es zwar auch ihr Beruf, durch den Mira überhaupt dazu kommt, in die Karibik zu fliegen, aber nachzuforschen beginnt sie dort nur, weil Vesna sie darum bittet.

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass Mira zu der Mehrzahl ihrer Fälle durch ihren Job kommt. Einmal wird sie aufgrund ihres Rufes als „Mord-Aufklärerin“ von jemandem explizit darum gebeten, Nachforschungen anzustellen, und einmal stolpert sie durch Vesna in einen Mordfall hinein.

4.3.2.2 Ermittlungsmotivation

Im ersten untersuchten Roman, *Ausgejodelt*, ist Miras Motivation zunächst, einen guten Artikel zu schreiben. Ihre Ermittlungsarbeit bezeichnet sie daher als „Herumschnüffelei für das Magazin“.⁵⁴⁹ Als jedoch weitere Morde geschehen, wandelt sich die Motivation der Detektivin: Es ist nun die Angst um ihren Freund, den Moderator Joe Platt, in

⁵⁴⁸ ebd., S. 14.

⁵⁴⁹ Rossmann: *Ausgejodelt*. S. 57.

dessen direktem Umkreis die Morde passieren, die Mira antreibt. Als Joe in weiterer Folge auch noch zum Mordverdächtigen wird, hat Mira noch einen Grund mehr, die Wahrheit herauszufinden. Schließlich ist es auch noch das Mitleid mit einem der Mordopfer bzw. Miras Betroffenheit über dessen Tod, denn Mira hat die junge Frau am Abend vor dem Mord noch auf einer Veranstaltung gesehen:

Es ging auch nicht darum, irgendwelche Fäden zu ziehen oder gar zu entwirren. Das war kein Spiel, das war mehr als der Hintergrund für eine gute Story. Gestern hatte sie noch gelacht, sich gefreut. Sie hatte [...] Pläne geschmiedet. [...] Sie war wie ich in der Wiese vor dem Riesenrad gestanden. Sie hatte wie ich die Lichter der Stadt gesehen. Jetzt war sie tot. Keine Lichter mehr, keine Wiese. Nie mehr.⁵⁵⁰

Das Mitleid mit der Frau sowie die Angst um Joe sind dann die Hauptgründe, warum Mira die Wahrheit herausfinden möchte. Der Wunsch, einen guten Artikel zu schreiben, rückt in den Hintergrund.

In *Kaltes Fleisch* ist es zunächst eine extrinsische Motivation, aus der heraus die Detektivin beginnt, Nachforschungen anzustellen: Sie wird engagiert bzw. gebeten, einen Fall zu lösen. Bald jedoch freundet sie sich mit den Supermarktkassiererinnen an und hat aufgrund deren schlechter Arbeitsbedingungen Mitleid mit ihnen. Sie möchte diese in einem Artikel aufzeigen und stolpert dann im Zuge ihrer Recherchen in einen Mordfall hinein. Mira sorgt sich in weiterer Folge um ihre neuen Freundinnen und hat Angst, dass ihnen auch etwas geschehen könnte, und diese Sorge, also eine intrinsische Motivation, ist es dann auch, die sie antreibt.

Von Vesna gebeten, einen Mordfall aufzuklären, wird Mira in *Mörderisches Idyll*. Sie hat eigentlich keine Lust dazu, macht dann aber doch mit, da sie ihrer Freundin einen Gefallen tun möchte. Nach und nach freundet sie sich aber auch mit den Hotelbesitzern an, in deren Umfeld der Mord passiert ist, und möchte ihnen helfen, indem sie auf eigene Faust ermittelt. Dadurch gerät Mira jedoch selbst unter Mordverdacht, wodurch sie noch mehr Grund dazu hat, die Wahrheit herauszufinden: „Man hat mich verdächtigt, tut es vielleicht immer noch. Ich habe auch persönlich Interesse daran, herauszufinden, was läuft.“⁵⁵¹

Auch als sie dann nicht mehr als Mordverdächtige gilt, will Mira aufgrund ihrer Beharrlichkeit weiterforschen, Aufgeben kommt nicht infrage: „Man sollte alles Bradley [einem Polizisten, Anm. D. S.] überlassen, schwimmen gehen und sich danach

⁵⁵⁰ ebd., S. 134.

⁵⁵¹ Rossmann: *Idyll*. S. 183.

auf einen Hummer vom Grill freuen. Aber wir haben schon zu viel unternommen, um jetzt aufzuhören.“⁵⁵²

Dennoch gibt es während des Aufklärens auch immer wieder Phasen, in denen Mira bewusst wird, dass sie auf der Karibik ist und eigentlich auch Sonne, Strand und Meer genießen könnte, anstatt einen Mörder aufzuspüren: „[...] ich will einfach nicht mehr. Ich will endlich meine Ruhe.“⁵⁵³

In *Verschieden* will Mira ihrer Kollegin Gerda helfen, den Mörder ihres Mannes zu finden, weil Gerda selbst verdächtigt wird, den Mord begangen zu haben. Es sind also freundschaftliche Gründe, aus denen sie ermittelt. Im weiteren Verlauf wird außerdem Vesna von Gerda als Privatdetektivin engagiert und Mira hilft ihr dabei, die Wahrheit ans Licht zu bringen.

Die Motivation, einen guten Artikel zu schreiben, ist es erneut in *Leben lassen*, die Mira herumschnüffeln lässt. Als Oskars Tochter Carmen, die Mira und Vesna angeboten gehabt hat, bei den Ermittlungen zu helfen, verschwindet, ist Oskar sehr böse auf Mira und wirft ihr vor, dass sie für einen guten Artikel alles tun würde und ihr der berufliche Erfolg sogar wichtiger ist als Carmen. Das stimmt so jedoch nicht, denn Mira hätte Carmen erstens nie von selbst gebeten, bei den Nachforschungen zu helfen, und sie hätte ihre Hilfe auch sicher nicht angenommen, hätte sie geahnt, dass Carmen dabei in Gefahr sein würde. Daher macht sie sich jetzt große Sorgen um Oskars Tochter und ihre neue Motivation ist, diese wiederzufinden: „Jetzt geht es nicht mehr darum, einen möglichst guten Ausgangspunkt für die nächste Reportage zu haben. Jetzt geht es um das Leben von Carmen.“⁵⁵⁴

Auch in *Unterm Messer* geht es Mira zunächst darum, eine tolle, exklusive Story zu bringen, und es wird auch quasi von ihr verlangt, selbst Nachforschungen anzustellen, um an Informationen heranzukommen:

Sensationell, dass ich dabei gewesen sei, als sie [die Leiche einer jungen Nonne, Anm. D. S.] gefunden wurde. Klar werde das die Aufmacherstory – vorausgesetzt, die Tagesmedien haben mich bis zum Redaktionsschluss unseres Wochenblattes nicht überholt. Ich verspreche, mehr als alle anderen zu haben [...].⁵⁵⁵

⁵⁵² ebd., S. 210.

⁵⁵³ ebd., S. 140.

⁵⁵⁴ Rossmann: *Leben*. S. 247.

⁵⁵⁵ Rossmann: *Messer*. S. 36.

Mira beginnt also zu ermitteln, um etwas in der Hand zu haben, das kein anderer Reporter bzw. keine andere Reporterin hat, und das gelingt am besten, wenn sie selbst vor Ort ist und herumschnüffelt.

Auch in diesem Roman wandelt sich ihre Motivation aber nach und nach; es ist dann auch Miras persönliche Betroffenheit über den Fund der Leiche der Nonne, die sie dazu antreibt, den Mörder ausfindig zu machen. So antwortet sie, als sie von jemandem nach dem Grund für ihre Ermittlungen gefragt wird: „Ich erinnere mich an vorgestern Nacht. An die Hitze. An den Geruch. An die halb geöffnete Tür der Sauna. ‚Ich habe den nackten gegarten Frauenkörper am Boden gesehen, das Gesicht ganz nah an der Türritze am Boden.‘“⁵⁵⁶

Außerdem kommt hinzu, dass die Polizei Miras Meinung nach die falsche Person verdächtigt und die Detektivin daher selbst aktiv werden muss, weil sonst der wahre Täter vielleicht nie gefasst wird: „Was treibt mich an weiterzutun? Vielleicht der Umstand, dass ich glaube, Knobloch [ein Polizist, Anm. D. S.] macht es sich zu leicht. Vielleicht das Bedürfnis, am Ende recht zu haben.“⁵⁵⁷

Auch in *Männerfallen* geht es Mira zunächst darum, eine exklusive Reportage zu schreiben. Doch sehr bald tritt diese Motivation in den Hintergrund und es ist das Mitleid mit dem (angeblichen) Opfer der versuchten Vergewaltigung, das Mira ermitteln lässt. Sie möchte den Artikel über den Vorfall nicht mehr bloß schreiben, um damit selbst Erfolg zu haben, sondern um dem Opfer „in einem großen Medium eine faire Plattform“⁵⁵⁸ zu geben, wie sie sagt.

Doch eigentlich hätte Mira lieber ihre Ruhe, als schon wieder in einen Fall hineinzugeraten:

Eigentlich wäre es mir lieber, die nächsten Tage ein wenig auf Distanz zu gehen. Nicht Opfern oder Tätern aufzulauern, keine weiteren Verwandten zu quälen. – Aber das habe ich ja ohnehin nicht vor. Was ich eigentlich möchte, ist einfach wieder einmal ein friedlicher Abend. Mit Oskar. Mit gutem Essen. Auch gern mit Vesna und ihren Zwillingen. Von mir aus auch mit Oskars Tochter Carmen.⁵⁵⁹

Als dann jedoch der (vermeintliche) Vergewaltiger ermordet wird, ermittelt Mira wieder mit Feuereifer, da sie nicht möchte, dass die Verlegerin des Opfers, die sie für die

⁵⁵⁶ ebd., S. 106.

⁵⁵⁷ ebd., S. 162.

⁵⁵⁸ Rossmann: *Männerfallen*. S. 107.

⁵⁵⁹ ebd., S. 84.

Mörderin hält, die die Polizei aber nicht zu verdächtigen scheint, ungeschoren davonkommt.

Insgesamt kann also festgestellt werden, dass Miras Motivation in den meisten Romanen anfänglich daher rührt, dass sie eine tolle Story schreiben möchte. Dafür benötigt sie exklusive Informationen, und an diese kommt sie am besten heran, wenn sie selbst herumschnüffelt. Das Ermitteln ist für Mira also eigentlich Recherchearbeit und damit Teil ihres Jobs.

Sie möchte mit ihren Artikeln aber nicht bloß viel Geld machen, sondern es geht ihr dabei stets darum, die Wahrheit ans Licht zu bringen und die Dinge so dazustellen, wie sie wirklich sind. Daher ist die Suche nach der Wahrheit als wichtiger Motor für Miras Nachforschungen anzusehen.

Im Verlauf der Ermittlungen wandelt sich Miras Motivation stets. Die Story rückt in den Hintergrund und der Wunsch, einem Menschen zu helfen, dominiert.

4.3.2.3 Hat Mira Helfer/innen oder ermittelt sie im Alleingang?

Es gibt zwei Personen, die Mira regelmäßig helfen. Auf diese soll im Folgenden näher eingegangen werden.

Der erste Helfer Miras ist ihr Arbeitskollege Droch. Er ist nicht direkt an den Ermittlungen beteiligt, doch Mira erzählt ihm immer wieder von diesen und will stets seine Meinung dazu wissen. Da Droch sehr intelligent ist, erhofft sie sich, dass er durch ihre Erzählungen Zusammenhänge erkennen kann, die sie vielleicht bisher übersehen hat: „Wenn ich einen wirklich analytischen Geist kenne, dann ist es Droch. Vielleicht gelingt es ihm, aus unserem Durcheinander von Fakten und Vermutungen eine halbwegs geordnete Theorie zu entwickeln.“⁵⁶⁰ Droch entspricht also keinesfalls der typischen „Watson-Figur“, die sich ja dadurch auszeichnet, durch ihre Dummlichkeit die Detektivfigur besser dastehen zu lassen.

Miras Kollege ist außerdem ihr Verbindungsglied zur Polizei, da er schon seit seiner Schulzeit mit dem Polizisten Zuckerbrot befreundet ist und sich regelmäßig mit diesem zum Mittagessen trifft. Näheres zu Drochs Rolle als Vermittler zwischen Mira und der Polizei und zu Zuckerbrot wird im nächsten Unterpunkt erläutert.

⁵⁶⁰ Rossmann: Messer. S. 115.

Die wichtigste Helferin Miras ist ihre Freundin und Putzfrau Vesna Krajner, die in allen Romanen eine wichtige Rolle spielt. Vesna hilft Mira freiwillig, weil ihr das Herumschnüffeln Spaß macht und es ihre Abenteuerlust befriedigt. Da Mira die meisten Nachforschungen im Zuge der Recherchen für eine Story anstellt, kann man sagen, dass Vesna ihr eigentlich bei ihrem Job hilft. Daher möchte Mira ihrer Freundin auch gerne etwas bezahlen, doch Vesna nimmt kein Geld von ihr an. Früher hat Mira ihre Gehilfin ab und zu in der Redaktion offiziell als ihre Helferin anmelden können, sodass diese für ihre Dienste Geld bekommen hat, „aber die neue Geschäftsführung hat das abgestellt. Man will sparen.“⁵⁶¹ In *Männerfällen* schafft Mira es dennoch, mit ihrem Chefredakteur auszuhandeln, dass Vesna für zwei Tage beim „Magazin“ angestellt wird, um eine Mordverdächtige zu beschatten. Ihre Freundin freut sich zwar darüber, doch sie betont, dass sie ihr auch unentgeltlich geholfen hätte:

Vesna meint, sie müsse nur ein paar Termine verschieben, dann werde sie sich mit großer Freude an die Fersen von Seifried heften. „Und wenn ‚Magazin‘ doch nicht Spesen zahlt, dann es bringt mich auch nicht um. Aber das du sagst ihnen natürlich nicht.“⁵⁶²

Mira und Vesna ermitteln ab und zu gemeinsam, meist jedoch getrennt voneinander, wobei sie sich dabei gegenseitig immer auf dem Laufenden halten. Wenn sie getrennt voneinander ermitteln, sind die Rollen klar aufgeteilt, worauf ich in Kapitel 4.3.2.5 noch genauer eingehen werde. An dieser Stelle möchte ich dazu nur noch anmerken, dass Vesna dabei jene Aufgabenbereiche übernimmt, die gefährlicher und „actionreicher“ sind, was sie sehr glücklich macht, da sie Abenteuer ja, wie gesagt, liebt. Daher genießt sie das Ermitteln und die damit einhergehende Gefahr und sieht es als Hobby an, was man von Mira, die es lieber ruhig und gemütlich mag, nicht immer behaupten kann. Vesna schafft es jedoch durch ihre Begeisterung stets, Mira mitzureißen und mit ihrer Motivation anzustecken.

Da Vesna und Mira in jedem Roman gemeinsam ermitteln, werde ich Vesnas Anteil an den Ermittlungen bzw. ihre Ermittlungsmethoden, nachdem diese von Miras nicht zu trennen sind, in jenem Kapitel, in dem es um die Vorgangsweise gehen wird, noch genauer erläutern.

Festhalten möchte ich noch, dass auch Vesna keine „Watson-Figur“ ist, da sie mit Mira gleichberechtigt ermittelt und beide ihre eigenen Aufgabenbereiche haben. Zudem ist

⁵⁶¹ Rossmann: *Männerfällen*. S. 93-94.

⁵⁶² ebd., S. 237.

Vesna hinsichtlich einiger Aspekte, etwa in Bezug auf ihren Mut oder ihre Motivation, sogar „besser“ als Mira, weshalb Mira auch über sie sagt: „Sie war viel eher als ich zur Detektivarbeit geboren.“⁵⁶³

Außer den beiden eben genannten gibt es noch einige weitere Helfer und Helferinnen Miras, die jedoch keine sehr große Rolle spielen und daher nicht extra genannt werden. Nur zu Miras Freund Oskar möchte ich noch ein paar Worte bezüglich seiner Rolle als Helfer sagen: Oskar unterstützt die Ermittlungen seiner Freundin zwar ab und zu ein wenig, indem er ihr zum Beispiel seine Kontakte als Anwalt zur Verfügung stellt oder einmal jemanden befragt, doch meist ist er an den Ermittlungen nicht beteiligt und es gefällt ihm nicht, dass Mira herumschnüffelt, da er sich Sorgen um sie macht.

4.3.2.4 Verhältnis zur Polizei

Droch ist, wie bereits erwähnt, Miras Verbindungsglied zur Polizei, da er mit dem Polizisten Zuckerbrot, der aussieht wie „eine alpine Ausgabe von Inspektor Columbo“⁵⁶⁴, befreundet ist. So kommt Mira regelmäßig an polizeiinterne Informationen heran. Da Zuckerbrot der Chef der Mordkommission ist und Mira oft zufällig in Mordfälle verwickelt ist, haben die beiden des Öfteren miteinander zu tun. Die Protagonistin hält viel von dem Polizisten und meint, „er arbeitet gut und diskret.“⁵⁶⁵ Zuckerbrot macht seine Arbeit aber lieber allein und legt keinen Wert auf Hilfe von Außenstehenden, eher im Gegenteil:

Andererseits hielt Zuckerbrot gar nichts davon, wenn sich Menschen wie ich in seine Fälle einmischten. Für ihn hatte alles korrekt abzulaufen, entsprechend den Regeln, die er zwar nicht gemacht hatte, an die er sich aber hielt. Dass ich mit unkonventionelleren Methoden und Vesnas Hilfe bisweilen mehr Glück gehabt hatte, hinderte ihn nicht, mich möglichst weit vom Geschehen abzudrängen. Nun gut, ich schätze es auch nicht, wenn andere in meinen Texten herumfuhrwerken. Von unseren dienstlichen Unstimmigkeiten einmal abgesehen, war er ein ganz sympathischer Mensch.⁵⁶⁶

Wenn Mira und Vesna sich trotzdem wieder einmal in seine Fälle einmischen, ist er zwar nicht glücklich darüber, doch er reagiert sehr menschlich und würde die beiden wohl sogar schützen, wenn sie im Zuge ihrer Herumschnüffelei die eine oder andere

⁵⁶³ Rossmann: Ausgejodelt. S. 210.

⁵⁶⁴ Rossmann: Männerfallen. S. 219.

⁵⁶⁵ Rossmann: Verschieden. S. 218.

⁵⁶⁶ Rossmann: Fleisch. S. 74.

Regel gebrochen hätten, denn er fragt: „Gibt es irgendetwas, das ich ohne Aufnahmegerät und Zeugen wissen sollte?“⁵⁶⁷

Wenn sie es aber übertreiben und er das Gefühl hat, hintergangen zu werden, kann Zuckerbrot auch sehr unangenehm werden. Das passiert etwa in *Männerfallen*, als Mira schon sehr viel mehr herausgefunden hat als die Polizei, die Informationen jedoch nicht dieser anvertraut, sondern in einem Artikel im „Magazin“ veröffentlicht hat: „Wenige Minuten später kann ich mir anhören, dass man mich sofort verhaften sollte. Ich höre etwas von zurückgehaltenen und verschleierte Informationen und dass es wirklich eine Sauerei sei, was er alles aus dem ‚Magazin‘ erfahren müsse.“⁵⁶⁸ Zuckerbrot fragt Mira dann: „Schon einmal etwas davon gehört, dass man der Polizei auch ohne Vorladung Informationen gibt?“⁵⁶⁹

Außer mit Zuckerbrot hat Mira auch mit dem jungen Polizisten Verhofen Kontakt, dessen Aussehen sie wie folgt beschreibt: „Nicht besonders groß, eher untersetzt, aber nicht dick, kurze dunkle Haare. Kein Adonis und trotzdem ganz attraktiv. Markantes Gesicht.“⁵⁷⁰ Mira weiß, dass Verhofen für sie schwärmt und nutzt das schamlos aus, um an Informationen zu kommen. Die beiden essen zusammen zu Abend und obwohl der Polizist ihr nichts verraten darf, lässt er sich dann doch breitschlagen, nachdem auch Mira ihm erzählt hat, was sie bisher in dem Fall herausgefunden hat: „Information gegen Information, okay.[...]“⁵⁷¹ Einige Tage später wird Mira jedoch von Droch aufgefordert, sich nicht mehr mit Verhofen zu treffen, da dieser wegen ihr schon Schwierigkeiten bekommen hätte: Mira hat nämlich die Informationen, die sie von ihm erhalten hat, in einen Artikel eingebaut, und da außer der Polizei niemand an diese Informationen hätte kommen können, ist klar, dass einer der Polizisten geplaudert haben muss. Daher sagt Droch zu ihr: „Du darfst ihn nicht in Schwierigkeiten bringen. Der arme Junge hat sich ... wie sagt man da jetzt ... ein wenig in dich verknallt. [...] Aber du solltest nicht seine Karriere aufs Spiel setzen.“⁵⁷²

In jenen Romanen, in denen weder Zuckerbrot noch Verhofen direkt an den Ermittlungen beteiligt sind, ist Mira meist unzufrieden mit der Arbeit der Polizei,

⁵⁶⁷ Rossmann: *Leben*. S. 247.

⁵⁶⁸ Rossmann: *Männerfallen*. S. 218.

⁵⁶⁹ ebd., S. 219.

⁵⁷⁰ Rossmann: *Leben*. S. 32.

⁵⁷¹ ebd., S. 155.

⁵⁷² ebd., S. 222.

beispielsweise in *Ausgejodelt*: „Wenn die Polizei so engagiert weiterermittelte wie bisher, würde die ganze Volksmusikszene bald ausgerottet sein.“⁵⁷³ Auch in *Unterm Messer* kommen die beiden Polizisten nicht vor, da der Roman in einem anderen Bundesland spielt, und auch hier ist Mira mit der Polizeiarbeit nicht einverstanden, weil die Polizei es sich ihrer Meinung nach zu einfach macht und die erstbeste Person verhaftet.

Wenn Verhofen und/oder Zuckerbrot selbst an einem Fall arbeiten, ist Mira hingegen meist zufrieden mit der Arbeit der Polizei und meint: „[...] Die sind nicht gerade übel.“⁵⁷⁴

Bei ihr unbekanntem Polizisten spielt Mira sehr gerne ihren Journalistinnen-Trumpf aus: So etwa in *Ausgejodelt*, als sie einen Polizisten damit erpresst, dass sie als Journalistin ja großen Einfluss habe und daher schreiben könne, dass die Polizei schlecht arbeite oder ähnliches, sofern sie nicht den Tatort besichtigen dürfe. Ihre Worte zeigen Wirkung, der Polizist erkennt seine missliche Lage und gibt sich geschlagen: „Wenn ich Ihnen nicht nachgebe, schreiben Sie, dass wir die Untersuchungen schlampig führen. Wenn ich Ihnen nachgebe, schreiben Sie über das, was sie als Einzige noch einmal genau sehen konnten. [...]“⁵⁷⁵

Mira informiert die Polizei zwar immer wieder, wenn sie neue Informationen hat, doch ab und zu behält sie einiges für sich, um einen Vorsprung zu haben. Das tut sie jedoch nicht, weil sie die Fälle unbedingt schneller aufklären möchte als die Polizei, sondern weil sie diese exklusiven Informationen braucht, um sie als erste Journalistin in ihre Artikel einzubauen. Informierte sie die Polizei schon vorab, wüssten auch schon andere Journalisten und Journalistinnen davon, noch bevor Mira ihren Artikel veröffentlichen könnte:

Nicht dass ich glaube, der Leiter der Mordkommission würde das, was ich ihm sage, an Medien weitergeben. Aber Protokolle gehen durch verschiedene Hände. Und der Polizeiapparat war noch nie besonders dicht. Irgendjemand hat immer irgendeinen Freund bei irgendeiner Zeitung.⁵⁷⁶

In allen Romanen ist es, trotz der oft guten Arbeit der Polizei, schließlich Mira, die die wahre Identität der Täter bzw. Täterinnen erkennt. Eine Ausnahme vom eben Gesagten

⁵⁷³ Rossmann: *Ausgejodelt*. S. 50.

⁵⁷⁴ Rossmann: *Verschieden*. S. 172.

⁵⁷⁵ Rossmann: *Ausgejodelt*. S. 12.

⁵⁷⁶ Rossmann: *Männerfallen*. S. 204.

stellt *Leben lassen* dar. In diesem Roman sind es weder Mira noch die Polizei, die herausfinden, wer der Täter ist.

4.3.2.5 Die Ermittlungsmethoden Miras

In diesem Unterkapitel wird untersucht, welche Ermittlungsmethoden Mira Valensky anwendet und wie ihre Vorgehensweise aussieht. Diese beiden Aspekte werden auch in Bezug auf Vesna Krajner unter die Lupe genommen, denn nachdem die beiden Freundinnen beim Ermitteln ein Team bilden, können ihre Methoden nicht getrennt voneinander betrachtet werden.

Mira fühlt sich nicht direkt als Detektivin, denn ihre Nachforschungen sind Teil ihres Jobs und daher ganz normal für sie. Ihre wichtigste Methode ist das Befragen verschiedenster Menschen, das meist in Form von Interviews stattfindet und zwar im Rahmen ihrer Recherchen für eine Story. Mira „ermittelt“ also nicht absichtlich, sondern sie recherchiert für ihre Artikel und klärt dabei zufällig des Öfteren Mordfälle auf.

Wenn es ihr dabei verweigert wird, an bestimmte Informationen heranzukommen, spielt sie sehr gern ihre Journalistinnen-Karte aus, wie es auch schon im Umgang mit der Polizei beschrieben wurde. Sie erpresst dann die betreffenden Personen, ihr Zugang zu den Informationen zu ermöglichen, oder sie würde in ihrem nächsten Artikel einfach irgendetwas schreiben, oder, wie sie zu sagen pflegt: „[I]ch kann’s mir auch zusammenreimen.“⁵⁷⁷

Eine andere Form der „Erpressung“ bzw. Bestechung, die Mira anwendet, um Neues zu erfahren, ist das Kochen. Sie lädt jene Personen ein, von denen sie Informationen benötigt, und kocht dann etwas Vorzügliches, mit dem sie diese Personen um den Finger wickelt, sodass diese zu reden beginnen. Ein Beispiel hierfür ist etwa folgendes Zitat:

Ich servierte und goss auf jeden Teller noch einige Tropfen Olivenöl. Dann wartete ich, bis die Intendantin gekostet hatte und gerade zu einem Lob ansetzen wollte. ‚Statt schöner Worte will ich etwas anderes von Ihnen‘, sagte ich mit einem möglichst strahlenden Gastgeberinnenlächeln. ‚Ich möchte, dass Sie mir vertrauen und mir sagen, wer Ihnen verdächtig erscheint.‘ Sie lächelte auch und schüttelte den Kopf. ‚Ich vertraue

⁵⁷⁷ Rossmann: *Ausgejodelt*. S. 20.

Ihnen [...]. Jemand, der so kocht, kann kein ganz schlechter Mensch sein.' Sie zwinkerte vergnügt. Ein Hoch auch Pasta e fasoi.⁵⁷⁸

Eine weitere wichtige Methode Miras ist das Belauschen fremder Gespräche, um so Gerüchte über den jeweils gerade aktuellen Fall aufzuschnappen. Dabei versteckt die Detektivin sich jedoch nicht, um ein gezieltes Gespräch mithören zu können, sondern sie schlendert umher – in *Unterm Messer* etwa in einer Hotellobby, in *Verschieden* in der Ordination eines Arztes – und hört auf diese Weise ganz nebenbei, worüber die Menschen so sprechen.

Weiters inspiziert Mira Tatorte, Leichen, über die sie zufällig stolpert sowie die Umgebung der Opfer und der möglichen Täter/innen, wobei es im Zuge dessen schon einmal vorkommen kann, dass sie auch heimlich Büros etc. nach wichtigen Indizien durchsucht.

Außerdem ist sie – aufgrund ihres Berufes als Journalistin – sehr professionell ausgerüstet und hat zum Beispiel meist ein Aufnahmegerät bei sich.

Bevor ich gleich auf Vesnas Anteil an den Ermittlungen eingehe, möchte ich noch anmerken, dass Mira sehr systematisch an die Suche nach dem Verbrecher bzw. der Verbrecherin herangeht und zum Beispiel Listen aller Verdächtigen erstellt.

In Bezug auf die Zusammenarbeit von Mira und Vesna ist zu sagen, dass sie beide unterschiedliche Aufgabenbereiche haben. Während die Journalistin in erster Linie für die Befragungen verantwortlich ist, ist Vesnas Aufgabe das Belauschen, Beschatten und Verfolgen von Personen. Wenn Vesna einmal keine Zeit dafür hat, schickt sie eines ihrer Kinder oder einen ihrer „beiden bosnischen Kleiderschränke“⁵⁷⁹ Sloba und Bruno, die für Vesna immer wieder verschiedenste Tätigkeiten ausführen.

Wenn einmal weder Vesna noch ihre Helfer Zeit haben und Mira selbst beobachten und verfolgen muss, fühlt sie sich äußerst unwohl dabei: „Mit Nachforschungen dieser Art habe ich nicht viel im Sinn. Und ich habe den Verdacht, dass ich mich jedenfalls auffällig verhalten werde.“⁵⁸⁰ Und so überlegt sie in solchen Fällen: „Was würde Vesna tun?“⁵⁸¹ Auch als sie einmal in die Situation kommt, sich verstecken zu müssen, um

⁵⁷⁸ ebd., S. 203.

⁵⁷⁹ Rossmann: Leben lassen. S. 112.

⁵⁸⁰ ebd., S. 170.

⁵⁸¹ ebd., S. 170.

nicht beim Lauschen erwischt zu werden, fällt Mira das schwer: „Ich wische in den Vorraum, versuche mich schlecht und recht hinter den weißen Mänteln zu verstecken. So etwas ist an sich Vesnas Metier.“⁵⁸²

Mira bewundert zudem den „praktischen Verstand“⁵⁸³ ihrer Freundin, der sich etwa darin äußert, dass diese aufgrund der Staubschicht auf einem Bett erkennen kann, wie lange darin schon niemand mehr gelegen hat.

Die beiden Freundinnen übernehmen im Zuge der Ermittlungen, so könnte man zusammenfassen, jeweils jene Aufgaben, mit denen sie auch beruflich zu tun haben und in denen sie daher versierter sind als die andere.

Als besonders wichtiger Aspekt in Bezug auf die Ermittlungen erweisen sich immer wieder Vesnas „Putzfrauenconnections“⁵⁸⁴, die „[m]anchmal hilfreicher als die mächtigsten Seilschaften“⁵⁸⁵ sind. Da Vesna selbst einige Zeit als Putzfrau gearbeitet hat und auch viele ihrer Verwandten und Freundinnen in diesem Beruf tätig sind, kennt sie sehr viele Reinigungskräfte. Über diese ist es ihr oft möglich, in fremde Wohnungen/Gebäude zu gelangen, etwa in *Verschieden*, als sie durch eine befreundete Putzfrau an einen Sozialversicherungscomputer gelangt. Aber auch an Beweismittel heranzukommen oder mit wichtigen Zeugen zu sprechen, gelingt ihr durch diese Connections.

Außerdem kennt Miras Freundin sich sehr gut mit Computern aus, was ihr ihr Sohn Fran beigebracht hat. So erklärt sie zum Beispiel der fassungslosen Mira, wie sie zu gewissen Informationen gelangt ist: „Vor allem Meldedaten. [...] Ein paar gute Fragen, ein paar Daten verknüpfen und man erfährt, wer wo und mit wem wohnt. [...]“⁵⁸⁶, und: „[...] ein paar Daten verbinden, Facebook ansehen, dann noch etwas Erfahrung und Glück und ... Fran hat mir gutes Programm geschrieben. [...]“⁵⁸⁷.

Was Vesnas detektivische Vorgehensweise darüber hinaus auszeichnet, ist die Tatsache, dass sie sehr oft in Firmen zu arbeiten beginnt, in denen es etwas herauszufinden gilt. Sie arbeitet dann während der Zeit der Ermittlung dort, fragt ihre neuen Kollegen und Kolleginnen aus und kündigt nach Abschluss des Falles wieder.

⁵⁸² Rossmann: Messer. S. 45.

⁵⁸³ Rossmann: Leben. S. 29

⁵⁸⁴ ebd., S. 150.

⁵⁸⁵ ebd., S. 150.

⁵⁸⁶ Rossmann: Männerfallen. S. 64.

⁵⁸⁷ ebd., S. 65.

Wie bereits an früherer Stelle erwähnt, ist Miras Freundin sehr abenteuerlustig und liebt die Gefahr. Daher ist es auch sie, die beim gemeinsamen Ermitteln immer kreative, unkonventionelle Ideen hat: So fahren Vesna und Mira etwa als blinde Passagiere im Laderaum eines LKWs mit⁵⁸⁸, brechen in Scheunen ein⁵⁸⁹, stehlen Laptops⁵⁹⁰ oder treffen sich heimlich im Gefängnis mit einem Gefangenen⁵⁹¹. Außerdem besitzt Vesna eine eigene Pistole.⁵⁹²

Einen entscheidenden Vorteil gegenüber anderen Amateurermittlern hat Vesna durch ihre Jobs – zunächst ist sie ja als Detektivin in einer Detektei angestellt und später betreibt sie ein eigenes „Nachforschungs-Geschäft“ – durch die ihr einige Geräte zur Verfügung stehen, die die Ermittlungen erleichtern. Als Beispiel sei der Roman *Verschieden* genannt, in dem Vesna in ihrem Detektivbüro einen Drohbrief auf Fingerabdrücke untersuchen lässt.⁵⁹³ Auch in *Unterm Messer* wird die professionelle Ausrüstung erwähnt, durch die Vesna und Mira in Verbindung bleiben können, während Mira in den Schönheitstempel einbricht: „Sie [Vesna] wird etwas später starten und versuchen in meiner Nähe zu bleiben. Mit mir verbunden durch einen kleinen Sender, den ich in der Hosentasche habe. Und durch ein noch kleineres Mikrofon am Hosenbund.“⁵⁹⁴

Aber auch schon bevor Vesna ihre Detektivinnenjobs hat, gehen die beiden Freundinnen stets sehr professionell vor und machen etwa viele Beweisfotos. Im Laufe der Romane verfeinern sie ihr Vorgehen immer weiter und werden durch die vielen Erfahrungen routinierter.

4.3.3 Figurenanalyse

Im Folgenden wird die Figur der Mira Valensky anhand der besprochenen Methoden analysiert. In jenen Unterkapiteln, in denen eine Beschränkung auf einen Roman nötig ist, beziehe ich mich auf *Ausgejodelt*.

⁵⁸⁸ vgl. Rossmann: *Fleisch*. S. 223f.

⁵⁸⁹ vgl. Rossmann: *Messer*. S. 236.

⁵⁹⁰ vgl. ebd., S. 236.

⁵⁹¹ vgl. Rossmann: *Idyll*. S. 195f.

⁵⁹² vgl. Rossmann: *Messer*. S. 147.

⁵⁹³ vgl. Rossmann: *Verschieden*. S. 192.

⁵⁹⁴ Rossmann: *Messer*. S. 287.

4.3.3.1 Figurenkonzeption nach Pfister

Bei Mira handelt es sich um eine dynamische Figur, die sich im Laufe der Romane verändert. Diese Veränderung bezieht sich etwa auf den privaten Bereich: In den ersten Romanen ist Freiheit das Wichtigste für Mira. Sie kann sich nicht vorstellen, jemals zu heiraten oder eine allzu enge Bindung zu einem anderen Menschen aufzubauen. Nach und nach wird ihre Beziehung zu Oskar jedoch immer intensiver und obwohl Mira nach wie vor ein Problem damit hat, wenn sie das Gefühl hat, eingeengt zu werden, ist sie bereit, auf ein Stück ihrer Freiheit und Unabhängigkeit zu verzichten und mit ihrem Freund zusammenzuziehen und ihn schließlich sogar zu heiraten.

Auch in Bezug auf Mira als Ermittlerin ist eine Weiterentwicklung erkennbar: Mira und Vesna gehen dabei immer professioneller vor.

Mira ist außerdem mehrdimensional konzipiert: Sie ist durch einen komplexen Satz an Merkmalen definiert, wobei diese Merkmale auf den unterschiedlichsten Ebenen liegen. So erfahren wir als Lesende etwa viel über Miras Art, ihr Aussehen, ihre Beziehungen und Freundschaften, ihre Kindheit und ihre Arbeit.

Als nächster Punkt ist die Geschlossenheit der Figur der Detektivin zu nennen: Mira wird (nahezu) vollständig und ohne grobe Widersprüche beschrieben.

Weiters handelt es sich um eine psychologische Figur, da ihr ihre Affekte und ihr Unterbewusstsein nicht bewusst sind.

4.3.3.2 Figurencharakterisierung nach Zymner und Fricke

Hier ist zunächst anzumerken, dass der Roman aus der Perspektive Mira Valenskys erzählt wird und daher die Erzählinstanz mit der Protagonistin gleichzusetzen ist. Es handelt sich um eine Ich-Erzählsituation, bei der die Lesenden die Geschichte aus dem Blickwinkel Miras erfahren, wobei sie auch deren Gefühle und Gedanken kennenlernen.

Die meisten Informationen über Mira Valensky bekommen wir daher als explizite Informationen auf der Ebene der Erzählinstanz, wozu alles zählt, was die Erzählinstanz über die Figur sagt bzw. wie sie sie darstellt. Aus diesem Grund fällt diese Kategorie teilweise mit jener der expliziten Information auf der Ebene der Figuren zusammen, und zwar im Bereich der Selbstthematization der Figur – denn jede Selbstthematization Miras ist zugleich auch eine Information, die von der Erzählinstanz gegeben wird, da diese beiden ja gleichzusetzen sind. Die Selbstthematizationen finden im Rahmen

einer auf Innensicht beruhenden Gedankenwiedergabe statt. Ein Beispiel dafür wäre das folgende Zitat:

[...] aber ich brauchte die große Story dringender denn je. Das Minus auf meinem Bankkonto war durch die Anschaffung eines idiotischen multifunktionalen Fitnessgeräts beträchtlich gewachsen. Zweimal hatte ich auf dem Gerät herumgeturnt, jetzt schlief Gismo auf dessen schwarzer Lederbank.⁵⁹⁵

Die Selbstthematization macht, bezogen auf den analysierten Roman, innerhalb der expliziten Informationen auf der Ebene der Erzählinstanz einen sehr großen Anteil aus; andere Komponenten wie die Darstellung der Beziehung der Figur zu anderen Figuren, die Darstellung von Handlungen der Figur oder die Wiedergabe von Gefühlsinhalten sind jedoch auch häufig vertreten.

Ebenso wichtig sind implizite Informationen auf der Ebene der Figuren. Hier möchte ich an dieser Stelle nur den Figuralstil beschreiben, also Miras charakteristische Art zu sprechen, da ich auf die implizite Charakterisierung im nächsten Unterkapitel noch genauer eingehen werde. Zur Redeweise der Protagonistin ist anzumerken, dass diese sich sehr gewählt ausdrückt und annähernd Standardsprache spricht, die auch einige Merkmale der Schriftsprache, wie etwa die Verwendung des Präteritums oder des Genitivs, aufweist. Durchbrochen wird Miras eher gehobene Sprache durch einige umgangssprachliche Ausdrücke; Schimpftiraden, wie sie etwa beim Lemming üblich sind, lässt sie hingegen keine los. Die folgenden Zitate sollen jene eben besprochenen charakteristischen Merkmale bezüglich Miras Redeweise illustrieren:

„Ich war ein paar Jahre lang in New York. Und als ich zurückkam, hatte ich nichts. Okay, ich hatte mein Jusstudium, mit Abschluss und Dokortitel und allem Drum und Dran. Aber ohne Berufserfahrung gibt es keine Jobs, zumindest nichts, was mich reizen könnte.“⁵⁹⁶

„Erstens ist Joe Platt weder des Mordes angeklagt, noch wird das passieren. Zweitens haben Sie meine Reportagen bisher sehr gut gefunden. Und Ihnen wird es wohl nicht an Objektivität mangeln, oder? Drittens heißt es nicht Neger sondern Schwarze. Viertens verbitte ich mir Ihre rassistischen Äußerungen. Und fünftens geht Sie mein Privatleben einen Dreck an!“⁵⁹⁷

⁵⁹⁵ Rossmann: Ausgejodelt: S. 9.

⁵⁹⁶ ebd., S. 61.

⁵⁹⁷ ebd., S. 155.

4.3.3.3 Figurenanalyse nach Jannidis

Jannidis betont die Selbsttätigkeit der Lesenden in Bezug auf die Figurenanalyse: Diese ist erforderlich, damit auf gewisse Eigenschaften der literarischen Figuren geschlossen werden kann, welche im Roman nicht direkt genannt, sondern nur umschrieben werden. Die wichtigste Eigenschaft Mira Valenskys, die durch indirekte Charakterisierung aus den Romanen herauslesbar ist, ist ihre Kochleidenschaft. Von dieser spricht die Protagonistin zwar auch immer wieder direkt, aber ebenso ist diese aus ihren Handlungen und Gedanken herauslesbar. So denkt Mira etwa ständig darüber nach, was sie einkaufen und kochen könnte oder sie erfindet in Gedanken neue Rezepte. Außerdem wird ihre große Freude beim Kochen beschrieben und darüber hinaus gibt die Protagonistin ganze Kochanleitungen, die in die Erzählstruktur eingeflochten werden, wie etwa in folgendem Textausschnitt:

Die Sarde in Saor, mit Zwiebeln marinierte Sardinen, hatte ich schon zwei Tage zuvor zubereitet. Der Trick dabei ist, die in grobe Ringe geschnittenen Zwiebel anzubraten und dann nicht in verdünntem Essig, sondern in Prosecco mit einem Spritzer Essig gemeinsam mit Zimt und Rosinen bissfest zu dünsten. Der Sud wird über gebratene Sardinen geleert, und das Ganze kommt für einige Tage zugedeckt in den Kühlschrank. Als Antipasti servierte ich außerdem noch grobe Salami, Sopressa genannt, mit einer Petersilsauce – viel frische Petersilie, etwas Knoblauch, ein wenig Zitronensaft und Olivenöl werden vermischt – und gelben Tomaten.⁵⁹⁸

Nach Fricke und Zymner ist diese immer wieder kehrende Beschäftigung Miras mit dem Thema „Kochen“ als „Thematik“ zu bezeichnen und gehört zu den impliziten Informationen auf der Ebene der Figuren.

4.3.3.4 Erzähltheorie nach Genette

Zur Frage nach dem Modus ist zu sagen, dass es sich bei *Ausgejodelt* um eine aktorale Fokalisierung handelt, was bedeutet, dass die Erzählinstanz eine Mitsicht hat und nicht mehr weiß als die Figur. Genauer gesagt haben wir es mit einer fixierten internen bzw. aktorialen Fokalisierung zu tun, bei der die Fokalisierung auf die Wahrnehmung einer einzigen Figur beschränkt bleibt. Die Person, die „sieht“ und aus deren Perspektive die Lesenden die Geschichte erleben, ist die Protagonistin Mira Valensky.

⁵⁹⁸ ebd., S. 201.

In Bezug auf die Stimme ist zunächst die Zeit der Narration zu betrachten. Bei *Ausgejodelt* handelt es sich um eine klassische spätere Narration, wobei die Geschichte im Präteritum erzählt wird.

Weiters liegt, um auf die Person zu sprechen zu kommen, eine homodiegetische Erzählinstanz vor, was bedeutet, dass diese in der Geschichte, die sie erzählt, anwesend ist. Um die Erzählinstanz noch genauer zu definieren, kann angemerkt werden, dass sie als autodiegetisch zu klassifizieren ist, weil sie der „Held“ (im Sinne von die Hauptrolle spielend, die Hauptfigur seiend) ihrer eigenen Erzählung ist.

Vom Erzählertyp her haben wir es mit einem extradiegetischen-homodiegetischen Erzähler zu tun, also einer Erzählinstanz erster Stufe, die die eigene Geschichte erzählt.

4.3.3.5 Bestimmen der Detektivtypen nach Fischer und nach Buchloh/Becker

Nach Fischer, der sein Klassifizierungsschema nach dem Grad der Professionalisierung der Ermittler bzw. nach deren Hauptberuf einteilt, fällt Mira in die Kategorie der Amateur- bzw. Gelegenheitsdetektivin.

Amateurermittler zeichnen sich dadurch aus, dass das Lösen von Mordfällen ein Hobby für sie ist und sie dies nicht beruflich machen. Miras Gehilfin Vesna würde perfekt in diese Kategorie passen. Mira hingegen betreibt nicht unbedingt deshalb Aufklärungsarbeit, weil es ihr so große Freude bereitet, aber dennoch aus freien Stücken: Das Ermitteln ist für sie Teil ihres Jobs als Journalistin und daher nimmt sie es (meist) gern in Kauf.

In einigen Romanen ist Mira Valensky jedoch eher dem Typ der Gelegenheitsermittler zuzurechnen: Diese stolpern zufällig in einen Mordfall hinein, etwa weil sie zur Tatzeit zufällig am Tatort anwesend sind oder weil sie selbst oder eine ihnen nahestehende Person des Mordes verdächtigt werden. Diese Detektive bzw. Detektivinnen lösen die Fälle nicht freiwillig, sondern weil sie sich dazu gezwungen sehen. In mehreren Romanen wird erwähnt, dass Mira keine Lust hat, Nachforschungen anzustellen und in jeweils einem Roman steht sie selbst bzw. eine Freundin unter Mordverdacht, weshalb sie in diesen Fällen nicht „freiwillig“ ermittelt.

Nach der Typologie von Buchloh und Becker ist Mira Valensky in eine Mischung der Kategorien „Team der Polizisten“ und „Durchschnittsmensch als Detektiv/in“ einzuordnen.

Das Team der Polizisten zeichnet sich durch eine Zusammenarbeit zwischen einem Amateurdetektiv bzw. einer Amateurdetektivin und Mitgliedern der Polizei, mit denen der Detektiv bzw. die Detektivin befreundet ist und die ihn bzw. sie daher mit Informationen versorgen bzw. über kleinere Gesetzesübertretungen hinwegsehen, aus. Anfangs hat Mira keine wirklichen Freunde bzw. Freundinnen bei der Polizei, aber über ihren Kollegen Droch steht sie mit dem Polizisten Zuckerbrot in Verbindung, der auch über kleinere Vergehen Miras hinwegsieht. In den späteren Romanen lernt Mira den jungen Polizisten Huber kennen, mit dem sie eine Freundschaft pflegt und so auch an einige polizeiinterne Informationen herankommt. Eine enge Zusammenarbeit, im Zuge derer Mira sich auch polizeiliche Mittel und Geräte zunutze machen könnte, findet aber nicht statt.

Der Durchschnittsmensch als Detektiv/in ist persönlich in die Fälle involviert und zieht daraus auch seine Ermittlungsmotivation, was in einigen Romanen auf Mira Valensky zutrifft.

4.4 Anna Marx (Christine Grän)

4.4.1 Anna privat

4.4.1.1 Allgemeine Informationen über Anna

Anna Marx ist im ersten Buch fünfunddreißig Jahre alt und im bislang letzten fast einundfünfzig.

Anna hat, so ihre Selbstsicht, „zu große Brüste, ein[en] Bauch, den sie nur mit Mühe einziehen konnte und ausladende Hüften.“⁵⁹⁹ Sie ist daher, wie sie denkt, „[e]ine Rubens-Figur, ein aus der Mode gekommenes Weib.“⁶⁰⁰

Wie man aus dem obigen Zitat bereits herauslesen kann, findet die Detektivin sich selbst zu dick. Ihr Gewicht schwankt während der erzählten Zeit der Bücher zwischen dreiundsiebzig und achtzig Kilo, wobei festgehalten werden muss, dass Anna für eine Frau sehr groß ist. Sie hält aufgrund ihrer Unzufriedenheit mit ihrem Gewicht oft Diät, doch meist bleibt das gewünschte Ergebnis aus, da Anna keinerlei Selbstdisziplin besitzt: „Selbstdisziplin war ein Wort, das in Annas Wunschvorstellung häufig vorkam,

⁵⁹⁹ Grän, Christine: Ein Brand ist schnell gelegt. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1989. S. 7. I. d. F. zit. als: Grän: Brand.

⁶⁰⁰ ebd., S. 7.

im Alltag selten.⁶⁰¹ Außerdem hat sie „immer schon lieber in den Kühlschrank als in den Spiegel gesehen.“⁶⁰² Im Gegensatz zu ihrem Körper mag Anna ihr Gesicht – trotz einiger altersbedingter Falten und Tränensäcke⁶⁰³ – recht gerne. Dieses zeichnet sich durch „hohe Backenknochen, große, mandelförmige Augen und ein[en] großzügige[n] Mund“⁶⁰⁴ aus. Daher meint die Detektivin: „Man müsste beim Hals aufhören.“⁶⁰⁵ Eine Schönheits-OP käme für sie jedoch, trotz der vielen von ihr als Makel empfundenen Stellen ihres Körpers, nicht infrage: Sie denkt „[...] nicht im Traum daran [...], sich mit Säure überschütten zu lassen, noch eine chirurgische Korrektur zu dulden, und [lehnt] überhaupt jegliche Form von Schönheitsoperationen an ihrer gottgegebenen Schönheit ab [...]“⁶⁰⁶

Am auffälligsten an Anna sind ihre feuerroten Haare, die sie anfangs lang trägt und später „streichholzlang geschnitten“⁶⁰⁷.

Schmuck trägt die Ermittlerin keinen, wobei eine „Platinuhr, die sie in einem Anfall von Größenwahn in Frankfurt gekauft hatte“⁶⁰⁸ die einzige Ausnahme darstellt. Makeup verwendet Anna schon, wobei öfter erwähnt wird, dass sie nachlässig geschminkt sei.⁶⁰⁹ Generell scheint sie keine übertriebene Körperpflege zu betreiben, wie etwa im bisher letzten Buch erwähnt wird: „Zu viel Hornhaut, sie achtet zu wenig auf ihren Körper, und die Beine rasiert sie sich nur, wenn ein erotisches Ereignis bevorsteht.“⁶¹⁰

Im Widerspruch zu ihrer Nachlässigkeit in puncto Pflege steht die teure und elegante Kleidung, die sie – schon allein bedingt durch ihren Beruf als Gesellschaftsreporterin – trägt: Dazu zählen etwa Kostüme⁶¹¹, Leinenkleider⁶¹², ein seidener Hosenanzug⁶¹³ oder Hüte, die zur Kleidung passen⁶¹⁴. In den späteren Romane wechselt Anna den Beruf und arbeitet fortan als Privatdetektivin, und mit ihrem Job verändert sich auch ihre

⁶⁰¹ Grän, Christine: *Weißer sterben selten in Samyana*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1986. S. 36. I. d. F. zit. als: Grän: *Weißer*.

⁶⁰² Grän, Christine: *Marx, my Love*. München: Bertelsmann 2004. S. 88. I. d. F. zit. als: Grän: *Love*.

⁶⁰³ vgl. Grän: *Weißer*. S. 36.

⁶⁰⁴ ebd., S. 19.

⁶⁰⁵ ebd., S. 19.

⁶⁰⁶ Grän, Christine: *Dead is beautiful*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1995. S. 72. I. d. F. zit. als: Grän: *Dead*.

⁶⁰⁷ Grän, Christine: *Anna Marx, der Müll und der Tod*. In: Grän, Christine: *Die drei Leben der Anna Marx. Drei Romane in einem Band*. München: Goldmann 2000. S. 341-575, S. 351. I. d. F. zit. als: Grän: *Müll*.

⁶⁰⁸ Grän: *Weißer*. S. 28.

⁶⁰⁹ vgl. z.B. Grän: *Weißer*. S. 11, Grän: *Dead*. S. 41.

⁶¹⁰ Grän, Christine: *Feuer bitte*. Genehmigte Lizenzausgabe. Langenfeld: Universo 2011. [*Originalausgabe: München: Bertelsmann 2008*]. S. 224. I. d. F. zit. als: Grän: *Feuer*.

⁶¹¹ vgl. Grän: *Weißer*. S. 46.

⁶¹² vgl. Grän: *Brand*. S. 45.

⁶¹³ vgl. ebd., S. 113.

⁶¹⁴ vgl. Grän: *Feuer*. S. 75.

Kleidung: Sie trägt nun meist Hosen und Pullover.⁶¹⁵ Lediglich ihre Vorliebe für teure, hohe Schuhe bleibt weiterhin bestehen, denn Turnschuhe sind eine „Fußbekleidung, die sie hasst.“⁶¹⁶ Daher trägt Anna meist Schuhe mit sehr hohen Absätzen, die etwa als „Wahnsinnsstiletos“⁶¹⁷ oder „Prada-Stelzen“⁶¹⁸ beschrieben werden.

Wie bereits angedeutet, ist Anna zunächst Klatschtante beim *Wochenmagazin*. Zu ihrem Job zählen neben der täglichen Redaktionskonferenz viele Abendveranstaltungen, wie etwa Diplomatenempfänge, wodurch die zuvor erwähnte, elegante Kleidung erklärbar ist.

Die Redakteurin hat sich in Journalist/innenkreisen bereits einen Namen gemacht, weshalb ihr Freund Philipp sie als „die Galionsfigur des Bonner Klatsches“⁶¹⁹ bezeichnet. Außerdem fallen für sie „genug Krümel der Macht ab, um ihr Ego zu streicheln.“⁶²⁰

Innerhalb der Redaktion ist Anna eher eine Einzelkämpferin, denn „[i]hr böses Maul war gefürchtet und brachte ihr nicht viele Freunde unter den Kollegen ein.“⁶²¹ Lediglich in einem der Romane wird ein Kollege Annas erwähnt, Kollberg, mit dem sie sich gut versteht und auch hin und wieder privat etwas unternimmt.⁶²²

Anna Marx mag ihren Job nicht besonders, denn „Klatschtante beim Wochenmagazin zu sein, war schließlich auch nicht die Erfüllung ihrer literarischen Träume.“⁶²³ Ihr eigentliches Ziel ist es, ihren Job aufzugeben und einen Roman zu schreiben. Dazu kommt es jedoch nie, was Annas Freund Philipp folgendermaßen begründet: „[...] Anna war zu träge, um sich vom Wochenmagazin zu trennen, obwohl sie ständig lamentierte, wie ihr das Dasein als ‚Klatschspalte‘ auf die Nerven ging.“⁶²⁴ Nachdem Anna ihr Beruf bzw. die Storys, die sie schreibt, nicht besonders interessieren, ist sie auch nicht sehr motiviert, gut in dem zu sein, was sie tut. Aus diesem Grund kann es schon ab und zu passieren, dass sie Geschichten erfindet:

Anna war schon fast überzeugt, daß ein paar Politiker ihr dankbar sein mußten, wenn sie ihnen was Humorvolles in den Mund legte. Gewiß, in Bonn wurde viel gegessen,

⁶¹⁵ vgl. ebd., S. 21.

⁶¹⁶ ebd., S. 11.

⁶¹⁷ ebd., S. 101.

⁶¹⁸ ebd., S. 175.

⁶¹⁹ Grän: Brand. S. 9.

⁶²⁰ Grän: Weiße. S. 9.

⁶²¹ Grän: Müll. S. 354.

⁶²² vgl. ebd., S. 439.

⁶²³ Grän: Brand. S. 7.

⁶²⁴ Grän: Grenzfälle. S. 23.

getrunken, geredet. Aber die Brosamen der ‚menschlichen Seite‘, nach denen die Klatschtanten so mühsam klaubten, waren spärlich.⁶²⁵

Lediglich über jene Fälle, in denen sie als Amateurdetektivin ermittelt, zu schreiben, findet Anna wirklich sinnvoll. Für solche Storys interviewt sie, wie einer der von ihr Befragten meint, „kühl, professionell, bar jeder Erotik.“⁶²⁶

Anna wünscht sich einen anspruchsvolleren Job und möchte daher in *Anna Marx, der Müll und der Tod* ins Politikressort wechseln, was ihr ihr Chefredakteur, Gruber, jedoch versagt.⁶²⁷ Am Ende desselben Buches erfährt Anna, dass sie nach fünfundzwanzig Jahren gekündigt wird.⁶²⁸

Ab *Marx, my Love* arbeitet Anna dann als selbstständige Privatdetektivin, wobei sich das Detektivbüro in ihrer Wohnung befindet. Auf eine schöne Gestaltung des Büros legt sie nicht besonders viel Wert: „Dass in diesem Raum nicht ein Möbel zum anderen passt, ist [...] Annas Entscheidung, ihr Geld lieber in Schuhe, Essen und Trinken zu investieren.“⁶²⁹ Als einziges Dekorationselement findet sich ein Gummibaum: „Nachdem jede Pflanze, die sie fürs Büro gekauft hatte, eingegangen ist, steht nur noch der Gummibaum neben dem Schreibtisch. Er dient auch als Garderobenständer für Klienten.“⁶³⁰

Auch mit ihrem neuen Job ist Anna nicht sehr glücklich, da sie ihn sich ganz anders vorgestellt gehabt hat: „Geheimnisvolle, mörderische Fälle wollte sie lösen, Verbrecher jagen und mit russischen Dichtern ins Bett gehen.“⁶³¹ Die Realität sieht leider anders aus, denn ihr detektivischer Alltag besteht vorwiegend aus der Suche nach entlaufenen Katzen⁶³², gestohlenen Fahrrädern⁶³³ und der Jagd nach untreuen Partnern⁶³⁴. Vor allem aufgrund des letztens Aspekts schämt die Detektivin sich für ihren Job, denn sie denkt: „[E]s ist ein fragwürdiges Gewerbe, hinter Freiwild herumzuschnüffeln wie ein Jagdhund nach der Beute. Damit ein anderer sie erlegt und ausweidet.“⁶³⁵ Was außerdem zu ihrer Unzufriedenheit beiträgt, ist das geringe Einkommen, weshalb Anna

⁶²⁵ Grän: Weiße. S. 8.

⁶²⁶ Grän: Müll. S. 408.

⁶²⁷ vgl. ebd., S. 350.

⁶²⁸ vgl. ebd., S. 487.

⁶²⁹ Grän: Love. S. 24.

⁶³⁰ ebd., S. 22.

⁶³¹ ebd., S. 11.

⁶³² vgl. Grän: Feuer. S. 8.

⁶³³ vgl. Grän: Love. S. 161 u. S. 113.

⁶³⁴ vgl. ebd., S. 9.

⁶³⁵ ebd., S. 31.

von ihrem Leben als einer „Schmalspurexistenz im Schattengewerbe“⁶³⁶ spricht. Dass sie wenig verdient, liegt aber nicht daran, dass ihr Stundenlohn so gering wäre – denn sie verlangt immerhin „zweihundertfünfzig Euro am Tag plus Spesen, worunter Taxifahrten, Restaurant- und Barbesuche fallen.“⁶³⁷ – sondern an der meist eher bescheidenen Auftragslage. Außer für Geld bietet Anna ihre Dienste als Detektivin auch für Tauschgeschäfte an, die „auf hohem Niveau [funktionieren], und das gilt für Informationen wie für Dienstleistungen.“⁶³⁸ So bekommt Anna etwa Hilfeleistungen von Handwerkern oder kann in einem Feinkostladen kostenlos einkaufen, während sie im Gegenzug für die Handwerker bzw. für den Besitzer des Feinkostladens diverse Menschen observiert.

In jener Zeit, in der Anna als Redakteurin arbeitet, wohnt sie in Bonn in einer achtzig Quadratmeter großen Wohnung⁶³⁹ in der Altstadt⁶⁴⁰ mit Blick auf den Rhein⁶⁴¹.

Sie hat darin ein eigenes Arbeitszimmer, in dem ein großer Schreibtisch und das Bild eines lachenden Mönches zu finden sind.⁶⁴² Sonst wird nur erwähnt, dass es in der Küche einen Kachelofen gibt⁶⁴³ und dass Anna ein sehr großes Bett hat, das Platz genug für zwei Personen bietet.⁶⁴⁴

Auf Ordnung legt die Detektivin keinen Wert: „Die Wohnung war verschlampt, wie immer, wenn es ihr nicht gut ging. Regen klatschte gegen ungeputzte Scheiben.“⁶⁴⁵

Ab Marx, my Love wohnt Anna Marx in Berlin, denn mit ihrem Job hat sie auch zugleich ihren Wohnort gewechselt. Ihr „Wohnbüro“⁶⁴⁶ liegt

im alten Scheunenviertel, in einem Jugendstilhaus, das würdevoll vor die Hunde geht, zumindest von außen betrachtet. Innen riecht es nach Moder, Haschisch und Weißkohl, eine Duftmischung, an die Anna sich im Verlauf eines Jahres gewöhnt hat. Die Miete für Büro und Wohnung ist spottbillig, die Besitzverhältnisse sind ungeklärt, und so wird es unbestimmte Zeit dauern, bis Sanierer das alte Haus in ein teures Prestigeprojekt verwandeln.⁶⁴⁷

⁶³⁶ vgl. Grän: Feuer. S. 235.

⁶³⁷ vgl. Grän: Love. S. 17.

⁶³⁸ ebd., S. 71.

⁶³⁹ vgl. Grän: Müll. S. 353.

⁶⁴⁰ vgl. Grän: Weiße. S. 8.

⁶⁴¹ vgl. Grän: Dead. S. 20.

⁶⁴² vgl. Grän: Brand. S. 7.

⁶⁴³ vgl. ebd., S. 8.

⁶⁴⁴ vgl. Grän: Weiße. S. 9.

⁶⁴⁵ ebd., S. 26.

⁶⁴⁶ Grän: Feuer. S. 38.

⁶⁴⁷ Grän: Love. S. 11.

In dem Haus, in dem Annas Wohnung sich befindet, stehen nicht nur olfaktorische, sondern auch akustische Belästigungen an der Tagesordnung, denn neben den Bewohnern, die sehr laut sind, macht auch das Haus an sich eigenartige Geräusche:

Alles in diesem Haus tönt absonderlich und entspricht somit seinen Bewohnern. Die Wasserhähne rauschen nicht, sie gurgeln. Die Fenster quietschen, wenn man sie öffnet. Der neue Kühlschrank rattert, weil er auf schiefem Boden steht. Die Glühbirnen zirpen wie altersschwache Grillen.⁶⁴⁸

Trotz der Geräuschkulisse und der strengen Gerüche mag Anna ihre Wohnung sehr gerne: „Es ist ihr Zuhause: ein bisschen schäbig, ein wenig schräg, eben das Sammelsurium eines ungeordneten Lebens, in dem Perfektion nie eine Rolle spielte.“⁶⁴⁹

Das Einzige, das Anna an ihrer Wohnung vermisst, ist ein Balkon: „Sie hätte so gern einen Balkon, sie hat einen, doch er ist wegen Einsturzgefahr nicht zu begehen.“⁶⁵⁰

Schräg gegenüber des Wohnhauses der Detektivin befindet sich die Kneipe ihrer Freundin Sibylle, in der sie sehr viel Zeit verbringt, was auch mit ein Grund ist, warum Anna so gerne dort wohnt: „Ihre kleine Straße im Scheunenviertel ist Annas Kosmos, den sie nur verlässt, um zu arbeiten, einzukaufen, in ein Restaurant, ein Konzert oder einen Film zu gehen.“⁶⁵¹

Anna favorisiert das Leben in der Stadt, das Landleben ist nichts für sie:

Die Welt, das ist ihre kleine Wohnung und das Büro, das zur Straße geht und mit all den Geräuschen die Illusion nährt, dass sie Teil des pulsierenden Stadtgeschehens ist. Urbane Gestalten brauchen einen gewissen Lärmpegel, um sich wohl zu fühlen. Das Landleben ihrer Kindheit war eine Erfahrung, die sie nicht missen möchte. Doch reichen achtzehn Jahre Natur, Kühe und Gähnen für den Rest ihres Lebens [...].⁶⁵²

4.4.1.2 Annas Familie

Über Annas Kindheit und ihre Familie erfährt man nicht sehr viel. In Bezug auf die Kindheit wird nur verraten, dass Familie Marx nicht zu den „besseren Kreisen“ in Düsseldorf gezählt hat und dass der Vater die Familie verlassen hat, als Anna noch ein Kind war, während die Mutter als Schreibkraft in einem Versicherungsbüro gearbeitet hat.⁶⁵³

⁶⁴⁸ Grän: Feuer. S. 46-47.

⁶⁴⁹ ebd., S. 60.

⁶⁵⁰ Grän: Love. S. 100.

⁶⁵¹ Grän: Feuer. S. 27.

⁶⁵² Grän: Love. S. 16.

⁶⁵³ vgl. Grän: Dead. S. 5-6.

In den ersten Büchern ist Anna froh, dass ihre Mutter sie nicht oft besucht.⁶⁵⁴ Die beiden pflegen eine eher oberflächliche Beziehung, was Anna dann einige Jahre später, nachdem die Mutter gestorben ist, zutiefst bereut:

Im Grunde, dachte Anna, weiß ich nicht, was meine Mutter in den letzten zehn Jahren gedacht, gehofft oder geschmerzt hat. Ihre Klagen waren immer so belanglos, und meine Fragen waren zu oberflächlich, um sie wirklich zu erreichen. Vielleicht hat sie gemerkt, daß sie mir oft auf die Nerven ging mit ihren blöden Fernsehserien und ihren Lebensweisheiten, die sie aus Zeitschriften bezog. Sie hat sicher nicht gemerkt, daß ich ein schlechtes Gewissen hatte und sie dafür haßte, daß ich es hatte. O verdammt, es war zu spät, diese Beziehung aufzuarbeiten. Zu spät.⁶⁵⁵

Die Detektivin vermisst ihre Mutter nach deren Tod sehr und ist traurig darüber, dass sie gestorben ist, „bevor Anna ihr sagen konnte, dass sie sie trotz allem liebte.“⁶⁵⁶

Von sonstigen Verwandten Annas erfährt man nichts.

In den späteren Romanen bezeichnet Anna ihre Freunde als „Familie“, doch darauf gehe ich in Kapitel 4.4.1.4. noch genauer ein.

4.4.1.3 Anna und die Liebe

Im ersten Roman, *Weißer sterben selten in Samyana*, ist Anna Single. Man erfährt, dass sie davor mehrere Affären gehabt hat, wobei sie über die letzte denkt: „Wieder einmal – zum wievieltenmal? – war ihr eine Affäre unter den Händen zerronnen und klebte an der Seele. Mehr ein Affärchen, hatte nicht mal sechs Wochen gedauert.“⁶⁵⁷

Im Laufe des Romans hat Anna dann eine weitere Affäre mit Jochen Heilmann, dem Mann jener Frau, wegen deren Tod Anna nach Afrika geflogen ist, um darüber einen Artikel zu schreiben. Nachdem Jochen in Afrika lebt und Anna in Deutschland, ist von Anfang an klar, dass aus der Affäre keine Beziehung werden wird.

Im zweiten Roman, *Ein Brand ist schnell gelegt*, ist Anna bereits seit eineinhalb Jahren mit Philipp zusammen. Dieser ist mit einer anderen Frau verheiratet und hat zwei Kinder, weswegen Anna wieder einmal die Affäre ist. Diese Tatsache stört sie sehr und die beiden haben immer wieder Streit deswegen. Anna nimmt sich nach einer solchen Krise jedes Mal vor, Philipp zu verlassen. Dennoch ist sie sehr verliebt in ihren

⁶⁵⁴ vgl. ebd., S. 10.

⁶⁵⁵ Grän: Grenzfälle. S. 28.

⁶⁵⁶ Grän: Müll. S. 534.

⁶⁵⁷ Grän: Weiße. S. 9.

Geliebten: „Komisch, daß sie immer noch dieses sonderbare Ziehen in der Magengegend spürte, wenn er kam – nach all der Zeit.“⁶⁵⁸

Während der kompletten erzählten Zeit von *Dead is beautiful* haben Anna und Philipp Streit und keinen Kontakt; erst am Ende des Romans versöhnen sie sich wieder.

In *Grenzfälle* sind die beiden immer noch ein Paar und verbringen einen Kurzurlaub zusammen. Für diesen muss Philipp sich keine ausgeklügelte Ausrede für seine Frau einfallen lassen, denn diese weiß, dass ihr Mann sie betrügt: „Sie wußte, daß es Annas in seinem Leben gegeben hatte, daß es eine Anna gab, und sie akzeptierte seine ‚notorische Untreue‘, solange Form und Schein gewahrt blieben und sein schlechtes Gewissen ehertaktisch auszuwerten war.“⁶⁵⁹ Und auch Anna hat sich mittlerweile daran gewöhnt, dass ihr Freund eine Frau und Kinder hat: „Rücksichtsvoller Philipp, der seine Familiengespräche nicht in Annas Gegenwart führte. Es tat nicht mehr weh, kaum noch.“⁶⁶⁰

Das zuletzt genannte Buch ist zugleich auch das letzte, in dem Philipp und Anna zusammen sind. Wie in den späteren Büchern angedeutet wird, hat Philipp Anna verlassen, um zu seiner Frau zurückzukehren.⁶⁶¹ Anna ist anfangs sehr traurig und enttäuscht, kommt aber recht bald darüber hinweg. Dennoch bezeichnet sie Philipp bis zum letzten Buch als „ihre[...] einzige[...] große[...] Liebe“.⁶⁶²

In *Anna Marx, der Müll und der Tod* verbringt Anna eine Nacht mit Lipinski, den sie im Zuge ihrer Ermittlungen kennen lernt, und der, wie sich später herausstellt, der von ihr gesuchte Mörder ist.

Eine Affäre hat die Detektivin auch in *Marx, my Love*: Diesmal mit einem um zwanzig Jahre jüngeren Mann, Rafael, den sie ebenfalls im Zuge der Ermittlungen kennenlernt. Während all ihrer Affären gibt Anna die Hoffnung nie auf, irgendwann doch noch ihre große Liebe zu finden: „Wer weiß, vielleicht tritt der Eine ins Lokal und alles wird gut.“⁶⁶³

Im bislang letzten Roman, *Feuer bitte*, ist Anna Marx immer noch auf Solopfad unterwegs und einsam: „Wer die Mär vom fidele Single erfunden hat, ist nie alt genug

⁶⁵⁸ Grän: Brand. S. 8.

⁶⁵⁹ Grän: Grenzfälle. S. 40.

⁶⁶⁰ ebd., S. 28.

⁶⁶¹ vgl. Grän: Feuer. S. 157.

⁶⁶² ebd., S. 157.

⁶⁶³ Grän: Love. S. 160.

geworden, um die Grausamkeit des Alleinseins zu begreifen.“⁶⁶⁴ Und auch in diesem Buch hat Anna wieder eine Liebschaft: Ihr Lover ist EU-Lobbyist und wird nach einigen Wochen des Zusammenseins (vermeintlich) tot aufgefunden. Am Ende des Buches stellt sich heraus, dass er nicht das Opfer, sondern der Mörder gewesen ist.

Zusammenfassend lässt sich also sagen, dass Anna sexuell sehr aktiv ist, da sie in jedem Roman, in dem sie nicht mit Philipp zusammen ist, eine Affäre hat. Die Detektivin hätte gern eine feste Beziehung und sie gibt die Hoffnung nicht auf, doch noch auf ihre große Liebe zu treffen. Auffallend an der Gruppe ihrer Liebhaber ist, dass sie alle im Zuge ihrer Ermittlungen kennenlernt und dass zwei Mörder darunter sind.

4.4.1.4 Freunde und Freundinnen Annas

Während Annas Bonner Zeit, also bis einschließlich *Anna Marx, der Müll und der Tod*, werden keine Freundinnen oder Freunde erwähnt. Aufgrund des folgenden Zitats ist anzunehmen, dass sie auch tatsächlich kaum soziale Kontakte haben dürfte: „Anna ging die Liste der Menschen durch, auf die sie zurückgreifen konnte: Viele waren es nicht, und die meisten waren selten verfügbar. Verheiratet, verhindert, verzogen ... die Reihen lichteten sich von Jahr zu Jahr.“⁶⁶⁵

Als Anna nach Berlin zieht, ändert sich die Lage: Die Detektivin schließt neue Freundschaften, wobei hier in erster Linie die Freundschaft zu Sibylle zu nennen ist. Die Besitzerin jener Kneipe, die gleich gegenüber von Annas Wohnung liegt, ist „ein schlankes Wesen mit weißblondem Pagenkopf, das sich weigert, erwachsen, geschweige denn alt zu werden.“⁶⁶⁶ Sibylle wird zu Annas bester Freundin. Die beiden treffen sich meist in der Kneipe und sind immer ehrlich zueinander, sprechen über alles, was sie bewegt und teilen Ängste, Sorgen und glückliche Momente:

Sie ist aus Annas Leben nicht wegzudenken, diese Kneipe, so wenig wie die Freundin, die nach Annas Umzug von Bonn nach Berlin der einzige Mensch ist, der ihr wirklich nahe steht. Jemand, den man anrufen kann in Verzweiflung und Freude, eine, die Anna zuhört, wenn sie traurig ist, und mit ihr lacht, was beide lieber tun, aber nicht immer können.⁶⁶⁷

⁶⁶⁴ Grän: Feuer. S. 20.

⁶⁶⁵ Grän: Müll. S. 412.

⁶⁶⁶ Grän: Love. S. 130.

⁶⁶⁷ Grän: Feuer. S. 27.

Außerdem haben die Freundinnen den Plan, irgendwann einmal gemeinsam nach Italien auszuwandern.⁶⁶⁸

Sibylle lebt für ihren Job und ist alles andere als häuslich. So stehen etwa ihre Umzugskartons noch immer unausgepackt in ihrer Wohnung herum, obwohl sie diese schon seit drei Jahren bewohnt. Wenn die Kneipenbesitzerin nicht arbeitet, vergnügt sie sich am liebsten mit Männern – und manchmal auch mit Frauen – mit denen sie belanglose Affären hat. Selbst Anna bleibt von der Lust ihrer Freundin nicht verschont: „Manchmal, wenn Sibylle in Stimmung ist und Anna die letzte Wahl, unterbreitet sie ihr sexuelle Angebote, über die sie dann bei einer weiteren Flasche Witze machen.“⁶⁶⁹

In *Marx, my Love* wird Sibylle ungewollt schwanger und Anna kümmert sich in weiterer Folge oft um das Baby.

Außer Sibylle ist Anna auch noch mit Freddy, dem Barkeeper der Kneipe und mit Fjodor, der die Wohnung über ihr bewohnt und auch oft in der Kneipe anzutreffen ist, befreundet. Diese drei Menschen sind Anna am wichtigsten und werden von ihr sogar als „ihre Heimat“⁶⁷⁰ und „ihre Familie“⁶⁷¹ bezeichnet.

4.4.1.5 Charakter und besondere Eigenschaften Annas

Anna mag ihr „Scheißleben“⁶⁷² zunächst nicht, was in erster Linie an ihrer Einsamkeit liegt: Weil sie niemanden hat, mit dem sie ihr Leben teilen könnte, verbringt sie „lange[.], langweilige[.] Abende[.] vor der Glotze, mit zu viel Wein und zu vielen Zigaretten.“⁶⁷³ Wie ihr Leben aussehen müsste, sodass sie zufrieden damit wäre, weiß Anna ganz genau: „Ich will eine berühmte Autorin werden und nicht bis ans Ende meiner Tage dummen Klatsch über dumme Leute zu Papier bringen. Ich will einen Mann und Kinder und ein Haus in Irland und zwei Hunde und ...“⁶⁷⁴ Gleichzeitig ist ihr bewusst, dass sie mehr Engagement zeigen müsste, um ihre Träume zu verwirklichen, aber „[e]s war halt so verdammt einfach, sich vom Leben treiben zu lassen, statt ordentlich Regie zu führen.“⁶⁷⁵ Anna ist, wie aus dem Zitat hervorgeht, viel

⁶⁶⁸ vgl. Grän: Love. S. 129.

⁶⁶⁹ ebd., S. 21.

⁶⁷⁰ Grän: Feuer. S. 58.

⁶⁷¹ Grän: Love. S. 91.

⁶⁷² Grän: Weiße. S. 8.

⁶⁷³ ebd., S. 9.

⁶⁷⁴ Grän: Brand. S. 10.

⁶⁷⁵ ebd., S. 11.

zu träge und zu faul, um ihr Leben umzukrempeln, und die Faulheit durchzieht alle Aspekte ihres Daseins, wie auch die folgende Textstelle illustriert:

Anna, an ihrem Schreibtisch, sortiert die Post, die sie mit einer Haarklammer aus dem Briefkasten gefischt hat, weil der Schlüssel irgendwann verschwunden ist. Es erscheint ihr einfacher, jeden Tag das Kunststück zu vollbringen, als sich einen neuen Schlüssel zu besorgen. Ausdruck schöpferischer Faulheit: Anna schlitzt die Briefe mit dem Fingernagel auf, weil auch Brieföffner nicht zu den überlebenswichtigen Dingen zählen.⁶⁷⁶

Auch, um Ordnung zu halten, ist die Detektivin zu faul, weshalb ihre Mutter sie immer eine „Schlampe“⁶⁷⁷ genannt hat. Ihre Unordentlichkeit zeigt sich etwa an ihrer stets übervollen Handtasche, die „das Füllhorn ihres ungeordneten Lebens“⁶⁷⁸ ist, oder beim Kofferpacken: Sie wirft alle Kleidungsstücke einfach in ihren Koffer hinein und „[s]o, wie sie ihr Zeug reingeworfen hatte, kam es in tausend Falten wieder raus.“⁶⁷⁹ Auch daheim legt Anna keinen Wert auf Ordnung bzw. hat kein Gespür dafür, weshalb ihre Putzfrau für sie „eine der wichtigsten Personen in ihrem Leben“⁶⁸⁰ darstellt.

Anna ist stolz darauf, „von niemandem anhängig zu sein, weder finanziell noch emotional.“⁶⁸¹ Sie ist eine moderne, unabhängige Frau, die gut alleine zurechtkommt. Obwohl sie sehr emanzipiert ist, denkt sie, dass die Emanzipation bzw. der Feminismus auch übertrieben werden können: „Wenn alles Weltgeschehen auf Frauen und Frauenfragen und Frauenprobleme reduziert war, wurde daraus ein klebriger Brei des Selbstmitleids.“⁶⁸²

Die Detektivin ist für niemanden als sich selbst verantwortlich und kann deshalb sehr spontan sein, was sie auch gerne ausnützt: So beschließt sie etwa während eines Zwischenstopps in Bangkok, auf dem Heimweg von einer Geschäftsreise, aus einem plötzlichen Impuls heraus, eine Nacht in Bangkok zu verbringen.⁶⁸³

Wichtige Entscheidungen fällt Anna hingegen nicht spontan, sondern sie denkt lange darüber nach: „[...] Entscheidungen weitreichender Natur pflegte Anna immer weit

⁶⁷⁶ Grän: Feuer. S. 61.

⁶⁷⁷ Grän: Weiße. S. 9.

⁶⁷⁸ Grän: Feuer. S. 9.

⁶⁷⁹ Grän: Weiße. S. 19.

⁶⁸⁰ Grän: Dead. S. 32.

⁶⁸¹ Grän: Love. S. 71.

⁶⁸² Grän: Brand. S. 15.

⁶⁸³ vgl. ebd., S. 137.

von sich zu schieben.“⁶⁸⁴ Wenn sie sich nicht entscheiden kann, zündet sie sich zunächst eine Zigarette an.⁶⁸⁵

Anna raucht nicht nur in stressigen (Entscheidungs-)Situationen, sondern auch in jeder erdenklichen anderen Situation: „Irgendjemand hatte mal gesagt, daß man sich das Rauchen abgewöhnen könne, wenn man damit anfing, mitzuzählen. Aber bei der zwanzigsten hörte Anna immer auf – zu zählen.“⁶⁸⁶ Zigaretten sind nicht Annas einziger Beitrag zu einem ungesunden Leben; auch Alkohol, schlechte Ernährung und die Verweigerung jeglicher Art von Bewegung kommen dazu. In Bezug auf den Alkohol ist zu sagen, dass Anna sich selbst als „Gewohnheitstrinkerin“⁶⁸⁷ bezeichnet. Sie konsumiert fast täglich alkoholische Getränke, auch alleine zu Hause, und Whisky zählt neben Zigaretten „zu den Krücken ihres Lebens.“⁶⁸⁸ Die Detektivin ist im Laufe der Romane sehr oft betrunken, was manchmal am nächsten Tag zu einem bösen Kater oder Erinnerungslücken führt.

Annas „einziger Beitrag zu gesunder Ernährung“⁶⁸⁹ stellt Milch dar, denn sonst hasst sie „fast alles, was gesund und kalorienarm ist.“⁶⁹⁰ Sie isst ständig, denn „[e]inen Grund zu essen gibt es immer.“⁶⁹¹ Ihr Übergewicht stört sie zwar, wie bereits an früherer Stelle erwähnt, doch Anna ist zu faul und schwach, um ernsthaft dagegen anzukämpfen. Aus diesem Grund hegt sie eine „[n]eidgeborene Abneigung“⁶⁹² gegen alle schlanken Frauen und ist schadenfroh, wenn sie an diesen etwas entdeckt, das nicht dem gängigen Schönheitsideal entspricht, wie etwa in folgender Textstelle, in der sie eine schlanke Frau beobachtet: „Ihr Hals wirft Falten, das gefällt Anna, weil sie an schlanken Frauen nach Makeln sucht, die das Ungleichgewicht austarieren.“⁶⁹³

Schließlich ist in Bezug auf Annas ungesunden Lebensstil noch ihre Bewegungsarmut zu nennen: Die Devise der Detektivin lautet „Sport ist Mord“⁶⁹⁴, und „[w]enn sie über eine Stunde radelt, fühlt Anna sich schon fast olympiareif.“⁶⁹⁵

Im bislang letzten Buch, *Feuer bitte*, krempelt Anna ihr Leben jedoch von einem Tag auf den anderen um: „Mit einundfünfzig Jahren, einem Liebhaber als Leiche und

⁶⁸⁴ Grän: Dead. S. 29.

⁶⁸⁵ vgl. Grän: Love. S. 184.

⁶⁸⁶ Grän: Dead. S. 40.

⁶⁸⁷ Grän: Love. S. 67.

⁶⁸⁸ ebd., S. 66.

⁶⁸⁹ ebd., S. 235.

⁶⁹⁰ Grän: Feuer. S. 41.

⁶⁹¹ Grän: Love. S. 131.

⁶⁹² Grän: Feuer. S. 176.

⁶⁹³ ebd., S. 207.

⁶⁹⁴ ebd., S. 12.

⁶⁹⁵ ebd., S. 12.

fragwürdiger Altersversicherung war es an der Zeit für Korrekturen. Gegen alle Gesetze der Trägheit, die sie zur Lebenskunst erhoben hat.⁶⁹⁶ Sie gibt das Rauchen auf und bleibt, bis auf einen kurzen Ausrutscher, standhaft. Außerdem ernährt sie sich erstmals vernünftiger. Die Veränderung hin zu einem gesünderen Lebensstil scheint ihr wirklich ernst zu sein und sie ist auch das erste Vorhaben Annas, das diese tatsächlich durchzieht. Bislang war die Detektivin immer äußerst inkonsequent, weshalb einer ihrer am häufigsten verwendeten Sprüche lautet: „Was interessiert mich mein Geschwätz von gestern!“⁶⁹⁷

Bis auf die eben angesprochene Schadenfreude gegenüber Makeln schlanker Frauen ist Anna ein sehr netter, herzlicher Mensch, der viel Mitgefühl mit anderen zeigt und auch oft Mitleid hat. So tut ihr etwa eine von ihr zu interviewende Frau leid, „weil sie sie böse ausschlagen würde“⁶⁹⁸, und auch mit einer Mörderin, die nicht bei klarem Verstand ist, hat sie „Lichtjahre von Mitleid“⁶⁹⁹, ebenso wie mit in Armut lebenden Menschen, die sie auf einer Dienstreise in Afrika sieht⁷⁰⁰.

Außerdem ist die Detektivin sehr ehrlich und verfügt über die Fähigkeit, Fehler zuzugeben und Schwächen einzugestehen, was jedoch nicht von allen Menschen positiv aufgefasst wird. So denkt etwa ihre Kollegin, der sie gerade anvertraut hat, dass sie sich blöd vorkommt:

So was dachte man vielleicht, aber man sagte es nicht. Anna Marx war wirklich ziemlich ehrlich, auf eine so anrührend altmodische Art, die einen irgendwie nervte. Schwächen öffentlich zu bekunden, war sowohl aus feministischer wie auch karrieristischer Sicht absolut out.⁷⁰¹

Diese Eigenschaft der Spürnase zeugt aber in Wahrheit von Reife und sie zeigt, dass Anna sehr reflektiert ist und über ihre Fehler und Schwächen nachdenkt. Anna kommt sich öfter blöd vor und zweifelt an sich selbst, was bisweilen zu einem Zucken ihres rechten Auges führt, ein „Tick“, der sie manchmal überfällt, wenn sie sich überfordert

⁶⁹⁶ ebd., S. 148.

⁶⁹⁷ Grän: Müll. S. 487.

⁶⁹⁸ Grän: Weiße. S. 45.

⁶⁹⁹ Grän: Love. S. 213.

⁷⁰⁰ vgl. z.B. Grän: Weiße. S. 59.

⁷⁰¹ Grän: Müll. S. 377.

fühlt.“⁷⁰² Ihre Selbstzweifel münden außerdem häufig in einem „Unterlegenheitsgefühl gegenüber dem Rest der Welt, das sie mit großem Mundwerk zu verbergen trachtete.“⁷⁰³ Dieses „große Mundwerk“ ist in der Tat sehr aktiv, denn Anna redet immer viel, wobei es eine Ausnahme gibt: „Immer, wenn sie einen Anrufbeantworter bespricht, fehlen ihr die Worte.“⁷⁰⁴ Anna Marx mischt sich auch gern in Dinge ein, die sie nichts angehen: „Raushalten ist ein Wort, das Anna nicht mag.“⁷⁰⁵ Die Detektivin ist prinzipiell frech und manchmal auch etwas vorlaut und sie möchte stets das letzte Wort haben, doch das betrifft nur jene Menschen, die hierarchisch auf derselben Ebene wie sie stehen. Ihren Vorgesetzten gegenüber verhält sie sich hingegen zahm: „Anna war enttäuscht, verärgert über Grubers rüden Ton, aber sie hatte überwiegend ja gesagt. Sie war keine Kämpfernatur. Sie widersprach ihrem Chefredakteur nicht.“⁷⁰⁶ Die Spürnase ist außerdem sehr schlagfertig. Diese Eigenschaft zeigt sich etwa, als sie nach dem unbefugten Eindringen in ein Haus dieses wieder verlassen möchte und bereits mit einem Bein auf dem Fensterbrett steht, als sie vom Hausbewohner erwischt wird. Auf die Frage, was sie hier mache, antwortet sie wie aus der Pistole geschossen: „Ich genieße die Aussicht.“⁷⁰⁷

Bezüglich des Sprachgebrauchs der Detektivin ist zunächst zu bedenken, dass sie (als einzige der gewählten Detektivfiguren) deutscher Nationalität ist. Es lässt sich feststellen, dass Anna mehr oder weniger Standardsprache spricht, die einerseits von einigen umgangssprachlichen Ausdrücken durchsetzt ist und andererseits auch Merkmale der Schriftsprache beinhaltet, wie etwa die Verwendung des Präteritums. Außerdem ist auffällig, dass sie in eher kurzen Sätzen spricht. Das eben Gesagte soll anhand von zwei Beispielen veranschaulicht werden: „Dreimal insgesamt. Und ich war einmal in Brüssel. Er hat auch eine Wohnung in Berlin. Hatte. Von seiner Großmutter geerbt, aber ich war nie da. Ich schlafe nicht gern woanders, und er mochte meine Wohnung nicht. Sie war ihm zu groß.“⁷⁰⁸ „Na, vielleicht, weil er dringend Geld brauchte.“⁷⁰⁹

⁷⁰² Grän: Feuer. S. 85.

⁷⁰³ Grän: Müll. S. 372.

⁷⁰⁴ Grän: Love. S. 144.

⁷⁰⁵ ebd., S. 233.

⁷⁰⁶ Grän: Weiße. S. 96.

⁷⁰⁷ Grän: Love. S. 42.

⁷⁰⁸ Grän: Feuer. S. 28.

⁷⁰⁹ vgl. ebd., S. 162.

Außerdem ist noch anzumerken, dass im Sprachrepertoire der Detektivin einige Schimpfwörter zu finden sind, weshalb ihr Freund Martin ihren Sprachgebrauch als „locker“ bezeichnet.⁷¹⁰ „Harmlosere“ Begriffe wie „scheißegal“⁷¹¹ verwendet Anna ab und zu, Obszöneres, wie etwa „Fick dich selbst!“⁷¹² kommt ihr aber nur in Ausnahmefällen, wenn sie wirklich aufgebracht ist, über die Lippen.

Außer Deutsch kann Anna „nur ein bisschen Englisch“⁷¹³, weshalb sie meint, „beklagenswerte[...] Sprachkenntnisse“⁷¹⁴ zu haben.

Beklagenswert sind auch ihre Kenntnisse und Fähigkeiten in Bezug auf technische Geräte, denn „[m]it der Technik steht sie auf Kriegsfuß“.⁷¹⁵ Sie ist „[v]on den technischen Errungenschaften des 21. Jahrhunderts überfordert“⁷¹⁶, versucht aber, „irgendwie mitzuhalten. Sie besitzt alles, was der Mensch so braucht, und begegnet Telefon, Computern, Faxgeräten und Kopierern mit dem ungläubigen Staunen von Alice im Wunderland.“⁷¹⁷ Ein besonders schlechtes Verhältnis scheint Anna zu ihrem Computer zu haben:

Es macht ihr Spaß, ihren Computer zu beleidigen, wenn er meint, sie ärgern zu müssen. Ein falscher Knopfdruck – und ein Text verschwindet in seinem Bauch. Er ist gefräßig wie Anna, und sie hegt den Verdacht, dass ihre prinzipielle Abneigung erwidert wird. ‚Fuckyou‘ ist ihr Passwort, vielleicht liegt es daran.⁷¹⁸

Anna Marx ist so gut wie immer knapp bei Kasse. In ihrer Zeit als Klatschtante verdient sie zwar ganz gut, aber trotzdem ist ihr Konto oft überzogen und als eine notwendige Reparatur für ihr Auto ansteht, muss sie auf das Erbe ihrer Mutter zurückgreifen.⁷¹⁹

Als Detektivin lebt sie dann überhaupt „von der Hand in den Mund, und für unvorhergesehene Ereignisse gibt es keine Reserven aus bedrucktem Papier.“⁷²⁰ Das liegt einerseits daran, dass sie aufgrund von mangelnden Aufträgen nicht allzu viel einnimmt, aber auch daran, dass sie mit Geld nicht umzugehen weiß:

Ihr Finanzgebaren ist insofern fragwürdig, als sie brutto gleich netto lebt, also nie etwas für die Steuer zurücklegt. [...] Anna hat einfach keinen Respekt vor Geld. Weiß, dass

⁷¹⁰ vgl. Grän: Dead. S. 32.

⁷¹¹ ebd., S. 34.

⁷¹² Grän, Christine: Grenzfälle. In: Grän, Christine: Die drei Leben der Anna Marx. Drei Romane in einem Band. München: Goldmann 2000. S. 11-141, S. 91. I. d. F. zit. als: Grän: Grenzfälle.

⁷¹³ Grän: Feuer: S. 198.

⁷¹⁴ ebd., S. 198.

⁷¹⁵ Grän: Love. S. 41.

⁷¹⁶ ebd., S. 47.

⁷¹⁷ ebd., S. 47.

⁷¹⁸ ebd., S. 41.

⁷¹⁹ vgl. Grän: Grenzfälle. S. 122.

⁷²⁰ Grän: Feuer. S. 13.

man es braucht, aber alles, was über die Erfüllung von Grundbedürfnissen und ein wenig Luxus hinausgeht, also auf einem Sparkonto liegend, findet sie unerotisch und leblos.⁷²¹

Erschwerend kommt noch hinzu, dass Anna nicht sehr geschäftstüchtig ist, da ihr ihr Mitleid häufig im Weg steht: Dieses veranlasst sie des Öfteren dazu, Klienten, die wenig Geld haben, ihre Dienste günstiger anzubieten: „Manchmal reduziert sie ihre Tagespauschale, bei den Sozialfällen, den verarmten Gehörnten, die ja auch ein Recht auf Wahrheit haben. Anna hat ein großes Herz, aber ein kleines Bankkonto.“⁷²²

Anna sucht die Schuld für ihre miserable finanzielle Lage aber nicht bei sich, sondern beim Finanzamt: „Wenn sie keine Steuern bezahlen müsste, könnte sie von ihrer Profession leben. Gerade so, aber es würde für ein bescheidenes Leben reichen. Sie ist nicht anspruchsvoll, wenn man von Getränken, Speisen und Schuhen absieht.“⁷²³

Die Detektivin empfindet es aber nicht als schlimm, wenig Geld zu haben, denn sie fühlt sich „[...] nie wirklich arm [...], eher vorübergehend insolvent. Der Zustand ist von gewisser Langlebigkeit, doch wird sie den Glauben nicht verlieren, dass bessere Zeiten folgen.“⁷²⁴

Dass sie wenig Geld hat, heißt aber nicht, dass sie geizig wäre, ganz im Gegenteil: „Geiz ist ihr fremd.“⁷²⁵. Das äußert sich etwa darin, dass sie immer (zu) viel Trinkgeld gibt.

Nachdem Anna pleite ist, muss sie in *Marx, my Love* ihr Auto, einen alten Jaguar MK II, abmelden und sie lässt es fortan in einer Garage stehen: „Das Auto ist ihr zu teuer geworden, aber trennen mag sie sich auch nicht von ihm.“⁷²⁶ Die Detektivin hängt, wie auch aus dem Zitat herauszulesen ist, an ihrem Cabrio, weshalb es sie sehr trifft, als dieses einmal ein Kratzer hat: „Sie fuhr mit den Fingern entlang und hatte den Wunsch zu weinen.“⁷²⁷ Anna fährt nie mit öffentlichen Verkehrsmitteln. Anfangs ist sie stets mit ihrem geliebten Auto unterwegs und als sie sich dieses nicht mehr leisten kann, geht sie hauptsächlich zu Fuß.⁷²⁸

⁷²¹ Grän: Love. S. 18.

⁷²² ebd., S. 18.

⁷²³ ebd., S. 219.

⁷²⁴ Grän: Feuer. S. 192.

⁷²⁵ Grän: Love. S. 75.

⁷²⁶ ebd., S. 62.

⁷²⁷ Grän: Müll. S. 520.

⁷²⁸ vgl. Grän: Love. S. 137.

Die Detektivin ist sehr neugierig, was erklärt, warum sie immer wieder in Fällen zu ermitteln beginnt, die sie eigentlich gar nichts angehen. Aber auch unabhängig von den Nachforschungen ist Anna Marx äußerst wissbegierig und beobachtet immer alles und alle rund um sie herum genau, wie auch ihr Freund Philipp feststellt, als sie gemeinsam in einer Bar sind: „Wie neugierig sie sich umsah, immer bereit, Leben aufzusaugen wie ein Schwamm, der seine Sättigungsgrenze nie erreicht.“⁷²⁹ Und Anna sagt auch über sich selbst, sie sei „die wandelnde Neugierde.“⁷³⁰ Um ihren Wissensdurst zu stillen, fragt Anna gerne „Warum?“, wobei dies „[e]in Marx-Wort von starker Frequenz“⁷³¹ ist, von dem ihre Umwelt manchmal sehr genervt ist.

Im Verlauf der Romane ist eine Weiterentwicklung Annas in Bezug auf ihren Charakter bzw. ihre Gewohnheiten zu erkennen. Dass sie im letzten Buch ihr Leben umkrepelt und gesünder gestaltet, habe ich bereits erwähnt. Aber auch bezüglich des „Nein-Sagens“ verändert sie sich: Anfangs ist die Detektivin „ein Jasager“⁷³², denn „nein zu sagen, fiel ihr so schwer.“⁷³³ Doch nach und nach schafft sie es immer besser, Bitten auch einmal abzuschlagen, und in *Marx, my Love*, hat sie es schließlich geschafft, nicht mehr gegen ihren Willen zu handeln, nur um anderen damit einen Gefallen zu tun: „Sie hat lange gebraucht, bis sie Nein sagen konnte, ohne sich schuldig zu fühlen. Doch seit Anna den Zauber dieses Wortes für ihr Wohlbefinden entdeckt hat, setzt sie es ein.“⁷³⁴

Anna Marx ist nicht sonderlich religiös, bzw. hält sie zumindest nichts von der Institution der Kirche. Sie ist aus dieser ausgetreten, denn „[r]igide alte Männer waren ihr schon immer ein Gräuel.“⁷³⁵ Als jedoch jemand, den sie kennt, im Krankenhaus liegt, betet sie⁷³⁶, weshalb sie wohl auch keine vollkommen überzeugte Atheistin sein dürfte.

Als letzten Punkt möchte ich noch einige Eigenschaften der Detektivin nennen, auf die ich jedoch nicht genauer eingehe: Sie liest gerne, ist häufig unpünktlich und hasst es, früh aufstehen zu müssen.

⁷²⁹ Grän: Grenzfälle. S. 32.

⁷³⁰ Grän: Love. S. 102.

⁷³¹ Grän: Feuer. S. 18.

⁷³² Grän: Weiße. S. 96.

⁷³³ ebd., S. 96.

⁷³⁴ Grän: Love. S. 171.

⁷³⁵ Grän: Feuer. S. 61.

⁷³⁶ vgl. ebd., S. 224.

4.4.2 Anna als Ermittlerin

4.4.2.1 Wie kommt sie zu ihren Fällen?

In drei Fälle gerät Anna durch ihre Jobs. Im ersten Roman, *Weißer sterben selten in Samyana*, fliegt sie beruflich nach Afrika, um von einem Mord an einer deutschen Wissenschaftlerin zu berichten. Im Zuge ihrer Recherchen für die Story deckt sie den Fall nach und nach – unbeabsichtigt – auf.

Auch in *Ein Brand ist schnell gelegt* hat die Protagonistin einen dienstlichen Einsatz, diesmal auf den Philippinen, wo am letzten Tag des Aufenthaltes ein Filmregisseur tot aufgefunden wird.

In *Anna Marx, der Müll und der Tod* schreibt Anna Marx einen Artikel über den Prozess des Chefs einer Mülldeponie, der wegen Betrugs angeklagt ist. Zu diesem Zwecke spricht sie auch mit dessen Anwalt, der einen Tag nach ihrem Treffen, zusammen mit dem Angeklagten, durch eine Briefbombe ums Leben kommt. Anna möchte an nähere Informationen herankommen, um diese für ihre Story zu nutzen, und beginnt daher, auf eigene Faust zu ermitteln.

Um Mithilfe bei der Aufklärung einer Erpressung gebeten wird Anna Marx in *Dead ist beautiful*. Auf einer Abendveranstaltung trifft sie zufällig einen ehemaligen Schulkollegen, Peter, wieder, der nun als Staatssekretär arbeitet. Er erzählt ihr, dass jemand ihn erpresse, und zwar mit Sexbildern, die seine Frau mit einer anderen Frau zeigen, und bittet sie um Hilfe: „[...] Ich habe ein konkretes Anliegen. Ich will, daß du mit meiner Frau in Verbindung trittst und herausbekommst, wer oder was dahintersteckt. Es zumindest versuchst. [...]“⁷³⁷ Als die Detektivin nachfragt, was genau sie dabei herausfinden solle, antwortet der Staatssekretär: „Na, wer die zweite Frau ist, und vor allem, wie diese Fotos zustande gekommen sind. Wenn ich den Gegner kenne, verstehst du, kann ich anders taktieren, ja vielleicht sogar als erster zuschlagen.“⁷³⁸ Und er gibt ihr im Gegenzug ein Versprechen: „Ich werde dich an die Nummer eins der zu informierenden Journalisten setzen, Anna. Was du selbst nicht verwerten kannst, kannst du ja immer noch an den *Spiegel* verkaufen.“⁷³⁹ Außerdem zahlt Peter Annas Aufenthalt auf jener österreichischen Schönheitsfarm, auf der sie seine Frau beobachten soll. Anna Marx wird also eigentlich engagiert, um einem Erpresser oder einer Erpresserin auf die Spur zu kommen, doch dann wird die Geliebte

⁷³⁷ Grän: *Dead*. S. 25.

⁷³⁸ ebd., S. 25.

⁷³⁹ ebd., S. 25.

von Peters Frau, also jene Dame, die auf den Fotos zu sehen ist, ermordet, und Anna beginnt, in diesem Fall zu ermitteln.

Ebenfalls beauftragt wird Anna in *Marx, my Love*: Sie arbeitet bereits als Privatdetektivin und wird von einer bekannten TV-Produzentin gebeten, irgendetwas Negatives über einen Mann, der sie belästigt, herauszufinden, durch das dieser dann erpressbar wäre. Anna findet jedoch nichts und hat außerdem Mitleid mit dem Mann, sodass sie den Fall aufgibt. Wenig später wird die TV-Produzentin tot aufgefunden und Anna gerät – eigentlich unfreiwillig – in den Fall hinein, weil der Ehemann der Toten sich auf die Suche nach dem Mörder oder der Mörderin macht und Annas Nummer im Handy seiner Frau entdeckt.

In *Grenzfälle* ist Anna mit Philipp auf Urlaub. Die beiden werden in einer Bar von fremden Männern angesprochen, die Philipp nach einer gewissen Susanne fragen. Philipp meint auf die Nachfrage seiner Freundin, dass das wohl eine Verwechslung sein müsse, denn er kenne keine Susanne. Da er sich aber in der darauffolgenden Zeit sehr merkwürdig benimmt, weiß die Detektivin, dass er lügt, und als dann in der Zeitung auch noch vom Selbstmord einer Susanne geschrieben wird, beginnt sie daher, eigene Nachforschungen anzustellen. Einige Zeit später vertraut Philipp sich ihr an: Er wird erpresst und bittet Anna um Hilfe.

In *Feuer bitte* wird Anna gleich doppelt in den Fall hineingezogen: Einerseits findet sie ihren momentanen Geliebten, einen EU-Lobbyisten, erschlagen in ihrer Wohnung auf. Andererseits ist sie gerade von einer Frau engagiert worden, die möchte, dass Anna jenen Mann findet, der für den Suizid ihrer Schwester „verantwortlich“ ist, weil er dieser das Herz gebrochen hat. Anna findet in der Wohnung des Selbstmordopfers ein Foto, das vermeintlich ihren Geliebten zeigt, und findet heraus, dass es sich dabei um dessen Zwillingbruder handelt. Diesen möchte sie finden, und zwar sowohl aus beruflichen Gründen – weil sie nur dann das Honorar ihrer Auftraggeberin erhält – als auch aus privaten Gründen, weil sie ihn für den Mörder ihres Freundes hält.

4.4.2.2 Ermittlungsmotivation

In ihrem ersten Fall ist Annas einzige Motivation, eine gute Story zu schreiben. Sie befragt dafür verschiedenste Personen und deckt so nach und nach den Fall auf. Dass sie über einen Mordfall berichten soll, gefällt ihr aber anfangs eigentlich gar nicht:

[...] Obwohl ihr die Leichenfledderei im Journalismus überhaupt nicht lag: Und was, mein Herr, sagen Sie zum plötzlichen Ableben Ihrer Gemahlin? Sind Sie für Selbstjustiz oder eine Wiedereinführung der Todesstrafe? Bitte weinen für den Fotografen. Wie, Ihnen fehlen die Worte? Dann muß ich sie Ihnen in den Mund legen ... Oh, einige Kollegen konnten das viel zu gut. Anna hatte noch eine Schamschwelle. Gottlob gab es auf ihrem Gebiet normalerweise keine Leichen. Nur politische ...⁷⁴⁰

Die Protagonistin sieht sich auch dezidiert nicht als Detektivin und ist richtiggehend genervt, als sie einen anonymen Hinweis bekommt, wen sie befragen sollte: „Ich bin doch nicht Miss Marple.“⁷⁴¹ Dass sie den Mörder entlarvt, ist also ein Nebenprodukt des bei der Suche nach dem Mörder entstandenen Artikels, um den es Anna Marx eigentlich geht.

Noch weniger als im ersten Fall ermittelt Anna in *Ein Brand ist schnell gelegt*. Als der Regisseur tot aufgefunden wird, hat Anna keinerlei Interesse daran, dessen Leiche anzusehen, um so auf mögliche Hinweise zu stoßen: „Sie hatte darauf verzichtet, Matzkes sterbliche Überreste zu besichtigen. Keine Lust auf Leichen.“⁷⁴² Nur durch Zufall und gänzlich ohne Eigeninitiative beobachtet Anna dann aber etwas, das sie darauf schließen lässt, dass der Regisseur ermordet worden ist.

Ihre Neugierde ist es in *Dead ist beautiful*, die Anna dazu bringt, ihrem ehemaligen Schulkollegen Peter bei der Suche nach einem Erpresser oder einer Erpresserin zu helfen. Zugleich ist diese Suche dann aber auch ihre Aufgabe, da Peter ja im Gegenzug für ihren Aufenthalt auf der Schönheitsfarm aufkommt.

Im weiteren Verlauf der Handlung geschieht ein Mord und Anna wird von Peters Frau, die sie ja ursprünglich überservieren sollte, um Mithilfe bei der Aufklärung gebeten. Die Motivation der Detektivin ist also sowohl extrinsisch motiviert, weil sie um Hilfe gebeten wird, als auch intrinsisch motiviert, weil sie aus Neugierde gerne Nachforschungen anstellt.

In *Grenzfälle* ist es „Annas Verdacht, daß Philipp in die Sache verwickelt war.“⁷⁴³, der sie ermitteln lässt. Sie möchte wissen, inwiefern ihr Freund mit dem Suizid einer

⁷⁴⁰ Grän: Weiße. S. 16.

⁷⁴¹ ebd., S. 69.

⁷⁴² Grän: Brand. S. 136.

⁷⁴³ Grän: Grenzfälle. S. 103.

gewissen Susanne zu tun hat, denn der Gedanke daran lässt sie einfach nicht los: „[...] [W]enn sie nicht ständig daran denken wollte, mußte sie etwas tun.“⁷⁴⁴

Die Hoffnung auf eine gute Story treibt die Detektivin in *Anna Marx, der Müll und der Tod* dazu, das Rätsel um die Identität des Mörders oder der Mörderin zu klären, während sie in *Marx, my Love* zunächst eigentlich nichts mit dem Fall zu tun haben möchte: „[...] Und im Stark-Fall habe ich nichts verloren. Die Kripo wird's schon richten, immerhin war es ein prominentes Opfer.“⁷⁴⁵ Nach und nach wird Anna Marx jedoch durch verschiedene Zufälle immer wieder in den Fall hineingezogen und so siegt schlussendlich doch der Wunsch, die Wahrheit herauszufinden, denn die Detektivin ist, „[...] zu neugierig, um loszulassen [...]“⁷⁴⁶, wie sie selbst sagt.

In *Feuer bitte* hat Anna gleich eine doppelte Motivation, den Zwillingbruder ihres Geliebten, den sie für einen Mörder hält, zu finden: Einerseits ist das Mordopfer ihr Freund, wodurch Anna persönlich in den Fall involviert ist, und andererseits ist der Zwillingbruder zugleich jener Mann, den sie im Zuge ihres momentanen Auftrages sucht.

Insgesamt kann man sagen, dass Annas Motivation sehr vielfältig ist: Angefangen von persönlicher Betroffenheit, weil sie das Mordopfer gekannt hat, über den Wunsch, eine gute Story zu schreiben, bis hin zu Neugierde ist alles vertreten.

4.4.2.3 Hat Anna Helfer/innen oder ermittelt sie im Alleingang?

Die Detektivin ermittelt in allen Fällen alleine. Die einzige Ausnahme stellt *Dead is beautiful* dar: Nach dem Tod der Geliebten der Ehefrau ihres ehemaligen Schulfreundes wird Anna von Peters Frau gebeten, ihr bei der Suche nach dem Mörder oder der Mörderin zu helfen. Die beiden Frauen forschen dann gemeinsam nach, bis Anna schließlich entdeckt, dass die Frau ihres ehemaligen Schulfreundes selbst die Mörderin ist.

⁷⁴⁴ ebd., S. 103.

⁷⁴⁵ Grän: Love. S. 113.

⁷⁴⁶ ebd., S. 190.

4.4.2.4 Verhältnis zur Polizei

In der Mehrheit der Romane gibt es keine Zusammenarbeit Annas mit der Polizei, und in einigen Romanen werden Polizisten bzw. Polizistinnen gar nicht erwähnt.

Im Folgenden möchte ich jene Romane nennen, in denen es zu irgendeiner Form von Kontakt zwischen der Detektivin und der Polizei kommt.

Die intensivste „Zusammenarbeit“ findet im ersten Roman statt. In diesem kooperiert Anna mit der afrikanischen Polizei, vertreten durch Officer Mmusi, der vom Präsidenten den Auftrag bekommen hat, mit Journalisten zusammenzuarbeiten, um den guten Ruf des Landes zu fördern. Aus diesem Grund beantwortet der Officer alle Fragen der Detektivin und ermöglicht ihr Gespräche mit dem in Untersuchungshaft sitzenden Verdächtigen. Es ist ihm jedoch nicht möglich, selbst wirklich intensiv zu ermitteln, denn er muss den Fall so schnell wie möglich abschließen: Nachdem es bereits jemanden gibt, der sich in Haft befindet, sieht der Präsident keinen Grund dafür, dass noch weitere Ermittlungen angestellt werden. Der Officer soll daher den Fall abschließen, sodass möglichst wenig Aufsehen entsteht, welches dem Image des Landes schaden könnte: „Ich habe Befehle von ganz oben, keinen Finger mehr zu rühren. Wenn ich mich nicht daran halte, verstehen Sie, dann werde ich nach Chabane versetzt.“⁷⁴⁷ Der Polizist findet es zwar nicht richtig, einfach den erstbesten Mann zu verhaften, doch er sieht sich aus Angst um seinen Job dazu gezwungen, den Anweisungen des Präsidenten Folge zu leisten.

In *Dead is beautiful* geht Anna auf ein Polizeirevier, weil sie – wie sie vorgibt für ihren Artikel – herausfinden möchte, woran die Geliebte der Frau ihres ehemaligen Schulkollegen gestorben ist. Nachdem der Polizist sagt, dass er Anna diese Informationen nicht geben dürfe, trickst sie ihn aus: Sie täuscht einen Ohnmachtsanfall vor und als der Polizeibeamte Hilfe holt, kann sie schnell seine Notizen durchwühlen.

Einen Informanten bei der Polizei hat die Detektivin in *Anna Marx, der Müll und der Tod*: Hauptkommissar Gottlieb Hermes, den sie schon seit elf Jahren kennt. Hermes versorgt Anna mit Informationen über den Ermittlungsstand, da „es eine Art von Liebe war, die er für sie empfand.“⁷⁴⁸ Dass die Gefühle nicht erwidert werden, scheint den Polizisten nicht weiter zu stören: „Sie benutzte ihn, das war eine Tatsache. Ebenso wie

⁷⁴⁷ Grän: Weiße. S.122.

⁷⁴⁸ Grän: Müll. S. 421.

jene, daß er sich benutzen ließ.“⁷⁴⁹ Die Tatsache, dass Anna überhaupt ermittelt, gefällt ihm eigentlich nicht; er bezeichnet ihre Nachforschungen als „dilettantische und gefährliche Spielchen als Detektivin.“⁷⁵⁰ In den weiteren Romanen bittet die Detektivin den Hauptkommissar nicht um Hilfe und er wird auch nicht mehr erwähnt.

Auch in *Marx, my Love* hat Anna mit der Polizei zu tun. Im Zuge ihrer Entschlüsselung lernt sie den Polizisten Johannes Täufer kennen, der sie um ihre Mithilfe bei dem Fall bittet. Wie sich später herausstellt, hat Anna Marx damit aber einem Verbrecher zugespielt: Täufer ist zwar wirklich Polizist, zugleich ist er aber auch der Mörder, den Anna eigentlich gesucht hat. Am Ende des Buches, als sich sein wahres Gesicht zeigt, schießt Anna ihn in Notwehr an.

Eine weibliche Polizistin ist es im bislang letzten Roman, *Feuer bitte*, die zum Tatort kommt, nachdem Anna die Leiche ihres Geliebten in ihrer Wohnung gefunden hat. Die junge Wanda Kroll hat viele private Probleme, von denen sie Anna auch erzählt, weshalb diese denkt: „Wanda Kroll ist nett und scheint Probleme zu haben, Berufs- und Privatleben zu trennen.“⁷⁵¹ In der Folge sucht Anna unabhängig von der Polizei nach dem Mörder, doch sie trifft die Polizistin einmal zufällig auf der Straße und die beiden beschließen, gemeinsam einen Kaffee zu trinken. Wanda schüttet der Detektivin abermals ihr Herz aus und lässt sich auch dazu überreden, Informationen über den Mordfall preiszugeben: „Sie sollte nicht mit einer Zeugin über den Fall reden, doch in Zeiten, in denen alles aus dem Gleichgewicht scheint, kommt es darauf auch nicht mehr an.“⁷⁵² Dass Anna nicht selbst die Mörderin ist, kann die Polizistin zwar nicht beweisen, aber sie möchte einfach an deren Unschuld glauben: „Ich war immer zu leichtgläubig, denkt sie, und für meinen Beruf bin ich ziemlich ungeeignet. Wenn mir jemand sympathisch ist, neige ich zur Unschuldsvermutung.“⁷⁵³ Wanda ist also sehr unprofessionell und, wie sie selbst sagt, ungeeignet für ihren Job, da sie sich von Sympathie leiten lässt. Außerdem ist sie wenig motiviert, denn allein die Tatsache, dass es Anna ist, die den Mörder schließlich entlarvt, deutet schon auf eine gewisse Faulheit der Polizistin hin. Als ob das noch nicht schlimm genug wäre, ist sie sogar noch genervt, als Anna ihr offenbart, wer der Mörder ist, denn sie hätte lieber ihre Arbeitszeit

⁷⁴⁹ ebd., S. 559.

⁷⁵⁰ ebd., S. 559.

⁷⁵¹ Grän: Feuer. S. 176.

⁷⁵² ebd., S. 176.

⁷⁵³ ebd., S. 181.

damit verbracht, über ihre privaten Probleme nachzudenken: „Die Detektivin nervt auch. Wanda Kroll hatte sich auf eine geruhssame Nacht gefreut, nur sie und die Pflanzen und all die schönen Gedanken, wie sie ihrem Mann das Leben zur Scheidungshölle machen könnte. Und nun ist Aktionismus gefragt [...]“.⁷⁵⁴

Insgesamt, so kann man zusammenfassen, werden die Gesetzeshüter als eher negativ dargestellt: Sie verhaften Menschen, von deren Unschuld sie überzeugt sind, lassen sich von Anna austricksen, sind in Wahrheit selbst Mörder oder lassen sich von Gefühlen und Sympathien leiten, anstatt nach handfesten Beweisen zu suchen.

Es ist daher nicht weiter verwunderlich, dass es in allen Romanen die Detektivin Anna Marx ist, die die Identität der Verbrecher und Verbrecherinnen aufdecken kann.

4.4.2.5 Die Ermittlungsmethoden Annas

Annas Hauptmethode bei der Enträtselung der Fälle ist das Befragen bzw. Verhören von Zeugen und Verdächtigen, und auch die Liebhaber ihrer Freundin Sibylle sind oftmals „ein Quell von Informationen.“⁷⁵⁵ Das Befragen fällt ihr sehr leicht: „Menschen auszuhorchen, findet Anna erschreckend einfach. Man muss nur den richtigen Knopf finden, meistens steht in Großbuchstaben ‚Eitelkeit‘ darauf. Geh auf sie zu, nimm sie ernst und wichtig, und sie öffnen Mund und Herz.“⁷⁵⁶ Die Detektivin stellt sich dabei meist geschickt an, sodass sich ihr viele fremde Menschen anvertrauen, wobei diese am Ende ihres Herz-Ausschüttens oft verwundert darüber sind, dass sie einer Fremden so viel erzählt haben. So fragt sich etwa eine der Damen auf der Schönheitsfarm: „[...] Aber warum erzähle ich Ihnen das alles?“ Weil ich eine gute ZuhörerIn bin, dachte Anna und lächelte vertrauenserweckend.⁷⁵⁷ Anna weiß auch ihren Charme gezielt einzusetzen, um an Informationen heranzukommen: „Oh, wie lieb konnte Anna lächeln.“⁷⁵⁸

Bei einigen Befragungen geht Anna jedoch plump vor, etwa in *Anna Marx, der Müll und der Tod*, als sie eine Sekretärin einfach geradeheraus fragt, ob diese ihren Chef umgebracht habe.⁷⁵⁹ Auch in *Dead ist beautiful* zeigt die Detektivin wenig Fingerspitzengefühl, sodass ein von ihr befragter Mann sich denkt: „Ein Gespräch wie

⁷⁵⁴ ebd., S. 249.

⁷⁵⁵ Grän: Love. S. 35.

⁷⁵⁶ ebd., S. 31.

⁷⁵⁷ Grän: Dead. S. 63.

⁷⁵⁸ Grän: Weiße. S. 23.

⁷⁵⁹ vgl. Grän: Müll. S. 448.

ein Verhör.⁷⁶⁰ In *Feuer bitte* geht Anna das Ausfragen eines Zimmermädchens eines Hotels sogar so forsch an, dass sie des Hotels verwiesen wird:

Anna Marx wurde aus dem Hotel verbannt, nachdem sich ein Zimmermädchen über ihre zudringlichen Fragen beschwert hatte. Das Mädchen äußerte die Vermutung, eine Juwelendiebin ertappt zu haben. Der Sicherheitsdienst des Hauses hatte ohnehin schon ein Auge auf die Rothaarige geworfen, die sich in den Fluren des Hotels herumtrieb.⁷⁶¹

In Bezug auf die Befragung als Methode ist noch die Tatsache zu erwähnen, dass die Detektivin sich dabei oft als jemand anders ausgibt: So sagt sie etwa einmal, sie sei eine Mitarbeiterin der Kriminalpolizei⁷⁶², und ein anderes Mal, dass sie noch Teilnehmer und Teilnehmerinnen für eine Reality-Show suche.⁷⁶³ Auch die Lüge, dass sie einen Artikel schreibt, nutzt sie öfter als Vorwand, um an Informationen heranzukommen, selbst als sie gar nicht mehr als Redakteurin arbeitet.

Von jenen Methoden, die ich als „unkonventionell“ bezeichnet habe, macht Anna am zweithäufigsten Gebrauch. Darunter fällt eine große Bandbreite verschiedenster Vorgehensweisen bzw. Handlungen, von denen ich als erstes die Bestechung nennen möchte. Diese wendet Anna an, um aus Personen Informationen herauszukitzeln, die sie ohne Gegenleistung nicht erhalten würde. Ein Beispiel hierfür findet sich in *Dead ist beautiful*: Die Detektivin gibt dem Portier eines Hotels Geld dafür, dass er ihr verrät, ob eine bestimmte Person in dem Hotel übernachtet hat oder nicht.⁷⁶⁴ Auch das Bluffen – etwa, indem Anna vorgibt, wichtige Informationen zu haben, um an ein Treffen mit jemandem heranzukommen⁷⁶⁵ – zählt zu den unkonventionellen Methoden, ebenso wie wilde Verfolgungsjagden, bei denen die Protagonistin potentielle Verbrecher verfolgt⁷⁶⁶. Manche der Handlungen, die in die Kategorie „unkonventionell“ fallen, sind sogar illegal: Etwa der nächtliche Einbruch in eine Mülldeponie, den Anna „sehr aufregend“⁷⁶⁷ findet, oder auch das Eindringen in ein fremdes Haus.⁷⁶⁸

Planungen von langer Hand in Bezug auf das Vorgehen bei ihren Ermittlungen sind eher nicht Annas Sache, wobei aber festgehalten werden muss, dass sie immerhin ihre

⁷⁶⁰ Grän: *Dead*. S. 150.

⁷⁶¹ Grän: *Feuer*. S. 173.

⁷⁶² Grän: *Dead*. S. 67.

⁷⁶³ Grän: *Love*. S. 31.

⁷⁶⁴ vgl. Grän: *Dead*. S. 148.

⁷⁶⁵ vgl. Grän: *Love*. S. 152.

⁷⁶⁶ vgl. Grän: *Grenzfälle*. S. 120.

⁷⁶⁷ Grän: *Müll*. S. 518.

⁷⁶⁸ vgl. Grän: *Love*. S. 39.

Erkenntnisse in einem Buch festhält.⁷⁶⁹ Die Detektivin agiert bei den Nachforschungen eher spontan und ist dabei sehr einfallsreich. Ein Beispiel, das ihre kreative Vorgangsweise illustriert, findet sich in *Marx, my Love*: Um sich den Tathergang besser vorstellen zu können, sucht Anna den Tatort – eine Toilette – auf und kniet sich selbst vor der Toilette hin, wie es auch das Opfer getan hat. Sie denkt und spielt die ganze Situation durch, indem sie versucht, sich in das Mordopfer hineinzusetzen, wodurch sich ihr neue Blickwinkel eröffnen.⁷⁷⁰

Eine wichtige Eigenschaft Annas, die zu ihrem Ermittlungserfolg beiträgt, ist ihre Beharrlichkeit. Diese ist, um ein Beispiel zu nennen, in jener Situation zu erkennen, als Anna Marx eine Wohnung ein zweites Mal durchsuchen möchte, weil sie beim ersten Mal nichts gefunden hat. Sie will so lange weitersuchen, bis sie irgendetwas entdeckt, das sie weiterbringt; Aufgeben käme für sie nicht infrage.⁷⁷¹

Auch Annas Job als Redakteurin erweist sich als sehr nützlich für die Nachforschungen, etwa weil sie im Archiv der Redaktion nach Dossiers über Verdächtige suchen kann oder Kollegen und Kolleginnen um Hilfe bittet. Selbst als sie nicht mehr in diesem Beruf arbeitet, kann sie ihre journalistischen Kontakte noch nützen. Außerdem kennt die Detektivin durch ihre langjährige Erfahrung im Interviewen diverse hilfreiche Kniffe, um Informationen aus Menschen hervorzulocken, was sehr praktisch ist, da sich das auch hervorragend in Befragungen einsetzen lässt: „Ihr Schweigen irritiert Hanni Pelzer, ein alter Trick aus Journalistentagen, das Gegenüber zum Reden zu bringen, ohne Fragen, auf die es ohnehin nur stereotype Antworten gibt.“⁷⁷²

Eine große Rolle beim Ermitteln spielt zudem Annas Intuition. So beginnt sie etwa in *Grenzfälle* nur deshalb zu ermitteln, weil sie instinktiv spürt, dass ein angeblicher Suizid „kein Selbstmord war“⁷⁷³ und weil ihr Gefühl ihr sagt, dass ihr Freund in dieses Verbrechen verwickelt ist.

Auch der Zufall ist ein wichtiger „Helfer“ Annas: Wäre sie nicht oft zur richtigen Zeit am richtigen Ort, spräche nicht zufällig mit den richtigen Personen oder hörte aus Versehen wichtige Gespräche, könnte sie wohl keinen ihrer Fälle lösen.

⁷⁶⁹ vgl. ebd., S. 34.

⁷⁷⁰ ebd., S. 142.

⁷⁷¹ vgl. Grän: Feuer. S. 66.

⁷⁷² Grän: Love. S. 152.

⁷⁷³ Grän: Grenzfälle. S. 127.

Zum Lösen der Fälle muss noch etwas angemerkt werden: Wie bereits erwähnt, ist es in allen Romanen Anna, die die Identität der Täter bzw. Täterinnen aufdeckt bzw. erfährt, doch dies ist nicht immer ihrer detektivischen Leistung zu verdanken: Sowohl in *Grenzfälle*, als auch in *Anna Marx, der Müll und der Tod* und in *Marx, my Love* gestehen die jeweiligen Mörder bzw. Mörderinnen Anna die Tat, ohne dass diese ihnen so bald auf die Schliche gekommen wäre. Auffällig ist zudem noch Annas Umgang mit der Wahrheit: In vier der sieben Romane behält sie nämlich die Lösung der Fälle für sich und lässt die Verbrecher und Verbrecherinnen laufen: Im ersten Roman, *Weißer sterben selten in Samyana*, ist die Detektivin nach dem Geständnis des Mörders davon überzeugt, dass dieser ohnehin genug an seinen Schuldgefühlen zu nagen habe: „Der Hase [der Mörder, Anm. D. S.] lebte in seinem eigenen Gefängnis, wozu Gitter hinzufügen? Gesetz und Gerechtigkeit? Der Aspekt war ihr gleichgültig.“⁷⁷⁴ In *Grenzfälle* ist der Mörder ein guter Freund von Annas Freund Philipp, wobei der Mord darüber hinaus noch positive Aspekte für Philipp bringt, weshalb die drei beschließen, dieses Geheimnis für sich zu behalten. Ein Geständnis erhält Anna per Brief in *Anna Marx, der Müll und der Tod*. Nachdem der Mörder sich zu diesem Zeitpunkt bereits auf eine einsame Insel begeben hat und vorhat, für immer dort zu bleiben, und Anna außerdem eine Affäre mit diesem gehabt hat, was ihr im Nachhinein betrachtet natürlich äußerst unangenehm ist, beschließt sie auch in diesem Fall, niemanden an ihrem Wissen teilhaben zu lassen. Mitleid ist es in *Marx, my Love*, das die Detektivin die psychisch kranke Mörderin zu einem Psychiater statt in die Obhut der Polizei bringen lässt. Anna Marx hat also eine eigene Vorstellung von Recht und Gerechtigkeit und lässt sich in ihren Handlungen eher von Sympathie und Gefühlen leiten als von Vernunft und Rationalität.

Hinsichtlich des Ermitteln ist eine starke Weiterentwicklung Annas im Laufe der Romane erkennbar. Während sie in den ersten Romanen noch sehr passiv ist – in *Ein Brand ist schnell gelegt* etwa besteht ihre einzige bewusst gesetzte Handlung, die sich auf das Lösen des Falles bezieht, darin, dass sie ihre (zufällig gemachten) Beobachtungen einem Staatsanwalt mitteilt – wird sie nach und nach immer aktiver. Das hat in erster Linie mit ihrem veränderten Selbstverständnis zu tun: Zu Beginn sieht sie sich keineswegs als Detektivin und ist froh, nichts mit Morden und Leichen zu tun zu haben. In den späteren Romanen hingegen findet sie Gefallen am Herumschnüffeln

⁷⁷⁴ Grän: Weiße. S. 135.

und macht sich schließlich sogar als Private Eye selbstständig. Anna wird von Fall zu Fall professioneller und geschickter und legt sich sogar eine Gaspistole zu, um für alles gerüstet zu sein.⁷⁷⁵

4.4.3 Figurenanalyse

4.4.3.1 Figurenkonzeption nach Pfister

Zu Pfisters Konzeption, unter der er das anthropologische Modell, welches jeder literarischen Figur zugrunde liegt, versteht, möchte ich zunächst anmerken, dass beim Lesen der Anna Marx-Romane ausgeblendet wird, dass es sich bei ihr nur um ein Konstrukt der Autorin handelt, da die Figur der Detektivin zu einem sehr hohen Grad ausgestaltet ist.

Anna ist eine dynamische Figur, die sich im Laufe der Romane verändert. Ein Beispiel hierfür ist die – bereits erwähnte – Tatsache, dass sie sich anfangs überhaupt nicht als Detektivin sieht, was sich durch ihre Erfahrungen jedoch ändert, sodass sie schließlich sogar eine eigene Detektei aufmacht.

Die Protagonistin ist zudem eine mehrdimensionale Figur, deren Merkmale sehr vielfältig sind und auf verschiedenen Ebenen liegen: Wir als Lesende erfahren von ihren Vorlieben, ihrem Aussehen, ihren Eltern, ihrer sexuellen Vergangenheit sowie von ihren Freunden, um nur einige wenige Beispiele zu nennen.

Außerdem ist die Figur der Anna Marx geschlossen konzipiert. Es handelt sich um eine (nahezu) vollständig definierte Figur, die keine groben Widersprüche aufweist.

Als letzter Punkt ist noch zu nennen, dass Anna eine psychologische Figur ist, da ihr Bewusstsein eingeschränkt ist und sie keine Dinge über sich selbst weiß, die sie eigentlich nicht wissen kann.

4.4.3.2 Figurencharakterisierung nach Zymner und Fricke

In diesem und den nächsten beiden Unterkapiteln beziehe ich mich auf den ersten Anna Marx-Roman, *Weißer sterben selten in Samyana*.

Die Möglichkeit der Figurencharakterisierung, die in diesem Roman mit Abstand am häufigsten vorkommt, ist jene der explizit gegebenen Informationen auf Ebene der

⁷⁷⁵ vgl. Grän: Love. S. 43.

Erzählinstanz. Diese Informationen beziehen sich auf verschiedenste Aspekte der Figur Anna Marx, etwa auf ihr Aussehen: „Den aus-einladenden Leib hatte sie mit ins Erwachsenensein geschleppt.“⁷⁷⁶ Ebenso werden gewisse Charaktereigenschaften explizit genannt, wie zum Beispiel ihre Flugangst: „Schon der Anblick des Tickets bereitete Anna Übelkeit. Sie hatte Angst vorm Fliegen, Angst, die sie nur in Alkohol ertränken konnte.“⁷⁷⁷ Und auch Handlungen Annas werden explizit dargestellt: „Sie drückte dem Gefangenen ihre Zigaretten in die Hand, eine lächerliche Geste der Solidarität.“⁷⁷⁸ Schließlich werden auch Gedanken der Protagonistin auf diese Weise wiedergegeben: „Na, wenn das Heute schon so beschissen war, warum dann noch an Morgen denken ... Aber Anna sagte nichts [...]“⁷⁷⁹

Am zweithäufigsten werden explizite Informationen auf der Ebene der Figuren gegeben. Hier sind sowohl Selbstthematizierungen Annas zu nennen, wie etwa in folgendem Zitat, in dem sie ihr Gesicht im Spiegel betrachtet: „Tränensäcke unter den Augen und feine Falten, die die Jahre mitzählten. Weiter runter wollte sie gar nicht schauen.“⁷⁸⁰, als auch Fremdthematizierungen, also Beschreibungen Annas aus der Sicht anderer Figuren. Diese beziehen sich in den meisten Fällen auf das Aussehen der Detektivin, aber auch Gedanken anderer Figuren über bestimmte Eigenschaften Annas kommen vor, wie folgendes Zitat illustrieren soll: „Die säuft, dachte Gebbels. Wohl eine dieser einsamen Alkoholikerinnen.“⁷⁸¹ Zwei Beispiele, in denen das Aussehen Anna Marx‘ aus der Sicht anderer Figuren beschrieben wird, möchte ich ebenfalls noch geben: „Sieht gar nicht so übel aus, überlegte Gebbels. Er mochte barocke Frauen.“⁷⁸²

Im Kerzenlicht sah sie hübsch aus, der fette Aasgeier. Ein schönes Gesicht mit hohen Wangenknochen und sinnlichem Mund, große Augen, schönes Haar, zierliche Hände und Füße. Vom Rest sah man nicht viel unter dem wallenden Gewand. Jemand zum Reinbeißen ...⁷⁸³

Auch implizite Informationen werden in *Weißer sterben selten in Samyana* gegeben, sowohl auf der Ebene der Erzählinstanz als auch auf der Ebene der Figuren, aber diese beiden Möglichkeiten der Figurencharakterisierung kommen im Vergleich zu explizit

⁷⁷⁶ Grän: Weiße. S. 9.

⁷⁷⁷ ebd., S. 14.

⁷⁷⁸ ebd., S. 41.

⁷⁷⁹ ebd., S. 17.

⁷⁸⁰ ebd., S. 36.

⁷⁸¹ ebd., S. 20.

⁷⁸² ebd., S. 19.

⁷⁸³ ebd., S. 55.

gegebenen Informationen selten vor. Auf die implizite Informationsvergabe vonseiten der Figuren gehe ich im nächsten Kapitel genauer ein; an dieser Stelle möchte ich noch etwas zu den impliziten Informationen auf der Ebene der Erzählinstanz sagen. Neben der Namensgebung einer Figur zählen hier Informationen dazu, die durch Korrespondenz und Kontrast entstehen, also dadurch, dass Ähnlichkeiten und Unterschiede der Figur zu anderen Figuren zwar deutlich gemacht, aber nicht direkt genannt werden. Diese Möglichkeit der Charakterisierung kommt in dem untersuchten Roman auch ab und zu vor, etwa in folgendem Zitat:

Er [Officer Mmusi, Anm. D. S.] sah Annas kühlen, abschätzenden Blick und überlegte nicht zum erstenmal, daß man Frauen barfuß, schwanger und hinter dem Herd halten sollte. Jedenfalls nicht mit ihnen über solche Dinge reden. Er war ein altmodischer Mann.⁷⁸⁴

Aus dieser Textstelle geht hervor, dass Officer Mmusi altmodische Ansichten zum Thema Arbeitsteilung innerhalb der Familie hat. Da Anna ihn zu diesem Zeitpunkt gerade für ihren Artikel interviewt, verrichtet sie ihre Arbeit und steht damit im Gegensatz zu Mmusis Idealbild der klassischen Hausfrau. Anna Marx ist also emanzipiert und erfüllt nicht die traditionelle Rolle der kochenden und putzenden Frau mit arbeitendem Mann, weshalb ihre Ansichten in Bezug auf die Rollenaufteilung von Mann und Frau als konträr zu den Ansichten Mmusis angesehen werden müssen.

4.4.3.3 Figurenanalyse nach Jannidis

Für Jannidis ist die Figurenanalyse ein Prozess der Zuschreibung von Informationen, wobei er bei diesem vor allem die indirekte Charakterisierung betont, bei der die Lesenden auf bestimmte Eigenschaften der Figur schließen müssen, die nicht benannt, sondern nur angedeutet bzw. beschrieben werden.

Ein Beispiel für die indirekte Charakterisierung wäre das, was Fricke und Zymner als Figuralstil bezeichnen, also die charakteristische Redeweise einer Figur. Darüber wurde in Kapitel 4.4.1.5 jedoch schon einiges gesagt, weshalb ich an dieser Stelle nichts mehr hinzufügen möchte.

Zur indirekten Charakterisierung zählt unter anderem auch noch die – wie Fricke und Zymner es nennen – Thematik dazu, worunter jene Themen zu verstehen sind, die die Figur bevorzugt und daher immer wieder anspricht. Bei Anna Marx ist jenes Thema, über das sie ständig nachdenkt, das Essen, in Kombination mit ihren

⁷⁸⁴ ebd., S. 27.

Gewichtsproblemen und Diäten. Sie hat immer Hunger und Lust, zu essen, und ärgert sich im Nachhinein dann darüber, was die beiden folgenden Textstellen verdeutlichen sollen:

Hunger, sie hatte plötzlich furchtbaren Hunger. Nur ein Brötchen zum Kaffee, sagte sie sich im Lift. Aber im zehnten Stock, nach dem Studium der Speisekarte war die Entscheidung schon zugunsten von Spaghetti gefallen.⁷⁸⁵

„Wenn ich nach Hause komme, schwor sie sich, beginne ich die Diät. Die Diät des ewigen Morgen ...“⁷⁸⁶.

Das ständige Auseinandersetzen mit dem Thema „Essen“ und „Diät“ zeigt, dass Anna ihr Essverhalten nicht unter Kontrolle hat und sehr unzufrieden damit ist. Sie hat Fressanfälle, denen stets Reue und Selbsthass folgen, weshalb eigentlich schon fast von einer Essstörung gesprochen werden muss.

4.4.3.4 Erzähltheorie nach Genette

In diesem Unterkapitel soll untersucht werden, wer in *Weißer sterben selten in Samyana* sieht und wer spricht.

Zur Frage, wer sieht bzw. aus welcher Sicht das Erzählte vermittelt wird, ist zu sagen, dass es keinen einschränkenden Blickwinkel gibt, da es sich um eine Null- bzw. auktoriale Fokalisierung handelt. Diese zeichnet sich dadurch aus, dass der Erzähler eine Übersicht hat und mehr weiß als jede der Figuren.

Um beantworten zu können, wer spricht bzw. erzählt, sind mehrere Teilantworten nötig. Zunächst ist anzumerken, dass es sich bei dem Zeitpunkt der Narration um eine spätere Narration handelt, wobei die Erzählung ganz klassisch im Präteritum geschrieben ist. Weiters ist die Geschichte nicht verschachtelt, weshalb man von einer Erzählung erster Stufe spricht.

Als dritter Punkt wird die Stellung des Erzählers zum Geschehen untersucht. Im analysierten Roman ist der Erzähler nicht am Geschehen beteiligt und er ist daher als heterodiegetischer Erzähler zu bezeichnen.

⁷⁸⁵ ebd., S. 14.

⁷⁸⁶ ebd., S. 36.

Fasst man die beiden zuletzt genannten Punkte zusammen, so ergibt sich daraus, dass es sich um eine extradiegetisch-heterodiegetische Erzählinstanz erster Stufe handelt, die nicht in der Geschichte vorkommt, die sie erzählt.

4.4.3.5 Bestimmen der Detektivtypen nach Fischer und nach Buchloh/Becker

Nach Fischers Typologie ist Anna Marx bis inklusive *Anna Marx, der Müll und der Tod* als eine Mischung aus Gelegenheitsdetektivin und Amateurdetektivin zu klassifizieren. Für den Typus der Gelegenheitsdetektivin spricht, dass sie einem anderen Beruf als dem Ermitteln nachgeht und nur zufällig in ihre Fälle hineinstolpert. Dass sie hauptberuflich nicht als Detektivin arbeitet, spricht auch für die Zuordnung Annas zur Kategorie der Amateurdetektivin, wie auch die Tatsache, dass ihr das Ermitteln, zumindest manchmal, aufgrund ihrer Neugierde Spaß macht. Ab *Marx, my Love* macht sich die Protagonistin dann als Privatdetektivin selbstständig und ist daher auch nach Fischer als solche zu bezeichnen. Allerdings ist festzuhalten, dass die in den Romanen erzählten Verbrechen meist nichts – oder nur am Rande – mit Annas jeweils laufenden Ermittlungsaufträgen zu tun haben und dass die Detektivin diese Verbrechen nur aus Neugierde, also quasi als Hobby, aufklären möchte.

Im Schema von Buchloh und Becker ist Anna, als sie hauptberuflich als Redakteurin arbeitet, dem Typen des Durchschnittsmenschen als Detektiv/in zuzurechnen, der quasi ohne Eigeninitiative in einen Fall hineingezogen wird. Ab dem Zeitpunkt, zu dem Anna Marx als hauptberufliche Privatdetektivin arbeitet, fällt sie in die Kategorie der Detektivin als Wiederherstellerin von Recht und Ordnung hinein, deren Vertreter und Vertreterinnen sich dadurch auszeichnen, dass sie es sich zur Aufgabe machen, die gesellschaftliche und moralische Ordnung zu verteidigen bzw. wiederherzustellen. Tatsächlich trifft dies in hohem Maße auf die Detektivin zu, denn sie möchte ihren Klienten und Klientinnen, die meist von ihren Partnern oder Partnerinnen hintergangen werden, helfen, den Untreuen auf die Schliche zu kommen und so für Gerechtigkeit sorgen.

5. Vergleich der Ermittlenden

5.1 Vergleich der beiden männlichen Ermittler

In diesem Kapitel werden Leopold Wallisch und Willibald Adrian Metzger miteinander verglichen. Dafür werden Unterschiede und Gemeinsamkeiten in Bezug auf das private Leben, die Ermittlungstätigkeit und die Figurenanalyse untersucht.

5.1.1 Gemeinsamkeiten und Unterschiede im privaten Bereich

Die erste Gemeinsamkeit der beiden Detektive, die beim Lesen der Romane sofort ins Auge sticht, ist die Benennung derselben durch die Erzählinstanz: Beide werden von dieser mit Namen plus Artikel davor benannt, also *der Metzger* und *der Lemming*. Bezüglich der Namen selbst ist noch zu erwähnen, dass diese sehr kreativ gewählt sind: Während Willibald Adrians Eltern den Vornamen ihres Sohnes so ausgesucht haben, dass dessen Initialen dieselben sind wie jene Wolfgang Amadeus Mozarts, wird Leopold Wallisch von seinem Kollegen Krotznig nach dem kleinen Nagetier, dem nachgesagt wird, Massenselbstmorde zu begehen, dem Lemming, benannt.

Der Metzger hat diesen Namen schon vor bzw. bei seiner Geburt bekommen und daher nichts zu seiner Benennung beigetragen, während der Lemming diesen Spitznamen aufgrund seiner (vermeintlichen) Ähnlichkeit mit dem gleichnamigen Tier verliehen bekommen hat.

Willibald Adrian und Leopold Wallisch befinden sich während der Romane im selben Jahrzehnt ihres Lebens: Willibald ist anfangs Mitte vierzig und feiert im letzten Roman seinen fünfzigsten Geburtstag, Leopold ist im ersten Roman einundvierzig und im letzten fünfundvierzig.

Bezüglich des Aussehens erfahren wir vom Lemming kaum etwas, außer dass er keine Krawatten mag. Aufgrund verschiedener in den Romanen erwähnten Situationen kann außerdem darauf geschlossen werden, dass der Detektiv körperlich recht gut in Form sein dürfte, wofür auch die Vergangenheit bei der Polizei spricht. Der Metzger hingegen ist absolut nicht fit. Er ist unsportlich, behäbig und etwas übergewichtig. Sein äußeres Erscheinungsbild wird viel genauer beschrieben als jenes von Wallisch: Außer der Tatsache, dass Willibald eher rundlich ist, erfahren wir noch, dass er sehr gepflegt ist, ein weiches, feminines Gesicht hat und sich altmodisch kleidet, wobei er täglich

dieselbe „Uniform“ trägt, die aus Schnürsamthose, Hemd, Sakko und den schweinsledernen Schuhen, die einst seinem Vater gehört haben, besteht.

Die berufliche Situation der Amateurermittler könnte unterschiedlicher nicht sein: Während der Lemming bei der Polizei gekündigt wird und danach unterschiedliche Jobs annimmt, ist Willibald selbstständiger Möbelrestaurator. Der größte Unterschied liegt jedoch im Stellenwert, den die Berufe im Leben der beiden einnehmen: Leopold Wallisch arbeitet nur des Geldes wegen und seine Jobs machen ihm keine Freude. Willibald Adrian hingegen liebt seinen Job; dieser ist für ihn Hobby, Therapie, Berufung und Verdienstmöglichkeit in einem.

Ähnlicher sieht die Wohnsituation der beiden aus: Sowohl Willibald als auch Leopold wohnen zunächst in einer sechzig Quadratmeter großen Wohnung in der Stadt und sie leben alleine. Im Laufe der Romane ziehen beide mit ihren Freundinnen zusammen, wobei Metzgers Freundin zu ihm zieht, der Lemming hingegen zu seiner Freundin.

Über die Eltern beider Ermittler erfährt man, dass sie bereits tot sind. Ob Wallisch Geschwister hat, weiß man nicht. Über Willibalds Familie wird mehr gesagt: Er ist als Einzelkind aufgewachsen, doch im Laufe der Romane stellt sich heraus, dass er eine Halbschwester, Sophie, hat.

Sowohl Leopold als auch Willibald lernen jeweils eine Frau kennen, mit der sie zusammenkommen und schließlich auch zusammenziehen, wobei beide Freundinnen einen Hund in die Beziehung mitbringen, die von ihren neuen Herrchen sehr geliebt werden. Während Wallischs Beziehung anfangs nicht so gut läuft – es gibt häufig Streit und ein großes Missverständnis –, ist die Beziehung zwischen Metzger und Danjela von Anfang an sehr harmonisch. Lediglich bezüglich des Zusammenziehens sind sich die beiden nicht ganz einig: Danjela möchte schon sehr viel früher als der Metzger einen gemeinsamen Haushalt gründen. Schließlich lässt der Detektiv seine Herzensdame dann aber doch zu sich ziehen und bereut diesen großen Schritt keine Sekunde. Bei Leopold und Klara verursacht das Zusammenziehen keine Probleme und es ist eher ein schleichender Prozess: Der Lemming nimmt nach und nach seine Sachen mit zu seiner Freundin und bemerkt irgendwann, dass er eigentlich schon öfter bei ihr als in seiner eigenen Wohnung ist.

Beide Beziehungen werden durch eine Hochzeit gekrönt. Während der letzte Metzger-Roman mit einem angedeuteten Heiratsantrag endet, schließt der letzte Lemming-Roman mit einem Brief an den Protagonisten, in dem ihm zu seiner Hochzeit gratuliert wird.

Klara und Leopold bekommen zudem ein Baby, gründen also eine eigene Familie. Der Lemming und Danjela sind bzw. fühlen sich schon zu alt für eigene Kinder, obwohl Willibald eigentlich gern Vater geworden wäre. Daher ist er sehr froh, dass die Frau seines verstorbenen Schulkollegen und Freundes ein Baby bekommt, um das er sich liebevoll kümmern kann.

Dass die beiden Detektive am Ende so ähnliche Beziehungsstrukturen haben werden, ist angesichts ihrer sehr unterschiedlicher Erfahrungen mit der Frauenwelt eher verwunderlich: Der Spätzünder Metzger hat sein erstes Mal erst mit über dreißig gehabt und bis zum Kennenlernen seiner Danjela hat er noch nie eine feste Beziehung geführt. Der Lemming hingegen hat bereits mit siebzehn Jahren erste Erfahrungen mit Frauen gemacht und danach eine Liebschaft nach der anderen gehabt. Mit einer einzigen dieser Frauen hat er es auch ernst gemeint, doch sie hat ihn abserviert, was ihn zutiefst verletzt hat.

Ähnlicher als ihre romantische bzw. sexuelle Vergangenheit ist der Aspekt „Freundschaften“ der beiden Ermittler, zumindest in den ersten Romanen. Beide haben anfangs kaum Freunde, doch hat das jeweils unterschiedliche Hintergründe: Während der Metzger schon seit seiner Schulzeit ein Einzelgänger gewesen ist und er das Alleinsein meist genießt, hat der Lemming alle seine Freunde durch die Arbeit bei der Polizei bzw. durch seine Kündigung bei ebendieser verloren. Es wird zwar nicht direkt erwähnt, aber es macht den Eindruck, als ob er darunter leidet.

Während Willibald Adrian aber im Laufe der Romane einen kleinen Freundeskreis aufbaut, hat Leopold auch im letzten Roman noch keine neuen Freundschaften geschlossen. Es gibt zwar einige Bekannte in seinem Leben, die auch als Freunde bezeichnet werden, doch eine wirklich tiefe Freundschaft verbindet ihn mit niemandem.

Der letzte Aspekt im Bereich des Privaten, auf den ich eingehen möchte, sind der Charakter des Lemmings und des Metzgers und allfällige Besonderheiten, die die beiden auszeichnen.

Hier möchte ich zunächst erwähnen, dass sowohl Willibald als auch Leopold ein unaufgeregtes, ruhiges Leben führen. Der Metzger genießt diese Ruhe und seine tägliche Routine, während dem Lemming diese Art zu leben eher aufgezwungen wird, da er niemanden hat, mit dem er etwas unternehmen könnte o.ä. Außerdem ist Letzterer auch immer knapp bei Kasse, weshalb größere Unternehmungen, wie etwa Reisen oder dergleichen, schon allein aus diesem Grund nicht möglich wären. Die finanzielle Lage des Restaurators sieht da schon weit besser aus: Er verdient zwar nicht besonders viel, aber er kann gut mit Geld umgehen und hat außerdem kaum größere Ausgaben. Er verfügt über genug Geld, um seinen Ansprüchen gemäß leben zu können, die immerhin den Luxus eines gut bestückten Weinregals beinhalten.

Ebenso ruhig und langsam wie das Leben des Metzgers ist auch dieser selbst. Dass er impulsiv oder ungehalten reagiert, passiert äußerst selten, und wenn, dann ist ihm dieses Verhalten sofort unangenehm. Der Lemming hingegen ist ein impulsiver Mensch. Er reagiert häufig ungehalten und zornig und schimpft dann auch sehr viel, was der Metzger so gut wie nie tut. Außerdem ist Leopold Wallisch, im Gegensatz zu Willibald, ein sehr stolzer Mensch, dem sein übergroßer Stolz auch häufig im Weg steht.

Beide Detektive haben anfangs kein Handy, weil sie keinen Wert darauf legen, und sie kennen sich auch nicht mit Computern oder dem Internet aus. In den späteren Romanen besitzen sie dann beide ein Mobiltelefon, das sie sich aufgrund von Druck von außen zulegen. Ebenfalls verbindet die beiden, dass sie keinen Führerschein haben und stattdessen öffentlich oder mit Taxis fahren, wobei der Metzger darüber hinaus auch oft und gerne zu Fuß geht.

Sowohl der Metzger als auch der Lemming sind ehrliche, geradlinige Menschen, die einen großen Sinn für Gerechtigkeit haben und stets ihren eigenen Moralvorstellungen gemäß handeln. Sie haben häufig Mitleid mit anderen und ihnen tut sogar jeweils ein Mörder Leid, mit dem sie im Zuge der Ermittlungen zu tun haben. Außerdem reflektieren beide Ermittler ihre eigenen Gefühle, Gedanken und Taten häufig. Von Rassismus, Homophobie oder der Ungleichbehandlung von Frauen halten sie nichts, und nachdem das ja leider immer noch nicht bei allen Menschen der Normalfall ist, muss man die beiden wohl als aufgeschlossen und fortschrittlich in ihrem Denken bezeichnen. Darüber hinaus halten sie nichts von der Institution der Kirche.

Der Alkohol spielt in ihrer beider Leben eine große Rolle, allerdings in unterschiedlicher Art und Weise: Der Restaurator Willibald trinkt täglich und zu jeder Tages- und Nachtzeit Wein, sowohl in seiner Werkstatt als auch zu Hause, und er ist

auch fast jeden Abend beschwipst. Der Lemming hingegen trinkt nicht regelmäßig, dafür aber in großen Mengen: In jedem Buch ist er mindestens einmal so betrunken, dass er am nächsten Tag einen Filmriss oder zumindest einen starken Kater hat.

Zu Zigaretten haben die beiden hingegen ein völlig unterschiedliches Verhältnis: Willibald raucht nicht und hat eine schlimme Rauchallergie, wohingegen Leopold das Rauchen schön findet und es ihm schwer fällt, es nicht zu tun. Er ist zwar prinzipiell Nichtraucher, greift aber dennoch hin und wieder zu Zigaretten, vor allem, wenn er Stress hat.

Sowohl der Lemming als auch der Metzger verändern sich im Laufe der Romane, allerdings in Bezug auf jeweils andere Charaktereigenschaften: Der Lemming wird von einem anfangs eher ruhigen, nur ab und zu impulsiven Menschen zu einem stets aufbrausenden, zornigen und gemeinen Menschen, während der Metzger sich zum Positiven verändert und von einem Einzelgänger zu einem Familienmenschen mit einem kleinen Freundeskreis wird.

5.1.2 Gemeinsamkeiten und Unterschiede in der Ermittlungstätigkeit

Zu ihren Fällen kommen die beiden Detektive auf sehr ähnliche Weise: Beide werden in je einem Roman von jemandem engagiert bzw. beauftragt – wobei der Metzger im Gegensatz zum Lemming am Anfang nicht weiß, wer sein Auftraggeber ist – und in alle anderen Fälle geraten sie durch Zufall hinein, etwa weil sie über eine Leiche stolpern oder Zeugen eines Mordes werden.

Bezüglich der Ermittlungsmotivation ist zu sagen, dass sowohl Willibald Adrian als auch Leopold sich in einigen Fällen dazu gezwungen sehen, zu ermitteln, weil sie persönlich in diese involviert sind: Der Metzger zum Beispiel möchte in einem Fall denjenigen, der seine Freundin Danjela ins Koma geprügelt hat, aufspüren und zur Verantwortung ziehen, und der Lemming will beweisen, dass eine gute Freundin keinen Selbstmord begangen hat, sondern ermordet wurde. Anders als Willibald, der nie als Mordverdächtiger gilt, muss Leopold in einem weiteren Fall herausfinden, wer der Mörder ist, um seine eigene Unschuld beweisen zu können.

Der Metzger wird in seine ersten Fälle unverschuldet hineingezogen und das Ermitteln ist anfangs eine lästige Pflicht für ihn, doch nach und nach entwickelt er Spaß daran und geht mit viel Freude und freiwillig an seine Fälle heran. Der Lemming hingegen ermittelt in keinem Fall wirklich nur aufgrund von Neugierde und Freude am Enträtseln,

sondern es gibt immer äußere Gründe für seine Motivation. Lediglich im ersten Fall spielt seine Neugier zumindest eine Nebenrolle; der Hauptfaktor ist hier jedoch, dass er den Fall schneller lösen möchte als die Polizei – er sieht sich also eindeutig als deren Konkurrent. Das ist beim Metzger in keinem Roman der Fall; er möchte nie absichtlich die Polizei ausstechen.

Beide Detektive haben keinen fixen Partner bzw. keine fixe Partnerin, der oder die ihnen regelmäßig bei allen Fällen hilft. Dennoch verfügen sowohl der Lemming als auch der Metzger über wichtige konstante Helferinnen und/oder Helfer. Beim Lemming ist zunächst festzuhalten, dass er in erster Linie alleine ermittelt und nur sporadisch auf die Hilfe von anderen zurückgreift. Als wichtigster Helfer ist hier Dr. Bernatzky zu nennen, ein Gerichtsmediziner, den er noch aus seiner Zeit bei der Polizei kennt und der in allen Romanen vorkommt. Er hält den Lemming in Bezug auf den Ermittlungsstand der Polizei auf dem Laufenden und hilft ihm aufgrund seiner herausragenden Intelligenz auch beim Enträtseln verschiedener anderer Dinge.

Die Freundin des Lemming, Klara, ist nur einmal an den Ermittlungen beteiligt, und in diesem Fall gibt sie auch den Anstoß für die Nachforschungen. Die beiden ermitteln getrennt voneinander und besprechen zwischendurch immer wieder, was sie bisher herausgefunden haben und wie sie weiter vorgehen werden.

Auch Willibalds Freundin ist eine wichtige Helferin und da sie beim Enträtseln mehrerer Fälle hilft, nimmt sie eine größere Rolle als Klara ein. Auch sie gibt in einem Fall den Anstoß für die Ermittlungen. Ebenso wie der Lemming und Klara gehen auch der Metzger und Danjela das Aufklären getrennt voneinander an und tauschen sich zwischendurch immer wieder aus. Willibalds Freundin glänzt in erster Linie durch ihre praktischen Fertigkeiten, wie etwa das Aufbrechen eines Schlosses. Da Danjela in so vielen Fällen beteiligt ist, ermittelt Willibald nicht so oft ganz alleine, wie das bei Leopold der Fall ist.

Auch der Metzger hat einen wichtigen männlichen „Helfer“, den Polizisten Eduard Pospischill. Durch diesen kommt er an wichtige polizeiinterne Infos heran und bekommt immer wieder neue Denkanstöße. Da Pospischill ein guter Freund des Metzger ist und sogar einige Tage lang bei diesem wohnt und Dienstbesprechungen in dessen Wohnung abhält, ist Willibald sehr eng in den Kreis der Polizei integriert und lernt auch andere Kollegen und Kolleginnen Pospischills kennen. Es gibt eine rege Zusammenarbeit zwischen der Polizei und dem Detektiv, die jedoch auch hin und

wieder durch Spannungen geprägt ist: Pospischill regt sich manchmal darüber auf, dass der Metzger sich in seine Fälle einmischt und Detektiv spielt, und dieser ist im Gegenzug oft nicht mit den vorschnellen Schlüssen und dem Akzeptieren der erstbesten Lösung der Polizei einverstanden.

Nach dem Tod Pospischills wird dieser von Krainer ersetzt, einem faulen Polizisten, der nur noch an seine Pensionierung denkt. Mit ihm hat der Metzger kaum etwas zu tun, da er weiß, dass von diesem keine Hilfe zu erwarten ist. Dafür intensiviert sich nach Pospischills Tod die Zusammenarbeit zwischen Metzger und Irene Moritz, einer jungen Polizistin. Sie ist die Einzige der in den Romanen vorkommenden Vertreter und Vertreterinnen der Polizei, die nicht nur fleißig ist, sondern auch keine vorschnellen Schlüsse zieht.

Auch in den Romanen rund um den Lemming ist es eine weibliche Polizistin, die als einzige durchgehend positive Figur dargestellt wird. Alle männlichen Polizisten sind entweder faul und ziehen vorschnelle Schlüsse und/oder sind böseartig.

Leopold kann, im Gegensatz zum Metzger, auf keine direkten Kontakte zur Polizei zurückgreifen und nur durch Dr. Bernatzky hat er überhaupt eine Verbindung zu ihr. Aus diesem Grund hat der Lemming auch nicht die Methoden und Geräte der Polizei als Ermittlungshilfe zur Verfügung, wie das beim Metzger der Fall ist. Es gibt keine direkte Zusammenarbeit zwischen Wallisch und der Polizei, lediglich in zwei Fällen kommt es ganz am Ende zu einem kurzen, von Wallisch initiierten Zusammenspiel. Leopold hat ein eher schlechtes Verhältnis zur Polizei, zumindest anfangs, als sein Exkollege Krotznig noch lebt, denn dieser möchte ihm das Leben zur Hölle machen. Er hat also nicht nur keine polizeilichen Helfer, sondern die Polizei setzt auch noch alles daran, ihm zu schaden und ihn an seinen eigenen Ermittlungen zu hindern.

Der Ermittlungserfolg der Detektive ist jedoch unabhängig von dem Ausmaß, in dem sie Hilfe von der Polizei bekommen: Sowohl der Metzger als auch der Lemming lösen die Mehrzahl der Fälle selbst und sie sind es, die stets die Identität der Täter herausfinden. Sie sind also immer schneller als die Polizei, die bis auf die weiblichen Ausnahmen als zwar meist fleißig, aber etwas engstirnig dargestellt wird, und in jeweils einem Fall ermittelt die Polizei gar nicht erst, weil sie vorschnelle Schlüsse zieht und es daher für sie gar keinen „Fall“ gibt.

Bezüglich der Ermittlungsmethoden ist zunächst festzustellen, dass bei beiden Detektiven das Befragen eine der Hauptmethoden darstellt. Durch geschickte

Gesprächslenkung und Einfühlungsvermögen können sie so stets sehr viel in Erfahrung bringen. Auch ihre Beobachtungsgabe kommt beiden sehr zugute, wobei der Metzger – wohl aufgrund seines Berufes als Restaurator – noch häufiger wichtige, kleine Dinge wahrnimmt und seine Beobachtungsgabe allgemein eine größere Rolle beim Ermitteln spielt als beim Lemming.

Sein Job als Restaurator ist nicht nur in Bezug auf die damit verbundene Beobachtungsgabe ein wichtiger Aspekt beim Ermitteln, sondern die Möbelstücke selbst bringen den Metzger immer wieder auf die richtige Fährte in Bezug auf die Identität der Täter. Beim Lemming ist es sein früherer Job bei der Polizei, der ihm beim Lösen der Fälle zugutekommt: Durch seine langjährige Erfahrung mit Mordfällen geht er vieles sehr viel ruhiger und professioneller an. Weiters ist festzuhalten, dass der Lemming sehr strukturiert und strategisch vorgeht und sich Sachverhalte gern veranschaulicht, etwa durch das Auflegen von Kieselsteinen. Eine ähnliche Strukturiertheit in der Vorgehensweise ist beim Metzger nicht zu erkennen.

Jene Methoden bzw. Vorgehensweisen, die ich an früherer Stelle als „ungewöhnlich“ bezeichnet habe – in Willibalds Fall etwa das Einbrechen in fremde Wohnungen, der Besuch in einem Bordell, das absichtliche „Abfüllen“ eines Mannes, damit dieser redseliger wird oder das Inspizieren fremder Habseligkeiten – stellen bei Leopold einen weitaus größeren Anteil dar. Alle eben erwähnten Vorgehensweisen kommen auch in den Romanen rund um ihn vor, werden jedoch noch um einen zweiten Einbruch, Diebstahl, einen Deal mit Verbrechern, Erpressung eines hohen Politikers und das Vortäuschen einer Amnesie erweitert. Insgesamt kann man daher in Bezug auf diese ungewöhnlichen Methoden sagen, dass Wallisch sehr viel häufiger Gebrauch von diesen macht und sehr kreativ ist, wenn es darum geht, an Informationen heranzukommen.

Während die Vorgehensweise des Metzgers von Roman zu Roman professioneller wird und ihm das Ermitteln auch immer mehr Spaß macht, ist eine solche Weiterentwicklung beim Lemming nicht erkennbar.

5.1.3 Gemeinsamkeiten und Unterschiede hinsichtlich der Figurenanalyse

In Bezug auf Pfisters Figurenkonzeption sind die Figuren des Lemming und des Metzger genau gleich ausgestaltet. Es handelt sich bei beiden um dynamische Figuren, die sich im Laufe der Romane verändern und weiterentwickeln. Sie sind außerdem mehrdimensional konzipiert, also durch viele Merkmale auf unterschiedlichen Ebenen definiert, sowie geschlossen im Sinne eines mehrdimensionalen Ganzen. Außerdem

handelt es sich bei beiden Detektiven um psychologische Figuren, deren Bewusstsein eingeschränkt ist. Insgesamt hat man sowohl bei Willibald Adrian als auch bei Leopold das Gefühl, es mit realen Menschen zu tun zu haben und man vergisst während des Lesens, dass es sich um von Autoren geschaffene Konstrukte handelt.

Zur Konzeption von Zymner und Fricke ist zu sagen, dass sowohl in dem analysierten Lemming- als auch in dem analysierten Metzger-Roman alle möglichen Arten der Figurencharakterisierung vorkommen, wobei in beiden Fällen die durch die Erzählinstanz gegebene Informationen überwiegen.

Zu der von Jannidis betonten, impliziten Charakterisierung möchte ich noch einige Worte im Hinblick auf den Figuralstil der beiden Protagonisten sagen: Sie sprechen beide nicht im Dialekt, sondern eine Art „gehobene Standardsprache“, die sich durch schriftsprachliche Merkmale auszeichnet, wobei der Lemming sehr häufig und derb schimpft, was der Metzger so gut wie nie macht.

Nun möchte ich noch auf den Vergleich der beiden Detektive hinsichtlich der Erzähltheorie nach Genette eingehen. Hier sticht gleich als erstes ins Auge, dass beide untersuchten Romane aus zwei Blickwinkeln erzählt werden, wobei bei beiden jeweils einmal die Wahrnehmung des Protagonisten und einmal die einer anderen Person im Zentrum steht.

In *Der Fall des Lemming* handelt es sich in beiden Fällen um eine fixierte interne Fokalisierung, während bei *Der Metzger muss nachsitzen* nur die Passagen aus dem Blickwinkel Mario Sedlatscheks fixiert intern fokalisiert sind und jene des Metzgers eine Nullfokalisierung darstellen.

In Bezug auf den Zeitpunkt der Narration ist festzuhalten, dass es sich im Metzger-Roman durchgehend um eine spätere Narration, die jedoch im Präsens erzählt wird, handelt, während wir es in der „Nebengeschichte“ des Lemming-Romans zwar ebenfalls mit einer späteren Narration zu tun haben, die auch ganz klassisch im Präteritum steht, doch die „Hauptgeschichte“ stellt eine gleichzeitige Narration dar.

Um eine extradiegetisch-heterodiegetische Erzählinstanz handelt es sich in *Der Fall des Lemming*. Auch in der Hauptgeschichte des Metzger-Romans ist der Erzähler extradiegetisch-heterodiegetisch, in der Nebengeschichte jedoch ist Mario Sedlatschek,

aus dessen Perspektive erzählt wird, selbst Teil der erzählten Welt, weshalb man hier von einem extradiegetisch-homodiegetischen Erzähler sprechen muss.

Der letzte Punkt in diesem Kapitel bezieht sich auf die Zuordnung Wallischs und des Metzgers zu bestimmten Detektivtypen.

Beim Metzger ist diese Zuordnung sehr viel einfacher als beim Lemming. Willibald entspricht nach Fischers Typologie zunächst dem Gelegenheitsdetektiv, der nur zufällig in einen Fall hineinstolpert und sich dazu gezwungen sieht, zu ermitteln, weil er in irgendeiner Form persönlich involviert ist. Er entwickelt sich dann jedoch weiter in Richtung des Amateurdetektivs, der das Ermitteln freiwillig macht und als Hobby ansieht.

In der Typologie von Buchloh und Becker ist Willibald Adrian anfangs dem Typen des „Durchschnittsmenschen als Detektiv“ zuzuordnen, der ohne Eigeninitiative in einen Fall hineingezogen wird. Schließlich gehört er jedoch dem „Team der Polizisten“ an, wobei er dabei der Amateurdetektiv ist, der Freunde und Freundinnen bei der Polizei hat und mit diesen zusammenarbeitet.

Die Zuordnung des Lemming zu bestimmten Detektivtypen ist nicht so eindeutig, denn schon aufgrund seiner unterschiedlichen Berufe innerhalb der Romane ist er jeweils einem anderen Typen zuzurechnen. Er entspricht daher im Laufe der Romane allen Typen aus Fischers Typologie einmal. Müsste man einen Typen nennen, der noch am ehesten auf ihn zutrifft, so wäre das der Gelegenheitsdetektiv.

Auch nach Buchlohs und Beckers Konzeption ist Leopold jedem Typen einmal zuzurechnen, wobei er hier insgesamt am ehesten als „Durchschnittsmensch als Detektiv“ anzusehen ist, der zufällig in den Fall hineinstolpert.

5.2 Vergleich der beiden weiblichen Ermittlerinnen

Im Folgenden sollen die beiden weiblichen Ermittlerinnen, Mira Valensky und Anna Marx, verglichen werden. Hierfür werden Gemeinsamkeiten und Unterschiede hinsichtlich des privaten Bereichs, der Ermittlungstätigkeit und der Figurenanalyse herausgearbeitet.

5.2.1 Gemeinsamkeiten und Unterschiede im privaten Bereich

Weder Mira noch Anna haben einen Spitznamen, wobei aber angemerkt werden muss, dass Mira eigentlich Maria hätte heißen sollen.

Die beiden Detektivinnen befinden sich sowohl im ersten als auch im bislang letzten Roman jeweils im selben Jahrzehnt ihres Lebens. Mira ist im ersten von mir gelesenen Buch (also im zweiten Roman der Reihe) achtunddreißig Jahre alt und im letzten fünfzig; Anna ist anfangs fünfunddreißig und im letzten Roman einundfünfzig. Die erzählte Zeit der Romanreihen ist also gleich lang und die beiden Protagonistinnen altern synchron.

Bezüglich des Aussehens der Ermittlerinnen sind Gemeinsamkeiten hinsichtlich Größe und Gewicht erkennbar: Beide sind recht groß und schleppen einige Kilo zu viel mit sich herum, die sie durch Diäten loszuwerden versuchen. Das will aber nie so recht klappen, da sowohl Anna als auch Mira zu gerne essen und Sport verabscheuen. Während Mira aber nur ein bisschen stärker ist, ist Anna schon wirklich übergewichtig. Obwohl beide eher unzufrieden mit ihrem Äußeren sind und auch erwähnt wird, dass sie altersbedingte Falten haben, über die sie nicht glücklich sind, käme eine Schönheitsoperation für sie nicht infrage.

In den weiteren Aspekten hinsichtlich des Aussehens unterscheiden sich Mira und Anna recht stark voneinander: Mira hat dunkles, Anna hingegen leuchtend rotes Haar, wobei beide es anfangs lang und später ganz kurz tragen. Annas Gesicht zeichnet sich durch hohe Backenknochen, große, grüne Augen und einen sinnlichen Mund aus; über Miras Gesicht erfährt man keine Details. Während Anna Marx sich gerne mit viel Schminke verschönert, ist Mira Valensky eher natürlich und legt nur etwas Puder und eventuell einmal Lippenstift auf. Mira trägt meist Jeans und T-Shirts und besitzt nur ein schwarzes Kleid, das sie zu allen festlicheren Anlässen trägt, während Anna zu ihrer Bonner Zeit stets sehr teuer und elegant gekleidet ist und sogar Hüte trägt, die zu ihren Kostümen passen. Als Privatdetektivin trägt sie dann jedoch, ebenso wie Mira, Hosen und Pullover, wobei sie aber ihre Liebe für hochhackige Schuhe beibehält.

Die beiden Frauen haben zunächst denselben Beruf, Redakteurin bzw. „Klatschtante“, und sogar die Zeitschriften, für die sie schreiben, haben sehr ähnliche Namen: Anna arbeitet beim „Wochenmagazin“, Mira beim „Magazin“. Beide mögen ihren Job nicht so gerne, da sie eigentlich lieber über ernstere Themen schreiben würden bzw. Anna

außerdem dem Wunsch hat, als Autorin eines eigenen Buches erfolgreich zu werden. Worüber sie aber beide liebend gern berichten, sind die Ermittlungen, die sie in ihrer Freizeit anstellen, was bei den Chefredakteuren nicht unbedingt gut ankommt. Mira und Anna sind, wenn sie über ihre Nachforschungen schreiben, sehr motiviert, eine gute Story zu liefern und denken stets daran, wie sie an wertvolle Informationen herankommen könnten.

Während Mira schließlich zur Chefredakteurin befördert wird und damit das erreicht, was sie wollte – über seriösere Themen schreiben – wird Anna gekündigt und arbeitet fortan als Privatdetektivin. Auch dieser Job macht Anna Marx nicht allzu viel Freude, weshalb sie auch nicht mit übermäßig viel Engagement an ihre Fälle herangeht. Man kann sagen, dass sie ihren Beruf nur des Geldes wegen ausübt. Mira hingegen liebt ihre neue Position und der Job wird zu einem sehr wichtigen Faktor in ihrem Leben.

Recht ähnlich ist die Wohnsituation der beiden Detektivinnen, zumindest in den ersten Romanen: Sowohl Anna als auch Mira wohnen alleine in einer Wohnung in der Stadt. Anna lebt in Bonn, Mira in Wien. Ein Unterschied in Bezug auf die Wohnungen ist, dass Anna ihre Wohnung gekauft und Mira ihre gemietet hat.

Anna zieht im Laufe der Romane nach Berlin, wo sie eine Wohnung in einem alten Haus bezieht, die zugleich auch als Detektivbüro fungiert. Sie mag ihre Wohnung prinzipiell sehr gern, doch sie vermisst einen Balkon: Sie hat zwar einen, doch dieser darf wegen Einsturzgefahr nicht betreten werden. Auch Miras Wohnung hat einen Balkon, den die Detektivin sehr schätzt. Ebenso wie Anna übersiedelt auch Mira im Laufe der Romane, allerdings innerhalb Wiens: Sie zieht in die luxuriöse Wohnung ihres Freundes Oskar, die eine Dachterrasse mit Blick über Wien hat.

Beide Frauen sind mit ihrer Wohnsituation zufrieden und lieben ihr Zuhause, das jeweils von einer Putzfrau sauber gehalten wird, da die Detektivinnen chaotisch und unordentlich sind.

Über die Familien Annas und Miras erfährt man nicht sehr viel. Geschwister dürften beide nicht haben und bis auf die Eltern werden keine sonstigen Verwandten erwähnt. Mira ist mit beiden Elternteilen aufgewachsen und hat in der erzählten Gegenwart nur noch sporadisch Kontakt mit ihnen, da sie sich nicht allzu gut verstehen. Ihre Familie ist recht wohlhabend, da der Vater Politiker gewesen ist und die Mutter zu Hause bleiben hat können. Anna hingegen ist nur mit ihrer Mutter aufgewachsen, da der Vater die

Familie verlassen hat, als sie noch ein Kind war, weshalb die Mutter immer arbeiten gehen hat müssen. Annas Mutter stirbt im Laufe der Romane, worüber die Ermittlerin sehr traurig ist.

Sowohl Anna Marx als auch Mira Valensky haben schon reichlich Beziehungserfahrung gesammelt und sie haben auch schon viele lockere Affären gehabt. Mira lernt schließlich Oskar kennen und lieben und ist sehr glücklich mit ihm. Er möchte gern heiraten und zusammenziehen, was die Detektivin sich anfangs gar nicht vorstellen kann, da sie Angst hat, dass dadurch ihre Freiheit beschnitten werden könnte. Die beiden haben einen großen Streit deswegen, der in einem Seitensprung Oskars gipfelt. Sie versöhnen sich aber wieder, heiraten schließlich und ziehen zusammen. Auch Anna hat eine mehrere Jahre dauernde Beziehung, allerdings ist ihr Freund Philipp verheiratet und hat Kinder, worunter Anna sehr leidet. Philipps Familie ist schließlich auch der Trennungsgrund der beiden. In allen Romanen, in denen Anna nicht mit Philipp zusammen ist, hat sie Affären, sie ist also sexuell sehr aktiv. Die Detektivin sehnt sich aber nach einer richtigen Beziehung und gibt die Hoffnung nicht auf, doch noch die große Liebe zu finden.

Sehr unterschiedlich sehen die Freundschaften Miras und Annas aus: Mira hat sehr viele Freunde und Bekannte und eine beste Freundin, Vesna, mit der sie viel Zeit verbringt und der sie alles anvertraut. Außerdem ist ihr Kollege Droch ein wichtiger Vertrauter, an dem Mira vor allem seine Intelligenz schätzt.

Anna hat hingegen während ihrer Bonner Zeit kaum Freunde und auch mit ihren Kollegen und Kolleginnen versteht sie sich – bis auf eine Ausnahme – nicht sehr gut. Als sie nach Berlin zieht, entsteht jedoch Annas Kneipen-Clique, die – neben ihr – aus dem Barkeeper Freddy, ihrem Nachbarn Fjodor und der Kneipenbesitzerin Sibylle besteht. Zwischen Sibylle und der Detektivin entsteht eine enge Freundschaft, die durchaus mit jener von Mira und Vesna vergleichbar ist.

Der letzte Punkt in Bezug auf den privaten Bereich, auf den ich eingehen möchte, sind der Charakter Annas und Miras sowie etwaige Besonderheiten, durch die sich die beiden auszeichnen.

Hier ist erstens festzuhalten, dass beide Detektivinnen ein ruhiges, unaufgeregtes Leben führen. Während Anna jedoch zunächst recht unzufrieden damit ist, weil sie einsam ist, und sich das erst durch ihren Umzug nach Berlin ändert, ist Mira von Anfang an sehr

glücklich. Sie genießt es, zu kochen, zu lesen und mit ihrer Katze zu spielen und empfindet ihr Leben, vor allem ab dem Zeitpunkt, als sie bei Oskar wohnt, als puren Luxus. Auch Anna ist dann, wie gesagt, in ihrer Berliner Zeit sehr zufrieden mit ihrem Lebensstil und es genügt ihr, in die Kneipe und ab und zu essen zu gehen. Hobbies – wie bei Mira das Kochen oder das Spielen mit ihrer Katze – scheint sie nicht zu haben. Mehr Luxus als jenen, ein nettes, ruhiges Leben führen zu können, brauchen die beiden Frauen zum Glücklichein nicht, was zeigt, dass sie sehr bodenständig sind. Bei jeder von ihnen gibt es jedoch eine Ausnahme: Anna leistet sich ab und zu teure Schuhe und bei Mira stellen regelmäßige Urlaube ins Veneto einen kleinen Luxus dar. Bezüglich Urlaub bzw. Reisen möchte ich noch anmerken, dass sowohl Anna als auch Mira planen bzw. darüber nachdenken, einmal nach Italien auszuwandern.

Da bereits von Luxus die Rede war und davon, was die beiden Ermittlerinnen sich gerne gönnen, soll nun auf deren finanzielle Situation eingegangen werden. Beide haben nicht viel Geld und es wird erwähnt, dass ihr Konto des Öfteren im Minus ist. In den Anna Marx-Romanen wird die schlechte finanzielle Lage Annas viel häufiger thematisiert, was vielleicht daran liegt, dass diese sich durch ihren Jobwechsel noch verschlechtert, sodass sie quasi von der Hand in den Mund lebt, während Mira durch ihre Beförderung besser verdient als zuvor. Es scheint den beiden aber nicht besonders viel auszumachen, dass sie nicht viel Geld haben, und sie sind auch nicht geizig, was sich zum Beispiel daran zeigt, dass sie gerne Trinkgeld geben.

Anna und Mira sind sehr emanzipiert und unabhängig und finden sich im Leben gut alleine zurecht, worauf sie sehr stolz sind. Durch ihre Unabhängigkeit ist es ihnen möglich, ihre Spontanität voll auszuleben, was sie auch beide tun und genießen. Für Mira scheint die Unabhängigkeit das höchste Gut zu sein, da sie große Angst davor hat, dass diese – etwa durch die Hochzeit oder das Zusammenziehen – beschnitten werden könnte. Von Anna erfährt man nicht, dass sie solche Ängste hätte, allerdings ist sie auch in keiner vergleichbaren Lage, da sie keine feste Beziehung hat.

Mira schätzt auch deshalb ihr Auto sehr, denn es bedeutet für sie ein weiteres Stück Unabhängigkeit. Es ist ihr dabei nicht wichtig, dass es sich um eine bestimmte Marke handelt o.ä., denn das Auto ist für sie ein Gebrauchsgegenstand und man könnte sagen, dass sie mehr die Tatsache schätzt, dass sie ein Auto zur Verfügung hat, als das Auto an sich. Auch Anna besitzt einen eigenen PKW, den sie jedoch über alles liebt: Es handelt sich dabei um einen alten Jaguar, der ständig reparaturbedürftig ist und daher

schlussendlich nur mehr in einer Garage steht, weil Anna ihn sich nicht mehr leisten kann, es aber auch nicht übers Herz bringt, ihn zu verkaufen.

Im Umgang mit technischen Geräten und vor allem mit modernen Kommunikationsmedien ist Mira sehr viel geschickter als Anna. Sie besitzt ein Smartphone und kennt sich mit Computern gut genug aus, um ohne Probleme damit arbeiten zu können. Anna hingegen ärgert sich oft über ihren Computer und fühlt sich überfordert von den modernen Geräten, doch sie bemüht sich sehr, „mithalten“ zu können und auf dem neuesten Stand zu bleiben.

Beide Detektivinnen sind sehr offen und neugierig, wobei Mira sehr viel öfter auf andere Menschen zugeht und daher schneller jemanden kennen lernt bzw. neue Freundschaften schließt als Anna. Was beiden gemein ist, ist die Tatsache, dass sie auf andere sehr vertrauenswürdig wirken, denn fremde Menschen vertrauen sich ihnen regelmäßig an, vor allem im Zuge ihrer Ermittlungen. Empathisch sind also sowohl Mira als auch Anna, wobei Letztere häufiger Mitleid mit anderen hat.

Die Protagonistinnen beider Romanreihen sind sehr ehrliche und aufrichtige Menschen, die immer auf der Suche nach der Wahrheit sind und sich nicht für andere verbiegen. Sie sind außerdem oftmals vorlaut und fast schon ein wenig frech und mischen sich gerne in Angelegenheiten ein, die sie nichts angehen. Bei Mira liegt das daran, dass sie sehr viel Selbstvertrauen hat und immer sagt, was sie denkt, wobei es ihr egal ist, was andere vor ihr denken. Auch vor Autoritätspersonen, wie etwa ihrem Chefredakteur oder der Geschäftsführung des „Magazin“, zügelt sie sich nicht bzw. zeigt sie diesen gegenüber keinerlei Respekt. Anna hingegen versucht durch das Frech-Sein, ihre Unsicherheit zu überspielen, denn sie hat große Minderwertigkeitskomplexe und fühlt sich oft unterlegen. Gegenüber Autoritätspersonen verhält Anna Marx sich jedoch ruhig und fast schon ein wenig unterwürfig.

Auch wenn die beiden durch ihr vorlautes Mundwerk nach außen hin sehr tough und laut wirken, so sind sie trotzdem zugleich auch sehr reflektierte Menschen, die sich viele Gedanken über ihre Taten und Gedanken machen.

Zu Alkohol haben sowohl Anna als auch Mira ein sehr enges Verhältnis. Während Mira zwar auch regelmäßig trinkt – wobei sie dafür keine Gesellschaft braucht –, weiß sie aber im Gegensatz zu Anna, wann es genug ist. Sie ist daher nie extrem betrunken, wohingegen Anna oft einen schlimmen Kater und manchmal sogar einen Filmriss hat. Weiters raucht Anna auch sehr viel; Mira ist Nichtraucherin. Im letzten Roman nimmt sich Anna jedoch vor, gesünder zu leben. Sie hört auf zu rauchen, ernährt sich gesünder

und trinkt nicht mehr so viel, weshalb von einer positiven Weiterentwicklung gesprochen werden kann. Auch Mira verändert sich im Laufe der Romane: Oskar zuliebe schafft sie es, auf einen Teil ihrer Unabhängigkeit zu verzichten: Sie heiratet ihn und zieht mit ihm zusammen, was anfangs undenkbar gewesen wäre.

Als letzten Aspekt möchte ich noch das Verhältnis der beiden Detektivinnen zur Kirche bzw. zur Religion thematisieren: Dieses ist als eher distanziert zu bezeichnen und von Anna wird erwähnt, dass sie aus der Kirche ausgetreten ist. Dennoch scheinen sie ihrem Glauben nicht ganz abgeschworen zu haben, denn Anna betet, als es einer Freundin schlecht geht, und Mira macht in einer Kirche ein Kreuzzeichen.

5.2.2 Gemeinsamkeiten und Unterschiede in der Ermittlungstätigkeit

Zu ihren Fällen kommen Anna und Mira auf sehr ähnliche Weise, nämlich in erster Linie durch ihre Jobs. Beide werden jedoch in einigen Fällen auch um Mithilfe gebeten und in einen Fall stolpert Anna außerdem hinein, weil ihr zu dem Zeitpunkt gerade aktueller Liebhaber in ihrer Wohnung ermordet wird.

Zur Ermittlungsmotivation ist zunächst anzumerken, dass beide Detektivinnen meist freiwillig ermitteln und sich nicht dazu gezwungen sehen, wobei Anna Marx in ihren ersten beiden Fällen eigentlich gar keine wirkliche Ermittlungsarbeit leistet und daher auch keine Motivation vorhanden ist.

Sowohl bei Mira als auch bei Anna rührt die Motivation, Nachforschungen anzustellen, oft daher, dass sie eine gute Story schreiben möchten und für diese an exklusive Informationen herankommen müssen, welche sich am ehesten durch eigene Recherchen aufreiben lassen. Es geht den beiden Redakteurinnen jedoch nicht darum, mit ihren Artikeln möglichst viel Geld zu machen, sondern sie möchten mithilfe dieser die Wahrheit ans Licht zu bringen. Daher kann man sagen, dass die Suche nach der Wahrheit einen wichtigen Motor für ihre Ermittlungen darstellt.

Bei Mira wandelt sich die anfängliche Motivation, eine exklusive Story zu schreiben, in fast allen Fällen dahingehend, dass der Artikel in den Hintergrund rückt und sie vorrangig irgendjemandem helfen möchte. In einem Roman steht Mira außerdem selbst unter Mordverdacht, was auch ein wichtiges Motiv für die Suche nach dem wahren Täter bzw. der wahren Täterin darstellt, und in zwei Romanen stehen zwei ihr nahestehende Personen unter Mordverdacht.

Anna wird selbst nie des Mordes verdächtigt und auch sonst niemand, den sie kennt. Stattdessen ist jedoch ihr Freund, Philipp, einmal in einen mysteriösen Todesfall verwickelt und einer ihrer Geliebten wird tot aufgefunden, weshalb auch bei ihr die persönliche Betroffenheit manchmal eine Motivation für das Enträtseln darstellt.

Zusammenfassend kann man sagen, dass die Ermittlungsmotivation der beiden sehr vielfältig ist: Angefangen von dem Wunsch, eine tolle Story zu schreiben, über persönliche Betroffenheit bis hin zu extrinsischer Motivation, weil sie mit dem Ermitteln eine Aufgabe erfüllen, ist alles dabei. Außerdem spielt auch die Neugierde eine große Rolle.

Anna hat keine fixe Partnerin und keinen fixen Partner, die oder der mit ihr gemeinsam die Fälle löst; meist ermittelt sie ganz alleine und ohne jegliche Hilfe. In einem Roman kommt jedoch ein Kommissar vor, Hermes, der für Anna schwärmt und der sie daher immerhin mit polizeiinternen Informationen versorgt. Mit einer weiteren Vertreterin der Polizei, Wanda Kroll, hat Anna in einem anderen Roman zu tun. Wanda hat private Probleme und zeigt daher nicht sehr viel Engagement für ihren Job, weshalb es ihr egal ist, dass sie gegen Regeln verstößt, indem sie der Detektivin den Ermittlungsstand preisgibt. Eine kurze Kooperation Annas ergibt sich außerdem mit Johannes Täufer, einem Polizisten, der sich jedoch im Nachhinein als Mörder herausstellt. Eine wirkliche Zusammenarbeit zwischen Anna Marx und der Polizei gibt es nicht und es wird insgesamt ein eher negatives Bild der Gesetzeshüter präsentiert, wie an früherer Stelle erläutert wurde. Da die Polizisten und Polizistinnen aus verschiedenen Gründen ihren Job nicht allzu gut machen, ist es in allen Romanen Anna, die die Identität der Mörder bzw. Mörderinnen aufdeckt. In der Mehrheit der Romane kommt die Polizei gar nicht vor.

Mira hat, im Gegensatz zu Anna, eine fixe Partnerin, und zwar ihre beste Freundin Vesna Krajner. Diese entspricht nicht der typischen Watson-Figur, da sie in vielen detektivischen Bereichen begabter ist als Mira und von dieser auch darum beneidet wird. Beim Ermitteln haben Mira und Vesna je ihren eigenen Aufgabenbereich. Die Zusammenarbeit funktioniert sehr gut, wobei zu sagen ist, dass sie oft getrennt voneinander Nachforschungen anstellen und sich immer wieder treffen, um von ihren Erkenntnissen zu berichten.

Ein weiterer Helfer Miras ist ihr Arbeitskollege Droch, der zwar nicht direkt an den Ermittlungen beteiligt ist, aber durch seine Intelligenz immer wieder neue Ideen

einbringt bzw. Zusammenhänge erkennt. Außerdem ist Droch Mira Valenskys Verbindungsglied zur Polizei, da er schon lange mit Kommissar Zuckerbrot befreundet ist, mit dem Mira eine Hassliebe verbindet.

Außer dem eben genannten Polizeibeamten kennt Mira noch den jungen Polizisten Verhofen, der – ebenso wie Hermes in Anna – in sie verliebt ist und sich daher von ihr ausnützen bzw. dazu überreden lässt, ihr polizeiinterne Informationen zukommen zu lassen. Mehr, als dass sie ab und zu an eine wichtige Information herankommt, bringen der Detektivin ihre Kontakte zur Polizei aber nicht; es gibt keinerlei intensive, fruchtbare Zusammenarbeit oder die Möglichkeit, an die Geräte oder Methoden der Polizei heranzukommen.

Mit der Arbeit der beiden Polizeibeamten Verhofen und Zuckerbrot ist Mira sehr zufrieden, doch mit der Arbeit der Polizei insgesamt eher nicht, da es sich die Gesetzeshüter, ihrer Meinung nach, oft zu einfach machen.

Auch in den Romanen rund um Mira Valensky ist es, bis auf eine Ausnahme, immer die Protagonistin, die die Fälle schlussendlich lösen kann.

Bezüglich der Ermittlungsmethoden besteht der größte und offensichtlichste Unterschied zwischen den beiden Ermittlerinnen darin, dass Mira gemeinsam mit ihrer Freundin Vesna ermittelt. Vesnas „Putzfrauenconnections“, ihre professionelle, detektivische Ausrüstung und natürlich auch ihre detektivische Hilfe sind wichtige Aspekte hinsichtlich Miras Nachforschungen, auf die Anna gänzlich verzichten muss.

Sowohl bei Anna Marx als auch Mira Valensky ist die Befragung die Hauptmethode. Durch ihre vertrauensereckende Ausstrahlung und geschickt formulierte Fragen können die beiden Detektivinnen durch diese stets sehr viel in Erfahrung bringen. Bei Mira geschieht das Befragen bzw. Verhören fast immer im Zuge ihrer Recherchen für einen Artikel und zwar in Form von Interviews, während Anna sich oft als jemand anders ausgibt, als sie wirklich ist, und ab und zu recht plump vorgeht. Mira spielt außerdem gerne ihren „Journalistinnen-Trumpf“ aus, das heißt sie verlangt Informationen und droht, die Person andernfalls im nächsten Artikel schlecht dastehen zu lassen. Anna nützt ihren Job nicht auf diese Art und Weise aus, um an Informationen zu kommen, allerdings erweist sich dieser doch immer wieder als sehr nützlich in Bezug auf die Ermittlungen, etwa indem sie auf das redaktionseigene Archiv zugreifen kann, Kollegen und Kolleginnen um Hilfe bittet oder diverse journalistische Tricks kennt, um Personen zum Reden zu bringen.

Mira wendet zudem oft einen „Trick“ bei den Befragungen an: Sie bezirzt die zu Befragenden durch selbst gekochtes Essen, wodurch diese gesprächiger werden. Auch Anna besticht ab und zu jemanden, doch sie geht dabei ganz „klassisch“ vor, indem sie Geld dafür bietet, an Informationen heranzukommen.

Mira Valensky geht ihre Nachforschungen sehr systematisch an und schreibt zum Beispiel eine Liste aller Verdächtigen. Anna Marx' Vorgehensweise ist viel weniger strukturiert und geplant; sie agiert eher spontan, schreibt aber immerhin ihre wichtigsten Erkenntnisse in ein Buch – zumindest in den Fällen, in denen sie durch ihren Beruf als Privatdetektivin ermittelt.

Besonders häufig kommen, neben der Befragung, bei beiden Ermittlerinnen jene Methoden zum Einsatz, die ich als „unkonventionell“ bezeichnet habe. In den Romanen rund um Mira Valensky ist es stets Vesna, die die ungewöhnlichen Ideen hat, zu denen etwa als blinde Passagiere in einem LKW mitfahren, in eine Scheune einbrechen, einen Laptop stehlen oder sich heimlich mit einem Gefangenen treffen zählen. Auch Anna Marx trifft sich im Gefängnis mit einem Inhaftierten, allerdings wird dieses Treffen von einem Polizisten organisiert und geschieht daher nicht heimlich. Darüber hinaus zählen zu ihren unkonventionellen Methoden das Vortäuschen des Besitzes von Informationen, um dadurch an weitere Informationen heranzukommen sowie der Einbruch in Mülldeponien oder Häuser. Anna besitzt außerdem eine Gaspistole, während Mira Angst vor Waffen hat.

Eine weitere Methode, die Mira und Vesna häufig einsetzen, Anna hingegen kaum, ist das Belauschen fremder Gespräche. Außerdem ist das Detektivinnen-Duo um einiges professioneller ausgestattet als die Einzelkämpferin, denn obwohl diese auch ein eigenes Detektivbüro hat, verfügt sie nicht über jene Hilfsmittel, die Vesna aufgrund ihrer Detektei zur Verfügung stehen.

Andere Ermittlungsschritte, wie etwa das Inspizieren von Tatorten oder das Begutachten von Leichen stehen hingegen sowohl bei Anna als auch bei Mira an der Tagesordnung. Es entwickeln sich auch beide Spürnasen weiter, wobei sich die Weiterentwicklung bei Mira und Vesna vor allem auf die immer professionellere Ausstattung bezieht. Anna entwickelt sich vor allem hinsichtlich ihrer Selbstwahrnehmung als Detektivin weiter, da sie in den ersten Romanen die Fälle nur zufällig aufdeckt, kaum selbst Ermittlungsschritte setzt und sich nicht als Detektivin sieht, während sie nach und nach ihre Freude am Herumschnüffeln entdeckt und ihr neues „Hobby“ schließlich sogar zum Beruf macht und Privatdetektivin wird. Auch

Vesna professionalisiert sich und wird – zumindest neben der Leitung ihrer Reinigungsforma – zum Private Eye; Mira bleibt jedoch weiterhin „nur“ Amateurdetektivin.

Zuletzt ist noch ein großer Unterschied zwischen Mira und Anna zu nennen, und zwar hinsichtlich ihres Umgangs mit der Wahrheit: Während der Täter und Täterinnen in den Valensky-Romanen immer verhaftet und ihrer gerechten Strafe zugeführt werden, behält Anna in der Mehrheit der Romane das Wissen um die Täter/innenidentität für sich, was zeigt, dass sie eine ganz eigene Vorstellung von Moral und Gerechtigkeit hat.

5.2.3 Gemeinsamkeiten und Unterschiede hinsichtlich der Figurenanalyse

Hinsichtlich Pfisters Figurenkonzeption sind die Figuren der Anna Marx und der Mira Valensky genau gleich ausgestaltet. Bei beiden handelt es sich um dynamische Figuren, die sich im Laufe der Romane verändern und weiterentwickeln. Weiters sind sie beide mehrdimensional konzipiert, da ihre Merkmale auf verschiedenen Ebenen liegen. Außerdem sind sowohl Anna als auch Mira geschlossene, vollständig definierte Figuren, die außerdem psychologisch sind, da ihr Bewusstsein eingeschränkt ist.

In Bezug auf die in der Konzeption von Zymner und Fricke untersuchten Aspekte unterscheiden die beiden Detektivinnen sich sehr stark. In dem untersuchten Anna Marx-Roman kommen alle vier Möglichkeiten der Charakterisierung vor, wobei die beiden expliziten Informationsvergaben häufiger vertreten sind. Am öftesten wird Anna explizit durch die Erzählinstanz charakterisiert, aber auch durch andere Figuren wird sie explizit beschrieben, was vor allem daran liegt, dass es sich bei der Erzählung um eine Nullfokalisierung handelt, bei der die Erzählinstanz die Gefühle und Gedanken aller Figuren kennt und teilweise den Lesenden auch mitteilt – wie etwa die Gedanken, die sich andere Figuren über Anna Marx machen. Implizit wird Anna zum Beispiel dadurch charakterisiert, dass Handlungen und Gedanken der Protagonistin beschrieben werden, die immer wieder um das Thema „Essen“ kreisen.

Der Mira Valensky-Roman wird aus Miras Perspektive erzählt, weshalb die Erzählinstanz mit der Protagonistin gleichzusetzen ist. Es handelt sich um eine Ich-Erzählung aus dem Blickwinkel Miras, weshalb wir als Lesepublikum ausschließlich ihre Gedanken kennen. Die expliziten Informationen auf der Ebene der Erzählinstanz fallen aufgrund der Gleichsetzung Miras mit der Erzählinstanz teilweise mit den

expliziten Informationen auf der Ebene der Figuren zusammen, und zwar hinsichtlich der Selbstthematisierungen der Protagonistin, die meist als auf Innensicht beruhende Gedankenwiedergabe präsentiert werden. Explizite figurale Informationen durch andere Figuren gibt es, aufgrund der Erzählperspektive, nicht. Implizite Informationen werden auch gegeben, allerdings bei weitem nicht so häufig. So wird etwa, um ein Beispiel zu nennen, Miras Kochleidenschaft immer wieder durch die beschriebenen Handlungen und Gedanken der Detektivin erfahrbar.

In Bezug auf die impliziten Informationen, die in Verbindung mit Jannidis' Figurenanalyse untersucht worden sind, ist noch der Figuralstil, also der Sprachgebrauch Miras und Annas, zu vergleichen. Beide sprechen eine Art gehobene Standardsprache, in die immer wieder umgangssprachliche Ausdrücke einfließen, die bei Mira österreichisch angehaucht sind, bei Anna hingegen „Deutschland-Deutsch“, was auf die unterschiedliche Herkunft der beiden zurückzuführen ist. Neben diesen umgangssprachlichen Ausdrücken fließen aber auch immer wieder Merkmale ein, die eher dem schriftsprachlichen Bereich zuzuordnen sind, wie etwa die Verwendung des Präteritums. Anna schimpft recht viel, was Mira kaum tut, und ihre Sätze sind kürzer und weniger verschachtelt als Miras.

Im Folgenden werden die beiden Detektivinnen hinsichtlich Genettes Erzähltheorie verglichen, wobei gleich zu Beginn festgehalten werden soll, dass sich auch hier wieder große Unterschiede zeigen.

Bei *Weißer sterben selten in Samyana* handelt es sich um eine Null- bzw. auktoriale Fokalisierung, bei der der Erzähler die Übersicht hat und die Gefühle und Gedanken aller Figuren kennt. In *Ausgejodelt* hingegen hat der Erzähler bloß eine Mitsicht; er weiß nicht mehr als die Figur, auf deren Wahrnehmung die Fokalisierung beschränkt ist (also Mira Valenksy). Da die Wahrnehmung durchgehend auf Mira beschränkt bleibt, wird von einer fixierten internen Fokalisierung gesprochen.

Gemeinsam ist beiden Romanen die Zeit der Narration: Es handelt sich jeweils um eine spätere Narration, die ganz klassisch im Präteritum geschrieben ist.

Hinsichtlich der letzten beiden Aspekte unterscheiden sich die analysierten Romane wieder stark: Bei der Erzählinstanz in *Ausgejodelt* handelt es sich um eine homodiegetische Erzählinstanz, die in der Geschichte, die sie erzählt, anwesend ist. Nachdem die Erzählinstanz mit Mira gleichzusetzen ist und diese die „Heldin“, also die Hauptperson, ihrer eigenen Geschichte ist, ist die Erzählinstanz darüber hinaus als

autodiegetisch zu bezeichnen. Da es sich um eine nicht verschachtelte Erzählung erster Stufe handelt, haben wir es mit einer extradiegetisch-homodiegetischen Erzählinstanz erster Stufe zu tun.

Auch die Handlung in *Weißer sterben selten in Samyana* ist nicht verschachtelt, weshalb es sich auch hier um eine Erzählung erster Stufe handelt, bei der jedoch die Erzählinstanz nicht am Geschehen beteiligt ist. Es handelt sich daher um eine extradiegetische-heterodiegetische Erzählinstanz.

Als letzter Punkt dieses Kapitels soll die Zuordnung der beiden Ermittlerinnen zu bestimmten Detektivtypen verglichen werden.

Nach Fischer sind sowohl Anna als auch Mira (zunächst) zwischen den beiden Typen der Amateur- und der Gelegenheitsermittlerin anzusiedeln. Beiden Typen ist gemein, dass ihre Vertreter und Vertreterinnen keine hauptberuflichen Detektive bzw. Detektivinnen sind.

Ebenso wie Anna Marx, stolpert auch Mira Valensky manchmal unfreiwillig in Mordfälle hinein, auf deren Entwirrung sie gar keine Lust hat. In jenen Romanen, in denen das zutrifft, sind die beiden Frauen als Gelegenheitsdetektivinnen anzusehen. In anderen Romanen hingegen gehen sie bei den Nachforschungen mit großer Freude ans Werk, weshalb man in diesen Fällen von ihnen als Amateurermittlerinnen sprechen muss. Während Mira durchgehend zwischen diesen beiden Kategorien hin- und herschwankt, ist Anna in den späteren Romanen einem gänzlich anderen Typus zuzuordnen: Durch ihren neuen Job als Privatdetektivin fällt sie auch in Fischers gleichnamige Kategorie.

Im Schema von Buchloh und Becker entspricht Anna zunächst dem „Durchschnittsmenschen als Detektiv/in“, der ohne Eigeninitiative in einen Fall hineingezogen wird. Als sie beginnt, als Private Eye zu arbeiten, ist sie dann der Kategorie der „Detektivin als Wiederherstellerin von Recht und Ordnung“ zuzurechnen. Auch Mira ist einerseits dem Typen des „Durchschnittsmenschen als Detektiv“ zuzuordnen, jedoch ist sie zugleich auch Teil eines „Teams der Polizisten“, da es zwar keine intensive Zusammenarbeit zwischen ihr und der Polizei gibt, aber sie immerhin in fast allen Romanen an polizeiinterne Informationen herankommt.

5.3 Vergleich der vier Ermittelnden

Im folgenden Kapitel sollen alle vier Ermittelnden hinsichtlich der untersuchten Aspekte verglichen werden, und es soll herausgearbeitet werden, ob Anna und Mira sowie der Metzger und der Lemming sich jeweils in einer Vielzahl von Aspekten ähnlich sind, in welchen sie sich zugleich von ihren Kolleginnen bzw. Kollegen des anderen Geschlechts unterscheiden, sodass behauptet werden kann, dass sich die beiden weiblichen Detektivinnen von den beiden männlichen Detektiven unterscheiden.

5.3.1 Gemeinsamkeiten und Unterschiede im privaten Bereich

Als erster Punkt wird auf die Namen bzw. die Benennung der vier Protagonisten bzw. Protagonistinnen eingegangen. Während die männlichen Detektive von der Erzählinstanz und den meisten anderen Figuren jeweils mit Nachnamen plus vorangestelltem Artikel angesprochen werden und ihre Namen außerdem einen sehr kreativen Hintergrund haben, haben die weiblichen Detektivinnen keine Spitznamen und werden entweder mit Vor- oder mit Vor- und Nachnamen angesprochen, jedoch nicht ausschließlich mit Nachnamen, wie das beim Lemming und beim Metzger der Fall ist. Hinsichtlich dieses Aspekts gibt es also große Ähnlichkeiten zwischen Anna und Mira einerseits und zwischen Leopold und Willibald andererseits.

Das Alter aller vier Figuren ist in etwa gleich, wobei jeweils die beiden männlichen Ermittler und die beiden weiblichen Ermittlerinnen noch knapper beisammen liegen: Die Männer sind Anfang bis Mitte vierzig (Leopold Wallisch) bzw. Mitte vierzig bis Anfang fünfzig (Willibald Adrian Metzger); die Frauen sind beide Mitte dreißig bis Anfang fünfzig. Die erzählte Zeit in den Anna Marx- und den Mira Valensky-Romanen ist, wie aus dem eben Gesagten hervorgeht, länger als jene in den Lemming- und Metzger-Romanen, was aber wohl daran liegt, dass die Reihen rund um die weiblichen Ermittlerinnen früher entstanden sind und es daher schon eine größere Anzahl an Romanen gibt.

Bezüglich des Aussehens weisen Willibald und Leopold keinerlei Ähnlichkeit auf: Während ersterer mollig ist, keinen Sport macht und altmodisch gekleidet ist, erfährt man über Leopolds Aussehen so gut wie nichts, außer dass er gut in Form sein dürfte. Die beiden Frauen haben eine ähnliche Statur – sie sind beide groß und etwas (Mira) bis sehr (Anna) übergewichtig.

Eine weitere Gemeinsamkeit der beiden ist, dass sie anfangs denselben Beruf ausüben: Sie sind beide „Klatschtanten“ und sogar die Zeitungen, für die sie schreiben, haben ähnliche Namen. Sie mögen ihren Job nicht besonders und wünschen sich, über ernstere Themen schreiben zu können. Während sich dieser Wunsch für Mira dadurch erfüllt, dass sie zur Chefreporterin befördert wird, wird Anna gekündigt und arbeitet fortan als selbstständige Privatdetektivin.

Die berufliche Situation der beiden Männer hingegen könnte unterschiedlicher kaum sein: Der Metzger arbeitet als selbstständiger Möbelrestaurator und sein Beruf ist zugleich seine Berufung, wohingegen der Lemming im Laufe der Romane mehrere unterschiedliche Jobs ausübt, die er alle nur des Geldes wegen macht.

Bezüglich der Wohnsituation ist sehr auffallend, dass sich diese für alle vier Protagonisten bzw. Protagonistinnen verändert, wobei diese Veränderung bei drei von ihnen dadurch begründet ist, dass ihr Partner bzw. ihre Partnerin zu ihnen zieht oder sie zu diesem bzw. dieser. Lediglich Anna Marx übersiedelt aus beruflichen Gründen und wohnt während der gesamten erzählten Zeit der Romane alleine. Eine Parallele zwischen Mira und Anna ist, dass sie beide keinen grünen Daumen haben und außerdem sehr unordentlich sind, weshalb sie eine Putzfrau haben, die sich um Pflanzen und Haushalt kümmert. Der Metzger hingegen ist fast schon penibel ordentlich und in Bezug auf den Ordnungssinn des Lemming erfährt man nichts. Auch in diesem Aspekt sind sich die beiden Frauen also sehr ähnlich.

Hinsichtlich der Familien der Ermittler ist zu sagen, dass die Eltern der beiden Männer bereits tot sind, wohingegen die Eltern der beiden Frauen anfangs noch leben, in Annas Fall zumindest die Mutter; zu ihrem Vater hat sie keinen Kontakt. Sowohl Mira als auch Anna vermeiden den Kontakt zu ihren Eltern so gut es geht. Annas Mutter stirbt im Laufe der Romane, worüber sie sehr traurig ist.

Bis auf Anna gründen alle Detektive bzw. Detektivinnen eine eigene Familie, indem sie heiraten, und der Lemming und seine Freundin bekommen sogar ein Kind. Auch der Metzger hätte gern ein Kind gehabt, doch als er dann endlich eine „passende“ Frau gefunden hat, fühlt er sich schon zu alt dafür. Bei Mira und Anna sind Kinder hingegen kein Thema, was zeigt, dass sowohl die beiden weiblichen als auch die beiden männlichen Ermittler jeweils ähnliche Ansichten haben.

In Bezug auf das Zusammenziehen mit ihren Partnern bzw. Partnerinnen sind sich Mira Valenksy und Willibald Adrian sehr ähnlich: Sie schrecken anfangs vor dem Zusammenwohnen zurück, lassen sich aber dann doch dazu überreden und bereuen diese Entscheidung nicht. Eine Außenseiterrolle nimmt der Metzger in Bezug auf partnerschaftliche bzw. sexuelle Erfahrungen ein: Er ist der Einzige, der nicht bereits zahlreiche lockere Affären hinter sich hat.

Mira nimmt auch einmal die Position der Außenseiterin ein, und zwar hinsichtlich des Aspekts „Freundschaften“: Sie ist die Einzige, die von Anfang an viele Freunde und Freundinnen und Bekannte hat. Anna und Willibald schließen im Laufe der Romane neue Freundschaften und sind schlussendlich jeweils Mitglieder eines kleinen, aber feinen Freundeskreises. Der Lemming ist der Einzige, der auch im letzten Roman noch keine Freunde oder Freundinnen hat. Eine Gemeinsamkeit zwischen Anna und Mira ist, dass sie beide eine beste Freundin haben, mit der sie alle Sorgen und Freuden teilen können.

In Bezug auf ihren Charakter und etwaige Besonderheiten ist zunächst festzuhalten, dass alle vier der analysierten Figuren ein ruhiges, unaufgeregtes Leben führen, in dem Luxus keine große Rolle spielt. Einen „kleinen“ Luxus leisten sich dennoch – bis auf den Lemming – alle: Anna hat ein Faible für teure Schuhe, Mira und Willibald besitzen beide einen großen, vollgefüllten Weinschrank und Mira liebt es zudem, zu reisen. Die Reiselust stellt eine weitere Gemeinsamkeit zwischen den beiden Frauen dar, und sie hegen außerdem sogar denselben Wunschtraum: Irgendwann einmal nach Italien auszuwandern. Damit bilden sie einen Kontrast zum Metzger, der es hasst, zu verreisen. Die finanzielle Lage Annas, Miras, Willibalds und Leopolds ist eher bescheiden bis miserabel. Der Einzige, der in keinem der Romane ein überzogenes Konto hat, ist der Metzger. Er verdient zwar nicht sonderlich viel, doch er kommt über die Runden. Miras Konto ist zwar manchmal im Minus, doch auch sie kommt prinzipiell mit ihrem Gehalt ganz gut aus. Anna hingegen ist ständig pleite, ebenso wie der Lemming.

In den ersten Romanen leben alle vier Ermittler alleine. Die Frauen schätzen ihre Unabhängigkeit sehr und nützen diese gerne aus, indem sie spontane Dinge tun. Das unterscheidet sie von Willibald, dem Routine heilig ist und der niemals von seinem üblichen Tagesablauf abweicht. Die Männer scheinen nicht so stolz darauf zu sein, unabhängig zu sein und alleine zurechtzukommen, wie das bei Mira und Anna der Fall

ist. Was die Unabhängigkeit der Damen noch fördert, sind ihre Autos. Die Herren verfügen hingegen über kein eigenes Fahrzeug. Auch hinsichtlich moderner Medien und Geräte sind Anna Marx und Mira Valensky besser ausgestattet bzw. versierter als ihre männlichen Kollegen: Mira kennt sich mit Computern, dem Internet und Handys gut aus und verwendet diese regelmäßig. Anna ist technisch zwar nicht so sattelfest, doch sie bemüht sich immerhin, mitzuhalten und interessiert sich dafür. Leopold und Willibald hingegen sind in dieser Hinsicht etwas altmodischer, doch sie legen sich im Laufe der Romane immerhin Mobiltelefone zu.

Vom Charakter her weisen die vier Ermittler viele Gemeinsamkeiten auf: Sie sind ehrlich, geradlinig, neugierig, reflektieren oft, haben Mitleid mit anderen und verfügen über einen großen Sinn für Gerechtigkeit. Die beiden Frauen sind außerdem sehr offen, frech und fallen meist auf, während die Männer eher ruhiger und unscheinbarer sind. Den Lemming zeichnet außerdem seine Impulsivität aus, wodurch er sich von den anderen Figuren unterscheidet.

Eine sehr enge Beziehung zum Alkohol pflegen alle der untersuchten Figuren. Bis auf Leopold Wallisch trinkt jede und jeder von ihnen täglich Alkohol und braucht dafür nicht die Gesellschaft anderer. Der Lemming konsumiert zwar, wie gesagt, nicht täglich alkoholische Getränke, aber wenn, dann stets in großen Mengen, sodass Filmrisse und Kater die Folge sind. Auch Anna kann sich oft aufgrund übermäßigen Alkoholgenusses an bestimmte Dinge nicht mehr erinnern. Das passiert Mira oder dem Metzger nie, denn die beiden trinken zwar täglich Wein und Co., doch sie wissen, wann genug ist und sind daher nie mehr als leicht beschwipst.

Anna und Leopold haben außerdem noch ein weiteres Laster: Zigaretten. Mira ist hingegen Nichtraucherin und Willibald hat sogar eine Rauchallergie.

Einen gesunden Lebensstil haben weder Anna, noch Mira oder der Metzger, da sie alle viel Alkohol trinken, keinen Sport treiben und übergewichtig sind. Das Übergewicht der Frauen erklärt sich dadurch, dass gutes Essen eine große Rolle in ihrem Leben spielt, was auch in den Romanen immer wieder thematisiert wird, während der Metzger darauf keinen besonderen Wert zu legen scheint. Über den Lebensstil des Lemmings oder seine Essgewohnheiten erfährt man nichts.

Jede der vier Figuren entwickelt sich im Laufe der Romane weiter, wobei Leopold Wallisch der Einzige ist, dessen Veränderung nicht positiver Natur ist: Er wird von

einem anfangs ruhigen Menschen zu jemandem, der ständig vor Zorn zu explodieren droht. Sein männlicher Kollege, Willibald Adrian, wandelt sich vom Einzelgänger zum Familienmenschen, Mira gibt einen Teil ihrer Unabhängigkeit auf und zieht mit ihrem Freund zusammen und heiratet und Anna krepelt ihr Leben um und lebt gesünder.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die beiden weiblichen Detektivinnen sich in vielen privaten Aspekten recht ähnlich sind: Sie sind nahezu gleich alt, üben anfangs denselben Beruf aus, sind beide groß und mollig, verfügen über keinerlei Ordnungssinn, wollen keine eigenen Kinder, haben eine beste Freundin, reisen gern und überlegen, einmal auszuwandern, sind sehr stolz auf ihre Unabhängigkeit und Spontanität, verfügen über ein Auto, verwenden moderne Kommunikationsgeräte und -medien, sind sehr offen und vorlaut und lieben Alkohol und gutes Essen. Die beiden männlichen Detektive weisen jedoch nicht mehr Gemeinsamkeiten auf, als etwa auch zwischen dem Lemming und Anna bestehen. Außerdem gibt es generell viele „geschlechtsübergreifende“ Gemeinsamkeiten bzw. einige Aspekte, hinsichtlich der alle vier Figuren sich ähnlich sind, weshalb – bezogen auf den privaten Bereich – festgestellt werden muss, dass das Geschlecht der Ermittler nicht als unterscheidendes Kriterium festgemacht werden kann.

5.3.2 Gemeinsamkeiten und Unterschiede in der Ermittlungstätigkeit

Zunächst ist im Hinblick auf die Ermittlungstätigkeit auffällig, dass jeweils die beiden Ermittler, die dasselbe Geschlecht haben, auf dieselbe Weise zu ihren Fällen kommen: Anna und Mira stolpern meist durch ihre Jobs in ihre Fälle und ab und zu werden sie beauftragt, und auch Willibald und Leopold werden je einmal engagiert und sonst gelangen sie stets durch Zufall in einen mörderischen Fall.

Die Motivation der beiden weiblichen Spürnasen ist sehr oft, eine gute Story zu schreiben, und auch persönliche Betroffenheit ist ein häufiger Motor. Die männlichen Ermittler sind ebenfalls sehr oft persönlich in die Fälle involviert, und sie ermitteln in vielen Fällen nicht aus freien Stücken heraus, sondern weil sie sich dazu gezwungen sehen.

Bis auf Mira hat keiner der Ermittlenden einen fixen Partner oder eine fixe Partnerin, der oder die regelmäßig bei den Nachforschungen hilft. Anna und Leopold schnüffeln so gut wie immer alleine herum und Willibald bekommt in einigen Romanen Hilfe von seiner Freundin Danjela oder von seinem Polizistenfreund Pospischill.

In Bezug auf das Verhältnis zur Polizei ist zunächst festzuhalten, dass deren Vertreter und Vertreterinnen in nahezu allen Romanen als eher negativ dargestellt werden.

Der Metzger ist der Einzige der Ermittlenden, der regelmäßig und intensiv mit der Polizei zusammenarbeitet. Die anderen drei haben zwar auch ihre Kontaktpersonen, um an polizeiliche Informationen heranzukommen, doch eine wirkliche Zusammenarbeit findet nicht statt. Während der Lemming ein sehr schlechtes Verhältnis zur Polizei hat, ist das Verhältnis von Mira und Anna dieser gegenüber neutral und Willibald versteht sich mit den meisten Polizeibeamten recht gut.

In nahezu allen Romanen sind es die Detektive bzw. Detektivinnen, die die Fälle schlussendlich lösen können, wobei Anna Marx die Einzige der vier ist, deren Umgang mit den entlarvten Täterinnen und Tätern sehr speziell ist: In mehr als der Hälfte der Romane liefert sie die Verbrecher und Verbrecherinnen nicht der Polizei aus, sondern lässt diese, aus diversen Gründen, laufen.

Bezüglich der Ermittlungsmethoden und der Vorgehensweise können keine Unterschiede zwischen den männlichen und den weiblichen Ermittlenden ausgemacht werden. Bei allen stellt die Befragung die Hauptmethode dar, die durch geschickte Gesprächsführung und -lenkung, Einfühlungsvermögen und vertrauenswürdige Ausstrahlung stets sehr gut funktioniert. Auch unkonventionelle Methoden setzen alle ein, wobei hier festgehalten muss, dass auch jede der Figuren mindestens einmal im Zuge der Ermittlungen das Gesetz übertritt.

Als besonders hilfreich für die detektivische Arbeit erweisen sich außerdem bei allen Vieren jene Fähigkeiten und Kompetenzen, die sie aufgrund ihrer Jobs – oder aufgrund früherer Jobs – erworben haben.

Während der Lemming und Mira Valensky das Herumschnüffeln sehr strukturiert angehen, haben der Metzger und Anna Marx keinen konkreten Handlungsplan, sondern hanteln sich von einer Erkenntnis zur nächsten.

Bei Anna Marx, Mira Valensky und Willibald Adrian ist eine Weiterentwicklung in Bezug auf das Ermitteln erkennbar. Bei Anna bezieht sich diese darauf, dass ihr dieses nach und nach immer mehr Spaß macht und sie dieses Hobby schließlich zum Beruf macht. Mira setzt – gemeinsam mit ihrer Freundin und Partnerin Vesna – immer professionellere Geräte und Hilfsmittel ein und der Metzger entwickelt sich von einem Menschen, der ungewollt in Mordfälle hineinstolpert, zu einem begeisterten Hobbydetektiv. Lediglich beim Lemming ist keine Weiterentwicklung erkennbar.

Das Fazit des Vergleichs der Ermittlungstätigkeit ist, dass viele Ähnlichkeiten zwischen den beiden weiblichen Spürnasen bestehen und auch die beiden Männer diesmal einiges gemein haben. Insgesamt überwiegen jedoch jene Gemeinsamkeiten, die alle vier betreffen – etwa in Bezug auf die Ermittlungsmethoden, die nahezu ident sind – sowie Merkmale, die jeweils nur eine einzelne Figur aufweist und durch die sie sich von den anderen abgrenzt.

5.3.3 Gemeinsamkeiten und Unterschiede hinsichtlich der Figurenanalyse

In Bezug auf Pfisters Konzeption ist zu sagen, dass alle vier analysierten Figuren gleich ausgestaltet sind: Jede von ihnen ist dynamisch, mehrdimensional, geschlossen und psychologisch konzipiert und man vergisst während des Lesens, dass es sich bei dieser um keinen realen Menschen, sondern um ein Konstrukt des Autors bzw. der Autorin handelt.

Größere Unterschiede zwischen den Ermittelnden gibt es im Hinblick auf die Konzeption von Zymner und Fricke. In den Romanen rund um Anna Marx, Willibald Adrian Metzger und Leopold Wallisch kommen alle vier möglichen Arten der Figurencharakterisierung vor, wobei jeweils die von der Erzählinstanz explizit gegebenen Informationen überwiegen. Der Mira Valensky-Roman wird hingegen aus der Perspektive der Protagonistin, in Ich-Form, erzählt, weshalb es keine expliziten Informationen auf der Ebene der Figuren – mit Ausnahme von Selbstthematizierungen Miras – geben kann.

Bezüglich der impliziten Charakterisierung, die im Zusammenhang mit Jannidis‘ Theorie behandelt wurde, habe ich jeweils den Sprachgebrauch der Detektivinnen und

Detektive untersucht, der nun verglichen werden soll. Zu diesem ist zunächst anzumerken, dass alle vier Figuren eine Art gehobene Standardsprache sprechen, die einerseits von umgangssprachlichen Ausdrücken durchbrochen wird und andererseits auch einige Merkmale, die typisch für die Schriftsprache sind, aufweist. Der Lemming und Anna Marx verwenden außerdem auch öfter Schimpfwörter, was Mira und der Metzger nicht tun. Zu Annas Sprachgebrauch möchte ich noch anmerken, dass sie teilweise kurze, abgehackte Sätze verwendet, und beim Metzger, dass er sich manchmal recht salopp ausdrückt.

In einem weiteren Punkt findet ein Vergleich der Ermittlerfiguren hinsichtlich der ausgewählten Aspekte von Genettes Erzähltheorie statt.

Hier sticht als erstes ins Auge, dass die Romane rund um die beiden männlichen Detektive jeweils aus zwei verschiedenen Blickwinkeln erzählt werden. In *Der Fall des Lemming* sind beide Geschichten fixiert intern fokalisiert, wohingegen beim Metzger der Wechsel der Perspektive immer mit einem Wechsel der Fokalisierungsart einhergeht: Bei jenen Passagen, die aus der Perspektive des Protagonisten erzählt werden, handelt es sich um eine Nullfokalisierung, während die Passagen aus der Perspektive der anderen Person fixiert intern fokalisiert werden.

In *Ausgejodelt* haben wir es mit einer fixierten internen Fokalisierung zu tun und bei *Weißer sterben selten in Samynana* wird auktorial fokalisiert. Damit ist der Anna Marx-Roman der einzige, in dem gar keine fixierte interne Fokalisierung zur Anwendung kommt, während diese Art der Fokalisierung bei allen anderen Romanen zumindest teilweise verwendet wird.

In Bezug auf die Zeit der Narration ist zu sagen, dass in allen Romanen eine spätere Narration vorliegt, wobei diese im Lemming-Roman nicht durchgehend eingehalten wird, sondern sich mit der Form der gleichzeitigen Narration abwechselt. Während in den Romanen rund um die beiden weiblichen Detektivinnen ganz klassisch im Präteritum erzählt wird, ebenso wie in jenem Teil des Lemming-Romans, der eine spätere Narration darstellt, ist *Der Metzger muss nachsitzen* im Präsens geschrieben.

Wenn man sich als nächsten Punkt die Stellung des Erzählers zum Geschehen ansieht, ist daran sehr auffällig, dass drei der Romane – alle außer *Ausgejodelt* – einen heterodiegetischen Erzähler haben, der also in der Geschichte, die er erzählt, nicht vorkommt. Hier muss jedoch angemerkt werden, dass beim Metzger-Roman nur die Erzählinstanz der Hauptgeschichte heterodiegetisch ist; der Erzähler der

Nebengeschichte ist hingegen homodiegetisch. In *Ausgejodelt* ist die Erzählinstanz homodiegetisch, da diese mit der Protagonistin, die die Geschichte in ich-Form erzählt, gleichzusetzen ist. Allen Erzählungen gemein ist, dass sie auf der extradiegetischen Ebene liegen.

In einem letzten Schritt werden noch Gemeinsamkeiten und Unterschiede der vier ErmittlerInnen in Bezug auf ihre Zuordnung zu bestimmten Detektivtypen herausgearbeitet. Keine der analysierten Figuren entspricht einem der Typen hundertprozentig, sondern sie weisen alle Merkmale mehrerer Typen auf. Auffällig ist zudem, dass die vier ErmittlerInnen einen „gemeinsamen Nenner“ haben: Sie sind nach Fischer dem Typen des Gelegenheitsermittlers bzw. der Gelegenheitsermittlerin und nach Buchloh und Becker jenem des „Durchschnittsmenschen als Detektiv/in“ zuordenbar.

Am ähnlichsten sind sich Mira Valensky und Willibald Adrian Metzger: Nach Fischer sind sie beide zwischen Amateur- und Gelegenheitsermittler/in anzusiedeln, wobei anzumerken ist, dass Mira während des Verlaufs der Romane ständig zwischen diesen beiden Typen hin- und her wechselt, während der Metzger zunächst als Gelegenheitsermittler zu klassifizieren ist, der sich nach und nach zu einem Amateurdetektiv wandelt. In der Typologie Buchlohs und Beckers entsprechen die beiden sowohl dem „Durchschnittsmenschen als Detektiv/in“ als auch dem „Team der Polizisten“.

Anna Marx ist nach Fischer zunächst, ebenso wie Mira, als eine Mischung aus Amateur- und Gelegenheitsdetektivin anzusehen, doch durch ihren Jobwechsel zählt sie dann zum Typen der Privatdetektivin.

Der Lemming ist am schwierigsten zu klassifizieren, da er durch seine diversen Jobwechsel in beiden Typologien allen Typen einmal entspricht. Müsste man dennoch einen „Haupttypen“ nennen, so wäre das der Gelegenheitsdetektiv (Fischer) bzw. der „Durchschnittsmensch als Detektiv“ (Buchloh und Becker).

Der Vergleich der vier Figuren in Bezug auf die Figurenanalyse hat ergeben, dass es nicht jeweils mehr Gemeinsamkeiten zwischen den beiden weiblichen Detektivinnen und den beiden männlichen Detektiven gibt, sondern dass sich alle vier Figuren hinsichtlich der untersuchten Aspekte sehr ähnlich sind. Nach Pfisters Konzeption sind sie genau gleich ausgestaltet, und auch nach Zymner und Fricke sticht nur eine

Detektivin etwas heraus. Bei der impliziten Charakterisierung im Sinne Jannidis‘ konnte außerdem festgestellt werden, dass auch der Sprachgebrauch der Spürnasen annähernd gleich ist. Ebenso zeigen sich in puncto Erzähltheorie kaum Unterschiede zwischen den Vieren: Bei allen Romanen, außer jenem rund um Anna Marx, handelt es sich um eine fixierte interne Fokalisierung, und ebenfalls bei jeder Erzählung liegt eine spätere Narration vor. Auch die Stellung des Erzählers zum Erzählten ist bei fast allen als heterodiegetisch zu identifizieren, wobei hier der Roman um Mira Valensky eine Ausnahme bildet. Außerdem ist jede der erzählten Geschichten eine Erzählung erster Stufe.

Im Hinblick auf die Zuordnung zu bestimmten Detektivtypen konnten auch Gemeinsamkeiten zwischen den vier Ermittelnden festgestellt werden: Keine/r von ihnen ist nur einem einzigen Typen zuordenbar und jede/r von ihnen entspricht (unter anderem) nach Fischer sowohl dem Gelegenheitsdetektiv bzw. der Gelegenheitsdetektivin und nach Buchloh und Becker dem „Durchschnittsmenschen als Detektiv/in“. Zwei der analysierten Figuren entsprechen nach beiden Typologien jeweils genau denselben Typen: Der Metzger und Mira Valensky. Auch hier ist es also nicht so, dass die beiden Frauen und die beiden Männer jeweils mehr gemeinsame Merkmale aufweisen würden.

Wenn man sich nun die herausgearbeiteten Gemeinsamkeiten und Unterschiede der vier Figuren in den verschiedenen Bereichen ansieht, ist die Haupte Erkenntnis dabei, dass sich alle vier, unabhängig von ihrem Geschlecht, sehr ähnlich sind, und zwar sowohl bezogen auf private, als auch auf ermittlungstechnische Aspekte und Aspekte hinsichtlich der Figurenanalyse. Diese Merkmale, die alle vier gemein haben, machen den größten Teil der Gemeinsamkeiten aus und sie übertreffen damit jene Gemeinsamkeiten, die die beiden Frauen oder die beiden Männer miteinander verbinden. Mira und Anna sind sich zwar im Hinblick auf die meisten der untersuchten Aspekte sehr ähnlich, doch zwischen Willibald und Leopold konnten nicht besonders viele Ähnlichkeiten festgestellt werden.

Meine anfangs aufgestellte These, dass sich die beiden weiblichen Detektivinnen und die beiden männlichen Detektive jeweils in einer Vielzahl von Aspekten ähnlich sind, in welchen sie sich zugleich von den Ermittelnden des anderen Geschlechts unterscheiden, wird also durch diese Untersuchung widerlegt.

6. Resümee

Die vorliegende Arbeit beschäftigte sich mit ausgewählten, aktuellen Serientektivinnen und -detektiven österreichischer Autoren und Autorinnen, wobei die Frage zugrunde lag, ob und, wenn ja, hinsichtlich welcher Aspekte sich die weiblichen und die männlichen ErmittlerInnen voneinander unterscheiden.

Um diese Fragestellung klären zu können, wurde in einem theoretischen Teil zunächst die dafür nötige, fundierte wissenschaftliche Grundlage geschaffen.

In einem ersten Schritt wurde die Methodik, mit der die Detektivfiguren analysiert werden sollten, vorgestellt, wobei es sich bei dieser, neben verschiedenen Möglichkeiten der Figurencharakterisierung und -analyse, um ausgewählte Aspekte der Erzähltheorie sowie um die Zuordnung der ErmittlerInnen zu bestimmten Detektivtypen handelte.

Im nächsten Schritt wurden die Grundlagen der Gattung der Kriminalliteratur dargestellt und hierfür wurde die Kriminalliteratur zunächst, in einem Definitionsversuch, von der Verbrechensliteratur abgegrenzt. Die Kriminalliteratur, so konnte dabei festgestellt werden, handelt zwar auch von einem Verbrechen, aber nicht dieses, sondern die Anstrengungen, die zur Aufklärung desselben nötig sind, stehen im Mittelpunkt. Weiters wurden die verschiedenen Subgenres der Gattung vorgestellt, wobei dem Detektivroman und dem Frauenkrimi besondere Aufmerksamkeit geschenkt wurden, da die analysierten Romane diesen Subgenres zuzurechnen sind. Schließlich wurde noch die Geschichte der Kriminalliteratur beleuchtet und bezogen auf den deutschen Sprachraum konnte gezeigt werden, dass die Kriminalliteratur sehr wohl auf eine Tradition zurückblicken kann. Der Grund dafür, dass diese Tatsache oft ausgeblendet bzw. negiert wird, liegt nicht am angeblichen Nicht-Vorhandensein früher Autoren und Autorinnen, sondern an der geringen Bedeutung und dem schlechten Ansehen, die bzw. das dieses literarischen Genre im deutschsprachigen Raum lange Zeit hatte. Im Kontext der Beschäftigung mit der Geschichte der Gattung wurde auch die Entwicklung des Frauenkrimis besonders berücksichtigt.

Im letzten Teil der theoretischen Grundlagen habe ich mich mit den allgemeinen Charakteristika und Besonderheiten der literarischen Detektivfigur beschäftigt, nachdem zunächst die Frage geklärt worden war, was eine literarische Figur überhaupt ist und wodurch sich ein Protagonist bzw. eine Protagonistin auszeichnet, da alle analysierten

Figuren jeweils die Hauptfiguren ihrer Romane sind. Anschließend wurden die Funktionen der Detektivfigur genannt und unter anderem deren Arbeitsweise und Methoden sowie ihr Verhältnis zur Polizei beschrieben, wobei all die dabei gewonnenen Erkenntnisse in die anschließende Figurenanalyse eingeflossen sind.

Den eigentlichen Kern der Arbeit bildeten die Analyse der Detektivfiguren, die nach den im Theorieteil erarbeiteten Aspekten und Methoden durchgeführt wurde, sowie der darauf folgende Vergleich derselben. Zunächst wurde dafür jede/r Ermittlende einzeln untersucht, und zwar hinsichtlich des privaten Bereichs, der Ermittlungstätigkeit und der Figurenanalyse. Als nächster Schritt wurden jeweils die beiden Detektive bzw. Detektivinnen desselben Geschlechts verglichen, und schlussendlich wurde ein Vergleich aller vier Detektivfiguren vorgenommen.

Bei der Analyse und dem Vergleich hat sich ergeben, dass es nicht jeweils mehr Ähnlichkeiten zwischen den beiden weiblichen und den beiden männlichen Ermittlenden gibt, was meine These widerlegte. Zwar sind sich die beiden weiblichen Detektivinnen in allen Bereichen sehr ähnlich, doch die beiden männlichen Ermittler weisen untereinander nicht mehr Ähnlichkeiten auf, als sie auch jeweils mit den Frauen haben. Insgesamt überwiegen die Gemeinsamkeiten aller vier untersuchten Figuren, da sie sich sowohl vom Charakter her als auch hinsichtlich ihrer Ermittlungstätigkeit und in Bezug auf die im Rahmen der Figurenanalyse behandelten Aspekte ähneln.

In Bezug auf die Ermittlungstätigkeit konnte festgestellt werden, dass alle vier Detektive und Detektivinnen nahezu dieselben Methoden anwenden. Bei allen bildet die Befragung die Hauptmethode und auch unkonventionelle Vorgehensweisen spielen eine große Rolle. Es stellte sich also heraus, dass es nicht so etwas wie eine spezifisch „weibliche“ bzw. „männliche“ detektivische Vorgehensweise gibt, sondern dass die Vorgehensweise beider Geschlechter fast ident ist, was meine These einmal mehr falsifiziert.

Überrascht hat mich, bezogen auf die ermittlungstechnischen Aspekte, vor allem, dass auch bei den Männern die Intuition eine große Rolle beim Aufklären ihrer Fälle spielt und dass die Frauen ebenso oft wie ihre männlichen Kollegen auf unkonventionelle, teilweise gefährliche Methoden setzen. Das zeigt, dass die Ermittlenden beider Geschlechter ihre jeweilige traditionelle literarische Rolle als „harte Macho-Detektive“ bzw. als aus dem Lehnstuhl ermittelnde Detektivinnen, die ihre Fälle nur aufgrund ihrer Intuition lösen, längst hinter sich gelassen haben und dass sie es aber andererseits auch

nicht nötig haben, ihre – durch diese traditionelle Rollenvorgabe implizierten – vermeintlichen Defizite – bei den Männern die fehlende Intuition, bei den Frauen die mangelnde „knallharte“ Herangehensweise – durch übertriebenes, gegenteiliges Verhalten zu kompensieren. Stattdessen sind die untersuchten modernen Ermittler alle unauffällige und in keinerlei Hinsicht herausragende Menschen, die ihre Fälle so lösen, wie sie auch jeder andere Mensch, der davor noch nie etwas mit Mord und Totschlag zu tun gehabt hat, lösen würde.

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass die Frage, ob es geschlechtsspezifische Unterschiede zwischen den untersuchten Detektiven und Detektivinnen gibt, klar mit „Nein“ beantwortet werden muss. Weder im privaten Bereich noch auf die Figurenanalyse bezogen konnte meine These bestätigt werden und auch hinsichtlich der Ermittlungstätigkeit stellte sich – für mich sehr überraschend – heraus, dass es keine unterschiedlichen Herangehensweisen von Männern und Frauen gibt.

Interessant wäre noch ein größer angelegter Vergleich mehrerer Detektive und Detektivinnen gewesen, da zwei Vertreter und Vertreterinnen jedes Geschlechts natürlich nicht besonders repräsentativ sind, doch das hätte den Rahmen der Arbeit gesprengt. Ein weiterer Aspekt, dessen Untersuchung bestimmt lohnend wäre, wäre ein Vergleich von Serienermittler Österreichischer Autoren und Autorinnen mit Serienermittler von Autoren und Autorinnen anderer Länder, wobei es hierbei besonders interessant wäre, herauszufinden, worauf diese etwaigen Unterschiede zurückzuführen sind.

7. Literatur

7.1 Primärliteratur

Grän, Christine: Anna Marx, der Müll und der Tod. In: Grän, Christine: Die drei Leben der Anna Marx. Drei Romane in einem Band. München: Goldmann 2000. S. 341-575.

Grän, Christine: Dead is beautiful. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1995.

Grän, Christine: Ein Brand ist schnell gelegt. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1989.

Grän, Christine: Feuer bitte. Genehmigte Lizenzausgabe. Langenfeld: Universo 2011. [*Originalausgabe: München: Bertelsmann 2008*].

Grän, Christine: Grenzfälle. In: Grän, Christine: Die drei Leben der Anna Marx. Drei Romane in einem Band. München: Goldmann 2000. S. 11-141.

Grän, Christine: Marx, my Love. München: Bertelsmann 2004.

Grän, Christine: Weiße sterben selten in Samyana. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1986.

Raab, Thomas: Der Metzger bricht das Eis. München: Piper 2013.

Raab, Thomas: Der Metzger geht fremd. 4. Aufl. München: Piper 2013.

Raab, Thomas: Der Metzger holt den Teufel. 3. Aufl. München: Piper 2013.

Raab, Thomas: Der Metzger kommt ins Paradies. München: Droemer 2013.

Raab, Thomas: Der Metzger muss nachsitzen. 2. Aufl. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2008.

Raab, Thomas: Der Metzger sieht rot. 8. Aufl. München: Piper 2013.

Rossmann, Eva: Ausgejodelt. Ein Mira-Valensky-Krimi. Wien, Bozen: Folio 2000.

Rossmann, Eva: Kaltes Fleisch. Mira Valensky ermittelt in Wien. Lizenzausgabe. 2. Aufl. Bergisch Gladbach: Bastei 2004. (= Bastei Lübbe Taschenbuch, Bd. 15227). [*Originalausgabe: Wien, Bozen: Folio 2002*].

Rossmann, Eva: Leben lassen. Ein Mira-Valensky-Krimi. Lizenzausgabe. Köln: Bastei Lübbe 2011. (= Bastei Lübbe Taschenbuch, Bd. 16606). [*Originalausgabe: Wien, Bozen: Folio 2009*].

Rossmann, Eva: Männerfallen. Der 15. Mira-Valensky-Krimi. Wien, Bozen: Folio 2013.

Rossmann, Eva: Mörderisches Idyll. Ein Mira-Valensky-Krimi. Lizenzausgabe. 2. Aufl. Bergisch Gladbach: Lübbe 2007. (= Bastei Lübbe Taschenbuch, Bd. 15621). [*Originalausgabe: Wien, Bozen: Folio 2004*].

Rossmann, Eva: Unterm Messer. Ein Mira-Valensky-Krimi. Genehmigte Lizenzausgabe. Köln: Bastei Lübbe 2013. (= Bastei Lübbe Taschenbuch, Bd. 16915). [*Originalausgabe: Wien, Bozen: Folio 2011*].

Rossmann, Eva: Verschieden. Ein Mira-Valensky-Krimi. Ungekürzte Lizenzausgabe. Wien: Donauland Kremayr & Scheriau 2007. [*Originalausgabe: Wien, Bozen: Folio 2006*].

Slupetzky, Stefan: Das Schweigen des Lemming. Lemmings dritter Fall. 2. Aufl. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2006. (= rororo, Bd. 24230).

Slupetzky, Stefan: Der Fall des Lemming. Kriminalroman. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2004.

Slupetzky, Stefan: Lemmings Himmelfahrt. Lemmings zweiter Fall. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2005. (= rororo, Bd. 23882).

Slupetzky, Stefan: Lemmings Zorn. Lemmings vierter Fall. 3. Aufl. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2009. (= rororo, Bd. 24889).

7.2 Sekundärliteratur

Alewyn, Richard: Anatomie des Detektivromans [1968/1971]. In: Der Kriminalroman. Poetik-Theorie-Geschichte. Hrsg. v. Jochen Vogt. München: Wilhelm Fink 1998. (= UTB 8147). S. 52-72.

Alewyn, Richard: Die Anfänge des Detektivromans [1963]. In: Der wohltemperierte Mord. Zur Theorie und Geschichte des Detektivromans. Hrsg. v. Viktor Žmegač. Frankfurt am Main: Athenäum 1971. (= Schwerpunkt Germanistik, Bd. 4). S. 185-202.

Anderle, Helga: Such is a Lady Dick's Life. Einblicke in Alltag, Liebes- und Lebensstil von Detektivinnen. In: Das Mordsbuch. Alles über Krimis. Hrsg. v. Nina Schindler. Hildesheim: Claassen 1997. S. 264-272.

Best, Otto F.: Handbuch literarischer Fachbegriffe. Definitionen und Beispiele. 8. Aufl. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 2008.

Birkle, Carmen; Matter-Seibel, Sabine u. Patricia Plummer: Unter der Lupe: Neue Entwicklungen in der Krimilandschaft. In: Frauen auf der Spur. Kriminalautorinnen aus Deutschland, Großbritannien und den USA. Hrsg. v. Carmen Birkle, Sabina Matter-Seibel u. Patricia Plummer. Unter Mitarbeit v. Barbara Hedderich. Tübingen: Stauffenburg-Verlag 2001. (= Frauen-/Gender-Forschung in Rheinland-Pfalz, Bd. 3.). S. 1-13.

Breen, Jon L.: Am Anfang stand der Mord. Zu den Ursprüngen des Kriminalromans. In: Das Mordsbuch. Alles über Krimis. Hrsg. v. Nina Schindler. Hildesheim: Claassen 1997. S. 20-25.

Brunner, Horst; Moritz, Rainer (Hrsg.): Literaturwissenschaftliches Lexikon. Grundbegriffe der Germanistik. 2. Aufl. Berlin: Erich Schmidt 2006.

Buchloh, Paul G. u. Becker, Jens P.: Der Detektivroman. Studien zur Geschichte und Form der englischen und amerikanischen Detektivliteratur. Mit Beiträgen von Antje Wulff u. Walter T. Rix. 3. Aufl. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1989.

Burdorf, Dieter; Fasbender, Christoph u. Burkhard Moennighoff (Hrsg.): Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. 3. Aufl. Stuttgart/Weimar: Metzler 2007.

Fischer, Peter: Neue Häuser in der Rue Morgue. In: Der wohltemperierte Mord. Zur Theorie und Geschichte des Detektivromans. Hrsg. v. Viktor Žmegač. Frankfurt am Main: Athenäum 1971. (= Schwerpunkt Germanistik, Bd. 4). S. 261-275.

Genette, Gérard: Die Erzählung. 3., durchgesehene und korrigierte Aufl. Paderborn: Wilhelm Fink 2010.

Harvey, W. J.: Character and the novel. London: Chatto & Windus 1965.

Hügel, Hans-Otto: Untersuchungsrichter, Diebsfänger, Detektive. Theorie und Geschichte der deutschen Detektiverzählung im 19. Jahrhundert. Stuttgart: Metzler 1978.

Jannidis, Fotis: Figur und Person. Beitrag zu einer historischen Narratologie. Berlin: Walter de Gruyter 2004. (=Narratologia. Beiträge zur Erzähltheorie, Bd. 3).

Keitel, Evelyne: Kriminalromane von Frauen für Frauen. Unterhaltungsliteratur aus Amerika. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1998.

Keitel, Evelyne: Vom Golden Age zum New Golden Age: Kriminalromane von Frauen für Frauen. In: Frauen auf der Spur. Kriminalautorinnen aus Deutschland, Großbritannien und den USA. Hrsg. v. Carmen Birkle, Sabina Matter-Seibel u. Patricia Plummer. Unter Mitarbeit v. Barbara Hedderich. Tübingen: Stauffenburg-Verlag 2001. (= Frauen-/Gender-Forschung in Rheinland-Pfalz, Bd. 3.). S. 19-37.

Krieg, Alexandra: Auf Spurensuche. Der Kriminalroman und seine Entwicklung von den Anfängen bis zur Gegenwart. Marburg: Tectum 2002.

Marsch, Edgar: Die Kriminalerzählung. Theorie-Geschichte-Analyse. München: Winkler 1972.

Martínez, Matías: Figur. In: Handbuch Erzählliteratur. Theorie, Analyse, Geschichte. Hrsg. v. Matías Martínez. Stuttgart/Weimar: Metzler 2011. S. 145-150.

Martínez, Matías; Scheffel, Michael: Einführung in die Erzähltheorie. 9., erweiterte und aktualisierte Auflage. München: C.H. Beck 2012.

Nusser, Peter: Der Kriminalroman. 4. Aufl. Stuttgart: Metzler 2009. (= Sammlung Metzler, Bd. 191).

Pfister, Manfred: Das Drama. Theorie und Analyse. 11. Aufl. München: Fink 2001.

Polt-Heinzl, Evelyne: Frauenkrimis – Von der besonderen Dotation zu Detektion und Mord. In: Ich kannte den Mörder wußte nur nicht wer er war. Zum Kriminalroman der Gegenwart. Hrsg. v. Friedbert Aspetsberger u. Daniela Strigl. Innsbruck: StudienVerlag 2004. (= Schriftreihe Literatur des Instituts für Österreichkunde, Bd. 15). S. 144-170.

Schindler, Nina: Das kleine Krimiwörterbuch. In: Das Mordsbuch. Alles über Krimis. Hrsg. v. Nina Schindler. Hildesheim: Claassen 1997. S. 13-14.

Schmidt, Jochen: Gangster, Opfer, Detektive. Eine Typengeschichte des Kriminalromans. Frankfurt am Main/Berlin: Ullstein 1988.

Škreb, Zdenko: Die neue Gattung. Zur Geschichte und Poetik des Detektivromans. In: Der wohltemperierte Mord. Zur Theorie und Geschichte des Detektivromans. Hrsg. v. Viktor Žmegač. Frankfurt am Main: Athenäum 1971. (= Schwerpunkt Germanistik, Bd. 4). S. 35-95.

Suerbaum, Ulrich: Krimi. Eine Analyse der Gattung. Stuttgart: Reclam 1984.

Schulz-Buschhaus, Ulrich: Die Ohnmacht des Detektivs – Literaturhistorische Bemerkungen zum neuen deutschen Kriminalroman. In: Der neue deutsche Kriminalroman. Beiträge zu Darstellung, Interpretation und Kritik eines populären Genres. Hrsg. v. Karl Ermert u. Wolfgang Gast. 2. Aufl. Loccum: Evangelische Akademie Loccum 1991. (= Loccumer Kolloquien, Bd. 5). S. 10-18.

Symons, Julian: Am Anfang war der Mord. Eine Geschichte des Kriminalromans. Eher amüsanter als akademisch. München: Goldmann 1972.

Zwaenepoel, Tom: Dem guten Wahrheitsfinder auf der Spur. Das populäre Krimigenre in der Literatur und im ZDF-Fernsehen. Würzburg: Königshausen & Neumann 2004. (= Film-Medium-Diskurs, Bd. 7).

Zymner, Rüdiger; Fricke, Harald: Einübung in die Literaturwissenschaft. Parodieren geht über Studieren. 5. Aufl. Paderborn: Ferdinand Schöningh 2007.

7.3 Internetquellen

Rudolph, Dieter Paul: Eine klitzekleine Geschichte der deutschen Kriminalliteratur. Pdf-Datei abrufbar unter: <http://www.krimi-couch.de/krimis/dprs-krimilabor-eine-klitzekleine-geschichte-der-deutschen-kriminalliteratur.html> [zul. aufgerufen am 19.11.2014].

8. Anhang

8.1 Abstract

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit aktuellen weiblichen und männlichen Serienermittler/innen österreichischer Autorinnen und Autoren. Sie besteht aus zwei Teilen, wobei der erste die wissenschaftlich-theoretische Grundlage für den zweiten, praktischen Teil, der aus einer Analyse der gewählten Detektivfiguren besteht, darstellt. Im ersten Teil wird zunächst die Methodik, die in der Analyse verwendet wird, erläutert und anschließend wird auf die Grundlagen der Kriminalliteratur eingegangen. Es werden Definitionen sowie Subgenres und die Geschichte derselben vorgestellt, bevor dann in einem weiteren Punkt allgemeine Charakteristika der literarischen Detektivfigur beschrieben werden. Die Analyse im zweiten Teil gliedert sich nochmals in zwei Teile: Zunächst werden die vier ausgewählten ErmittlerInnen einzeln untersucht, bevor sie anschließend miteinander verglichen werden. Das Ziel der Arbeit ist es, herauszufinden, ob es geschlechtsspezifische Unterschiede zwischen den ErmittlerInnen gibt, wobei ein besonderes Augenmerk auf der Frage liegt, ob es so etwas wie eine spezifisch „weibliche“ bzw. „männliche“ Herangehensweise an die Fälle gibt.

Die Untersuchung hat ergeben, dass es keine nennenswerten Unterschiede zwischen den weiblichen und den männlichen Detektivinnen und Detektiven gibt. Sie sind sich in nahezu allen analysierten Romanen sehr ähnlich und vor allem in Bezug auf die Ermittlungstätigkeit war ein nahezu identisches Vorgehen beider Geschlechter erkennbar: Alle vier untersuchten Figuren wenden dieselben Ermittlungsmethoden an, wobei die Befragung jeweils am wichtigsten ist. Auch hinsichtlich des privaten Bereichs – die ErmittlerInnen sind alle ungefähr gleich alt und es handelt sich bei ihnen um ehrliche, geradlinige Menschen – und in Bezug auf die untersuchten Aspekte im Rahmen der Figurenanalyse – nach Pfisters Konzeption sind, um ein Beispiel zu nennen, alle vier Figuren genau gleich ausgestaltet – weisen die Detektivinnen und Detektive sehr viele Ähnlichkeiten auf.

8.2 Lebenslauf

Angaben zur Person

Name	Desirée Schatzer
Staatsangehörigkeit	Österreich
Geburtsdatum	16.01.1990

Schule und Ausbildung

1996-2000	Volksschule Sebastian Kneippgasse, Perchtoldsdorf
2000-2008	BG/BRG Perchtoldsdorf, Matura 2008
2014	Universität Wien, Bachelor Deutsche Philologie
Seit 2008	Universität Wien, Lehramtsstudium Deutsch und Psychologie/Philosophie

Sprachen

Englisch	Fließend in Wort und Schrift
Französisch	Maturaniveau in Wort und Schrift
Latein	Basiskenntnisse