



universität
wien

DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

„Ein Totengräber auf Verbrecherjagd – eine Analyse der
Max Broll-Krimis von Bernhard Aichner“

verfasst von / submitted by

Marie-Christine Gindl

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2016 / Vienna, 2016

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 190 353 333

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Lehramtsstudium UF Spanisch UF Deutsch

Betreut von / Supervisor:

Ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Wynfrid Kriegleder

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	5
2. Der Autor Bernhard Aichner – eine kurze Biografie	7
2.1. Die Max Broll-Krimis von Bernhard Aichner	8
3. Das Genre des Kriminalromans	8
3.1. Überblick und Klärung der Terminologie	9
3.2. Die Subgenres des Kriminalromans	11
3.2.1. Der Detektivroman.....	11
3.2.1.1. Handlungsstruktur	12
3.2.1.2. Figuren.....	15
3.2.1.2.1. Die Gruppe der Nicht-Ermittelnden	16
3.2.1.2.2. Die Gruppe der Ermittelnden.....	18
3.2.1.3. Räume.....	22
3.2.1.4. Erzähltechnische Merkmale	24
3.2.2. Der Thriller.....	25
3.2.2.1. Handlungsstruktur	26
3.2.2.2. Figuren.....	27
3.2.2.2.1. Die Outgroup	27
3.2.2.2.2. Die Ingroup	28
3.2.2.3. Räume.....	30
3.2.2.4. Erzähltechnische Merkmale	31
3.2.3. Der Detektivroman und der Thriller im Vergleich: Unterschiede und Gemeinsamkeiten	33
4. Erzähltheoretische Untersuchung der Max Broll-Krimis	36
4.1. Eine kleine Einführung in die Erzähltheorie – die Diegese.....	36
4.2. Die erzählte Welt der Max Broll-Krimis	37
4.2.1. Die Handlung	38
4.2.1.1. <i>Die Schöne und der Tod</i>	38
4.2.1.2. <i>Für immer tot</i>	39
4.2.1.3. <i>Leichenspiele</i>	40

4.2.2. Die Figuren	42
4.2.2.1. Max Broll – der Ermittler.....	43
4.2.2.1.1. Zu seiner Person	43
4.2.2.1.2. Max Broll und sein näheres Umfeld.....	48
4.2.2.1.3. Max Broll und die Liebe.....	52
4.2.2.2. Johann Baroni – der Freund & Helfer	57
4.2.2.2.1. Die Freundschaft zwischen Max Broll und Johann Baroni.....	61
4.2.2.3. Max Broll auf Verbrecherjagd – seine Vorgehensweise.....	65
4.2.2.4. Die Opfer und die Täter	71
4.2.3. Die Schauplätze	80
4.3. Eine kleine Einführung in die Erzähltheorie – der Diskurs.....	86
4.4. Der Diskurs der Max Broll-Krimis.....	91
4.4.1. Die Zeitstruktur.....	92
4.4.2. Die Erzählsituation.....	99
5. Gattungstheoretische Einordnung der Max Broll-Krimis	101
6. Zusammenfassung.....	109
7. Literaturverzeichnis.....	111
7.1. Primärliteratur.....	111
7.2. Sekundärliteratur	111
7.3. Internetquellen	113
8. Anhang	115
8.1. Abstract.....	115

1. Einleitung

Die Kriminalliteratur stellt eine Gattung dar, die heutzutage in voller Blüte steht. Dies zeigt sich nicht nur darin, dass es zahlreiche Werke gibt, die sich mit der Aufklärung eines Verbrechens beschäftigen, sondern auch anhand der Tatsache, dass sich dieses Genre großer Beliebtheit aufseiten des Lesepublikums erfreut. Dabei finden vor allem die Krimis aus Amerika und Großbritannien bedeutenden Anklang – jene zwei Länder, die die Geburtsstätten der Kriminalliteratur sind. Doch auch die Krimis aus Deutschland, Schweiz und den skandinavischen Ländern erlangen einen besonderen Status. Hierbei wären zum Beispiel die Kurt Wallander-Romane vom schwedischen Autor Henning Mankell oder die Allmen-Reihe des Schweizer Schriftstellers Martin Suter zu nennen. Des Weiteren darf auch die österreichische Kriminalliteratur nicht vergessen werden, die sich etwa durch die Brenner-Romane von Wolf Haas, die Polt-Erzählungen von Alfred Komarek oder die Romane rund um den Privatdetektiv Markus Cheng von Heinrich Steinfest einen Namen gemacht hat und ebenfalls – vor allem von der heimischen Leserschaft – starken Zuspruch bekommt.

Für meine Diplomarbeit habe ich eine österreichische Krimiserie gewählt, in deren Zentrum ein Totengräber steht, der verschiedene Kriminalfälle löst. Dabei handelt es sich um die Max Broll-Reihe von Bernhard Aichner, die die Romane *Die Schöne und der Tod*, *Für immer tot* sowie *Leichenspiele* umfasst.

Das Ziel dieser Arbeit ist es, eine gattungstheoretische Einordnung der Max Broll-Krimis vorzunehmen. Da die drei Romane die Gattungsbezeichnung „Kriminalroman“ aufweisen und der Kriminalroman – wie sich im Folgenden zeigen wird – als Oberbegriff für den Detektivroman und den Thriller anzusehen ist, erachte ich eine solche Klassifizierung für notwendig. Um dies durchführen zu können, sollen zunächst die theoretischen Grundlagen aufgezeigt werden, die sich an dem Werk *Der Kriminalroman*¹ von Peter Nusser orientieren. Danach sollen die Romane einer erzähltheoretischen Untersuchung unterzogen werden, deren Gliederung sich nach dem Werk *Einführung in die Erzähltheorie*² von Matías Martínez und Michael Scheffel richtet. Im Anschluss daran soll – ausgehend von den erläuterten und untersuchten Aspekten – die Zuordnung der Max Broll-Krimis erfolgen.

Allgemein unterteilt sich meine Arbeit in fünf Abschnitte: im ersten Abschnitt möchte ich

¹ Nusser, Peter: *Der Kriminalroman*. 4., aktualisierte und erweiterte Auflage. Stuttgart [u.a.]: Metzler 2009.

² Martínez, Matías/Scheffel, Michael: *Einführung in die Erzähltheorie*. 9., erweiterte und aktualisierte Auflage. München: C.H. Beck 2012.

den Schriftsteller Bernhard Aichner vorstellen und sowohl auf sein Leben als auch auf sein bisheriges literarisches Schaffen eingehen (Kapitel 2).

Im Rahmen des zweiten Abschnittes werde ich mich mit der Theorie des Kriminalromans auseinandersetzen (Kapitel 3), wobei zuerst eine Erläuterung der Terminologie sowie eine Klärung des Einteilungsschemas erfolgen sollen. Daraufhin möchte ich die beiden Subgenres des Kriminalromans – Detektivroman und Thriller – in den Fokus der Betrachtung stellen und die zentralen Kennzeichen bezüglich der Handlung, der Figuren, der Räume und der erzähltechnischen Elemente aufzeigen.

Im dritten Abschnitt werde ich die Analyse der Max Broll-Krimis durchführen, indem verschiedene Aspekte, die die Erzähltheorie betreffen, untersucht werden sollen (Kapitel 4). Dabei möchte ich in einem ersten Schritt die erzählte Welt der Max Broll-Krimis unter die Lupe nehmen und infolgedessen die Handlung der drei Romane wiedergeben sowie die wichtigsten Figuren – allen voran der Protagonist Max Broll – charakterisieren. Des Weiteren werde ich auch auf die Schauplätze eingehen, an denen sich die Geschehnisse zutragen. Im Anschluss daran möchte ich mich in einem zweiten Schritt dem Diskurs der Max Broll-Krimis zuwenden und sowohl die Zeitstruktur als auch die Erzählsituation genauer betrachten und erläutern.

Im Zuge des vierten Abschnittes werde ich mich mit der gattungstheoretischen Einordnung der Max Broll-Krimis beschäftigen (Kapitel 5), wobei eruiert werden soll, ob die Max Broll-Krimis als Detektivromane oder als Thriller anzusehen sind.

Im fünften und zugleich letzten Abschnitt werde ich die wichtigsten Punkte dieser Arbeit zusammenfassen (Kapitel 6).

An dieser Stelle möchte ich festhalten, dass ich in meiner Diplomarbeit aus Gründen der besseren Lesbarkeit die Form des generischen Maskulinums verwende, die als geschlechtsunabhängig zu betrachten ist.

2. Der Autor Bernhard Aichner – eine kurze Biografie

Der Schriftsteller und Fotograf Bernhard Aichner wurde 1972 in Innsbruck geboren. Er wuchs als Sohn von Inhabern eines Möbelgeschäftes gemeinsam mit zwei Geschwistern in Sillian, einem kleinen Ort in Osttirol, auf.³ Nachdem er das Gymnasium abgebrochen hatte, zog er im Alter von siebzehn Jahren nach Innsbruck, wo er in einer Abendschule die Matura nachholte. Dort entdeckte er das Fotografieren für sich, woraufhin er eine Ausbildung zum Fotografen absolvierte und anschließend bei der Tageszeitung „Kurier“ als selbstständiger Pressefotograf zu arbeiten begann. Nebenbei wandte er sich dem Studium der Germanistik zu, das er auch abschloss.⁴ Da er bereits als Sechzehnjähriger den Wunsch verspürt hatte,⁵ Schriftsteller zu werden, ist das Schreiben schon seit jeher ein ständiger Begleiter. So eröffnete er im Jahr 2000 nicht nur ein eigenes Fotoatelier mit dem Namen „fotowerk aichner“ in Innsbruck,⁶ sondern gab auch den Erzählband *Babalon* heraus, der kurze Texte beinhaltet. 2004 veröffentlichte er dann seinen ersten Roman *Das Nötigste über das Glück*, bei dem es sich um einen Liebesroman handelt. In weiterer Folge erschienen die Romane *Nur Blau* (2006) sowie *Schnee kommt* (2009).⁷ All diese genannten Werke wurden beim Skarabäus-Verlag publiziert.⁸ Der Verlag Haymon, der in Innsbruck beheimatet ist, gab ihm danach die Gelegenheit, sich dem Genre des Krimis zuzuwenden, woraufhin Aichner bis 2012 drei Max Broll-Krimis veröffentlichte, zu denen ich im Kapitel 2.1. nähere Informationen geben möchte.⁹

Im Jahr 2014 erschien sein Thriller *Totenfrau*, der erste Teil einer Triologie rund um die Bestatterin Blum, mit dem ihm der Durchbruch und der Sprung in die Bestsellerlisten gelang.¹⁰ Dieser Roman wurde vom großen deutschen btb-Verlag herausgegeben, zu dem Aichner mit der Hilfe seines Literaturagenten Georg Simader zuvor gewechselt hatte.¹¹ Dies kann als der Beginn der Erfolgsserie von Bernhard Aichner angesehen werden. So wurde dieser Roman bis jetzt „in 16 Länder verkauft“¹² und es soll zudem eine Verfilmung entstehen. Auch der zweite Teil, der den Titel *Totenhaus* trägt und 2015 bei btb

³ Vgl. Interview – Die Presse [Online]

⁴ Vgl. Artikel – Die Welt [Online]

⁵ Vgl. Artikel – Profil [Online]

⁶ Vgl. Interview – Wiener Zeitung [Online]

⁷ Vgl. Artikel – Profil [Online]

⁸ Vgl. Interview – Die Presse [Online]

⁹ Vgl. Artikel – Profil [Online]

¹⁰ Vgl. Interview – Die Presse [Online]

¹¹ Vgl. Artikel – Profil [Online]

¹² Homepage von Bernhard Aichner [Online]

veröffentlicht wurde, fand beim Lesepublikum überragenden Zuspruch.¹³ *Totenrausch*, der letzte Teil dieser Triologie, wird, wie Bernhard Aichner in einem Interview bekannt gibt, voraussichtlich im Jänner 2017 – ebenfalls bei btb – erscheinen.¹⁴

Das literarische Repertoire Aichners umfasst neben den genannten Werken auch Theaterstücke und Hörspiele. Für seine schriftstellerische Arbeit erhielt er bis jetzt mehrere Stipendien und Auszeichnungen, wie – um einige anzuführen – den Burgdorfer Krimipreis (2014) und den Crime Colgne Award (2015).¹⁵

Heute wohnt Bernhard Aichner mit seiner Ehefrau Ursula und den drei Kindern in Innsbruck.¹⁶

2.1. Die Max Broll-Krimis von Bernhard Aichner

Zunächst muss festgehalten werden, dass bislang drei Max Broll-Krimis publiziert wurden, zu denen *Die Schöne und der Tod*¹⁷ (2010), *Für immer tot*¹⁸ (2011) und *Leichenspiele*¹⁹ (2012) zählen. Alle drei wurden beim Tiroler Haymon-Verlag veröffentlicht.²⁰

Wie auf der Homepage von Bernhard Aichner bekannt gegeben wird, erscheint im Juli 2016 ein vierter Max Broll-Krimi, der den Titel *Interview mit einem Mörder* trägt. Auch dieser Roman soll beim Innsbrucker Verlag herausgegeben werden.²¹

3. Das Genre des Kriminalromans

Dieses Kapitel wird eine kleine Einführung in das Genre des Kriminalromans bieten, wobei zuerst eine Klärung der Terminologie erfolgen soll, die aufgrund der unterschiedlichen theoretischen Darstellungen notwendig ist. Dabei wird das Hauptaugenmerk auf der Gattungsfrage sowie der Differenzierung verschiedener Subgenres liegen. Dies soll die Basis für die gattungstheoretische Einordnung der Max Broll-Krimis darstellen.

¹³ Vgl. Homepage von Bernhard Aichner [Online]

¹⁴ Vgl. Interview – Tiroler Zeitung [Online]

¹⁵ Vgl. Homepage von Bernhard Aichner [Online]

¹⁶ Vgl. Interview – Wiener Zeitung [Online]

¹⁷ Aichner, Bernhard: *Die Schöne und der Tod*. Ein Max-Broll-Krimi. Innsbruck [u.a.]: Haymon-Verl. 2010.

¹⁸ Aichner, Bernhard: *Für immer tot*. Ein Max-Broll-Krimi. Innsbruck [u.a.]: Haymon-Verl. 2011.

¹⁹ Aichner, Bernhard: *Leichenspiele*. Ein Max-Broll-Krimi. Innsbruck [u.a.]: Haymon-Verl. 2012.

²⁰ Vgl. Interview – Wiener Zeitung [Online]

²¹ Vgl. Homepage von Bernhard Aichner [Online]

3.1. Überblick und Klärung der Terminologie

Wendet man sich dem Genre des Kriminalromans zu und durchforstet die Literatur nach Beiträgen, die sich mit dieser Materie auf theoretischer Basis beschäftigen, so wird einem schnell bewusst, dass es diverse differenzierte Ansichten über die Gattungsfrage sowie die Klassifizierung in unterschiedliche Formen gibt.

Im Allgemeinen besteht keine Schwierigkeit darin, „Krimis von Nicht-Krimis“²² zu unterscheiden. Wenn es jedoch darum geht, eine Definition für den Kriminalroman darzubringen, so stößt man auf grundlegende Probleme, die sich bereits in der „Beschreibung der gattungseigenen Strukturen“²³ zeigen. Dies lässt darauf hindeuten, dass es sich hierbei um eine komplexe Sachlage handelt.²⁴

Der Literaturwissenschaftler Peter Nusser nähert sich dieser Thematik, indem er zuerst zwischen der Kriminalliteratur und der Verbrechensliteratur differenziert.

Die Verbrechensliteratur ist grundsätzlich dadurch gekennzeichnet, dass sie sich sowohl mit der Ursache als auch mit der Folge sowie der Bedeutung eines Verbrechens befasst, um dadurch die „Tragik der menschlichen Existenz“²⁵ aufzuzeigen. Die ihr zugehörigen Werke haben die Intention, „die Motivationen des Verbrechers, seine äußeren und inneren Konflikte, seine Strafe“²⁶ zu veranschaulichen. Ein berühmtes Beispiel für diese Art von Literatur ist „Schuld und Sühne“ von Fjodor Dostojewski.

Die Kriminalliteratur thematisiert ebenfalls ein Verbrechen, jedoch richtet sich die Aufmerksamkeit auf dessen Aufklärung und die damit einhergehende Überführung des Verbrechers. Da es bei dieser Literaturgattung Unterschiede in Bezug auf die Ermittlerfigur und den Ablauf bzw. die Darstellung der Geschichte gibt, muss, Peter Nusser zufolge, eine weitere Einteilung vorgenommen werden, womit die Bezeichnung „Kriminalliteratur“ als Überbegriff zu werten ist.²⁷

Auch der Literaturwissenschaftler Gero von Wilpert sieht in seinem *Sachwörterbuch der Literatur* die Kriminalliteratur als Oberbegriff an und weist ihr den Kriminalroman, den Detektivroman und den Thriller (bzw. die kriminalistische Abenteuererzählung) als Subgenres zu.²⁸ Demzufolge stehen diese drei Arten nebeneinander, wohingegen bei anderen Literaturwissenschaftlern der Kriminalroman seinerseits als Überbegriff

²² Suerbaum (1984), S. 11.

²³ Suerbaum (1984), S. 13.

²⁴ Vgl. Suerbaum (1984), S. 11-13 sowie Schmidt (1989), S. 19.

²⁵ Gerber (1998), S. 79.

²⁶ Nusser (2009), S. 1.

²⁷ Vgl. Nusser (2009), S. 1.

²⁸ Vgl. Wilpert (2001), S. 436.

verstanden wird, der sich in weitere Formen gliedert, zu denen auch der Detektivroman und der Thriller zählen. Dabei gelangen die jeweiligen Literaturwissenschaftler anhand verschiedener Vorgehensweisen zu einer entsprechenden Kategorisierung des Kriminalromans.

Der Romanist Ulrich Schulz-Buschhaus konzentriert sich beispielsweise auf die inhaltlichen Aspekte und bringt für die Einteilung die drei Bezeichnungen „Action“, „Analysis“ sowie „Mystery“ ein. Je nachdem, auf welchem Aspekt der Akzent liegt, lassen sich unterschiedliche Typen des Kriminalromans erkennen.

Unter dem Ausdruck „Action“ versteht Schulz-Buschhaus „die eigentlichen Handlungselemente des Kriminalromans, seine narrativen Partien, in denen Verbrechen, Kampf, Flucht, Verfolgung und ähnliches erzählt werden“²⁹.

Der Terminus „Analysis“ weist hingegen auf jene inhaltsbezogenen Merkmale hin, die dem Kriminalroman „den vielgepriesenen Charakter einer Denksportaufgabe“³⁰ verleihen. Dabei werden die jeweiligen Textstellen nicht narrativ, sondern anhand von Dialogen sowie Traktaten dargebracht.

Der Begriff „Mystery“ meint „jene planmäßige Verdunkelung des Rätsels, die am Schluß einer völlig unvorhergesehenen sensationellen Erhellung Platz macht“³¹. Dieser Aspekt bildet die Voraussetzung für die „Analysis“-Elemente, da das Rätsel rund um das Verbrechen und den Täter die Ermittlerfigur dazu anspornt, dieses anhand analytischen Denkens zu lösen.³²

Der Essayist und Schriftsteller Helmut Heißenbüttel macht im Zuge seines Lesens von mehreren Kriminalromanen zwei unterschiedliche Ermittlerfiguren aus:³³

Es gibt bei den Detektiven ein klassisches Gegensatzpaar, den einen, der im rauhen bis rüden Einsatz so lange Gegner zusammendrückt (und natürlich zwischendurch auch selber zusammengedroschen wird), bis er heraus hat, wer es gewesen ist, und den anderen der durch eine Mischung aus Faktenermittlung und kombinatorischer Rätselraterei das zunächst Verworrene und Undurchschaubare in plausible Zusammenhänge bringt und durchschaubar macht.³⁴

Demzufolge ist für Heißenbüttel die Möglichkeit gegeben, die Kriminalromane in zwei Formen zu klassifizieren, jedoch geht er in seinem Beitrag „Spielregeln des Kriminalromans“ nicht näher darauf ein.³⁵

²⁹ Schulz-Buschhaus (1975), S. 3.

³⁰ Schulz-Buschhaus (1975), S. 3.

³¹ Schulz-Buschhaus (1975), S. 4.

³² Vgl. Schulz-Buschhaus (1975), S. 3-4.

³³ Vgl. Heißenbüttel (1998), S. 111.

³⁴ Heißenbüttel (1998), S. 111.

³⁵ Vgl. Heißenbüttel (1998), S. 111.

Auch Richard Gerber erkennt zwei Arten des Kriminalromans, wobei er das – im Gegensatz zu Heißenbüttel – genau spezifiziert und den Kriminalroman als Spektrum mit zwei Enden betrachtet, die sich aus dem Detektivroman und dem Thriller zusammensetzen. Er gelangt zu dieser Gliederung, indem er zwischen der „suchende[n] Schnüffeltätigkeit“³⁶, die den Detektivroman charakterisiert, und der „Spürhundertätigkeit“³⁷, die besonders durch die häufigen Momente der Verfolgung gekennzeichnet und demzufolge dem Thriller zuzuschreiben ist, differenziert.³⁸

Peter Nusser, der dieselbe Richtung wie Gerber einschlägt, spricht von den „zwei idealtypische[n] Stränge[n]“³⁹ des Kriminalromans, von denen der eine den Detektivroman und der andere den Thriller darstellt.⁴⁰

Dieses Einteilungsschema von Peter Nusser soll nun auch die Grundlage für meine Analysearbeit bilden, anhand der ich am Schluss die Max Broll-Krimis entweder dem Detektivroman oder dem Thriller zuordnen werde. Um dies durchführen zu können, möchte ich mich den beiden Formen des Kriminalromans einzeln zuwenden und dabei auf die Handlung, die Figuren, die Schauplätze und die erzähltechnischen Merkmale eingehen. Diesbezüglich muss festgehalten werden, dass die jeweiligen angeführten Aspekte einem Idealtyp des Detektivromans bzw. des Thrillers entsprechen.

3.2. Die Subgenres des Kriminalromans

3.2.1. Der Detektivroman

Die erste Untergattung des Kriminalromans, die ich im Rahmen meiner Arbeit behandeln möchte, ist der Detektivroman.

Der Terminus „Detektiv“ leitet sich prinzipiell vom englischen Verb „to detect“ ab, das wiederum vom Lateinischen „detegere“ herrührt und die Bedeutung „enthüllen, aufdecken, offenbaren“ aufweist.⁴¹ Demzufolge geht es in einem Detektivroman darum, dass ein begangenes Verbrechen aufgeklärt wird, wobei diese Aufgabe einem Detektiv zukommt.⁴²

Im Mittelpunkt jener detektivischen Ermittlungsarbeit steht insbesondere die Frage „Wer ist der Täter?“, die im Englischen mit „Whodunit?“ übersetzt wird. Da diese Frage im Detektivroman einen so hohen Stellenwert besitzt, hat sich im angloamerikanischen Raum

³⁶ Gerber (1998), S. 78.

³⁷ Gerber (1998), S. 78.

³⁸ Vgl. Gerber (1998), S. 78.

³⁹ Nusser (2009), S. 2.

⁴⁰ Vgl. Nusser (2009), S. 2.

⁴¹ Vgl. Nusser (2009), S. 2 sowie Schmidt (1989), S. 41-42.

⁴² Vgl. Nusser (2009), S. 3.

die Bezeichnung „Whodunit?“ für dieses Subgenre des Kriminalromans durchgesetzt.⁴³

Im Allgemeinen lässt sich feststellen, dass der Detektivroman einen besonderen Platz in der englischsprachigen Literatur einnimmt. Dies kann unter anderem darauf zurückgeführt werden, dass der Detektivroman in diesem Sprachraum im 19. Jahrhundert entstanden ist.⁴⁴

So gilt der Amerikaner Edgar Allan Poe als Begründer dieser Gattung, der mit seinem Werk *Murders in the Rue Morgue* (1841) die Grundlagen für den reinen Detektivroman – die klassische Form des Detektivromans – lieferte.⁴⁵ Diese wurden dann durch den Engländer Arthur Conan Doyle und seinen Sherlock Holmes-Geschichten weiterentwickelt und verfestigt. Somit ist in den 1890er Jahren das traditionelle Muster dieses Genres entstanden, das zugleich ein Modell bzw. Schema darstellt.⁴⁶

Der Detektivroman kann prinzipiell als „Rätselspiel“⁴⁷ charakterisiert werden, was sich dadurch zeigt, dass sowohl der Leser als auch der Detektiv mit dem Mord an dem Opfer vor ein Rätsel gestellt werden, das es im Laufe des Romans zu lösen gilt.⁴⁸ Dies spiegelt sich auch in den grundlegenden Kennzeichen des Detektivromans wider, welche der Philosoph Ernst Bloch in seinem Aufsatz „Philosophische Ansicht des Detektivromans“ auflistet. Zu diesen gehören:⁴⁹

Da ist zuerst die Spannung des *Ratens*; sie weist, als ohnehin detektivisch, zum zweiten auf das *Entlarvende*, *Aufdeckende* hin, mit dem besonderen Akzent des Abseitigen, woraus oft das Wichtigste zu erfahren ist; und das Aufdeckende geht zum dritten auf Vorgänge, die aus ihrem *Unerzählten*, *Vor-Geschichtehaften* erst herauszubringen sind.⁵⁰

3.2.1.1. Handlungsstruktur

Die Handlungsstruktur des Detektivromans ist grundsätzlich durch einen Dreischritt gekennzeichnet, der als inhaltliche Merkmale die Tat, die Fahndungsarbeit des Detektivs und die Überführung des Täters einschließt.⁵¹ Dabei findet man in der Literatur verschiedene Ausdrücke für diesen Dreischritt vor. So bezeichnet etwa der Anglist Ulrich Suerbaum jene drei Abschnitte als Exposition, Suche und Lösung und charakterisiert diese wie folgt:⁵²

Als Exposition des Problems werden die Vorgeschichte und die bekannten Umstände des

⁴³ Vgl. Riedlinger (2000), S. 27 sowie Alewyn (1998), S. 57.

⁴⁴ Vgl. Buchloh/Becker (1973), S. 8.

⁴⁵ Vgl. Žmegač (1971), S. 9.

⁴⁶ Vgl. Buchloh/Becker (1973), S. 57.

⁴⁷ Suerbaum (1971), S. 235.

⁴⁸ Vgl. Suerbaum (1971), S. 235 sowie Alewyn (1971), S. 191.

⁴⁹ Vgl. Bloch (1998), S. 40-41.

⁵⁰ Bloch (1998), S. 41.

⁵¹ Vgl. Nusser (2009), S. 23.

⁵² Vgl. Suerbaum (1971), S. 225.

Mordes berichtet, dann folgt als Hauptteil die Suche nach den unbekanntem Faktoren, dem Täter und der Art und Weise der Durchführung des Verbrechens, am Schluß steht die Lösung des Problems, die in jedem Falle vollständig ist und keine Fragen offen läßt.⁵³

Im Allgemeinen steht am Anfang des Detektivromans das Verbrechen, das aufgrund seiner geheimnisvollen Umstände rätselhafte Züge aufweist. So stellte auch schon Ernst Bloch Folgendes fest: „Etwas ist nicht geheuer, damit fängt das an.“⁵⁴ Dabei fungiert das Verbrechen vorwiegend als Auslöser für das weitere Geschehen, obwohl es eigentlich das zentrale Ereignis im Detektivroman bildet. Demnach ist das Verbrechen nicht an sich bedeutend, sondern stellt im Grunde genommen ein Mittel dar, um die Arbeit des Detektivs – die Detektion – in Gang zu setzen.⁵⁵ Infolgedessen besitzt die Figur des Opfers im Gegensatz zu den anderen auftretenden Personen im Detektivroman kaum eine Relevanz,⁵⁶ worauf ich dann im Kapitel 3.2.1.2.1. noch näher eingehen werde.

Bei dem Verbrechen, das in einem Detektivroman begangen wird, handelt es sich in den meisten Fällen um einen Mord, da dieser aufgrund seiner großen Dramatik den Leser mehr zu fesseln vermag als andere Straftaten.⁵⁷ So führt auch der Schriftsteller S.S. Van Dine in seinem Regelkatalog „Zwanzig Regeln für das Schreiben von Detektivgeschichten“ jene Richtlinie an:

Im Detektivroman *muß* es einfach eine Leiche geben, und je toter sie ist, desto besser. Ein kleineres Verbrechen als Mord reicht einfach nicht aus. Dreihundert Seiten sind zuviel Aufhebens für etwas Geringeres. Schließlich müssen des Lesers Mühe und Energieaufwand belohnt werden.⁵⁸

Was die Motive für einen Mord anbelangt, so lassen sich in der Gattung des Detektivromans eine Vielzahl von Beweggründen feststellen. Dazu gehören beispielsweise Habgier, Angst, Eifersucht etc.⁵⁹

Nach diesem ersten Teil, der bisweilen kurz gehalten wird, folgt der Hauptteil des Detektivromans, der die Fahndung und damit die Ermittlungsarbeit des Detektivs beinhaltet. Hierbei sollen sowohl der Täter als auch der Tathergang sowie das Motiv enthüllt werden.⁶⁰

Prinzipiell lassen sich im Rahmen der Fahndungstätigkeit unterschiedliche Teilaspekte differenzieren, anhand der der Detektiv den vorliegenden Fall lösen möchte. So führt der

⁵³ Suerbaum (1971), S. 225.

⁵⁴ Bloch (1998), S. 38.

⁵⁵ Vgl. Nusser (2009), S. 23-24.

⁵⁶ Vgl. Bitzikanos (2003), S. 26.

⁵⁷ Vgl. Nusser (2009), S. 24.

⁵⁸ Dine (1971), S. 144.

⁵⁹ Vgl. Nusser (2009), S. 24-25 sowie Schmidt (1989), S. 36.

⁶⁰ Vgl. Nusser (2009), S. 25.

Detektiv zuerst verschiedene Beobachtungen durch, die sich auf den Tatort, die Verdächtigen und auch auf Gegenstände konzentrieren. Im Laufe dieses Vorgangs erhält der Detektiv eine Reihe von Indizien, durch die er eine Hypothese bezüglich des möglichen Täters aufstellen kann. Im Englischen wird für den Ausdruck „Indiz“ die Bezeichnung „clue“ verwendet.⁶¹ Darunter versteht der Germanist Richard Alewyn Folgendes:

Ein Clue ist ein Kryptogramm: ein Gegenstand, ein Sachverhalt, ein Vorkommnis, eine Geste, die eine Frage provoziert und zugleich eine Antwort verbirgt. Die Kunst der Detektion besteht darin, Clues zu sehen und zu lesen.⁶²

Damit etwas als Clue aufgefasst werden kann, muss es sich durch eine geringe Diskrepanz zum Gewohnten oder Alltäglichen zu erkennen geben. Hierfür bedarf es eines scharfen Blickes bzw. einer genauen Beobachtungsgabe, die im Detektivroman allein der Figur des Detektivs obliegt.⁶³

Um dem Leser die Chance auf eigene Ermittlungen zu geben, ist es wichtig, dass die Autoren die Indizien eindeutig präsentieren, was bedeutet, dass sie die Merkmale, die ihm dabei helfen können, Schlussfolgerungen anzustellen, nicht zurückhalten dürfen. Demnach spielt das sogenannte „fair play“ bei diesem Aspekt eine bedeutende Rolle.⁶⁴

Neben den Beobachtungen nimmt der Detektiv auch Verhöre vor, durch die seine bisherigen Erkenntnisse erweitert werden sollen. Im Rahmen dieser Befragungen vernimmt der Detektiv die verdächtigen Personen, um ihre Sicht der Dinge zu erfahren, wobei diese Situation mehrmals wiederholt werden kann. Der Detektiv benötigt die Verhöre, da er erst durch die Beantwortung unterschiedlicher Vorfragen die zentrale Frage „Wer ist der Täter?“ enträtseln kann. Dabei kann es jedoch vorkommen, dass der Detektiv – und insbesondere der Leser – auf falsche Fährten (im Englischen „red herrings“) gelockt wird, indem die Verdächtigen Antworten geben, die sinnwidrig, nicht eindeutig oder unvollständig sind. Die Autoren benutzen dafür auch die Taktik des „falschen Alibis“, durch das der eigentliche Täter unschuldig erscheint und der Leser sich vorerst auf andere Personen konzentriert, die das Verbrechen aber nicht begangen haben. Er wird also dazu veranlasst, inkorrekte Schlussfolgerungen zu ziehen.⁶⁵ Diese Situation tritt auch dann ein, wenn sich der Detektiv mit seinem Mitarbeiter bzw. der Polizei trifft und mit ihnen in Form von Beratungen den Fall bespricht. Hier kommt es zur Zusammenfassung sowie

⁶¹ Vgl. Nusser (2009), S. 25.

⁶² Alewyn (1998), S. 61-62.

⁶³ Vgl. Nusser (2009), S. 25-26.

⁶⁴ Vgl. Nusser (2009), S. 26.

⁶⁵ Vgl. Nusser (2009), S. 26-27.

Auswertung der Erkenntnisse aus den Beobachtungen und Befragungen, wobei jede Person ihre eigene Sichtweise hat und dementsprechend die zusammengetragenen Ergebnisse einschätzt und so auch den anderen mitteilt. Auffallend ist, dass sich der Detektiv in diesen Beratungen im Hintergrund hält und eher der Mitarbeiter oder die Polizei ein vorläufiges Urteil fällt, das sich am Schluss jedoch als falsch erweist.⁶⁶

Sobald für den Detektiv keine Unschlüssigkeiten mehr über die wahre Identität des Mörders bestehen, wird die Ermittlungsarbeit anhand der „Inszenierung der Überführungsszene“⁶⁷ abgeschlossen. In dieser speziellen Situation ist der Detektiv die einzige Person, die über das Wissen verfügt, wer die Tat ausgeübt hat, und er veranlasst, dass sich alle Verdächtigen an einem Platz versammeln.⁶⁸ Damit endet der Hauptteil des Detektivromans und es beginnt zugleich der letzte Part, der die Aufklärung des Falles und somit die Lösung des Rätsels beinhaltet. Hierbei wird der Mörder vor allen Anwesenden öffentlich entlarvt. Bevor es jedoch zu dieser Demaskierung kommt, schildert der Detektiv den Personen den Tathergang, indem er die Informationen, die er im Zuge seiner Ermittlungsarbeit gesammelt hat, zusammenfasst und so das Verbrechen umfassend rekonstruiert. In vielen Detektivromanen findet man auch die Gegebenheit vor, dass der Detektiv in seine Erläuterungen eine Falle einfügt, durch die der Täter aus seiner Reserve gelockt wird und er sich aufgrund einer zufälligen Aussage vor allen anderen selbst bloßstellt. Dies wird mit einem Geständnis gleichgesetzt, woraufhin die Schuld des Mörders als bewiesen angesehen werden kann. Nachdem die Identität des Täters geklärt worden ist, kann am Schluss die Wiederherstellung der gestörten Weltordnung, die durch die begangene Tat entstanden ist, erfolgen.⁶⁹

3.2.1.2. Figuren

Im Allgemeinen können die Figuren, die in einem Detektivroman agieren, zwei verschiedenen Gruppen zugeordnet werden: die erste Gruppe, die zahlenmäßig größer als die andere ist, stellt die der Nicht-Ermittelnden dar, zu der nicht nur eine Reihe von Verdächtigen, sondern auch der Täter und das Opfer gezählt werden. Die zweite Gruppe umfasst die Ermittelnden, von denen der Detektiv die bedeutendste Person ist.⁷⁰

⁶⁶ Vgl. Nusser (2009), S. 28.

⁶⁷ Nusser (2009), S. 29.

⁶⁸ Vgl. Nusser (2009), S. 29.

⁶⁹ Vgl. Nusser (2009), S. 29-30 sowie Riedlinger (2000), S. 36-37.

⁷⁰ Vgl. Riedlinger (2000), S. 38 sowie Nusser (2009), S. 35.

3.2.1.2.1. Die Gruppe der Nicht-Ermittelnden

Die Gruppe der Nicht-Ermittelnden zeichnet sich zunächst dadurch aus, dass sie einen „geschlossenen Kreis“⁷¹ darstellt, „d.h.: die Figurenzahl ist begrenzt, überschaubar und konstant“⁷². Innerhalb dieser Gruppe, die den ermittelnden Personen und dem Leser früh vorgeführt wird, hält sich der Mörder auf. Dies hat zur Folge, dass alle weiteren Personen, die sich im Laufe der Geschichte durchaus zur Gruppe gesellen können, als mögliche Täter ausscheiden. Eine zentrale Voraussetzung des Detektivromans besteht, laut Peter Nusser, darin, dass der Mörder „kein von außen Hinzukommender“⁷³ ist, da sonst die Bemühungen sowohl des Detektivs als auch des Lesers nicht zum Ziel führen würden, denn, so fügt Nusser hinzu:⁷⁴ „Diese können mit ihren Kombinationen nur erfolgreich sein, wenn sie mit festen, d.h. bekannten Größen rechnen dürfen.“⁷⁵

Damit nun dieses wichtige Merkmal der Geschlossenheit entsteht, verwenden die Autoren von Detektivromanen unterschiedliche Situationen, die sich sowohl auf räumliche als auch soziale Bedingungen beziehen können. So kann sich ein Mord beispielsweise „in einer durch äußere Umstände isolierten Gruppe“⁷⁶ (Zug, Flugzeug, etc.) ereignen oder ein Verbrechen wird „innerhalb einer relativ isoliert lebenden Berufsgruppe“⁷⁷ (Angehörige einer Theatergruppe, etc.) verübt. Eine andere Möglichkeit zeigt sich dahingehend, die Tat während eines familiären Zusammentreffens geschehen zu lassen, also innerhalb einer Personengruppe, die aufgrund von Verwandtschaftsbeziehungen eine Verbundenheit aufweist.⁷⁸

Zusammenfassend lässt sich daher sagen, dass der entscheidende Aspekt für die Bildung eines „in sich geschlossenen [...] Figurenkomplexes“⁷⁹ darin liegt, dass sich die Personen zur Tatzeit an jenem Ort befinden, wo eine Gewalttat begangen wird, und einander bekannt sind.

Ein weiteres Charakteristikum, das sich auf die Gruppe der Nicht-Ermittelnden bezieht, zeigt sich in der „stark typisierten Darstellung“⁸⁰ der einzelnen Figuren. So erfährt man etwa nur wenige Details aus der Biographie der Verdächtigen und sie werden auf einzelne

⁷¹ Nusser (2009), S. 35.

⁷² Nusser (2009), S. 35.

⁷³ Nusser (2009), S. 35.

⁷⁴ Vgl. Nusser (2009), S. 35-36.

⁷⁵ Nusser (2009), S. 36.

⁷⁶ Nusser (2009), S. 36.

⁷⁷ Riedlinger (2000), S. 44.

⁷⁸ Vgl. Nusser (2009), S. 36.

⁷⁹ Bitzikanos (2003), S. 27.

⁸⁰ Nusser (2009), S. 36.

Eigenschaften wie Eifersucht, Rachsucht, Geldgier, Neid etc. reduziert. Demnach darf man bei einem Detektivroman nicht damit rechnen, auf Figuren zu treffen, die beispielsweise mit inneren Widersprüchen zu kämpfen haben.⁸¹

Wie oben bereits erwähnt wurde, gehört der Gruppe der Nicht-Ermittelnden auch das Opfer an, wobei es im Kreise jener Personen den „geringsten personalen Stellenwert“⁸² besitzt. Im Grunde genommen stellt das Opfer eine nebensächliche Figur dar, obwohl es im Hinblick auf die Fahndungsarbeit eine entscheidende Funktion innehat. So fungiert es dazu, diese auszulösen und damit den Anstoß für die darauffolgenden Handlungen zu geben.⁸³ Laut dem Philologen und Literaturhistoriker Viktor Žmegač stellt das Opfer demnach „lediglich ein Requisit“⁸⁴ dar, das einen „Mechanismus [...] in Bewegung“⁸⁵ bringt. Žmegač geht dann noch einen Schritt weiter, indem er anführt:⁸⁶ „Der Detektivroman präsentiert einen Mord ‚an sich‘, nicht etwa ein menschliches Schicksal [...]“⁸⁷ Durch diese Gegebenheit und die Tatsache, dass das Opfer schon am Anfang des Romans tot ist und demzufolge kaum als handelnde Person auftritt, fällt es dem Leser schwer, eine emotionale Verbundenheit mit diesem herzustellen. Informationen über diese Figur werden dem Leser nur über die Äußerungen der anderen Personen aus der Gruppe der Nicht-Ermittelnden zuteil und da sie zumeist nicht gut auf das Opfer zu sprechen sind, erhält er ein negatives Bild von diesem. Durch die abschätzigen Meinungen, die die Figuren über das Opfer haben, gewinnt der Leser den Eindruck, dass sich hinter dem Ermordeten ein böser Mensch verbirgt, wodurch alle Anwesenden ein Motiv dafür hätten, ein solches Verbrechen zu begehen.⁸⁸

Unter diesen Verdächtigen versteckt sich nun der wahre Täter, der durch eine gründliche Ermittlungsarbeit entdeckt werden muss. Grundsätzlich gilt dabei: „Jedermann ist verdächtig, solange nicht seine Unschuld nachgewiesen ist [...]“⁸⁹

Damit der Täter nicht schon nach einigen Seiten entlarvt und das Rätsel rund um die Frage „Wer ist der Mörder?“ bis zum Schluss aufrechterhalten wird, können die Autoren auf verschiedene Verfahren zurückgreifen, um den Leser zu täuschen. Hierbei kann jedoch

⁸¹ Vgl. Nusser (2009), S. 36 sowie Riedlinger (2000), S. 45.

⁸² Nusser (2009), S. 37.

⁸³ Vgl. Nusser (2009), S. 37.

⁸⁴ Žmegač (1971), S. 20.

⁸⁵ Žmegač (1971), S. 19.

⁸⁶ Vgl. Žmegač (1971), S. 19-20.

⁸⁷ Žmegač (1971), S. 20.

⁸⁸ Vgl. Nusser (2009), S. 37-38 sowie Bitzikanos (2003), S. 27.

⁸⁹ Alewyn (1998), S. 64.

mehrfach Folgendes festgestellt werden:⁹⁰ „[...] der scheinbar Schuldige ist in Wirklichkeit unschuldig, der scheinbar Unschuldige ist in Wirklichkeit der Schuldige.“⁹¹

Um dieses Verwirrspiel durchführen zu können, braucht es ein „ganzes Trabantensystem von sekundären Geheimniskomplexen“⁹². Darunter versteht man jene Sachlage, dass jede der Personen ein Geheimnis hat, das sie unbedingt im Verborgenen wissen will, weil sie vor dessen Aufdeckung und den darauffolgenden Konsequenzen Angst hat. Dadurch fällt aber ein gewisser Verdachtsmoment auf sie und lässt sie schuldig erscheinen.⁹³ Laut Richard Alewyn zeichnen sich diese sekundären Geheimnisse auch noch durch einen anderen Aspekt aus:

Diese sekundären Geheimnisse unterscheiden sich nun von dem Geheimnis des Mordes in der Regel dadurch, daß sie nicht exklusiver Besitz eines Einzelnen sind. Sie sind zwar den meisten Figuren des Romans unbekannt, aber sie haben Mitwisser oder finden sie, sei es durch zufällige Entdeckung, sei es durch planmäßige Nachforschung. Denn nicht nur der Detektiv, auch die Personen untereinander stellen Fragen und suchen Antworten.⁹⁴

Dabei lassen sich zwischen der Person, die ein bestimmtes Geheimnis hütet, und der Person, die von diesem Geheimnis weiß, zwei unterschiedliche Situationen erkennen:

Sind die Mitwissenden dem Geheimnisträger wohlgesinnt, so schweigen sie. Sind sie es nicht, so schweigen sie auch, lassen sich ihr Schweigen aber bezahlen – nicht immer mit Geld, vielleicht auch nur mit Schweigen.⁹⁵

Nichtsdestotrotz werden im Rahmen der Ermittlung diese sekundären Geheimnisse ans Licht gebracht, wodurch die kleine, isolierte Welt der Personen zerrüttet und jegliche Sicherheit aufgehoben wird. Eine Wiederherstellung dieser ist erst möglich, sobald der Täter überführt worden ist, weil die Verhöre dann ein Ende haben und die Tiefen, die sich aufgetan haben, wieder verdeckt werden.⁹⁶

3.2.1.2.2. Die Gruppe der Ermittlenden

Die zweite Gruppe von Personen, die der Detektivroman aufweist, ist jene der Ermittlenden, wobei sich die Figur des Detektivs in deren Zentrum befindet.⁹⁷ Seine grundlegende Aufgabe besteht darin, „ein Geheimnis zu enträtseln“⁹⁸, um infolgedessen

⁹⁰ Vgl. Nusser (2009), S. 38.

⁹¹ Alewyn (1971), S. 194.

⁹² Alewyn (1998), S. 65.

⁹³ Vgl. Alewyn (1998), S. 65-66 sowie Nusser (2009), S. 38-39.

⁹⁴ Alewyn (1998), S. 66.

⁹⁵ Alewyn (1998), S. 66.

⁹⁶ Vgl. Alewyn (1998), S. 66-67.

⁹⁷ Vgl. Nusser (2009), S. 40.

⁹⁸ Wölcken (1953), S. 180.

„etwas Ordnung in eine aus den Fugen geratene Welt zu bringen“⁹⁹. Konkret bedeutet dies, dass der Detektiv den Tathergang eines Verbrechens rekonstruiert, wodurch er in der Lage ist, den Mörder zu überführen.

Ulrike Leonhardt misst dem Detektiv für das Genre des Detektivromans eine herausragende Bedeutung bei, die in Folgendem besteht:

Der Charakter des Detektivs prägt den Charakter der Geschichte. Seine besondere Art zu argumentieren, seine Redeweise, seine Gedanken und Gefühle geben den Ton an für den Stil und die Grundstimmung des Romans.¹⁰⁰

Im Allgemeinen lässt sich feststellen, dass die Detektivfiguren unterschiedliche Hintergründe bzw. Intentionen in Bezug auf die Arbeit der Detektion aufweisen. Infolgedessen teilen Paul Gerhard Buchloh und Jens Peter Becker die Detektive in fünf Gruppen ein, die den „Great Detective“, den Polizeioffizier, den Detektiv als Wiederhersteller von Recht und Ordnung, das Team der Polizisten und den Durchschnittsmenschen als Detektiv umfassen.

Was die Figur des „Great Detective“ anbelangt, so stellt er einen Ermittler dar, der häufig in der Funktion eines Privatdetektivs agiert. Dieser Detektiv klärt ein Verbrechen mithilfe seines ausgezeichneten Intellekts auf, wodurch er in der Literatur auch als „Übermensch“ bezeichnet wird. Demzufolge ist er unfehlbar und in seiner Tätigkeit unschlagbar. Ferner kommt hinzu, dass er ein Verbrechen nicht so sehr aufgrund des Strebens nach Gerechtigkeit aufdeckt, sondern ihn eher das Rätsel rund um die Frage „Wer ist der Täter?“ reizt. Der berühmteste „Great Detective“ ist Sherlock Holmes.

Der Polizeioffizier tritt grundsätzlich als durchschnittlicher Detektiv auf, der auf der einen Seite Fehler begeht und auf der anderen Seite durch bemerkenswerte Eingebungen glänzt, weshalb ihn der Leser – im Gegensatz zum „Great Detective“ – als menschlich wahrnimmt. Bei seiner Detektionsarbeit stehen „Routine, Kleinarbeit und auch der Zufall“¹⁰¹ im Vordergrund.

In Bezug auf den Detektiv als Wiederhersteller von Recht und Ordnung ist zu sagen, dass er als „professioneller Privatdetektiv („Private Eye“) die Aufgabe der Verteidigung einer gesellschaftlichen und moralischen Ordnung“¹⁰² innehat, wobei er dies insbesondere anhand eines aktiven Handelns bewerkstelligt. Dafür besitzt er auch die entsprechenden Eigenschaften, die die „genaue Kenntnis der Umwelt [...], Einsamkeit, physische Härte

⁹⁹ Dimmler (1999), S. 11.

¹⁰⁰ Leonhardt (1990), S. 140.

¹⁰¹ Buchloh/Becker (1973), S. 21.

¹⁰² Buchloh/Becker (1973), S. 21.

und Geschicklichkeit im Kampf um das Überleben“¹⁰³ einschließen.

Das Team der Polizisten ist dadurch gekennzeichnet, dass ein Amateur- bzw. Privatdetektiv mit der Polizei kooperiert, um ein Verbrechen aufzuklären. Diese Zusammenarbeit zeigt sich darin, dass die Polizisten die Detektive „mit Informationen versorgen, für sie Ermittlungen durchführen und nachsichtig über kleinere Gesetzesübertretungen [...] hinwegsehen“¹⁰⁴, damit diese sich auf ihre analytischen Leistungen konzentrieren können und folglich den Fall lösen.

Der „Durchschnittsmensch als Detektiv“ übt die Detektion nicht als Beruf aus, sondern gerät zufällig in einen Fall. Da er entweder selbst eines Verbrechens beschuldigt oder eine ihm nahestehende Person verdächtig wird, ist er gezwungen, auf eigene Faust, ohne Hilfe der Polizei, zu ermitteln. Dies bedeutet auch, dass diese Detektivfigur „immer ‚involved‘ [ist], für ihn ist der Fall keine akademische Aufgabe, sondern eine Existenzfrage“¹⁰⁵.¹⁰⁶

Hans-Otto Hügel nimmt ebenfalls eine Klassifizierung der Detektivfiguren vor, wobei er zwischen dem Hobbydetektiv, Amateurdetektiv, Privatdetektiv und dem staatlich angestellten Detektiv differenziert.

Der Hobbydetektiv sieht sich aus purem Zufall einem Fall gegenüber gestellt und löst diesen häufig aufgrund persönlicher Motive.

Eine spezielle Variante des Hobbydetektivs stellt der Amateurdetektiv dar, der neben der Ermittlungstätigkeit einen zweiten Beruf vorzuweisen hat, der für die Arbeit als Detektiv hilfreich sein kann und dadurch Vorteile bereithält. Der Privatdetektiv geht hingegen allein der Detektion als Broterwerb nach. Ebenso der staatlich angestellte Detektiv, der jedoch nicht so selbstständig handeln kann wie der Privatdetektiv, da er Beweise erbringen muss, die vor Gericht standhalten.¹⁰⁷

Zusammenfassend lässt sich also sagen, dass es einerseits Detektive gibt, die durch eine zufällige Fügung eine Straftat aufdecken, und andererseits jene, deren Beruf die detektivische Tätigkeit ist.

Der Literaturwissenschaftler Peter Nusser bestreitet im Hinblick auf die Charakterisierung der Detektivfigur einen anderen Weg, indem er nicht das Vorhaben einer Einteilung verfolgt, sondern sich auf die Ähnlichkeiten der Detektive hinsichtlich ihrer Gestalt und

¹⁰³ Buchloh/Becker (1973), S. 22.

¹⁰⁴ Buchloh/Becker (1973), S. 23.

¹⁰⁵ Buchloh/Becker (1973), S. 23.

¹⁰⁶ Vgl. Buchloh/Becker (1973), S. 18-23.

¹⁰⁷ Vgl. Hügel (1978), S. 43-45.

Vorgehensweise konzentriert.¹⁰⁸

In Bezug auf die Gestalt der Detektivfigur lässt sich sagen, dass der Detektiv meist als Einzelgänger dargestellt wird, der nicht verheiratet und kinderlos ist.¹⁰⁹ Des Weiteren wird er häufig als Außenseiter konzipiert, was darauf zurückzuführen ist, dass er exzentrische Züge aufweist und Gewohnheiten an den Tag legt, die dem Standard nicht entsprechen, wie zum Beispiel das Wohnen in abgedunkelten Räumen oder die Einnahme von Drogen.¹¹⁰ Dadurch kommt es auch zu einer Individualisierung der Detektivfigur, da er sich durch seine Person von den anderen separiert.¹¹¹

Was die Vorgehensweise der Detektivfigur betrifft, so kann man grundsätzlich feststellen, dass die Detektive die Ermittlung planvoll gestalten und ihre Arbeit am Schluss mit Erfolg, der Antwort auf die Täterfrage, gekrönt wird. Hier ist ihnen ihr analytischer Verstand besonders hilfreich, wobei sich die Herangehensweisen an die Rekonstruktion eines Verbrechens voneinander unterscheiden können. So findet man auf der einen Seite jene Detektive vor, die bereits zu Beginn eine Hypothese über den Ablauf der Tat aufstellen und diese dann durch die ermittelten Fakten entweder überdenken und eine neue bilden oder als richtig ansehen. Auf der anderen Seite befinden sich die Detektive, die sich zunächst auf die Sammlung von Informationen konzentrieren und anhand dieser Verknüpfungen herstellen, wodurch sie nach und nach eine Vorstellung darüber erhalten, wie sich das Verbrechen zugetragen hat.¹¹²

Zur Gruppe der Ermittelnden gehört auch der Gefährte, der meist ein enger Vertrauter des Detektivs ist und jenem bei seiner Arbeit zur Seite steht.¹¹³ Laut Beatrix Finke findet man die Figur des Gefährten vor allem im traditionellen Detektivroman der früheren Jahre vor. Dies hat sich im Laufe der Zeit jedoch gewandelt und so wird der Gefährte nur mehr noch selten für entsprechende Werke verwendet.¹¹⁴

Zum ersten Mal trat der Gefährte bei Edgar Allan Poe auf, der hier jedoch anonym blieb. Arthur Conan Doyle griff diese Figur ebenfalls für seine Detektivromane auf und schuf mit Dr. Watson einen Gefährten für Sherlock Holmes, wobei er diesen so typenhaft konzipierte, dass daraufhin in der Sekundärliteratur der Begleiter und Helfer des Detektivs

¹⁰⁸ Vgl. Nusser (2009), S. 41.

¹⁰⁹ Vgl. Alewyn (1971), S. 190.

¹¹⁰ Vgl. Nusser (2009), S. 42.

¹¹¹ Vgl. Suerbaum (1971), S. 238.

¹¹² Vgl. Nusser (2009), S. 43-44.

¹¹³ Vgl. Nusser (2009), S. 45.

¹¹⁴ Vgl. Finke (1983), S. 2.

häufig als „Watson-Figur“ bezeichnet wurde.¹¹⁵

Im Allgemeinen erfüllt die Watson-Figur im Detektivroman unterschiedliche Funktionen, die sich sowohl auf die Erzähltechnik als auch auf die Rezeptionsästhetik beziehen.

Aus erzähltechnischer Sicht ist der Gefährte dahingehend bedeutend, dass das Geschehen aus seiner Perspektive erzählt wird und er überdies dazu beiträgt, dass der Detektiv sich vor dem Leser äußern kann, indem er ihm etwa Fragen über die Ermittlungsarbeit stellt. Hierzu führt Peter Nusser an, dass der Gefährte „als Medium [fungiert], über das dem Leser Beobachtungen, vorläufige Schlussfolgerungen oder Ergebnisse des Detektivs mitgeteilt werden können – und dies in der lockeren Form bewegter Dialoge“¹¹⁶.

Die rezeptionsästhetische Funktion des Gefährten zeigt sich darin, dass durch ihn der Detektiv als überragende Figur – vor allem in Bezug auf die intellektuellen Fähigkeiten – auftreten soll. Dies geschieht zum einen dadurch, dass sich der Gefährte anhand seiner unbedarften Fragen und mittels falscher Interpretationen von Indizien in eine dem Detektiv untergeordnete Position manövriert, womit zugleich die geistigen Leistungen des Detektivs hervorgehoben werden. Zum anderen erledigt der Gefährte mehrere kleine Aufgaben, die meist von körperlicher Natur sind, wie zum Beispiel Botengänge, wodurch es dem Detektiv ermöglicht wird, sich vollständig auf die gedankliche Arbeit zu konzentrieren.¹¹⁷

Neben dem Gefährten kann der Detektiv auch noch mit weiteren Personen zusammenarbeiten, bei denen es sich um Polizeibeamte handelt. Diese fungieren – wie der Gefährte – vordergründig dazu, die außergewöhnlichen Eigenschaften und Tätigkeiten des Detektivs zu betonen.¹¹⁸ Richard Alewyn charakterisiert die Polizisten folgendermaßen:

Die Polizei ist zwar meist [...] redlich und eifrig bei der Sache, aber ihre Vertreter sind auch im besten Falle nicht mehr als tüchtige Routiniers, aber sonst blind und borniert und phantasielos. Und obwohl ihr ein unbeschränkter Apparat an Personen und Hilfsmitteln zur Verfügung steht, läßt sie sich selten eine Sackgasse entgehen oder eine falsche Spur.¹¹⁹

Nichtsdestotrotz benötigt der Detektiv die Polizei, da er selbst den Täter nicht verhaften darf und dieser aber seine gerechte Strafe erhalten muss.¹²⁰

3.2.1.3. Räume

In Bezug auf die Räume bzw. Schauplätze, die in einem Detektivroman vorzufinden sind, stellt der Literaturwissenschaftler Peter Nusser Folgendes fest: „Die Figuren des

¹¹⁵ Vgl. Buchloh/Becker (1973), S. 65 sowie Riedlinger (2000), S. 41.

¹¹⁶ Nusser (2009), S. 45.

¹¹⁷ Vgl. Nusser (2009), S. 45-46 sowie Riedlinger (2000), S. 41-42.

¹¹⁸ Vgl. Nusser (2009), S. 46.

¹¹⁹ Alewyn (1971), S. 190.

¹²⁰ Vgl. Riedlinger (2000), S. 43.

Detektivromans bewegen sich in Räumen [...], deren Gestaltung von den Erfordernissen der angestrebten Unterhaltungseffekte (Rätselspannung und Verunsicherung des Lesers) bestimmt wird.¹²¹ Dies zeigt sich insbesondere in der Auswahl der Schauplätze, die zum einen zu einer Verrätselung des Verbrechens führen sollen. Dabei handelt es sich vorwiegend um isolierte Räume, wie etwa ein Eisenbahnabteil, ein abgeschottetes Landhaus, ein College usw., die dazu beitragen, dass, wie bereits im Kapitel 3.2.1.2.1. erwähnt wurde, ein geschlossener Personenkreis gebildet wird und der Detektiv dadurch vor der kniffligen Aufgabe steht, den Täter unter diesen versammelten Personen ausfindig zu machen.¹²²

Eine besondere Form des isolierten Raumes stellt der „geschlossene Raum“ dar – besser bekannt unter dem englischen Begriff „locked room“ –, der als eine, wie Nusser meint, ausgefallene Variante der Verrätselung zu sehen ist. Darunter versteht man einen Raum, der von innen verschlossen ist, wodurch im Prinzip jeder Person der Zutritt verwehrt wird. Dennoch findet man dort ein Opfer vor. Für dieses Rätsels Lösung lassen sich in der Literatur verschiedene Optionen ausmachen, die hier nun aufgelistet werden sollen:¹²³

- a) Der Mord ist in Wirklichkeit ein Zufall und der Raum tatsächlich unzugänglich verschlossen.
- b) Der Ermordete hat unter Zwang Selbstmord in dem tatsächlich abgeschlossenen Raum begangen.
- c) Der Mord wurde durch ein Mittel begangen, das vor dem Abschließen bereits in den Raum gebracht war.
- d) Echter Selbstmord, der den Eindruck von Mord erweckt – dies ist eine Variation von Fall 1 und 2.
- e) Der Mord war begangen, ehe der Raum verschlossen wurde – der Eindruck, daß der Ermordete noch in dem verschlossenen Raum gelebt hat, wurde durch technische Mittel, z.B. Grammophon usw. erweckt.
- f) Der Mord wurde von außen begangen, aber die Möglichkeit dazu (z.B. Schießen einer sonst in der Hand verwandten Stichwaffe, Schleudern von Gift usw.) wurde übersehen. [...]¹²⁴

Generell kann festgestellt werden, dass das Geheimnis rund um den „locked room“ die älteste Verrätselungsart des gesamten Genres repräsentiert.¹²⁵

Neben dieser Rätselspannung geht es auch darum, den Leser zu verunsichern, wozu die Schauplätze ebenfalls beitragen können. Hierbei ist es zuerst notwendig, dem Leser ein gutes Gefühl zu vermitteln. Dafür bauen die Autoren in ihre Romane Ortsbeschreibungen ein, die nicht nur zahlreiche Informationen über ein bestimmtes Milieu liefern, sondern

¹²¹ Nusser (2009), S. 47.

¹²² Vgl. Nusser (2009), S. 47.

¹²³ Vgl. Nusser (2009), S. 47.

¹²⁴ Wölcken (1953), S. 195.

¹²⁵ Vgl. Schmidt (1989), S. 59.

auch eine angenehme Atmosphäre schaffen. Die Autoren müssen eine, wie der Schriftsteller Wystan Hugh Auden angibt, „schöne heile Welt“¹²⁶ konstruieren, denn, so fügt er hinzu: „Die Leiche muß schockieren, nicht nur weil sie eine Leiche ist, sondern weil sie sich obendrein an einem für eine Leiche entsetzlich unpassenden Ort befindet [...]“¹²⁷ Dies führt dann auch zu einer Irritation aufseiten des Lesers, die aufgrund dieser Verfremdung der harmonischen Umgebung zustande kommt.¹²⁸

3.2.1.4. Erzähltechnische Merkmale

Der Detektivroman stellt ein literarisches Genre dar, das sich durch einige erzähltechnische Eigentümlichkeiten auszeichnet, die sich auf die Erzählstruktur, die Spannungsart sowie die Erzählperspektive beziehen.

Wie im Kapitel 3.2.1.1. über die Handlung des Detektivromans bereits angeführt wurde, gliedert sich das Geschehen in drei Teile auf, die aus dem Verbrechen, der Ermittlung und der Überführung bestehen. Dabei kann festgestellt werden, dass der Detektivroman eine analytische Erzählstruktur aufweist, was sich dadurch ausdrückt, dass Ereignisse nicht ihrer zeitlichen Anordnung entsprechend wiedergegeben werden. Die Autoren nehmen eine Umstellung vor, welche vor allem den Mittel- und Schlussteil des Detektivromans betrifft, in denen der Detektiv das Vergangene aufdeckt und rekonstruiert, womit bereits Geschehenes erst zu einem späteren Zeitpunkt dargebracht wird. Die Arbeit des Detektivs, die, wie bereits erwähnt wurde, Beobachtungen, Verhöre und Beratungen beinhaltet, verläuft jedoch chronologisch, weshalb bezüglich der Erzählstruktur des Detektivromans zu vermerken ist, dass sowohl analytisch als auch chronologisch erzählt wird.¹²⁹

Was den Aspekt der Spannung betrifft, so ist zunächst darauf hinzuweisen, dass man laut Ulrich Suerbaum im Allgemeinen zwischen zwei Spannungsarten zu unterscheiden hat, nämlich

einer Zukunftsspannung, die auf den Fortgang und auf den Ausgang einer angelaufenen Ereigniskette gerichtet ist, und einer Geheimnis- oder Rätselspannung, die sich auf bereits geschehene, aber dem Leser in ihren wichtigsten Umständen noch nicht bekannte Ereignisse bezieht.¹³⁰

Der Detektivroman bildet nun ein Genre, das zwar Merkmale der Zukunftsspannung aufweist, aber vor allem durch eine Geheimnis- oder Rätselspannung charakterisiert ist, die

¹²⁶ Auden (1971), S. 138.

¹²⁷ Auden (1971), S. 138.

¹²⁸ Vgl. Nusser (2009), S. 48-49 sowie Auden (1971), S. 138.

¹²⁹ Vgl. Nusser (2009), S. 31-32 sowie Bitzikanos (2003), S. 25.

¹³⁰ Suerbaum (1971), S. 230.

auf die Beantwortung der Täterfrage gerichtet ist. Dadurch ergibt sich eine „langanhaltende, sich steigernde Spannung“¹³¹, die durch die unterschiedlichen Indizien und Ergebnisse der Verhöre, wo der Detektiv durchaus auf falsche Fährten gelockt werden kann, noch intensiviert wird. Sobald der Detektiv das Rätsel rund um den Täter gelöst hat, lässt die Spannung nach und verflüchtigt sich.¹³²

In Bezug auf die Erzählperspektive ist festzuhalten, dass die Mehrheit der Detektivromane durch zwei Erzählweisen gekennzeichnet ist. Zum einen handelt es sich dabei um die figurale Monoperspektive, die sich eines Ich-Erzählers bedient. Dafür wird vorwiegend eine der „stock figures“¹³³, also der Detektiv oder die Watson-Figur, herangezogen. Zum anderen findet man in den Werken auch den auktorialen Erzähler vor.¹³⁴

Andere Erzählsituationen, die in den Detektivromanen mitunter auch auftreten können, sind die multiperspektivische und die neutrale Erzählweise. Die Autoren greifen auf diese Formen jedoch nicht sehr oft zurück.¹³⁵

3.2.2. Der Thriller

Das zweite Subgenre des Kriminalromans stellt der Thriller dar, dessen Begriff sich vom englischen Ausdruck „to thrill“ ableitet, das mit „schauern“ oder „erbeben“ übersetzt werden kann.¹³⁶

Der Thriller zeichnet sich im Allgemeinen durch seine spezifische Handlung aus, die in der „Verfolgungsjagd eines schon bald identifizierten oder von vornherein bekannten Verbrechers“¹³⁷ liegt. Damit kommt sie einer kriminalistischen Abenteuererzählung nahe – eine Bezeichnung, die man in Bezug auf diesen Kontext auch häufig in der Literatur vorfindet.¹³⁸

Das Genre des Thrillers weist, laut Peter Nusser, drei verschiedene Ausprägungen auf, die sich in Form des Hefromankrimis, des Spionageromans sowie des Kriminalromans der „hard-boiled school“ zeigen.¹³⁹ Im Rahmen meiner Arbeit möchte ich mich jedoch auf den Idealtyp des Thrillers konzentrieren.

¹³¹ Nusser (2009), S. 34.

¹³² Vgl. Nusser (2009), S. 32-34 sowie Suerbaum (1971), S. 229-233.

¹³³ Finke (1983), S. 2.

¹³⁴ Vgl. Finke (1983), S. 2.

¹³⁵ Vgl. Finke (1983), S. 2-3.

¹³⁶ Vgl. Nusser (2009), S. 2.

¹³⁷ Nusser (2009), S. 3.

¹³⁸ Vgl. Nusser (2009), S. 3.

¹³⁹ Vgl. Nusser (2009), S. 112.

3.2.2.1. Handlungsstruktur

Die Handlung des Thrillers ist grundsätzlich durch das aktive Tun des Protagonisten, des Ermittlers, gekennzeichnet. Er meistert seine Aufgabe, den Täter zu fassen, vor allem anhand „handelnder Auseinandersetzungen“¹⁴⁰, weshalb die von Schulz-Buschhaus erläuterten „action“-Elemente eindeutig im Vordergrund stehen. Dabei orientiert sich der Verlauf des Geschehens prinzipiell an jenem Dreischritt, der im Detektivroman zu finden ist und die Tat, die Fahndung sowie die Überführung des Kriminellen umfasst.¹⁴¹

Den Ausgangspunkt der Handlung stellt das Verbrechen dar, das im Thriller nicht auf eine bestimmte Art festgelegt ist. Es kann sich vom Raubüberfall bis hin zum Massenmord alles ereignen, wobei entscheidend ist, dass dieses Verbrechen noch nicht ausgeübt worden ist. Der Leser begleitet den Täter etwa bei seinen Vorkehrungen oder ist Zeuge der Gewalttat. Demzufolge hat das Verbrechen im Thriller eine eigene Funktion inne, denn „es ist nicht Rätsel, sondern Ereignis“¹⁴², wodurch der Protagonist die Möglichkeit hat, dagegen vorzugehen und es abzuwehren. Im Zuge dieses Vorgehens – der Fahndung nach dem bekannten Täter – lassen sich verschiedene Teilstationen feststellen, die letztendlich in der Überführung bzw. der Überwältigung des Verbrechers münden.¹⁴³

Am Anfang steht zunächst der Auftrag, der die Arbeit des Ermittlers auslöst. Dieser kann sowohl von Privatpersonen, die entweder ein an ihnen begangenes Verbrechen gesüht sehen möchten oder sich schützen wollen, als auch von einer behördlichen Institution erteilt werden. Im Anschluss daran vollzieht sich die Verfolgung des Täters, die sich auf unterschiedliche Arten ausdrückt. So kann es in einer schwachen Form zur Überwachung von Personen kommen, die dann in der stärksten Ausführung – der Jagd – gipfelt. Mitunter ist es hierbei möglich, dass sich das Blatt wendet und der Ermittler die Rolle des Verfolgten einnimmt, indem er gezwungen ist, vor den Kriminellen zu flüchten. Diese Flucht kann sowohl gelingen, womit er die Gefahr abwendet, als auch in Gefangenschaft enden. Dabei kann es sogar zur Folterung des Protagonisten kommen, wodurch er in eine Situation gerät, die sein Leben zutiefst bedroht. Aus dieser brenzligen Situation befreit er sich entweder selbst, indem er seine besonderen Talente einsetzt, oder er gelangt aufgrund der Unterstützung der Ingroup in Freiheit. Nach der Befreiung, durch die der Ermittler seine „Autonomie“¹⁴⁴ wiedererlangt, gibt es zwei Möglichkeiten, um die Handlung

¹⁴⁰ Nusser (2009), S. 50.

¹⁴¹ Vgl. Nusser (2009), S. 50.

¹⁴² Nusser (2009), S. 51.

¹⁴³ Vgl. Nusser (2009), S. 51.

¹⁴⁴ Nusser (2009), S. 53.

fortzusetzen: zum einen kann der Protagonist den Verbrecher erneut verfolgen, zum anderen kann der alles „entscheidende Kampf“¹⁴⁵ eintreten.¹⁴⁶

In Bezug auf den Aspekt der Kampfscenen ist zu sagen, dass, bevor das letzte, große Duell ausgeführt wird, es zahlreiche kleinere Dispute gibt, die nicht nur körperlicher Natur sind, sondern sich auch durch verbale Auseinandersetzungen ausdrücken können. Im Allgemeinen kann man feststellen, dass im Laufe der Erzählung stets neue Gewalttaten vor dem Auge des Lesers ausgeübt werden, wodurch es sowohl zu einer Ansammlung als auch zu einer realistischen Präsentation der Verbrechen kommt.¹⁴⁷ Dies kann man, wie Buchloh und Becker in ihrem Werk anführen, als „violence-is-fun“-Technik bezeichnen.¹⁴⁸

Den Schluss des Thrillers bildet der Entscheidungskampf, der durch die Überwältigung des Gegenspielers ein Ende findet. Demzufolge siegt die Gerechtigkeit über die Unmoral oder – um es in anderen Worten zu sagen – das Gute triumphiert über das Böse, wobei das Scheitern des Täters endgültig ist, da es zuweilen dessen Tod einschließt. Der Protagonist hingegen genießt den Siegestriumph,¹⁴⁹ was sich auf unterschiedliche Weise ausdrücken kann, nämlich „als Selbstbestätigung und Motivation für neue Aufgaben, als Entspannung im sexuellen Abenteuer, als im Understatement kaschierter Stolz vor Kollegen“¹⁵⁰.

3.2.2.2. Figuren

Die Figuren, die im Thriller in Erscheinung treten, sind im Allgemeinen bipolar angeordnet. Auf der einen Seite findet man die Angehörigen der sogenannten outgroup vor, die sich aus den Vertretern des Bösen – die Kriminellen – zusammensetzt; auf der anderen Seite stehen die Mitglieder der ingroup, die den Ermittler – der Held des Thrillers – und seine potenziellen Helfer einschließt.¹⁵¹

3.2.2.2.1. Die Outgroup

Die outgroup zeichnet sich grundsätzlich dadurch aus, dass die Anzahl der zu ihr gehörenden Personen nicht beschränkt, sondern offen ist. Da die Autoren den Leser aber mit einer Vielzahl von Figuren nicht überfordern wollen, wird das Personenensemble in einem übersichtlichen Rahmen gehalten. Ein weiteres Charakteristikum dieser Gruppe ist,

¹⁴⁵ Nusser (2009), S. 54.

¹⁴⁶ Vgl. Nusser (2009), S. 52-53.

¹⁴⁷ Vgl. Nusser (2009), S. 53.

¹⁴⁸ Vgl. Buchloh/Becker (1973), S. 99.

¹⁴⁹ Vgl. Nusser (2009), S. 54.

¹⁵⁰ Nusser (2009), S. 54.

¹⁵¹ Vgl. Nusser (2009), S. 56-57.

dass die Mitglieder im ganzen Handlungsraum verstreut sein können. Diese beiden Aspekte machen deutlich, wie groß die Gefahr gegenüber den Angehörigen der ingroup ist.¹⁵²

Wie bereits erwähnt wurde, umfasst die outgroup die Verbrecher, die es im Thriller zu fassen gilt. Und obwohl diese in Scharen auftauchen, wodurch der Protagonist mit verschiedenen Kontrahenten konfrontiert wird, „gibt es doch immer den ‚master criminal‘, den Drahtzieher aller Verbrechen, der als der eigentliche Gegenspieler des Helden zu betrachten ist“¹⁵³.

Um die Auseinandersetzung zwischen dem „master criminal“ und dem Vertreter des Guten spannender zu gestalten, ist es notwendig, den Verbrecher und den Ermittler als geradezu ebenbürtige Gegner zu präsentieren. Deshalb müssen die Autoren, die ihre Helden, wie im anschließenden Kapitel gezeigt werden soll, durch deren besondere Kraft überhöhen und infolgedessen über die Norm stellen, auch ihre Kriminellen durch Eigenschaften charakterisieren, die nicht dem Standard entsprechen. So führt Peter Nusser an, dass sich die Verbrecher – was ihr Äußeres anbelangt – durch etwas Anormales auszeichnen, wobei die Autoren aus dem Vollen schöpfen können und das Spektrum „vom Hässlichen [...] bis zum Außermenschlichen, Tierischen“¹⁵⁴ reicht. In Bezug auf ihr Verhalten hält Nusser fest, dass die Verbrecher Wesenszüge aufweisen, die ihrem jeweiligen Handeln entsprechen, und demnach verschiedene Facetten „von Hinterlist und Brutalität“¹⁵⁵ zeigen, die ihren Höhepunkt im „offenen Sadismus“¹⁵⁶ haben.¹⁵⁷

3.2.2.2. Die Ingroup

Die ingroup stellt prinzipiell die Gruppe dar, deren Mitglieder der „staatlichen Ordnung“¹⁵⁸ angehören. Im Zentrum dieser Gruppierung steht der Held, der im Thriller zwar verschiedene Berufe ausüben kann, wie etwa den des Geheimagenten, Privatdetektivs, Polizeibeamten etc., aber dabei immer die Rolle des „Bezwingers“¹⁵⁹ innehat, da er das Böse – in Gestalt des „master criminal“ – besiegen muss.¹⁶⁰

Der Held ist grundsätzlich derjenige, der fast durchwegs mit der Gefahr konfrontiert wird

¹⁵² Vgl. Nusser (2009), S. 57.

¹⁵³ Nusser (2009), S. 58.

¹⁵⁴ Nusser (2009), S. 58.

¹⁵⁵ Nusser (2009), S. 58.

¹⁵⁶ Nusser (2009), S. 58.

¹⁵⁷ Vgl. Nusser (2009), S. 58.

¹⁵⁸ Nusser (2009), S. 60.

¹⁵⁹ Nusser (2009), S. 60.

¹⁶⁰ Vgl. Nusser (2009), S. 60.

und dadurch sein Leben ständig auf das Spiel setzt. Der schlussendliche Erfolg des Helden bedeutet demzufolge nicht nur, dass er ein Verbrechen aufgeklärt bzw. abgewehrt hat, sondern auch, dass er dem Tod entronnen ist.¹⁶¹

Im Allgemeinen zeichnet sich der Held des Thrillers durch verschiedene Merkmale aus, die zu einer Überhöhung seiner Person führen. So gibt es auf der einen Seite seine überragenden körperlichen Vorzüge, „die einem nach Kraft und Härte orientierten Männlichkeitsideal entsprechen“¹⁶². Infolgedessen ist der Held sowohl stark und schlagkräftig als auch ausdauernd sowie gewandt. Zu erwähnen sind hierbei auch seine besonderen praktischen Fähigkeiten, wodurch der Held in der Lage ist, außergewöhnliche Taten zu vollbringen. Auf der anderen Seite besticht der Held durch seine Tugenden, zu denen „Stolz, Entschlossenheit, Kaltblütigkeit, Tapferkeit, ja Tollkühnheit“¹⁶³ gehören.¹⁶⁴

Die Vorgehensweise des Helden ist insbesondere durch den Aspekt der Aktion gekennzeichnet. Dies drückt sich zum einen in Form seiner „verbalen Aggressivität“¹⁶⁵ aus, durch die die Widersacher eingeschüchtert werden sollen und anhand der der Held den Respekt der Personen erzielen möchte. Zum anderen zeigt sie sich durch seine handgreiflichen Ausführungen, mit denen der Held versucht, Konflikte zu lösen.¹⁶⁶

Neben dem Helden schließt die ingroup auch dessen Unterstützer ein, zu denen sowohl der Gefährte sowie der Vorgesetzte als auch all jene gehören, die dieselbe Einstellung und Meinung wie der Held vertreten. Dies können Polizeikollegen oder auch die Bewohner einer Stadt sein, die dem Helden bei seiner Arbeit ihre Hilfe zukommen lassen.¹⁶⁷

Der Gefährte des Helden übernimmt im Thriller verschiedene Aufgaben. So wird er zum Beispiel im Hinblick auf die Erzähltechnik dafür eingesetzt, um den Helden zu Mitteilungen zu bewegen, die primär dessen Stimmung oder aber auch die bevorstehenden Schritte in seinem weiteren Vorgehen darlegen.

Aus rezeptionsästhetischer Sicht dient der Gefährte dazu, die überhöhte Position des Helden zu unterstreichen, indem er sich jenem „unterordnet“¹⁶⁸. Nichtsdestotrotz nimmt der Gefährte auch die Rolle des Lebensretters ein, der den Helden aus manch brenzligen Situationen befreien muss. Dabei ist jedoch darauf zu achten, die Leistungen des Gefährten nicht mit denen des Helden zu verwechseln, da er auch hierbei nicht an den dessen Mut

¹⁶¹ Vgl. Nusser (2009), S. 60.

¹⁶² Nusser (2009), S. 61.

¹⁶³ Nusser (2009), S. 61.

¹⁶⁴ Vgl. Nusser (2009), S. 61.

¹⁶⁵ Nusser (2009), S. 63.

¹⁶⁶ Vgl. Nusser (2009), S. 63-64.

¹⁶⁷ Vgl. Nusser (2009), S. 64.

¹⁶⁸ Nusser (2009), S. 65.

und Furchtlosigkeit herankommt.¹⁶⁹

Im Thriller muss der Gefährte nicht unbedingt von der Polizei sein. Auch die Geliebte des Helden kann diese Rolle einnehmen und den Helden helfend zur Seite stehen. Zudem ist es durchaus möglich, dass es im Laufe der Geschichte einen Wechsel der Gefährten gibt, was auf die offene Struktur des Thrillers zurückzuführen ist.¹⁷⁰

Was die Mitglieder der Polizei anbelangt, so lässt sich feststellen, dass diese mit dem Helden nicht konkurrieren, sondern mit ihm harmonieren. Da sie seine Einstellung teilen, sind sie seine Mitstreiter und zeigen ihm ihre Solidarität. Unter diesen Polizeiangehörigen übernimmt der Vorgesetzte, der dem Helden die Aufträge zuweist, eine eigene Funktion, wobei er im Thriller unterschiedlich auftreten kann. So kann er auf der einen Seite auf Distanz gehen, indem er eher im Hintergrund weilt, und auf der anderen Seite „als fürsorglicher Freund“¹⁷¹ agieren.¹⁷²

Zu den Figuren, die die ingroup umfasst, kann auch das Opfer gezählt werden, das im Thriller mitunter eine stärkere Präsenz bekommt. Demnach beschränken sich einige Autoren nicht darauf, lediglich den Tod bzw. die Leiche darzustellen, sondern sie geben auch die Angst des Opfers wieder, indem sie dessen Eindrücke und Empfindungen anführen. Diese Opferperspektive dient prinzipiell dazu, den Leser innerlich aufzureiben und eine gewisse Spannung hervorzurufen. Außerdem kann es dadurch auch möglich sein, dass dem Leser die Tat an dem Opfer besonders nahe geht und ihn berührt.¹⁷³

Im Thriller kann es in einigen Fällen auch zu jener Situation kommen, dass das Opfer unter den Angehörigen der outgroup zu finden ist. Dies tritt vor allem dann auf, wenn sich die outgroup im Laufe der Erzählung „selbst zugrunde richtet“¹⁷⁴, da die Mitglieder Angst verspüren oder in Konkurrenz zueinander stehen. Daraus kann man folglich schließen, dass die Bedeutung des Opfers im Thriller unklar ist.¹⁷⁵

3.2.2.3. Räume

Die Räume, die im Thriller dargestellt werden, erzeugen im Allgemeinen eine besondere Stimmung. Grundsätzlich handelt es sich dabei um die Großstadt, die durch ihre

¹⁶⁹ Vgl. Nusser (2009), S. 65.

¹⁷⁰ Vgl. Nusser (2009), S. 65.

¹⁷¹ Nusser (2009), S. 66.

¹⁷² Vgl. Nusser (2009), S. 65-66.

¹⁷³ Vgl. Nusser (2009), S. 66.

¹⁷⁴ Nusser (2009), S. 57.

¹⁷⁵ Vgl. Nusser (2009), S. 57.

zahlreichen Anlagen „einem offenen Raum ohne Grenzen“¹⁷⁶ ähnelt. Diese Gegebenheit bewirkt, dass das Verbrechen, das in diesem Raum eigentlich stets gegenwärtig ist, nicht sofort sichtbar ist.¹⁷⁷

Aufgrund des bewegten Geschehens, das unter anderem auf die wilden Verfolgungsjagden zurückzuführen ist, kommt es im Thriller auch zu einem raschen Wechsel der Szenerie, wodurch sich eine Vielzahl von städtischen Handlungsorten ergibt. Als Beispiele kann man hierfür Bars, Tiefgaragen, Wolkenkratzer, luxuriöse Apartments, leer stehende Fabriken etc. anführen.¹⁷⁸ Dabei lässt sich feststellen, dass jene Räume oft durch soziale Missstände geprägt sind, was dazu führt, dass anhand der Darstellung dieser Orte auch Informationen über spezifische Milieus weitergegeben werden, wie etwa das Drogenmilieu.¹⁷⁹

Im Thriller ist die Großstadt prinzipiell durch eine dort vorherrschende Gewalt gekennzeichnet, weshalb sie einen gefährlichen Ort repräsentiert, an dem der Held des Romans für „Recht und Ordnung“¹⁸⁰ sorgen muss. Des Weiteren zeigt sich in ihr ein hoher Grad an Anonymität, was zur Folge hat, dass auch hier der Protagonist – der Held – eine besondere Rolle einnimmt.¹⁸¹

3.2.2.4. Erzähltechnische Merkmale

Wie bereits im Kapitel 3.2.2.1. über den Handlungsverlauf des Thrillers erwähnt wurde, strukturiert sich dessen Inhalt gemäß dem Dreischritt von Verbrechen, Fahndung und Überführung des Verbrechers. Dabei nimmt die Erzählung einen chronologisch sukzessiven Verlauf, was bedeutet, dass die Geschehnisse „gemäß ihrer kausalen Verkettung in einer Reihenfolge“¹⁸² angeführt werden, die mit dem zeitlichen Fortgang übereinstimmt. Analepsen und Prolepsen sind demnach im Genre des Thrillers nicht zulässig, da sie als Rückblenden bzw. Vorausdeutungen den Lauf der Zeit unterbrechen würden.¹⁸³

In Bezug auf die Erzählperspektive lässt sich sagen, dass der Thriller sowohl „aus einer einheitlichen Figurenperspektive“¹⁸⁴ als auch „im perspektivischen Wechsel“¹⁸⁵

¹⁷⁶ Bitzikanos (2003), S. 41.

¹⁷⁷ Vgl. Bitzikanos (2003), S. 41.

¹⁷⁸ Vgl. Nusser (2009), S. 67.

¹⁷⁹ Vgl. Bitzikanos (2003), S. 41.

¹⁸⁰ Bitzikanos (2003), S. 41.

¹⁸¹ Vgl. Bitzikanos (2003), S. 41.

¹⁸² Nusser (2009), S. 54.

¹⁸³ Vgl. Nusser (2009), S. 54-55.

¹⁸⁴ Nusser (2009), S. 55.

¹⁸⁵ Nusser (2009), S. 55.

wiedergegeben werden kann. Bei der ersten Form der Erzählperspektive wird das Geschehen aus der Sicht des Helden mitgeteilt, wobei er in den entsprechenden Situationen entweder selbst agiert oder nur als Zuseher anwesend ist. Entscheidend ist hier vor allem, dass durch diesen Perspektiventyp das Identifizieren mit dem Helden verstärkt wird, weil dem Leser auch die Empfindungen und Einstellungen des Protagonisten zuteilwerden. Außerdem erzeugt diese Erzählweise eine gewisse Spannung beim Leser, da er durch die Nähe zum Helden auch dessen Erleben der Zeit wahrnimmt und damit ebenfalls im Unklaren bleibt, was das Ende betrifft.

Die zweite Form der Erzählperspektive, die im Thriller häufiger zur Anwendung kommt, besticht dadurch, dass über die Ereignisse abwechselnd berichtet wird und zwar einerseits aus dem Blickwinkel der ingroup und andererseits aus der Sicht der outgroup. Dabei

[...] laufen zwei linear geführte Handlungen, die an die ingroup bzw. outgroup gebunden sind, nebeneinander her und überkreuzen sich immer in den Situationen der Begegnung bzw. des Kampfes. Die Vorbereitung und Ausführung des Verbrechens wird dann im einen Handlungsstrang erzählt, die Verfolgung und Überwältigung der Verbrecher durch die ingroup im anderen. Kampfscenen werden aus der Perspektive der ingroup wahrgenommen.¹⁸⁶

Diese Erzählform ruft eine besondere Spannung hervor, weshalb sie auch, wie schon festgehalten wurde, von den Thrillerautoren oft gewählt wird. So weckt sie, wenn ein Handlungsstrang unterbrochen wird, im Leser eine gewisse Neugier, weil er wissen möchte, wie es weitergeht. Gesteigert wird diese Situation, indem einer der Handlungsabläufe kurz vor einem entscheidenden Punkt des Geschehens gestoppt wird, um den anderen weiterlaufen zu lassen. Hierbei macht sich Unruhe im Leser breit und lässt ihn unter Spannung stehen, da er durch diesen immer wiederkehrenden Abbruch des Informationsflusses über das „Schicksal des Helden“¹⁸⁷ im Unklaren gelassen wird.¹⁸⁸

All diese genannten Merkmale der Erzähltechnik ermöglichen eine Intensivierung der von vornherein gegebenen Spannung des Lesers, wenn er beginnt, einen Thriller zu lesen, und auf ein positives Ende für den Helden hofft. In Bezug auf diese Spannung lässt sich feststellen, dass ein Spannungshöhepunkt in jener Situation entsteht, wenn sich der Held in Gefahr befindet. Sobald diese abgewendet wurde, tritt wiederum Entspannung ein. Da dies oft hintereinander vorkommt, zeigt sich Folgendes:

Da der Held immer wieder in Bedrängnis gerät und sich immer wieder befreit, ergibt sich eine Spannungskurve, die sich jeweils punktuell an den Gefahrensituationen entzündet und

¹⁸⁶ Nusser (2009), S. 55.

¹⁸⁷ Nusser (2009), S. 55.

¹⁸⁸ Vgl. Nusser (2009), S. 55.

im ständigen Wechsel ansteigt und abfällt.¹⁸⁹

Ein weiteres spezifisches Charakteristikum für die Spannung, die der Thriller hervorruft, liegt darin, dass sie durchwegs auf die Zukunft konzentriert ist und zwar auf den „Ausgang“¹⁹⁰ des Geschehens, weshalb man sie als Zukunftsspannung bezeichnen kann. Diese bewirkt im Allgemeinen ein hohes Lesetempo, was sich auf die dynamische Handlung des Thrillers und die wachsende Neugierde bezüglich des Schlusses zurückführen lässt.¹⁹¹

3.2.3. Der Detektivroman und der Thriller im Vergleich: Unterschiede und Gemeinsamkeiten

Im Rahmen dieses Unterkapitels möchte ich die wesentlichen Kennzeichen des Detektivromans und des Thrillers, die ich zuvor ausführlich erläutert habe, zusammenfassen und miteinander vergleichen, um dabei auch auf mögliche Überschneidungspunkte eingehen zu können.

Was die Handlung der beiden Subgenres des Kriminalromans betrifft, so lässt sich feststellen, dass sie unterschiedliche Intentionen aufweisen. Während im Detektivroman vor allem die Frage „Wer ist der Täter?“ geklärt werden soll, geht es im Thriller darum, den Täter, der entweder schon bekannt ist oder sehr früh ermittelt wird, zu verfolgen.¹⁹²

Die Handlungsstruktur charakterisiert sich dabei bei beiden Untergattungen durch einen Dreischritt, der die Tat, die Fahndung und die Überführung umfasst.¹⁹³

In Bezug auf die Tat bzw. das Verbrechen ist zu sagen, dass im Detektivroman vorwiegend ein Mord thematisiert wird, der bereits begangen worden ist und als Auslöser für die Ermittlungstätigkeit gilt.¹⁹⁴ Im Thriller gibt es hingegen keinerlei Beschränkungen, womit vom Raubüberfall bis hin zum Massenmord alles möglich ist. Hierbei ist entscheidend, dass diese Straftat noch nicht ausgeführt worden ist. Als Anlass für die Fahndung fungiert der Auftrag.¹⁹⁵

Die Fahndungsarbeit zeigt sich im Detektivroman anhand von Beobachtungen, Verhören und Beratungen, die letztendlich zur Klärung des Tatherganges und zur Lösung des

¹⁸⁹ Nusser (2009), S. 56.

¹⁹⁰ Nusser (2009), S. 56.

¹⁹¹ Vgl. Nusser (2009), S. 56.

¹⁹² Vgl. Nusser (2009), S. 23 sowie S. 3.

¹⁹³ Vgl. Nusser (2009), S. 23 sowie S. 50.

¹⁹⁴ Vgl. Nusser (2009), S. 24.

¹⁹⁵ Vgl. Nusser (2009), S. 51-52.

Täterrätsels führen.¹⁹⁶ Im Unterschied dazu vollzieht sich die Fahndung im Thriller durch die Verfolgung des Täters, die von Überwachung bis hin zur Jagd reichen kann. Den Abschluss bildet dann der Entscheidungskampf zwischen Gut und Böse.¹⁹⁷

Was die Figuren des Detektivromans und des Thrillers anbelangt, so besteht eine Gemeinsamkeit darin, dass sie bei beiden jeweils zwei verschiedenen Gruppen zugeteilt werden können.

Im Detektivroman bildet die erste Gruppe die Nicht-Ermittelnden, deren Anzahl begrenzt ist und die Verdächtigen, den Täter und das Opfer einschließt. Diese Gruppe stellt einen geschlossenen Kreis dar, da sie entweder durch räumliche oder soziale Situationen von den anderen isoliert ist. Entscheidend ist dabei, dass sich der Mörder schon von Anfang an innerhalb dieser Gruppe befindet. In Bezug auf das Opfer ist zu sagen, dass es im Detektivroman eher unbedeutend ist.¹⁹⁸

Im Thriller umfasst die erste Gruppe, die als outgroup bezeichnet wird, nur die Kriminellen, die zahlreich sein können und für einen „master criminal“, den eigentlichen Kontrahenten des Helden, arbeiten. Ein Unterschied zum Detektivroman zeigt sich auch darin, dass diese Figuren nicht an einen Ort gebunden sind, sondern im ganzen Handlungsraum verteilt sein können.¹⁹⁹

Die zweite Gruppe stellen im Detektivroman die Ermittelnden dar, deren bedeutendste Figur der Detektiv ist. Ihn kann man als Einzelgänger, Außenseiter und Exzentriker charakterisieren, der aufgrund seines überragenden analytischen Verstandes die Fälle löst.²⁰⁰

Im Thriller umfasst die zweite Gruppe – die sogenannte ingroup – zum einen die Mitglieder der staatlichen Institution, in deren Mittelpunkt sich der Held befindet, und zum anderen das Opfer, das hier eine gewisse Relevanz erfährt. Der Held zeichnet sich vor allem durch seine Stärke, Ausdauer und Tapferkeit aus, die sich in seinem aktiven Tun zeigen, womit er das Gegenbild zum Detektiv bildet.²⁰¹

Sowohl im Detektivroman als auch im Thriller kann die Figur des Gefährten auftreten, der den Detektiv bzw. den Helden unterstützt. Dabei ist er bei beiden Subgenres einerseits aus erzähltechnischer Sicht bedeutend, da er versucht, dem Protagonisten Informationen zu entlocken, und andererseits trägt er dazu bei, dass der Detektiv bzw. der Held als

¹⁹⁶ Vgl. Nusser (2009), S. 25-30.

¹⁹⁷ Vgl. Nusser (2009), S. 52-54.

¹⁹⁸ Vgl. Nusser (2009), S. 35-37 sowie Riedlinger (2000), S. 44-45.

¹⁹⁹ Vgl. Nusser (2009), S. 57.

²⁰⁰ Vgl. Nusser (2009), S. 40-44 sowie Riedlinger (2000), S. 40.

²⁰¹ Vgl. Nusser (2009), S. 60-61 sowie S. 66.

herausragende Figur angesehen wird.²⁰²

Die Schauplätze des Detektivromans und des Thrillers weisen im Vergleich zueinander große Unterschiede auf. Während im Detektivroman isolierte Räume vorherrschen, die im „locked room“ ihre überspitzte Form zeigen, spielt sich das Geschehen im Thriller in einem weitläufigen Raum ab, der vorwiegend die Großstadt darstellt. Durch den Aspekt der Verfolgung kann die Handlung auch an verschiedenen Orten stattfinden, wodurch sich im Thriller eine Reihe von Schauplätzen ansammelt.²⁰³

Was die erzähltechnischen Merkmale betrifft, so verläuft die Erzählung im Detektivroman sowohl analytisch – durch den Einsatz von Analepsen bzw. Prolepsen – als auch chronologisch, wohingegen die Erzählstruktur im Thriller chronologisch sukzessiv ist.²⁰⁴

In Bezug auf die Erzählperspektive lässt sich erkennen, dass bei beiden Subgenres die figurale Monoperspektive verwendet wird, wofür im Detektivroman der Detektiv oder die Watson-Figur (der Gefährte) und im Thriller der Held herangezogen wird. Eine weitere Erzählweise, die bei beiden anzutreffen ist, ist die multiperspektivische Erzählweise. Diese findet man vor allem im Thriller vor, jedoch wird sie mitunter auch im Detektivroman realisiert. Im Detektivroman wird neben der schon erwähnten figuralen Monoperspektive auch der auktoriale Erzähler sehr häufig gewählt. Diese Erzählform wird im Thriller hingegen nicht umgesetzt.²⁰⁵

Was das Element der Spannung anbelangt, so weist der Detektivroman eine Geheimnis- oder Rätselspannung auf, die sich aufgrund des unbekanntes Täters ergibt, während der Thriller durch eine Zukunftsspannung charakterisiert ist, die dadurch entsteht, dass man nicht weiß, welchen Verlauf das Geschehen nimmt und wie dieses ausgeht.²⁰⁶

Nachdem ich nun diesen Vergleich aufgestellt habe, möchte ich anmerken, dass es einige Aspekte gibt, die beiden Subgenres zugehörig sind, weshalb man sie als gattungsübergreifend ansehen kann. Dies ist wiederum ein Zeichen dafür, dass der Detektivroman und der Thriller dem Genre des Kriminalromans angehören.

²⁰² Vgl. Nusser (2009), S. 45 sowie S. 65.

²⁰³ Vgl. Nusser (2009), S. 47 sowie S. 67.

²⁰⁴ Vgl. Nusser (2009), S. 31-32 sowie S. 54.

²⁰⁵ Vgl. Finke (1983), S. 2-3 sowie Nusser (2009), S. 55.

²⁰⁶ Vgl. Nusser (2009), S. 32 sowie S. 56.

4. Erzähltheoretische Untersuchung der Max Broll-Krimis

Dieses Kapitel wird die Max Broll-Krimis in den Mittelpunkt der Betrachtung stellen, wobei eine erzähltheoretische Untersuchung vorgenommen werden soll.

Die Erzähltheorie beschäftigt sich im Allgemeinen, wie die Bezeichnung bereits andeutet, mit dem Bereich des Erzählens. Laut Matías Martínez und Michael Scheffel gilt es hierbei, zwischen dem „Was“, also der Geschichte bzw. der erzählten Welt, und dem „Wie“, d.h. der Darstellungsweise der Erzählung, zu differenzieren.²⁰⁷

Im Zuge meiner Analyse möchte ich mich zunächst auf die erzählte Welt, die Diegese, der Max Broll-Krimis konzentrieren und anschließend die erzähltechnischen Elemente, den Diskurs, dieser Kriminalromane unter die Lupe nehmen. Diesen beiden Abschnitten möchte ich als Untersuchungsgrundlage jeweils ein theoretisches Kapitel voranstellen, womit ich zugleich einen Einblick in die Erzähltheorie gebe.

4.1. Eine kleine Einführung in die Erzähltheorie – die Diegese

Wie bereits erwähnt wurde, versteht man unter der Diegese die erzählte Welt eines literarischen Werkes, die neben der Handlung auch die Figuren und den Raum einschließt.

Als Figuren definiert man grundsätzlich „die Bewohner der fiktiven Welten fiktionaler Erzählungen“²⁰⁸. Diese können auf unterschiedliche Weise gestaltet sein, was vordergründig in ihrer Komplexität sowie ihrer Dynamik zum Ausdruck kommt.

In Bezug auf die Komplexität halten Martínez und Scheffel Folgendes fest: „Ein kleiner Merkmalsatz macht sie [die Figuren] ‚flach‘ oder einfach, eine Vielzahl und Vielfalt von Wesenszügen ‚rund‘ oder komplex.“²⁰⁹

Die Dynamik einer Figur zeigt sich dahingehend, inwiefern sich ihre Kennzeichen und Eigenschaften im Verlauf der Handlung wandeln, weshalb man sie infolgedessen entweder als statisch oder dynamisch beschreiben kann.²¹⁰

Um eine solche Kategorisierung vornehmen zu können, benötigt man zunächst Informationen über die Figuren, was man als Figurencharakterisierung bezeichnet. Hierbei lassen sich, was die Darbringungsart anbelangt, diverse Möglichkeiten feststellen. So

²⁰⁷ Vgl. Martínez/Scheffel (2012), S. 22.

²⁰⁸ Martínez/Scheffel (2012), S. 144.

²⁰⁹ Martínez/Scheffel (2012), S. 148.

²¹⁰ Vgl. Martínez/Scheffel (2012), S. 148.

können die entsprechenden Daten sowohl auktorial, also durch den Erzähler, als auch figural, nämlich durch die Figuren, mitgeteilt werden.

Eine weitere Form stellt die explizite Charakterisierung dar, die sich dadurch ausdrückt, dass sich die Figuren selbst charakterisieren oder sie durch ihr Umfeld bzw. den Erzähler beschrieben werden. Diese ist von der impliziten Charakterisierung zu trennen, anhand der die Figuren etwa durch ihren Namen oder aber auch durch Merkmale betreffend ihrer Physiognomie dargestellt werden.²¹¹

In einer erzählten Welt werden die ihr zugehörigen Figuren von einem bestimmten Raum bzw. Räumen umgeben. Hier ist es wichtig, den Realitätsaspekt des Raumes zu untersuchen. Martínez und Scheffel konkretisieren dies anhand folgender Frage: „Spielt die Handlung an Schauplätzen, die auch außerhalb des Textes in der realen Geographie zu finden sind, oder handelt es sich um erfundene Räume?“²¹² Dabei ist die einfachste und deutlichste Form, um einen realen Ort in der Diegese zu verankern, der Einsatz von Ortsnamen.²¹³

Wenn es darum geht, einen Raum sprachlich zu entwerfen, dann stehen den Autoren verschiedene Optionen zur Verfügung. So können Räume in literarischen Texten durch „Toponymika, Eigennamen, Gattungsbezeichnungen, Zeigewörter (Deiktika) und weitere Konkreta“²¹⁴ geschaffen werden. Die Autoren können überdies anhand der Erwähnung von Handlungsrollen (z.B. Schlossgehilfe, etc.) spezifische Schauplätze realisieren. Außerdem ist es möglich, mithilfe von „Objekten, die üblicherweise bestimmten räumlichen Gegebenheiten zugeordnet werden“²¹⁵, auf diese Orte zu verweisen und zugleich dem Leser zu vermitteln, wo die Geschehnisse stattfinden.²¹⁶

4.2. Die erzählte Welt der Max Broll-Krimis

Nachdem ich zuvor einen kurzen theoretischen Überblick über die Diegese eines literarischen Werkes geboten habe, soll nun die erzählte Welt der Max Broll-Krimis in den Fokus gerückt werden. Hierbei möchte ich zunächst die Handlung der drei Kriminalromane von Bernhard Aichner wiedergeben und anschließend die Figuren sowie die Schauplätze analysieren.

²¹¹ Vgl. Martínez/Scheffel (2012), S. 149-150.

²¹² Martínez/Scheffel (2012), S. 151-152.

²¹³ Vgl. Martínez/Scheffel (2012), S. 151-152.

²¹⁴ Dennerlein (2011), S. 159.

²¹⁵ Dennerlein (2011), S. 159.

²¹⁶ Vgl. Dennerlein (2011), S. 159.

4.2.1. Die Handlung

4.2.1.1. *Die Schöne und der Tod*

Der Totengräber Max Broll sitzt gerade mit seinem Freund Johann Baroni, einem Ex-Fußballstar, beim Mittagessen, als seine ehemalige Freundin Emma Huber anruft. Sie teilt ihm mit, dass er ihre Schwester Marga begraben muss, da sie Selbstmord begangen hat, woraufhin Max und sein Gehilfe Dennis das Grab vorbereiten. Kurz darauf findet das Begräbnis statt, an dem auch Medienvertreter teilnehmen, weil Marga ein berühmtes Model gewesen ist.

Nach dem Leichenschmaus, bei dem Emma zu viel Alkohol getrunken hat, bringt Max sie in seine Wohnung, wo sie miteinander schlafen. Als sie aufwachen, bemerkt Max, dass die Uhr seines Vaters verschwunden ist, woraufhin er, da er glaubt, dass sie ihm im Grab von Marga herausgefallen ist, dieses noch einmal öffnet. Dabei stellt Max fest, dass der Sarg aufgebrochen und die Leiche von Marga gestohlen worden ist.

Nachdem Max seiner Stiefmutter Tilda Broll, die Kriminalhauptkommissarin ist, Bescheid gegeben hat, kommen die Polizei und die Spurensicherung auf den Friedhof. Tilda möchte, dass sich Max von der Fahndungsarbeit distanziert. Dennoch beginnt er, auf eigene Faust zu ermitteln. So fährt Max mit Baroni zu August Horak, dem Ehemann von Marga, um ihn zu befragen, wobei es ihnen auch gelingt, Horaks Haus heimlich zu durchsuchen. Da sie Marga dort nicht finden, begeben sie sich danach zu Kattnig, dem früheren Lebenspartner und Manager von Marga, der Max' Beschuldigungen zurückweist.

Kurze Zeit später erfährt Max von Tilda, dass August Horak einen Erpresserbrief erhalten hat, woraufhin ihm der Gedanke kommt, dass Dennis vielleicht der Täter sein könne, da er ihn bis jetzt noch nicht erreicht hat, obwohl das eigentlich nicht Dennis' Art ist.

Am nächsten Morgen entdeckt Max Dennis, der tot auf einer Bank sitzt und eine leere Schnapsflasche bei sich hat. Die herbeigerufene Polizei gibt an, dass Dennis in seinem betrunkenen Zustand erfroren ist, was Max aber nicht glaubt. Am Abend kommt Dennis' Freundin Johanna zu Max und Tilda und beichtet ihnen, dass Dennis und sie einige Gegenstände aus der Kirche gestohlen haben, um zusammen fortgehen zu können. Dabei hat Dennis auf dem Friedhof etwas gehört, weswegen er nachschauen gegangen, aber nicht mehr zurückgekommen ist. Nach dieser Aussage lässt Tilda Dennis in die Gerichtsmedizin bringen, wo festgestellt wird, dass Dennis erschlagen worden ist. Max ist sich bewusst, dass alles mit Marga zusammenhängt, weswegen er mit Baroni nach Wien fährt, wo Marga aus einem Wohnhaus gesprungen ist. Dort erfahren sie, dass Marga jeden Monat ein paar

Tage in einer Wohnung verbracht hat, in der sich sonst andere Mädchen aus einem Club mit Männern vergnügen, zu denen auch August Horak gehört. Wie sich herausstellt, hat August Horak in dem besagten Club gespielt und dabei viel Geld verloren, weshalb er hoch verschuldet ist. Max begibt sich daraufhin zurück ins Dorf und ist sich sicher, dass August Horak der Täter ist. Da er nicht schlafen kann, setzt er sich an den Computer und sucht nach möglichen Vorgehensweisen, um eine Leiche verschwinden zu lassen. Dabei stößt er auf das Wort „versenken“, was ihn daran erinnert, dass August Horak gerne Eisfischen geht und er kürzlich ein großes Loch im zugefrorenen See gesehen hat. Max ist davon überzeugt, dass sich Marga im See befindet, weswegen er mit Baroni dorthin fährt. In einer Spezialtauchausrüstung sucht Baroni den Grund des Sees ab, wo er Margas zerstückelte Leiche entdeckt. Daraufhin stellen Max und Baroni August Horak zur Rede, der gesteht, dass er Margas Leiche ausgegraben hat, weil er gezwungen gewesen ist, sich die Bodypacks mit Heroin, die sich in ihrem Bauch befunden haben, wieder zu beschaffen. Er gibt auch zu, dass er Dennis mit einer Schaufel erschlagen hat. Schließlich gelingt es Max, August Horak zu überwältigen und zu knebeln, der kurz darauf von Tilda verhaftet wird.

4.2.1.2. Für immer tot

Max Broll und sein Freund Johann Baroni verbringen gerade einen Männerabend, als ein Handy, das Baroni in Max' Wohnung findet, alles verändert. Nachdem Max dessen SOS-Knopf gedrückt hat, hören sie die Stimme von Tilda Broll, der Stiefmutter von Max. Sie braucht Hilfe, da sie entführt, in eine Holzkiste gelegt und irgendwo vergraben worden ist. Tilda weiß auch, wer dafür verantwortlich ist: Leopold Wagner – ein Mann, den sie vor 18 Jahren hinter Gitter gebracht hat. Laut Paul Köber, einem Polizeikollegen von Tilda, kann Wagner jedoch nicht der Täter sein, weil er noch immer im Gefängnis sitzt. Tilda ist sich aber sicher, woraufhin Max ihr verspricht, dass er sich darum kümmern wird.

Max und Baroni fahren zu Wagner ins Gefängnis und befragen ihn. Wagner streitet allerdings alles ab – auch dann noch, als Max und Baroni versuchen, ihn mit einer Frischhaltefolie, die Max Wagner über das Gesicht streift, zum Reden zu bringen. Baroni kann Max davon abhalten, einen Schritt zu weit zu gehen, und macht ihm bewusst, dass seine Freundin Hanni Polzer in dem nebenan liegenden Gasthaus auf ihn wartet. Max will jedoch zuerst zum Gefängnisdirektor Sebastian Blum, der ihnen versichert, dass keiner seiner Mitarbeiter einem Häftling zu Ausgängen verhilft. Nach einer Gefängnisführung gehen Max und Baroni zurück ins Gasthaus, wo Max Hanni tot im Bett findet. Auf einem

Tisch entdeckt er eine Frischhaltefolie, wodurch er weiß, dass Wagner Hanni ermordet hat. Nachdem sie vom Wärter Vinzenz Stuck den Tipp bekommen haben, noch einmal mit dem Gefängnisdirektor zu plaudern, da er mehr zu wissen scheint, begeben sich Max und Baroni zurück in die Haftanstalt. Sebastian Blum streitet erneut alles ab, jedoch gibt er ihnen die Möglichkeit, ein weiteres Mal mit Wagner zu reden. Bei diesem Gespräch droht Wagner Baroni, dass er sich nun auch seiner Freundin La Ortega zuwenden wird.

Da Max und Baroni vermuten, dass Wagner in einem Auto aus dem Gefängnis gelangt, warten sie danach in ihrem Wagen vor der Haftanstalt. Währenddessen parkt sich neben ihnen – wie sich später herausstellt – Frau Blum mit ihrem Kind ein. Aufgrund der Ähnlichkeit, die zwischen dem Kind und Leopold Wagner besteht, nimmt Baroni an, dass Wagner, der als Reproduktionsmediziner gearbeitet hat, dessen Vater ist. Als die Frau und ihr Kind aus dem Gefängnis zurückkommen, folgen Max und Baroni den beiden bis zu ihrem Haus, wo sie sie entführen.

Zurück in Baronis Villa spricht Max mit Frau Blum, die letztendlich alles gesteht, woraufhin ihr Ehemann Sebastian Blum festgenommen wird. Herr Blum gibt zu, dass er Wagner in seinem Auto mitgenommen hat und dieser jetzt verschwunden ist. Dies führt dazu, dass Max, der Wagner aus seinem Versteck herauslocken möchte, mit den Medien redet, wobei er Wagner beleidigt und provoziert. Daraufhin ruft Wagner ihn an und schlägt ihm einen Deal vor: Max' Leben für das von Tilda. Max willigt ein und sie treffen sich oben auf dem Kirchturm. Wagner möchte, dass Max springt, wobei er ihm einen Zettel mit dem Auffindungsort von Tilda gibt. In diesem Moment ruft Baroni an, der Wagner droht, dass er seinem Kind etwas antun wird, wenn er Max nicht gehen lässt. Max kann entkommen, woraufhin er mit Baroni zu jenem Ort fährt, den Wagner auf den Zettel geschrieben hat. Bei der Mülldeponie angelangt bemerken sie, dass Wagner gelogen hat, und sie ziehen sich in den Würstelstand von Hanni zurück. Einige Zeit später kommt Wagner zu ihnen, den Max jedoch außer Gefecht setzen kann. Nachdem Max und Baroni ihn geknebelt haben, hören sie im Radio, dass Tilda gefunden worden ist. Schließlich wird Wagner von der Polizei abgeholt.

4.2.1.3. Leichenspiele

Nach dem Tod seiner großen Liebe Hanni Polzer nimmt sich Max Broll auf Koh Chang eine Auszeit. Eines Tages taucht sein Freund Johann Baroni auf, der seine Hilfe benötigt. Baroni hat sein gesamtes Vermögen verspielt, weswegen er jetzt bankrott ist. Max fliegt daraufhin mit Baroni zurück nach Österreich und bietet ihm den Würstelstand an, den er

von Hanni geerbt hat. Dieses Angebot nimmt Baroni nur widerwillig an und er beginnt, dort zu arbeiten.

Nach zwei Monaten muss Max Baroni ein weiteres Mal helfen: Baroni hat vor seiner Tür 20.000€ gefunden, die er beim Glücksspiel verloren hat. Er hat danach einen Karton sowie einen Brief erhalten, in dem steht, dass Max und er das zugesandte Paket verschwinden lassen sollen. Wenn sie es nicht tun, dann wird Baroni dies bereuen. Max steht ihm erneut zur Seite und versteckt den Karton im Grab des verstorbenen Altbürgermeisters.

Nachdem zwei Monate ohne Vorkommnisse vergangen sind, berichtet Baroni Max, dass er abermals Geld – dieses Mal 40.000€ – und zwei Pakete bekommen hat, die sie wie zuletzt verschwinden lassen sollen. Max öffnet daraufhin die beiden Kartons, in denen sich zwei Leichen befinden, die aufgeschnitten worden sind, weshalb er vermutet, dass Organe fehlen. Max und Baroni entscheiden sich dafür, die Leichen in der Nacht im Kühlregal des Supermarktes abzulegen, um dem unbekanntem Absender Paroli zu bieten.

Am nächsten Tag sehen sie im Fernsehen, dass die Leichen entdeckt worden sind und dass die Polizei und die Spurensicherung den Supermarkt durchkämmen. Anschließend fährt Max ins Landeskriminalamt zu seiner Stiefmutter Tilda Broll, die die polizeilichen Ermittlungen leitet. Er möchte von ihr erfahren, was sie bis jetzt schon herausgefunden haben. Tilda, die sich im Obduktionssaal befindet, gibt aber nichts preis und schickt ihn weg. Max versteckt sich jedoch im Kühlraum der Gerichtsmedizin und nachdem Tilda gegangen ist, spricht Max mit der Obduktionsassistentin Leftera Ermopouli, die ihm erzählt, dass die Leichen ausgenommen worden sind, was seinen Verdacht über den Organhandel bestätigt.

Max und Baroni, die klären möchten, wer dafür verantwortlich ist, begeben sich daraufhin zur Poststelle, von der die Pakete zugestellt worden sind. Dort kann sich aber keiner an die Person erinnern. Im Anschluss daran kehren Max und Baroni bei einem Gastgarten ein, wo ein Kellner ihnen mitteilt, dass an jenem Tag, an dem die Pakete aufgegeben worden sind, die Tochter von Baroni, die er zuvor auf einem Foto aus Baronis Geldbörse erkannt hat, da gewesen ist. Nach dieser Aussage fahren Max und Baroni zu Sarah, Baronis Tochter. Dort treffen sie auf Anton, einen Türken, der allerdings aus der Wohnung fliehen kann und mit seinem Auto wegfährt. Max und Baroni verfolgen ihn, doch Anton kommt von der Straße ab und stirbt bei diesem Unfall. Daraufhin durchsuchen Max und Baroni Antons Auto und finden neben einem Mann namens Vadim, einem Moldawier, auch Visitenkarten von Antons Arbeitsstelle, dem Rosenhof, einer Schönheitsklinik. Max, Baroni und Vadim fahren dorthin und checken als Gäste ein. Bei ihrer Ankunft lernen sie die Chefin Wilma

Rose kennen, die Max ebenfalls verdächtigt, weshalb er sie auf Anton und seine Machenschaften anspricht. Sie gibt jedoch an, nichts darüber zu wissen.

In der Nacht ruft Max Leftera Ermopouli an und bittet sie, zu ihm zu kommen, woraufhin sie miteinander schlafen. Da Max Hunger hat, bestellt er für sie beide bei Wilma Rose etwas zu essen. Wie sich später herausstellt, hat Wilma Rose ein Schlafmittel ins Essen gemischt, denn als Max wieder aufwacht, sieht er, dass Leftera und er bemalt worden sind, so als würden sie vor einer Operation stehen. Max ist sich sicher, dass dies eine Drohung von Wilma Rose darstellt, die er sich nicht gefallen lässt. Spät in der Nacht fährt er mit Baroni zurück ins Dorf, wo sie die Leiche, die Max im Grab des Altbürgermeisters versteckt hat, wieder ausgraben und im Springbrunnen auf dem Rosenhof platzieren. Als die Leiche am nächsten Tag entdeckt wird, kommt Tilda mit ihren Kollegen und der Spurensicherung zum Rosenhof. Max versucht ihr zu erklären, dass am Rosenhof Organhandel betrieben wird. Um sie davon zu überzeugen, bittet er sie, mit ihm zu Vadim zu gehen, der jedoch verschwunden ist. Daraufhin suchen Max und Baroni den gesamten Rosenhof nach ihm ab, aber sie können ihn nicht finden.

In der Nacht schleicht sich Max in die Wohnung von Wilma Rose, wo er sie mit aufgeschnittenen Pulsadern entdeckt. Während Max auf Tilda wartet, spricht er mit dem Innenminister, dem Miteigentümer des Rosenhofs. Max droht ihm, mit den Medien über die Vorkommnisse auf dem Rosenhof zu plaudern. Er könne dies jedoch abwenden, wenn er Tilda pensioniert und Vadim eine Aufenthaltsgenehmigung besorgt. Der Innenminister geht auf den Deal ein. Tilda bedankt sich bei Max und spricht ihn dabei auf ein Foto aus der Wohnung von Wilma Rose an, auf dem Max neben Wilma Rose und Leftera auch Anton erkennt. Max fährt mit Baroni zu Lefteras Haus, wo sie von Leftera mit einem Elektroschocker niedergestreckt und in einen Käfig gesperrt werden. Daraufhin müssen Max und Baroni ihr eigenes Grab schaufeln, wobei sie von Leftera erfahren, dass Wilma Rose ihre Mutter und Anton ihr Halbbruder gewesen ist und dass sie alle drei mit den Organtransplantationen zu tun gehabt haben. Letztendlich gelingt es Max und Baroni, sich zu befreien und Leftera zu überwältigen. Außerdem finden sie Vadim in Lefteras Schlafzimmer.

4.2.2. Die Figuren

Im Rahmen dieses Unterkapitels möchte ich mich mit den Figuren, die in den drei Kriminalromanen von Bernhard Aichner präsentiert werden, auseinandersetzen und eine

Charakterisierung vornehmen.

Zunächst soll der Protagonist Max Broll unter die Lupe genommen werden, wobei ich nicht nur sein Leben, seine Eigenheiten und Wesenszüge sowie seine äußere Erscheinung aufzeigen möchte, sondern auch anführen werde, wer zu seinem näheren Umfeld gehört und wie die Beziehung zu diesen Personen aussieht. Zudem möchte ich erläutern, welche Rolle die Liebe in seinem Leben spielt. Im Anschluss daran werde ich mich Johann Baroni, dem Freund und Helfer von Max Broll, zuwenden und auf seine Person, sein Leben sowie auf seine Freundschaft mit Max eingehen.

Nach dieser allgemeinen Charakterisierung möchte ich mich dem kriminalistischen Aspekt widmen und die Vorgehensweise von Max Broll im Zuge seiner Verbrecherjagd beleuchten. Des Weiteren werde ich die Täter und die Opfer genauer betrachten, wobei auch berücksichtigt werden soll, in welchem Verhältnis Max zu diesen Personen steht.

Bevor ich mich mit den einzelnen Punkten beschäftige, möchte ich anmerken, dass prinzipiell festgestellt werden kann, dass die Figuren der Max Broll-Krimis anhand einer expliziten Charakterisierung dargestellt werden. Dies geschieht zum einen auktorial, indem der Erzähler Informationen über die Figuren preisgibt. Zum anderen werden Details, die das Leben sowie die Persönlichkeit einer Figur betreffen, figural dargebracht, d.h. die Beschreibung erfolgt durch die Figuren.

4.2.2.1. Max Broll – der Ermittler

Wie die Bezeichnung bereits andeutet, steht in den Max Broll-Krimis von Bernhard Aichner die Figur Max Broll im Zentrum der Handlung. Grundsätzlich kann er als „Totengräber, Gemeindearbeiter, Studienabbrecher, Faulenzer, Trinker, Träumer“²¹⁷ charakterisiert werden, doch seine Person zeichnet sich durch weitaus mehr aus, worauf ich nun im Folgenden eingehen möchte.

4.2.2.1.1. Zu seiner Person

Der Protagonist Max Broll lebt in einem kleinen Dorf in Westösterreich und ist, wie bereits angedeutet wurde, als Totengräber tätig, weswegen er die Funktion eines Gemeindearbeiters innehat. Hierbei ist anzumerken, dass Max mit dem Tod groß geworden ist, da vor ihm sein Vater Bert Broll diesen Beruf ausgeübt hat. So hat Bert Broll „über 34

²¹⁷ Aichner, *Leichenspiele*, S. 7.

Jahre²¹⁸ als Totengräber gearbeitet, weshalb Max bereits im Kindesalter mit dieser Thematik in Berührung gekommen ist, die in ihm eine gewisse Neugier geweckt hat:

Als Max ein Kind war, untersuchte er die Knochen und die Schädel, während sein Vater die Schalung anbrachte. Knochen, die mit der Erde nach oben flogen, direkt vor seine kleinen Füße. Rippen, Wadenbeine, Fingerknöchelchen, Schlüsselbeine, alles gab es da unten in den schwarzen Löchern.²¹⁹

Aufgrund dieser direkten Konfrontation mit den Gräbern und den Toten ist für ihn der Tod schon in jungen Jahren zu etwas Alltäglichem geworden. Daher verwundert es nicht, dass er als Bursche ein großes Interesse für das Gemälde „Der Totentanz“ gezeigt hat, das „aus dem 16. Jahrhundert“²²⁰ stammt und „eine Verbeugung vor dem Tod“²²¹ repräsentieren soll:

Max stand als Kind oft stundenlang davor und schaute es an. Der Tod, wie er die Menschen holt, die Magd, den Arzt, den Bauern, wie er alle gleich behandelt, wie er sie aus dem Leben reißt, einfach so, das Skelett mit Sense, vierzehn kleine Zeichnungen, vierzehnmal Sterben, so als wäre es das Normalste der Welt.²²²

Dabei hat ihn besonders die Begebenheit fasziniert, dass auf diesem Kunstwerk „der Tod eine Gestalt hat, ein Gesicht“²²³. Demnach ist Max schon früh vermittelt worden, dass der Tod keine Bedrohung darstellt, sondern zum Leben gehört. Überdies hat ihm sein Vater folgenden Rat mit auf den Weg gegeben: „Freunde dich mit ihm an [...]. Dann kann er dir nichts anhaben.“²²⁴

Auch was die Trauer der Hinterbliebenen anbelangt, so hat Max für sich einen Weg gefunden, damit umzugehen und

sich nicht erschüttern zu lassen von den Weinenden, von den Männern und Frauen in Schwarz, von den roten Augen, den Klageschreien, dem Unglück, dem er immer wieder zuschaut, wenn er oben auf der Terrasse sitzt, während sie unten die Särge in die Löcher hinunterlassen.²²⁵

Demzufolge übt Max Broll einen Beruf aus, der – wie es den Anschein hat – wie für ihn geschaffen ist, doch eigentlich hat er nach Abschluss der Schule einen anderen Karriereweg einschlagen wollen, nämlich den des Journalisten. So ist er, nachdem er maturiert hatte, mit seiner damaligen Freundin Emma nach Wien gezogen, um dort Publizistik zu studieren. Nebenbei hat er bei einer Wiener Zeitung gearbeitet, wo er die

²¹⁸ Aichner, *Die Schöne und der Tod*, S. 21.

²¹⁹ Aichner, *Die Schöne und der Tod*, S. 21.

²²⁰ Aichner, *Für immer tot*, S. 183.

²²¹ Aichner, *Für immer tot*, S. 183.

²²² Aichner, *Die Schöne und der Tod*, S. 49.

²²³ Aichner, *Für immer tot*, S. 183.

²²⁴ Aichner, *Die Schöne und der Tod*, S. 48.

²²⁵ Aichner, *Die Schöne und der Tod*, S. 49.

Karriereleiter Stück für Stück nach oben gestiegen ist, da er nach einer dreijährigen Phase als freier Mitarbeiter bereits die Chance erhalten hat, die Titelstorys zu schreiben. Der Chefredakteur hat in Max einen aufstrebenden Journalisten gesehen, dem eine großartige Zukunft bevorstehe: „[...] für ihn war Max das Wunderkind in der Redaktion, der Junge vom Land, der in Wien umrührte, der Publizistikstudent, der sein Studium nicht an der Uni machte, sondern auf der Straße.“²²⁶ Doch Max' Vater ist schwer krank geworden, woraufhin Max für sich die Entscheidung getroffen hat, sein Leben in Wien hinter sich zu lassen und zurück ins Dorf zu gehen, um seinen Vater zu pflegen und dessen Arbeit zu übernehmen. Somit hat Max nicht nur sein Studium abgebrochen, sondern er hat auch bei der Zeitung gekündigt. Daraufhin hat er seinen Vater durch die schwere Zeit begleitet, aber nach zwei Jahren Chemotherapie hat dieser den Kampf gegen die Krankheit verloren und ist gestorben. Dies hat Max sehr hart getroffen, da er für ihn „der beste Vater der Welt“²²⁷ gewesen ist und sie überdies eine besondere Beziehung verbunden hat, denn Max hat im Alter von sieben Jahren seine Mutter verloren, was die beiden noch näher zusammengeschweißt hat.

Nach dem Tod seines Vaters hätte Max die Möglichkeit gehabt, wieder nach Wien zu gehen und seinen geplanten Berufsweg weiter zu verfolgen. Doch er hat sich auch von seiner Stiefmutter Tilda Broll nicht dazu überreden lassen und stattdessen erwidert: „Einer müsse die Arbeit am Friedhof ja machen [...] und Journalisten gäbe es auch ohne ihn genug auf der Welt.“²²⁸ Damit hat sich Max aus seiner Sicht „einen vernünftigen Beruf, [...] etwas Handfestes“²²⁹ ausgesucht und wie man in *Leichenspiele* erfährt, lässt sich dies nicht nur auf seinen geliebten Vater, sondern auch auf seinen Wunsch nach Wohlbefinden zurückführen:

Max hatte sich gegen ein Leben in Wien entschieden, weil er Angst davor hatte, keine Zeit mehr für sich zu haben, seine Träume, seine Gedanken, er wollte nicht, dass Arbeit sein Leben bestimmte, eine Karriere, der er dreißig Jahre hinterhergelaufen wäre. Max wollte Ruhe [...].²³⁰

In den drei Max Broll-Krimis zeigt sich, dass Max als Totengräber ein zufriedenes Dasein führt und es ihm an nichts fehlt. In *Leichenspiele* wird zudem deutlich, dass er kein Vermögen braucht und mit der Welt der Schönen und Reichen nichts anfangen kann, da

²²⁶ Aichner, *Die Schöne und der Tod*, S. 81.

²²⁷ Aichner, *Die Schöne und der Tod*, S. 21.

²²⁸ Aichner, *Die Schöne und der Tod*, S. 23.

²²⁹ Aichner, *Für immer tot*, S. 53.

²³⁰ Aichner, *Leichenspiele*, S. 37.

ihm „das Dekadente“²³¹ widerstrebt. Max mag die Einfachheit und die ist in seinem Beruf gegeben, weshalb ihm dieser auch so gefällt. Im Laufe der Jahre hat er für sich sogar ein Ritual geschaffen, das darin besteht, dass er sich, bevor ein Begräbnis stattfindet, in das ausgehobene Grab legt und somit den Platz eines Toten einnimmt:

Immer legt er sich kurz hinunter vor den Begräbnissen. Er will wissen, wie es sich anfühlt, wie es da unten ist, wie er seine Toten bettet. Im Sommer bleibt er oft lange liegen, genießt die Ruhe, den Geruch der Erde, an einem Ort, an den niemand lebend hinkommt außer ihm. Ein Ort für ihn allein.²³²

Sein Freund Johann Baroni bezeichnet dies als „Probeliegen“²³³ und zeigt „ihm für diese Angewohnheit regelmäßig den Vogel“²³⁴, doch Max lässt sich nicht davon beirren. Das Ritual ist für ihn eine lieb gewonnene Tätigkeit geworden, die für ihn zudem den krönenden Abschluss seiner Arbeit darstellt.

Eine andere Aktivität, die in Verbindung mit seiner Freizeit steht und der Max mit Leidenschaft nachgeht, ist das Saunieren. So besitzt er im Friedhofsgarten eine eigene finnische Blocksauna, die sein ganzer Stolz ist. Dies lässt sich unter anderem darauf zurückführen, dass er sie gemeinsam mit ein paar anderen Personen – der Saunarunde – selbst gebaut hat:

Zuerst war es nur ein Selbstbausatz auf ebay, dann ein LKW voll Holz, dann das Paradies, in das sie sich bei jeder Gelegenheit flüchteten. Die Saunarunde. In nur zwei Tagen hatten sie ihr neues Glück errichtet, hatten Bohlen über Bohlen gelegt, genagelt, gesägt, zusammen getrunken und gelacht [...].²³⁵

Max genießt die Saunagänge, da sich in diesen Momenten das Gefühl in ihm breit macht, ganz bei sich selbst zu sein: „Neunzig Grad. Wie sehr Max sich darauf gefreut hatte, das Wasser auf dem Ofen, das Geräusch, das das Holz machte. Wie es abbrannte. Einfach nur daliegen, sich spüren. Wie schön es war.“²³⁶ Doch wie sich insbesondere in *Für immer tot* zeigt, sucht Max die Sauna auch in jenen Situationen auf, in denen ihn Trauer und Verzweiflung zu übermannen versuchen und er dies durch das Schwitzen verhindern möchte: „Er wollte nichts mehr sehen, nichts mehr hören, er wollte nur noch schwitzen, alles hinter sich lassen, es von sich abwaschen, es herausholen aus sich, alles, was weh tat, alle Bilder, jeden einzelnen Gedanken.“²³⁷

Neben dem Saunieren gestaltet sich Max‘ Freizeit vor allem durch die Treffen mit Johann

²³¹ Aichner, *Leichenspiele*, S. 132.

²³² Aichner, *Die Schöne und der Tod*, S. 53.

²³³ Aichner, *Für immer tot*, S. 97.

²³⁴ Aichner, *Für immer tot*, S. 97.

²³⁵ Aichner, *Die Schöne und der Tod*, S. 7.

²³⁶ Aichner, *Leichenspiele*, S. 24-25.

²³⁷ Aichner, *Für immer tot*, S. 144.

Baroni, mit dem Max eine besondere und tiefe Freundschaft verbindet, auf die ich im Kapitel 4.2.2.2.1. eingehen möchte.

Was die Persönlichkeit von Max Broll betrifft, so kann gesagt werden, dass er sehr neugierig ist, wodurch er immer wieder den Drang verspürt, Dinge zu hinterfragen, was ihm in seinem damaligen Studentenberuf bei der Zeitung sehr nützlich gewesen ist und ihm, wenn er diesen Weg weitergegangen wäre, zu einer großen Journalistenkarriere verholfen hätte.

Eine weitere Charaktereigenschaft, die Max auszeichnet, ist seine Sturheit, die sich dadurch ausdrückt, dass er sich, wenn er sich etwas in den Kopf gesetzt hat, nicht davon abbringen lässt, womit insbesondere seine Stiefmutter Tilda Broll und sein Freund Baroni des Öfteren zu kämpfen haben. Zudem ist Max eine ungeduldige Person, weshalb er die Dinge lieber selbst in die Hand nimmt. Des Weiteren besitzt Max eine sarkastische Seite, die vor allem Baroni zu spüren bekommt, wie man beispielsweise in *Die Schöne und der Tod* sehen kann. Dort trägt es sich zu, dass Max und Baroni am Wiener Gürtel ermitteln, der von hässlichen Gebäuden und zwielichtigen Lokalen gesäumt ist, woraufhin Max zu Baroni, der ein großer Wien-Fan ist, sagt: „Wien ist wirklich wunderschön. Schau dir das nur an, diese Architektur, mit welcher Liebe hier städtebauliche Kunstwerke geschaffen wurden. Wirklich beeindruckend, dein Wien.“²³⁸

Max Broll weist auch eine Eigenheit auf, die in jenen Momenten zum Vorschein kommt, in denen er nervös ist. So beginnt er, an seinen Nägeln zu kauen, was mitunter so weit gehen kann, dass er sich dabei sogar selbst verletzt:

Max kaut an seinen Nägeln. Er reißt kleine Stücke Haut von sich und verschluckt sie. Dreißig Minuten noch. Er beißt ein großes Stück Nagel ab, sein Daumen blutet. Noch zwanzig Minuten. Baroni versucht, ein Gespräch zu beginnen, aber Max kann nicht. Nicht reden. Weiterfahren. Ankommen.²³⁹

Auch in Bezug auf seinen Modegeschmack zeigt sich, dass Max in dieser Hinsicht eigen ist, da er sowohl einen Anzug in Blau als auch in Gelb besitzt: „Die Anzüge hat Max in Hamburg gekauft, vor vielen Jahren, übermütig, bunt, in einer fremden Stadt, weil es immer schon Spaß gemacht hat, anders zu sein. Hemden, Hosen, Jacken, alles einfarbig [...]“²⁴⁰ Hierbei kann aber auch festgestellt werden, dass er die Individualität schätzt und es ihm gefällt, sich von den anderen zu unterscheiden.

Was die äußere Erscheinung von Max Broll anbelangt, so führt die Erzählinstanz kaum

²³⁸ Aichner, *Die Schöne und der Tod*, S. 165.

²³⁹ Aichner, *Für immer tot*, S. 104.

²⁴⁰ Aichner, *Leichenspiele*, S. 126.

Details über Statur, Augenfarbe, Haarfarbe etc. des Protagonisten an. In *Für immer tot* erfährt man lediglich, dass Max einen „drahtigen Körper“²⁴¹ hat, womit dem Leser aber die Möglichkeit gegeben wird, sich eine eigene Vorstellung von dieser Figur zu machen.

4.2.2.1.2. Max Broll und sein näheres Umfeld

Im Folgenden sollen nun jene Figuren beschrieben werden, die im Leben von Max Broll eine Rolle spielen – sei es in positiver oder negativer Hinsicht. Diesbezüglich ist festzuhalten, dass nur wenige Personen zum näheren Umfeld von Max Broll gezählt werden können, wobei ich in diesem Abschnitt weder auf seine Liebesbeziehungen noch auf seine innige Freundschaft mit Johann Baroni eingehen möchte, da diese beiden Aspekte anhand eigener Kapitel erläutert werden sollen. Hier sollen nur diejenigen Personen charakterisiert werden, die in einem arbeitsbedingten, freundschaftlichen oder familiären Verhältnis zu Max stehen.

Eine Figur, mit der Max Broll aufgrund seiner Arbeit verbunden ist, ist Pfarrer Stein. Dieser ist der „zweite Pfarrer, den Max begleitet“²⁴² und er ist überdies sein Nachbar, da er gegenüber von Max im Pfarrhaus wohnt.

In Bezug auf sein Äußeres erhält man – wie so oft bei Bernhard Aichner – nur wenige Details und so wird er lediglich als klein und dicklich beschrieben.

Ein Aspekt, der besonders hervorsteicht, ist, dass ihre Beziehung von gegenseitigem Hass erfüllt ist, wobei diese Antipathie dadurch zustande kommt, dass Max und Pfarrer Stein eine unterschiedliche Auffassung darüber haben, „was sich gehört und was nicht“²⁴³. Hier repräsentiert Pfarrer Stein die konservative Seite: „Steins Vorgänger hat zumindest an manchen Tagen Spaß verstanden, Stein selbst tut das nicht. Er ist der Vollstrecker des Herrn, der Richter über Gut und Böse.“²⁴⁴ Dies zeigt sich beispielsweise in jener Situation, als Max eine Sauna im Friedhofsgarten errichtet, die Pfarrer Stein ein Dorn im Auge ist, weshalb er Max davon abhalten möchte:

- Broll.
- Stein.
- Sie bauen eine Sauna.
- Korrekt.
- Im Friedhofsgarten.
- Und?
- Das ist pietätlos, Broll.
- Pietätlos?

²⁴¹ Aichner, *Für immer tot*, S. 41.

²⁴² Aichner, *Die Schöne und der Tod*, S. 9.

²⁴³ Aichner, *Die Schöne und der Tod*, S. 9.

²⁴⁴ Aichner, *Die Schöne und der Tod*, S. 9.

- Die Toten, Broll.
- Liegen da drüben.
- Sie hören sofort damit auf.
- Sie sollten jetzt besser gehen, Stein.²⁴⁵

Max lässt sich von Pfarrer Stein jedoch keine Vorschriften machen, womit dieser nur schwer umgehen kann. In den Gesprächen zwischen Max und Pfarrer Stein erkennt man überdies, dass Max auf die Äußerungen Steins mit Provokation reagiert, welche der Pfarrer Stein zu nah an sich heranlässt. Die Konsequenz daraus ergibt sich zu Beginn von *Für immer tot*, wo man erfährt, dass Pfarrer Stein aufgrund eines Burnouts, für das – laut ihm – Max verantwortlich ist, auf Kur fährt. Max ist sich hingegen keiner Schuld bewusst und genießt stattdessen diesen Moment: „Der Pfarrer steht am Fenster. Max begegnet seinem hasserfüllten Blick. Er winkt ihm zu. Mit Genugtuung und Freude sagt er ihm Aufwiedersehen.“²⁴⁶

Wie man aus einer Unterhaltung zwischen Max und seinem Freund Johann Baroni entnehmen kann, hat die Arbeit von Stein ein Pfarrer aus Afrika übernommen, den Max nett findet und der sogar bereit ist, Max‘ Sauna einen Besuch abzustatten.

Was die Figuren anbelangt, die in einem freundschaftlichen Verhältnis zu Max Broll stehen, so können hierbei zwei Mitglieder von Max‘ Saunarunde genannt werden, von denen die eine Person der ehemalige Volksschullehrer von Max ist, dessen Name man jedoch nicht erfährt. Er wird im Roman *Die Schöne und der Tod*, in dem er als Figur agiert, lediglich als „der Lehrer“²⁴⁷ angeführt und auch über seine Gestalt bzw. Persönlichkeit erhält man nicht sehr viele Informationen. So ist der Lehrer ein bereits in die Jahre gekommener Mann, der einen „blasse[n], schwächliche[n] Körper“²⁴⁸ besitzt. Überdies wird nicht erläutert, wie gut das Verhältnis zwischen Max und dem Lehrer ist, aber da die beiden zusammen die Sauna besuchen, ist davon auszugehen, dass sie sich prächtig verstehen.

Die andere Person, der Max in Freundschaft begegnet und die ebenfalls an den Saunarunden teilnimmt, ist Agnes Oberhammer, die als Pfarrersköchin arbeitet. Max kennt sie schon seit seiner Kindheit, da sie, nachdem seine Mutter gestorben war, Max und seinen Vater umsorgt hat, indem sie ihnen das Essen vorbeigebracht hat, was sie auch heute noch macht. Dabei hat sie nie darauf geachtet, ob die Pfarrer damit einverstanden gewesen sind oder nicht. Mittlerweile begleitet sie mit Stein den fünften Pfarrer und „sie

²⁴⁵ Aichner, *Die Schöne und der Tod*, S. 8.

²⁴⁶ Aichner, *Für immer tot*, S. 8.

²⁴⁷ Aichner, *Die Schöne und der Tod*, S. 7.

²⁴⁸ Aichner, *Die Schöne und der Tod*, S. 7.

ignoriert sein Verbot, für Max zu kochen, sie betrachtet es als ihre Pflicht, dass der Junge zumindest dreimal in der Woche etwas Vernünftiges auf den Teller bekommt²⁴⁹. So bereitet sie das Essen für Max heimlich zu, woraufhin sie „sich immer wieder über den Kirchplatz schleicht mit Plastikdosen und Töpfen [...]“²⁵⁰. Hier erkennt man ihr liebevolles und hilfsbereites Wesen, wodurch auch anzunehmen ist, dass sie Max in ihr Herz geschlossen hat.

Zu ihrem Äußeren kann gesagt werden, dass sie aufgrund ihres fortgeschrittenen Alters ein faltiges Gesicht besitzt, wobei Max sie eigentlich nur so kennt: „Agnes ist alt, überall in ihrem Gesicht sind Falten, schon als Max ein Kind war, waren sie da, immer, wenn er zu ihr kam und um Kuchen bettelte.“²⁵¹ An einer anderen Stelle in *Die Schöne und der Tod* wird erwähnt, dass sie von korpulenter Statur ist, womit sie kein Problem hat, wie man anhand folgender Szene, die sich in der Sauna zu trägt, feststellen kann: „Neunzig Grad, Wasser, wie es über die Steine rinnt, verdampft, wie Agnes das Tuch auf die Luft schlägt. [...] Wie ihre alte Haut wackelt, wie sie ihren Bauch stolz vor sich herträgt, wie es leise wird in der Sauna.“²⁵²

Durch ihr Aussehen und ihren Charakter hat man das Bild einer fürsorglichen, herzenguten Großmutter vor Augen, die darum bemüht ist, sich um Max zu kümmern, weshalb sich Max in ihrer Gegenwart auch wohl fühlt.

Eine Figur, die eine sehr bedeutende Rolle im Leben von Max Broll spielt, da er mit ihr familiär verbunden ist, ist Tilda Broll, die die zweite Ehefrau seines Vaters Bert Broll und demzufolge seine Stiefmutter ist. Nachdem Max' Mutter gestorben war, hat sich Bert Broll wieder verliebt, woraufhin Tilda in das Leben des zehnjährigen Max getreten und für ihn zu einem besonderen Menschen geworden ist:

Sie saß am Küchentisch und sein Vater erklärte ihm, dass sie bei ihnen wohnen, dass sie einziehen würde. Unbeholfen schlug Bert Broll ein neues Kapitel im Leben von Max auf. Dass Tilda ein wundervoller Ersatz für eine verlorene Mutter werden würde, ahnte Max damals noch nicht. Tilda wurde ein Teil seines Lebens, ein guter Teil. Sie war behutsam, ließ ihm Zeit, sich an sie zu gewöhnen, drängte ihn nicht, war einfach nur für ihn da, wenn er sie brauchte. Max begann sie zu lieben. Tilda begann ihn zu lieben. Dann kam die Hochzeit, Tilda wurde eine Broll und Max warf Blumen. Sie waren glücklich zu dritt.²⁵³

Nach dem Tod von Max' Vater sind Max und Tilda noch näher zusammengerückt. Dies

²⁴⁹ Aichner, *Die Schöne und der Tod*, S. 12.

²⁵⁰ Aichner, *Die Schöne und der Tod*, S. 12.

²⁵¹ Aichner, *Die Schöne und der Tod*, S. 12.

²⁵² Aichner, *Die Schöne und der Tod*, S. 120.

²⁵³ Aichner, *Für immer tot*, S. 27-28.

zeigt sich unter anderem dahingehend, dass Tilda seine „Heimat“²⁵⁴ darstellt, was sich nicht nur auf die Gefühle, sondern auch auf den Wohnort bezieht, da beide im Friedhofswärterhaus leben. Dort wohnt Max im ersten Stock und Tilda im Erdgeschoß, weswegen beide ihre Privatsphäre haben, aber dennoch jederzeit füreinander da sein können.

Was ihre äußere Erscheinung betrifft, so ist anzumerken, dass keinerlei Details über das Aussehen von Tilda Broll angeführt werden, weshalb es dem Leser selbst obliegt, ein eigenes Bild ihrer Gestalt zu konstruieren.

In Bezug auf die Persönlichkeit bzw. den Charakter von Tilda ist zu sagen, dass man sie in den drei Max Broll-Krimis als liebenswerte und hilfsbereite Frau erlebt, die Max immer wieder unterstützt und ihm einen Gefallen erweist. Aus der Sicht von Max hat sie zudem eine humorvolle Art, die meist Max zu spüren bekommt: „Wie sie ihn ärgert manchmal, wie sie ihn aus der Reserve lockt, sich über ihn lustig macht. Tilda. Ihr Humor, mit dem Max aufgewachsen ist [...]“²⁵⁵ Überdies besitzt sie eine positive Lebenseinstellung, die sie auch auf Max übertragen möchte: „Sie war verantwortlich dafür, dass er die Welt mochte, dass er keine Angst vor ihr hatte, sie war die Wärme in seinem Leben [...]“²⁵⁶

Was Tildas Beruf anbelangt, so führt sie seit 35 Jahren Polizeidienst aus, indem sie bei der Kriminalpolizei beschäftigt ist und dort als Hauptkommissarin arbeitet. In ihrem Beruf, der ihr große Freude bereitet, ist sie sehr souverän, weshalb sie auch schon etliche Ermittlungserfolge feiern konnte. Diese Arbeit spielt nun bezüglich der Max Broll-Krimis eine große Rolle, da Tilda diejenige Person ist, die sowohl in *Die Schöne und der Tod* als auch in *Leichenspiele* die polizeilichen Ermittlungen leitet. Welche Funktion ihr Beruf im Hinblick auf die eigenständige Verbrecherjagd von Max hat, soll im Kapitel 4.2.2.3. erläutert werden.

In *Für immer tot* tritt die Situation ein, dass Tilda eine andere Position einnimmt, da Bernhard Aichner sie in die Rolle des Opfers schlüpfen lässt. Wie es dazu kommt und welches Motiv dahinter steht, möchte ich im Kapitel 4.2.2.4. aufzeigen. Am Ende dieses Romans kann sie gerettet werden, doch das Martyrium, das sie durchlebt hat, hinterlässt bei ihr Spuren, was sich dann auch im darauffolgenden Roman – *Leichenspiele* – zeigt. Für Tilda ist ihr geliebter Beruf nur mehr noch ein „Grauen“²⁵⁷ und die Polizeiarbeit zerrt an ihren Kräften:

²⁵⁴ Aichner, *Die Schöne und der Tod*, S. 23.

²⁵⁵ Aichner, *Für immer tot*, S. 48.

²⁵⁶ Aichner, *Die Schöne und der Tod*, S. 23.

²⁵⁷ Aichner, *Leichenspiele*, S. 69.

Ihr Beruf war zur Belastung geworden für sie. Alles, was vor einem Jahr passiert war, lag schwarz auf ihr, die Angst war immer noch da, die Angst zu sterben. Ein alter Fall hatte sie eingeholt, fast wäre sie in einer kleinen Holzkiste gestorben, irgendwo vergraben im Waldboden. Dass man sie gerettet hatte, war wie ein Wunder. Dass sie aber jeden Tag daran denken musste, war ihr Alptraum. Ein Traum, der nicht aufhörte, der sie quälte, jeden Tag, jeden Augenblick, immer. Ihr Beruf hatte sie in diese Situation gebracht [...]. Ihr Beruf, den sie mittlerweile hasste, den sie nicht mehr wollte, keinen Tag länger.²⁵⁸

Dies stellt auch den Grund dar, warum sie sich darum bemüht, in Frühpension geschickt zu werden, doch ihr Antrag wird vorerst abgelehnt, da es zu wenig Personal gibt und man überdies auf ihre gute Arbeit nicht verzichten kann. Sie erhält die Auskunft, dass sie noch zwei Jahre arbeiten müsse, bevor sie sich zur Ruhe setzen kann, und dass sie bis dahin das Angebot einer Therapie und Supervision wahrnehmen könne, um das Erlebte zu verarbeiten. Tilda stellt sich ihrem Schicksal, doch dank Max, der mit dem Innenminister einen Deal eingeht, wird sie am Ende von *Leichenspiele* vom Minister persönlich pensioniert, woraufhin eine schwere Last von ihr fällt, wie man anhand ihres Gesichtsausdruckes erkennen kann: „Ihre Mundwinkel gingen langsam nach oben, ihr Gesicht hellte sich auf, es wurde glücklicher, von einem Moment zum anderen. Ihre Züge, ihre Augen.“²⁵⁹ Durch die Pensionierung erhält sie ihr Leben zurück und sie kann es wieder genießen, wie auch Max und sein Freund Baroni feststellen:

- Schau dir Tilda an, die blüht jetzt erst richtig auf.
- Von Tilda können wir uns beide eine Scheibe abschneiden.
- Sie hat nicht lange gebraucht, um sich umzustellen. Die Pension tut ihr gut, sie ist ein anderer Mensch seit drei Wochen.²⁶⁰

Abschließend soll noch festgehalten werden, dass die Beziehung zwischen Max und seiner Stiefmutter Tilda durch ein Geben und Nehmen charakterisiert ist, da beide bereit sind, für den jeweils anderen alles zu tun, damit es diesem gut geht.

4.2.2.1.3. Max Broll und die Liebe

Nachdem ich im vorherigen Abschnitt auf das nähere Umfeld von Max Broll eingegangen bin, möchte ich mich nun speziell seinem Liebesleben widmen und hierbei seine Beziehungen beleuchten.

Im Allgemeinen kann festgestellt werden, dass insbesondere zwei Frauen das Herz vom Totengräber Max Broll erobert haben. Eine dieser Frauen ist Emma Huber, die in Max' jungen Jahren seine erste große Liebe gewesen ist und demnach eigentlich seiner

²⁵⁸ Aichner, *Leichenspiele*, S. 69-70.

²⁵⁹ Aichner, *Leichenspiele*, S. 198.

²⁶⁰ Aichner, *Leichenspiele*, S. 254-255.

Vergangenheit angehört. Bernhard Aichner lässt sie jedoch in *Die Schöne und der Tod* wieder in das Leben von Max treten, indem Max ihre Schwester – Marga Horak – begraben muss, da diese Selbstmord begangen hat und Emma für das Begräbnis ins Dorf zurückkehrt. Dadurch wird Max mit einem Lebensabschnitt konfrontiert, von dem er geglaubt hat, ihn abgeschlossen zu haben:

Max trinkt, er muss trinken. Was passiert ist, ist ihm zu viel, Emmas Anruf, ihre Stimme, alles. Was sie gesagt hat, dass sie plötzlich wieder in sein Leben kommt. Der Sonntag ist eben noch gut zu ihm gewesen, jetzt drückt er ihn tief nach unten, zurück in die Vergangenheit. Max will nicht wieder darüber nachdenken müssen, ob seine Entscheidung richtig war oder nicht. Damals ist vorüber.²⁶¹

Anhand eines Gesprächs zwischen Max und seinem Freund Johann Baroni wird dem Leser die gemeinsame Geschichte von Emma und Max aufgezeigt. Emma ist als Tochter der Greißlerin in jenem Dorf aufgewachsen, das auch Max seine Heimat nennt, wodurch sich die beiden kennen und lieben gelernt haben. Im Alter von sechzehn Jahren sind sie zusammengekommen, woraufhin sie Pläne geschmiedet haben und eine „große gemeinsame Zukunft“²⁶² vor sich zu wissen glaubten. So sind sie nach Abschluss der Schule zusammen nach Wien gegangen, wo Max, wie bereits im Kapitel 4.2.2.1.1. erwähnt wurde, ein Publizistikstudium begonnen und Emma ein Modedesign-Studium aufgenommen hat. Doch das Schicksal hat es mit ihrer Beziehung nicht gut gemeint, denn Max, der sich um seinen krebskranken Vater kümmern musste, hat sich infolgedessen gegen ein Leben in Wien und damit auch gegen ein Leben mit Emma entschieden, was sie sehr getroffen hat. Dies hat sich vor zehn Jahren zugetragen. In Form einer Rückblende erfährt man zudem, dass die beiden vor etwa fünf Jahren den Versuch gestartet haben, eine Freundschaft aufzubauen, woran sie aber gescheitert sind, da Emma noch zu enttäuscht und wütend gewesen und Max' Gefühlsleben abermals durcheinandergebracht worden ist: „Wie er zu ihr kam, wie sie ihm die Tür aufmachte, wie schon im ersten Moment alles wieder da war, die Gier, die Lust auf sie, ihre Schönheit, die ihm weh tat.“²⁶³ Emma ist daraufhin nach London gegangen, wo sie ihr eigenes Label gegründet hat und damit jetzt sehr erfolgreich ist.

Mit Kenntnis dieser Vorgeschichte gewinnt man als Leser den Eindruck, dass Max Angst hat, sich ein weiteres Mal den Gefühlen für Emma zu stellen. Dies zeigt sich auch dahingehend, dass er sich durch ihre Ankunft in seinem Singleleben bedroht sieht, das er seit seiner letzten Beziehung mit Hanni Polzer, auf die ich dann im Folgenden eingehen

²⁶¹ Aichner, *Die Schöne und der Tod*, S. 21.

²⁶² Aichner, *Die Schöne und der Tod*, S. 22.

²⁶³ Aichner, *Die Schöne und der Tod*, S. 36.

möchte, führt:

Er will keine Sorgen, keine Probleme, keine Beziehung, die alles in seinem Leben wieder kompliziert macht, er will frei sein, unabhängig, nichts tun, was er nicht tun will. Er will keinen Klotz am Bein, keine Frau, die ihm sagt, wo er hingehen soll und wo nicht. Keine Hanni, keine Emma [...].²⁶⁴

Als Emma dann vor ihm steht, ist das erste Zusammentreffen eher reserviert und Max kann von ihrem Gesicht ablesen, wie es in ihrem Inneren aussieht: „Max sieht es in ihren Augen, auch die Wut, immer noch, nach Jahren.“²⁶⁵ Dadurch wird deutlich, dass beide, sowohl Max als auch Emma, es noch nicht geschafft haben, einen Schlussstrich unter ihre Vergangenheit zu ziehen, was zur Folge hat, dass sie nach dem Begräbnis von Marga – trotz der Tatsache, dass Emma einen Freund in London hat, der sie zudem heiraten möchte – miteinander Sex haben. Aber es ist erneut Max, der diesen Moment zerstört, indem er die Taschenuhr, die er von seinem geliebten Vater geerbt hat, zu suchen beginnt, wodurch Emma wiederum das Gefühl hat, dass ihm sein Vater wichtiger ist. Als er dann auch noch das Grab von Marga öffnet, da er meint, sie ist ihm dort herausgefallen, und Emma bittet, ihm zu helfen, damit sie danach wieder die Zeit zu zweit genießen können, platzt ihr der Kragen und es zeigt sich, was Emma über Max denkt:

- Das habe ich auch immer gehasst an dir, du Macho, dass du immer meinst, alles dreht sich um dich. Nur du, niemand sonst, deine Bedürfnisse, keine anderen. Max, immer nur Max, was *du* willst, was *du* für richtig hältst.²⁶⁶

In Bezug auf Max ist zu sagen, dass er nicht weiß, was er will, und seinen Zwiespalt dementsprechend ausdrückt. So zieht er, nachdem er ein weiteres Mal mit Emma geschlafen hat, seine Saunarunde ihr vor, obwohl sie ihn darum bittet, nicht zu gehen. Als er sich seiner Gefühle für sie sicher zu sein glaubt, kommt ihm jedoch der Tod seines Gehilfen Dennis dazwischen, wodurch er sich vorerst nur auf das konzentriert und sie in seiner Wohnung allein zurücklässt. Dies ist für Emma zuviel und sie hinterlässt ihm eine Nachricht, die wie folgt lautet: „Ich will nicht mehr länger auf dich warten.“²⁶⁷ Max erhält dann am Flughafen in Wien noch einmal die Möglichkeit, Emma aufzuhalten und ihr zu sagen, dass sie bleiben soll, doch in diesem Moment kann er es nicht und er lässt sie zurück nach London fliegen, womit das letzte Kapitel ihrer gemeinsamen Geschichte geschrieben ist.

Aufgrund all dieser Situationen hat es den Anschein, als wären Max und Emma nicht

²⁶⁴ Aichner, *Die Schöne und der Tod*, S. 24.

²⁶⁵ Aichner, *Die Schöne und der Tod*, S. 24.

²⁶⁶ Aichner, *Die Schöne und der Tod*, S. 66.

²⁶⁷ Aichner, *Die Schöne und der Tod*, S. 132.

füreinander bestimmt und dass das Schicksal einen anderen Weg für Max bereithält. Dies zeigt sich bereits am Ende von *Die Schöne und der Tod*, indem Max und Hanni Polzer wieder ein Paar werden.

Hanni Polzer ist demzufolge die zweite Frau, in die sich Max verliebt hat. Zu ihrer Person kann gesagt werden, dass sie als Einzelkind in demselben Dorf wie Max aufgewachsen ist und dieses nie verlassen hat. So hat sie nach dem Tod ihrer Eltern, die bei einem Unfall gestorben sind, deren Würstelstand übernommen, was sie auch nie bereut hat, denn die dortige Arbeit bereitet ihr große Freude. Überdies mag sie das einfache und ruhige Leben im Dorf, was etwa einen Punkt darstellt, in dem sich Hanni und Emma voneinander unterscheiden, da Emma, sobald sie die Möglichkeit gesehen hat, wegezogen ist, um Karriere zu machen und damit das Dorfleben von sich abzustreifen.

In Bezug auf die Vorgeschichte von Max und Hanni, die dem Leser in Form einer Rückblende sowie durch die Erinnerungen von Max mitgeteilt wird, ist anzumerken, dass sie sich bereits seit Kindheitstagen kennen, aber eigentlich immer nur wenige Worte miteinander gewechselt haben. Nachdem Max' Vater gestorben war, ist Hanni eines Tages zu ihm gekommen. Sie ist zu Max in ein Grab hinuntergestiegen, das er zuvor ausgehoben hatte, und hat ihn ohne vorherige Anzeichen ihrerseits, dass sie Gefühle für ihn habe, gefragt, ob sie ihn küssen dürfe, da sie der Meinung sei, dass ihm das gut tun würde. Max hat sich darauf eingelassen, womit sein dreijähriges Singledasein nach der Beziehung mit Emma ein Ende hatte. Max und Hanni sind zusammengekommen, doch seinetwegen hat ihre Beziehung nicht lange gehalten: „Er konnte sich nicht endgültig für sie entscheiden, Emma spukte immer noch durch seinen Kopf, Emma Huber, seine erste große Liebe [...]“²⁶⁸ Hanni hat jedoch nie aufgehört, an ihre Liebe zu glauben, und hat an einem gemeinsamen Glück mit Max festgehalten, was, wie bereits erwähnt wurde, am Ende von *Die Schöne und der Tod* dann auch eintritt. Nachdem Emma endgültig aus dem Leben von Max verschwunden ist, ist er bereit, Hanni gefühlsmäßig ganz nah an sich heranzulassen, und sie wird eine der bedeutendsten Personen in seinem Leben:

Hanni war Heimat, mehr als es ein Haus je sein konnte, ein Dorf, eine Stadt, ein Land. Hannis Körper, Hannis Lachen, ihre Hände, ihre Worte beim Einschlafen, ihre sanfte Stimme beim Aufwachen. Mit ihr war alles besser, sein Leben, sie wiegte alles auf, sie war der Preis für alles, worauf er verzichtet hatte, die Belohnung für Entbehrungen, für sein Leben im Friedhofswärterhaus, für sein Leben mit der Schaufel. Hanni.²⁶⁹

Aus der Sicht von Max ist Hanni eine sehr attraktive Frau und er mag sie so, wie sie ist,

²⁶⁸ Aichner, *Für immer tot*, S. 100.

²⁶⁹ Aichner, *Für immer tot*, S. 143.

mit „ihren schönen Lippen“²⁷⁰, den leuchtenden Augen und „den großen Brüsten“²⁷¹. Auch sein Freund Baroni ist von ihrem Aussehen angetan: „Was für ein Weib.“²⁷²

Max hat sich aber nicht nur in ihr Äußeres, sondern auch in ihren Charakter verliebt. Hanni ist eine selbstbewusste Frau, die eine offene sowie direkte Art besitzt und unbeschwert das Leben genießt. Sie ist lustig und voller Leidenschaft und zeichnet sich überdies durch ihre große Herzlichkeit aus. Sie kümmert sich um Max und ist für ihn da, wie man insbesondere nach der Entführung seiner Stiefmutter Tilda in *Für immer tot* sehen kann:

Sie hatte ihn zurück in die Wohnung gebracht, nachdem sie ihn am Friedhof gefunden hatte, wühlend, schreiend. Er hatte Tildas Namen gerufen, immer wieder, laut. Sie hat Baroni nach Hause geschickt und Max überredet, mit ihr zu kommen, über die Stiegen nach oben. [...] Hanni machte die Tür zu. Sie sperrte zu, schob Max ins Bad, zog ihn aus und stellte ihn unter die Dusche. Wie sie versuchte, ihn zu beruhigen, ihn zu trösten, ihn wieder auf den Boden zu bringen.²⁷³

Überdies beabsichtigt Hanni nicht, Max zu verbiegen, sondern sie lässt ihn so sein, wie er ist, und gibt ihm den Freiraum, den er braucht: „Wenn er ein Vogel ist, hat sie ihn eingefangen, ohne seine Flügel zu stutzen, sie lässt ihn fliegen, wartet auf ihn in ihrem Nest.“²⁷⁴

All diese genannten Aspekte tragen dazu bei, dass Max für Hanni tiefe Gefühle empfindet und sich zudem mit ihr eine gemeinsame Zukunft vorstellen kann. Deshalb trifft es Max besonders hart, als Hanni ermordet wird und er ihre Leiche findet. Dies lässt ihn auch am Ende von *Für immer tot* – nachdem der Täter Leopold Wagner wieder hinter Gitter gebracht worden ist – zusammenbrechen: „Nichts geht mehr. [...] Wie er die Stufen nach oben in seine Wohnung steigt, wie er sich auszieht und hinlegt. Für immer.“²⁷⁵ Nur mit Mühe kann Baroni Max aus dem Bett hieven und ihn auf seine Dachterrasse bringen, damit er während des Begräbnisses von Hanni von ihr Abschied nehmen kann. Dabei erfährt er, dass Hanni in ihrem Testament veranlasst hat, dass sie bei ihrer Trauerfeier sein Lieblingskonzert – das Köln Concert – spielen sollen und dass sie ihm ihren Würstelstand vererbt. Mit diesem Wissen verabschiedet sich Max von seiner geliebten Hanni:

Max steht einfach nur da und hört hin. Das Klavier, die Sonne, überall sind Blumen. In seiner Hand ein Glas. Langsam hebt er es und flüstert. Ich liebe dich, sagt er. Für immer, sagt sie.²⁷⁶

²⁷⁰ Aichner, *Die Schöne und der Tod*, S. 222.

²⁷¹ Aichner, *Die Schöne und der Tod*, S. 156.

²⁷² Aichner, *Die Schöne und der Tod*, S. 158.

²⁷³ Aichner, *Für immer tot*, S. 41.

²⁷⁴ Aichner, *Für immer tot*, S. 89.

²⁷⁵ Aichner, *Für immer tot*, S. 232.

²⁷⁶ Aichner, *Für immer tot*, S. 236.

Um dieses Unterkapitel nun abzuschließen, möchte ich anmerken, dass man als Leser den Eindruck gewinnt, dass Max die Rolle des Einzelgängers einnimmt, da zum einen die Beziehung mit Emma in die Brüche gegangen ist und zum anderen ihm seine große Liebe Hanni durch ein Verbrechen genommen worden ist. Auch im bisher letzten Max Broll-Krimi – *Leichenspiele* – zeigt sich keine Aussicht auf ein liebstechnisches Happy-End.

4.2.2.2. Johann Baroni – der Freund & Helfer

Neben dem Protagonisten Max Broll ist Johann Baroni die zweite wichtige Figur in den Max Broll-Krimis von Bernhard Aichner. Grundsätzlich ist zu beobachten, dass Max Broll und Johann Baroni zwei individuelle Persönlichkeiten verkörpern, die unterschiedliche Leben führen. Beide verbindet jedoch eine tiefe Freundschaft, die im anschließenden Abschnitt unter die Lupe genommen werden soll.

Zur Person von Johann Baroni ist zu sagen, dass er ein ehemaliger Fußballstar ist, der in seiner Zeit als „Torschützenkönig“²⁷⁷ große Erfolge erzielt hat und jetzt, nachdem er sich zur Ruhe gesetzt hat, im gleichen Dorf wie Max wohnt. Diesbezüglich muss festgehalten werden, dass dieses Dorf seine Heimat darstellt, da er dort als Sohn einer Bauernfamilie geboren worden und aufgewachsen ist. In jenem Dorf hat er auch seine Leidenschaft für das Fußballspielen entdeckt, woraufhin er Mitglied des Provinzvereins geworden ist, wo er in der Position des Stürmers schon nach kurzer Zeit „seine ersten Tore [...] gefeiert hat“²⁷⁸. Schnell hat sich herausgestellt, dass Baroni „goldene Beine“²⁷⁹ besitzt, die ihm eine steile Karriere bescheren sollten. So hat er dem Dorf den Rücken zugekehrt und ist vorerst nach Wien gegangen, wo er viele Jahre in der Bundesliga gespielt hat. In dieser Zeit ist es auch zu seiner Namensänderung gekommen: Johann Baroni ist eigentlich als Johann Walder auf die Welt gekommen, doch als er gespürt hat, dass sein Bekanntheitsgrad immer größer wird, hat er den Namen „Baroni“ angenommen: „Ein Walder wird kein Star, [...], ein Baroni schon.“²⁸⁰ Und mit dieser Annahme hat er Recht behalten, denn als Johann Baroni ist er berühmt und reich geworden. Er ist die Karriereleiter stetig nach oben gestiegen, wobei er zunächst „in Wien viermal Meister“²⁸¹ geworden ist. Danach ist es zum Wechsel in die deutsche Bundesliga gekommen, womit ihm der „Sprung in die Spitzenliga“²⁸²

²⁷⁷ Aichner, *Die Schöne und der Tod*, S. 11.

²⁷⁸ Aichner, *Die Schöne und der Tod*, S. 11.

²⁷⁹ Aichner, *Die Schöne und der Tod*, S. 14.

²⁸⁰ Aichner, *Die Schöne und der Tod*, S. 14.

²⁸¹ Aichner, *Die Schöne und der Tod*, S. 14.

²⁸² Aichner, *Die Schöne und der Tod*, S. 173.

gelingen und er dort überdies zur „Ikone“²⁸³ geworden ist. Ein weiterer Höhepunkt in seinem erfolgreichen Fußballerdasein hat sich in den 1980er Jahren zugetragen, als ihm der Goldene Schuh vom europäischen Fußballverband verliehen worden ist, da er innerhalb eines Jahres 39 Tore erzielt hat. Baroni hat aber nicht nur in Österreich und Deutschland Fußball gespielt, sondern auch in Spanien, wodurch deutlich wird, dass Baroni ein großartiger Fußballer gewesen ist, der es bis an die Spitze geschafft hat.

Nach seinem Karriereende hat sich Baroni dafür entschieden, in sein Heimatdorf zurückzukehren, um sich auf dem Grundstück, das im Besitz seiner Eltern gewesen ist, den Traum eines Eigenheimes zu erfüllen: „Er wollte sich nach seiner aktiven Zeit aufs Land zurückziehen, sich ein Domizil der Ruhe schaffen, abseits der Seitenblickewelt.“²⁸⁴ So hat er sich dank seines Vermögens eine Designervilla errichten lassen, die für ihn den perfekten Zweitwohnsitz darstellt, da er überdies zwei Wohnungen in Wien besitzt und aufgrund dessen zwischen der Hauptstadt Österreichs und dem kleinen Dorf pendelt.

Was das Privatleben von Johann Baroni anbelangt, so ist zunächst festzuhalten, dass er während seiner Tätigkeit als Fußballer verheiratet gewesen ist und aus dieser Ehe auch zwei Kinder hervorgegangen sind, nämlich eine Tochter namens Sarah und ein Sohn, der den Namen Jan trägt. Damit hat Baroni ein traditionelles Familienleben geführt, doch mit Ende seiner Fußballerkarriere ist es auch zum Bruch zwischen Baroni und seiner damaligen Ehefrau gekommen, wobei man den Grund dafür nicht erfährt. Die beiden haben sich scheiden lassen, woraufhin seine Exfrau nicht nur die Kinder zu sich genommen hat, sondern überdies „ein paar Wohnungen und Geld, viel Geld“²⁸⁵ von Baroni erhalten hat. Diese Trennung ist jedoch nicht reibungslos verlaufen, und der Rosenkrieg, den das ehemalige Ehepaar Baroni ausgetragen hat, hat mehrere Monate gedauert. Auch Jahre danach herrscht eine angespannte Stimmung zwischen den beiden und wie dem Leser in *Leichenspiele* mitgeteilt wird, „verteufelt“²⁸⁶ seine Exfrau Baroni sogar. Zu seinen zwei Kindern hat Baroni hingegen ein gutes Verhältnis, obwohl er nach der Scheidung nicht sehr viel Zeit mit ihnen verbringen konnte, weshalb er für sie als Vaterfigur nur selten präsent gewesen ist. Dies haben sie ihm aber nie übel genommen, sondern sie lieben ihren Vater so, wie er ist:

Baronis Lebenswandel erlaubte es ihm nicht, sich intensiver mit seinem Nachwuchs auseinanderzusetzen. Er konnte es nicht. Er liebte seine Kinder. Sehr. Und sie liebten ihn, auch wenn er als Vater nicht immer brillierte. Die wenige Zeit, die sie miteinander

²⁸³ Aichner, *Die Schöne und der Tod*, S. 14.

²⁸⁴ Aichner *Die Schöne und der Tod*, S. 14.

²⁸⁵ Aichner, *Die Schöne und der Tod*, S. 15.

²⁸⁶ Aichner, *Leichenspiele*, S. 17.

verbrachten, war schön. Immer schon. Sarah und Jan. Auch wenn sie sich immer mehr von ihm gewünscht hatten, sie gaben ihm nie das Gefühl, dass er versagt hatte, sie nahmen ihn einfach, wie er war, sie nahmen alles, was sie bekommen konnten.²⁸⁷

Wie wichtig Baroni seine Kinder sind, wird in *Leichenspiele* deutlich, da hier seine Tochter Sarah – ohne es zu ahnen – mit Machenschaften rund um illegale Organtransplantationen in Berührung kommt, indem sie mit einem der Täter ein Verhältnis hat. Um Sarah zu beschützen, bringt Baroni sie auf eine Alm, wo er sie bis zur Lösung des Falles in Sicherheit weiß. Baroni würde sogar noch einen Schritt weiter gehen: „Für Sarah würde sich Baroni ein Bein amputieren lassen, für sie würde er in einen Wildbach springen, für sie würde er sterben, ohne zu zögern. Seine Prinzessin [...]“²⁸⁸

Seit seiner Scheidung führt Baroni ein lotterhaftes Dasein, das von „unzähligen flüchtigen Bettgeschichten“²⁸⁹ gezeichnet ist:

Baroni, der Fußballstar, Baroni, der Weiberheld, Frauen, die er kurz berührt und wieder loslässt. Immer eine andere Brust an seiner Seite, in den Zeitungen, im Fernsehen, junge, schöne Frauen mit weißen Zähnen.²⁹⁰

Max bezeichnet ihn deshalb auch als „Schwerenöter“²⁹¹, aber Baroni lässt sich davon nicht beirren und genießt stattdessen jene Lebensart. Dies ändert sich jedoch, als er Sylvia Rodriguez Ortega kennenlernt, eine andalusische Tanzlehrerin, bei der Baroni und Max sogar einen Flamenco-Kurs in Wien besuchen, damit Baroni sein Glück versuchen und ihr Avancen machen kann, womit er letztendlich auch Erfolg hat:

Drei Abende lang stolperten sie im elften Bezirk über einen malträtierten Nussboden, drei Abende lang umwarb Baroni die Schöne. Am vierten Abend lag sie in seinem Bett. Charme, Liebe auf den ersten Blick oder Baronis peinliche, direkte Art, irgendetwas hatte dazu geführt, dass sich Sylvia Rodriguez Ortega in den ehemaligen österreichischen Stürmerstar verliebte.²⁹²

Wie man in *Für immer tot* erfährt, sind Baroni und La Ortega – ihr Spitzname – seit fünf Monaten nun schon ein Paar, was auch einen Wandel in Baronis Lebensweise bewirkt hat. So hat er weder ein Interesse an kurzen, amourösen Abenteuern noch redet er über Brüste oder weibliche Gesäße, wie er es vor der Beziehung mit La Ortega gemacht hat. Überdies ist er „häuslich geworden, verkriecht sich in seinem Luxuswohnzimmer, macht die Vorhänge zu, versteckt sich mit seiner spanischen Schönheit vor der Welt“²⁹³.

In *Leichenspiele* zeigt sich eine weitere Veränderung im Leben von Johann Baroni, die

²⁸⁷ Aichner, *Leichenspiele*, S. 88.

²⁸⁸ Aichner, *Leichenspiele*, S. 88.

²⁸⁹ Aichner, *Für immer tot*, S. 10.

²⁹⁰ Aichner, *Die Schöne und der Tod*, S. 23.

²⁹¹ Aichner, *Die Schöne und der Tod*, S. 24.

²⁹² Aichner, *Für immer tot*, S. 9.

²⁹³ Aichner, *Für immer tot*, S. 10.

jedoch nicht als positiv zu bezeichnen ist und mit der er anfangs sehr zu kämpfen hat und die ihn überdies verzweifeln lässt. So tritt die Situation ein, dass Baroni bankrott ist, da er sein ganzes Geld durch „Wetten und Pokern“²⁹⁴ verspielt hat. Außerdem hat er seine Wohnungen in Wien sowie die Wertpapiere verloren und sein Haus ist nun im Besitz der Bank. Aber nicht nur seine finanzielle Lage macht ihm zu schaffen, sondern auch die Tatsache, dass die Medien groß darüber berichtet und ihn vorgeführt haben: „Fußballstar in Nöten. Der Zockerkönig. Der Fall des Johann B., Baronis Absturz, Baronis Ende.“²⁹⁵ Dabei haben sie auch all jene Dinge ans Licht gebracht, die Baroni in seinem Leben falsch gemacht hat, weshalb sein Ruf in der Öffentlichkeit ruiniert ist. Baroni weiß nicht mehr weiter, woraufhin er Max um Hilfe bittet, der Baroni mit der für ihn bitteren Wahrheit konfrontiert: „Du wirst das erste Mal richtig arbeiten müssen.“²⁹⁶ Da Baroni aber nur einen Hauptschulabschluss besitzt und nie eine Ausbildung absolviert hat, gibt es für ihn nur wenige Möglichkeiten, weswegen ihm nichts anderes übrig bleibt, als Max‘ Angebot anzunehmen und den Würstelstand, den dieser von Hanni Polzer geerbt hat, wieder zu eröffnen, um dort zu arbeiten. Somit wird aus dem ehemaligen Fußballstar ein Würstelstand-Besitzer, wodurch er nochmals ganz von vorne beginnt und sich zudem dem Spott der Dorfbewohner stellt: „Obwohl sie ihn auslachten, ihn provozierten, sich ununterbrochen über ihn lustig machten, er blieb ruhig, er nahm ihr Geld und lächelte.“²⁹⁷ Am Ende von *Leichenspiele* wird deutlich, dass er Gefallen daran gefunden hat, im Würstelstand zu arbeiten, da er gegenüber Max den Wunsch äußert, eine Würstelstandkette mit dem Namen „Baronis“ aufzubauen, um damit sein Comeback zu feiern. Er möchte, dass in jeder österreichischen Landeshauptstadt ein Würstelstand errichtet wird und dass jeder Stand dem anderen gleicht: „Alle Stände sehen gleich aus, ein Stand in der Form eines Fußballs, es gibt überall dieselbe Karte, dasselbe Erscheinungsbild, derselbe Name.“²⁹⁸ Das Einzige, das er dafür braucht, ist ein Startkapital, zu dem er, nachdem er im Haus der Täterin Leftera Ermopouli viel Geld gefunden hat, auch kommt, womit seinem Vorhaben nichts mehr im Wege steht.

Was die Persönlichkeit von Johann Baroni betrifft, so kann festgestellt werden, dass er eine extrovertierte Person ist, die einen besonderen Sinn für Humor besitzt und „immer etwas

²⁹⁴ Aichner, *Leichenspiele*, S. 13.

²⁹⁵ Aichner, *Leichenspiele*, S. 13.

²⁹⁶ Aichner, *Leichenspiele*, S. 15.

²⁹⁷ Aichner, *Leichenspiele*, S. 24.

²⁹⁸ Aichner, *Leichenspiele*, S. 218.

Unsinniges zu sagen“²⁹⁹ hat. Des Weiteren steht er gerne im Mittelpunkt und genießt die Aufmerksamkeit der anderen, wobei er es liebt, über seine Karriere und Erfolge zu berichten. Dies lässt sich darauf zurückführen, dass er als aktiver Fußballspieler zur Berühmtheit geworden ist und dieses Ansehen auch nach seinem Karriereende nicht missen möchte. Zudem ist er aufgrund seines Vermögens einen entsprechenden Status gewohnt, wodurch er auf die anderen mitunter leicht arrogant wirken kann, da er Probleme damit hat, „sich in den menschlichen Niederungen zu bewegen“³⁰⁰. Er braucht einen gewissen Luxus, wofür es ihm auch nicht zu schade ist, viel Geld auszugeben, wobei Max der Ansicht ist, dass er mit seinem Geld um sich wirft. Hierbei ist anzumerken, dass Baroni seinem näheren Umfeld gegenüber sehr großzügig ist und seinen Reichtum teilt, da er beispielsweise Max 7000€ schenkt, die er zuvor bei einem Pokerspiel gewonnen hat. Deshalb verwundert es auch nicht, dass es ihm – nachdem er sein gesamtes Vermögen verloren hat – nicht leicht fällt, sich mit einem einfachen Leben anzufreunden und mit seinem verdienten Geld sorgfältig umzugehen, was ihm Max im Laufe eines Gespräches deutlich zu machen versucht:

- Deine Starallüren kannst du jetzt und hier ablegen, Baroni.
- Ich hab doch keine Starallüren.
- Bescheidenheit und Demut, Baroni, das ist jetzt angesagt.³⁰¹

In Bezug auf die äußere Erscheinung von Johann Baroni kann gesagt werden, dass keinerlei diesbezügliche Angaben zu finden sind, weshalb man sich – wie auch im Falle der Figur Max Broll – eine eigene Vorstellung von Körperbau, Haarfarbe, Augenfarbe etc. machen kann.

4.2.2.2.1. Die Freundschaft zwischen Max Broll und Johann Baroni

Wie bereits mehrmals erwähnt wurde, verbindet den Totengräber Max Broll und den Ex-Fußballstar Johann Baroni eine enge Freundschaft, die prinzipiell dadurch gekennzeichnet ist, dass sie viele Hürden gemeinsam meistern.

In *Die Schöne und der Tod* erfährt man, dass sie sich vor fünf Jahren kennengelernt haben, indem Max Baroni, der eines Nachts von einigen Dorfbewohnern am Discoparkplatz verprügelt worden ist, unterstützt hat, wobei Baroni gar nicht um Hilfe gerufen hat, sondern Max allein durch seine Beschimpfungen darauf aufmerksam geworden ist:

Mit jedem Tritt, den Baroni einstecken musste, wurden sie lauter, er schrie die Dörfler an,

²⁹⁹ Aichner, *Für immer tot*, S. 34.

³⁰⁰ Aichner, *Leichenspiele*, S. 82.

³⁰¹ Aichner, *Leichenspiele*, S. 21-22.

machte sie noch wütender, mit jedem Wort, mit jedem Stöhnen, das er unterdrückte. Anstatt sich zu unterwerfen, bellte er, kläffte, kratzte, biss.³⁰²

Zu dieser Auseinandersetzung war es gekommen, da Baroni sich die Aussagen der Dorfbewohner, dass er nicht ins Dorf gehöre und keiner von ihnen wäre, nicht gefallen lassen hat und sich stattdessen – auch aufgrund seines alkoholisierten Zustandes – zuerst verbal und danach mit Fäusten zur Wehr gesetzt hat: „Sie schlugen auf ihn ein. Weil sein Mund zu weit aufging, wenn er betrunken war, weil er das blöde Gerede nicht einfach hinnahm, weil er sich wehrte.“³⁰³ Aufgrund der Tatsache, dass Baroni allein gewesen ist und seine Gegner aber als Gruppe aufgetreten sind, hat Max entschieden, einzugreifen und Baroni zur Seite zu stehen, woraufhin sie gemeinsam die Dorfbewohner in die Flucht schlagen konnten:

Sie prügeln in Gesichter, Bäuche, Rücken, überall hin. Wie Max aus der Nase blutete. Wie seine Schulter weh tat, wie Baronis Gesicht blau war, seine Rippen schmerzten. Wie wild waren sie, rasend, mit Leidenschaft.³⁰⁴

Dieses Ereignis stellt den Ausgangspunkt ihrer Freundschaft dar, wobei anzumerken ist, dass sie insbesondere für Max zum richtigen Zeitpunkt begonnen hat, da er kurz davor die Beziehung mit Hanni Polzer beendet hatte:

Baroni ist für ihn genau rechtzeitig gekommen, nach der Trennung von Hanni war er dankbar für jede Abwechslung, für jeden Grund, der ihn von ihr abhielt. Die Freundschaft zu dem Fußballer wurde von Tag zu Tag größer, die Sehnsucht nach Hanni kleiner.³⁰⁵

Im Laufe der fünf Jahre hat sich ihre freundschaftliche Beziehung intensiviert, wodurch sie heute die besten Freunde sind, was auch darauf zurückzuführen ist, dass sie „dasselbe Tempo“³⁰⁶ sowie „einen ähnlichen Blick auf die Welt“³⁰⁷ besitzen. Aber nicht nur durch diese beiden Aspekte zeichnet sich die besondere Freundschaft zwischen Max und Baroni aus, sondern auch noch durch weitere Faktoren, die es im Allgemeinen braucht, um eine solche enge Verbindung aufrechtzuerhalten. So haben Max und Baroni sehr viel Spaß zusammen, da sie zum einen miteinander Gespräche führen können, die der Kategorie „Unsinn“ zuzuordnen sind und zum anderen, weil sie sich öfters gegenseitig aufziehen. Dies zeigt sich beispielsweise in jener Situation, als sich Max und Baroni gemeinsam einen Zombiefilm anschauen und Max beginnt, sich über Baronis Ausschlag lustig zu machen:

- Das ist große Kunst.

³⁰² Aichner, *Die Schöne und der Tod*, S. 10.

³⁰³ Aichner, *Die Schöne und der Tod*, S. 11.

³⁰⁴ Aichner, *Die Schöne und der Tod*, S. 11.

³⁰⁵ Aichner, *Die Schöne und der Tod*, S. 14.

³⁰⁶ Aichner, *Die Schöne und der Tod*, S. 14.

³⁰⁷ Aichner, *Die Schöne und der Tod*, S. 14.

- Genauso wie die hübschen Pünktchen in deinem Gesicht, die Anordnung der Flecken, die Formen, große Kunst, Baroni, ganz groß.³⁰⁸

Hierbei ist festzuhalten, dass Baroni unter einer Hitzeallergie leidet und diesen Ausschlag aufgrund eines Saunabesuches mit Max und ihren jeweiligen Freundinnen bekommen hat. Lange Zeit hat er sich geweigert, an Max' Leidenschaft des Saunierens teilzunehmen, doch als ihm seine Freundin La Ortega, die ebenfalls das Schwitzen zelebriert, mit Liebesentzug gedroht hat, ist ihm nichts anderes übrig geblieben, obwohl ihm bewusst gewesen ist, „was dieses Teufelswerk mit ihm machen würde“³⁰⁹.

Da sich Max auch das Lachen nicht verkneifen kann, revanchiert sich Baroni sogleich und neckt ihn bezüglich des Handys, das er zuvor auf seiner Kommode gesehen hat:

- Wenn du nicht aufhörst zu lachen, erzähle ich dafür der ganzen Welt von deinem Deppenhandy.
- Wovon?
- Von deinem Deppenhandy.
- Was meinst du?
- Dieses bunte Seniorenhandy mit den wenigen Knöpfen.
- Keine Ahnung, wovon du redest.
- Maxilein, du musst dich nicht schämen, ich sag's nicht weiter. Aber nur, wenn du jetzt brav bist.³¹⁰

Wie man an den zwei Beispielen erkennen kann, provozieren sich Max und Baroni gegenseitig, doch da sie denselben Sinn für Humor besitzen, funktioniert diese Art des Veralberns zwischen den beiden.

Ein anderer Faktor, der zu ihrer engen Freundschaft beiträgt, ist die Tatsache, dass Max und Baroni sehr viel Zeit miteinander verbringen, die sie sich auch bewusst nehmen, und damit ihre Verbindung hegen und pflegen. So sind ihnen ihre Männerabende heilig – auch dann noch, als sie beide in einer Beziehung sind:

[...] die gemeinsamen Abende haben Tradition, und wenn la Ortega unterwegs ist, verbringt er [Baroni] nach wie vor mehr Zeit auf der Terrasse von Max als auf seiner eigenen. Die Liebe hat sich nicht zwischen die beiden gestellt, Hanni nicht, la Ortega nicht.³¹¹

Baroni bietet Max sogar an, seine zweite Wohnung in Wien, die leer steht und für die er nur die Betriebskosten zahlen müsste, zu übernehmen, damit sie auch dort die Möglichkeit hätten, sich zu treffen und etwas zu unternehmen. Überdies wären sie – wie sie es im Dorf auch sind – Nachbarn, da sich Baronis Wohnung direkt daneben befindet. Doch Max lehnt das Angebot von Baroni ab, obwohl dieser versucht, es ihm schmackhaft zu machen: „Stell

³⁰⁸ Aichner, *Für immer tot*, S. 9.

³⁰⁹ Aichner, *Für immer tot*, S. 11.

³¹⁰ Aichner, *Für immer tot*, S. 11-12.

³¹¹ Aichner, *Für immer tot*, S. 10.

dir doch mal vor, was wir gemeinsam in Wien bewegen könnten. Du und ich. Johann Baroni und Max Broll.“³¹²

Auffallend ist, dass Max und Baroni im Rahmen ihrer Treffen des Öfteren Alkohol miteinander trinken, wobei sie diesbezüglich vor allem Bier und Schnaps bevorzugen. Mitunter kann es sogar vorkommen, dass sie sich bereits tagsüber dem Genuss des Alkohols hingeben, wie man anhand folgender Situation feststellen kann:

Stundenlang saßen sie im Würstelstand. Manchmal begannen sie schon am Nachmittag zu trinken. Baroni wartete auf Kundschaft, Max saß seine Arbeitszeit ab, so wie es sich für einen guten Gemeindearbeiter gehörte. Der Totengräber beim Bier im Würstelstand, das wurde seit dreißig Jahren geduldet, und daran sollte sich auch nach Baronis Übernahme nichts ändern.³¹³

Überdies trägt es sich zu, dass sie die „Grenzen des Verträglichen“³¹⁴ immer wieder überschreiten, wodurch sie sich manchmal in unangenehme Situationen manövrieren.

Neben dem Spaß und den gemeinsamen Unternehmungen zeichnet sich die Freundschaft zwischen Max und Baroni insbesondere dadurch aus, dass sie füreinander da sind, sich gegenseitig helfen sowie unterstützen und in schweren Zeiten einander beistehen. Dies zeigt sich etwa in jener Situation, als Baroni bankrott ist und Max ihm nicht nur mit guten Worten zur Seite steht, sondern ihm überdies seinen geerbten Würstelstand überlässt, damit er Geld verdienen kann. Ein anderes Beispiel findet sich nach dem Tod von Hanni Polzer, der der Grund dafür ist, dass Max am Boden zerstört ist, woraufhin Baroni alles unternimmt, um seine Trauer zu verkleinern. So begibt er sich zum einen zu Max in die Sauna, um ihn nicht alleine zu lassen, und das, obwohl er eine Hitzeallergie hat. Zum anderen versucht er, Max durch Konversationen aus dem Sumpf des Kummers zu ziehen: „[...] die stundenlange Gespräche mit seinem Freund auf der Dachterrasse, die vielen aufmunternden Worte, Baronis Scherze, seine Schulter, die immer für ihn da war.“³¹⁵

Baroni gelingt es jedoch nicht, Max eine neue Lebensperspektive zu geben, und so lässt er ihn nach Thailand reisen, wo sich dieser eine Auszeit nehmen möchte, die letztendlich vier Monate dauert. Dies kann auch als eine Form der Unterstützung angesehen werden, da Baroni Max nicht aufhält, sondern seinen Wunsch respektiert und ihn ziehen lässt.

Ein letzter Aspekt, der sich bezüglich der Freundschaft zwischen Max und Baroni feststellen lässt, ist, dass es symbolische Kennzeichen für diese besondere Beziehung gibt. So besitzt Baroni einen Schlüssel für Max' Wohnung, was zugleich einen großen

³¹² Aichner, *Für immer tot*, S. 7.

³¹³ Aichner, *Leichenspiele*, S. 37-38.

³¹⁴ Aichner, *Leichenspiele*, S. 37.

³¹⁵ Aichner, *Leichenspiele*, S. 8.

Vertrauensbeweis darstellt. Max hat hingegen auf seinem Handy einen eigenen Klingelton für Baroni, der dann ertönt, wenn dieser anruft. Dabei handelt es sich grundsätzlich um das Kinderlied „Hey, hey, Wickie“, von dem folgende Textzeilen verwendet worden sind: „Die Angst vorm Wolf macht ihn nicht froh, und im Taifun ist’s ebenso, doch Wölfe hin, Taifune her, die Antwort fällt ihm gar nicht schwer.“³¹⁶ Baroni hat Max diesen Klingelton geschenkt und dabei jene Worte an ihn gerichtet: „Damit du immer weißt, dass ich es bin.“³¹⁷

Abschließend soll noch festgehalten werden, dass die Ereignisse, die Max und Baroni im Verlauf der drei Max Broll-Krimis gemeinsam erleben, sie noch mehr zusammenschweißen. Hierbei wird zudem deutlich, dass sie nichts und niemand auseinanderbringen kann und sie Freunde fürs Leben sind.

4.2.2.3. Max Broll auf Verbrecherjagd – seine Vorgehensweise

Nachdem ich in den vorherigen Unterkapiteln sowohl die Persönlichkeit als auch das Leben sowie die zwischenmenschlichen Beziehungen von Max Broll aufgezeigt habe, möchte ich mich nun einem anderen Aspekt zuwenden und Max Broll in der Rolle des Ermittlers unter die Lupe nehmen. Dabei soll nicht nur geklärt werden, wie er zu den Kriminalfällen kommt, sondern auch, wie er bei der Verbrecherjagd vorgeht.

Grundsätzlich kann festgestellt werden, dass Max durch Zufall bzw. unfreiwillig mit den Verbrechen konfrontiert wird. So trägt es sich in *Die Schöne und der Tod* zu, dass Max aufgrund der verschwundenen Uhr seines verstorbenen Vaters eine Straftat entdeckt, indem er jene Uhr im Grab von Marga Horak sucht und dabei den Diebstahl ihrer Leiche bemerkt.

In *Für immer tot* besteht hingegen die Situation, dass Max durch den Täter in den Fall gerät, da ihm dieser ein Handy in der Wohnung hinterlassen hat, das von Baroni gefunden und daraufhin von Max inspiziert wird, indem er jeden einzelnen Knopf drückt und abwartet, was passiert. Als er den SOS-Knopf betätigt, hört er die Stimme seiner Stiefmutter Tilda und er erfährt von ihr, dass sie entführt und lebendig vergraben worden ist.

Auch in *Leichenspiele* ist es auf die Täter zurückzuführen, dass Max mit einem Verbrechen in Berührung kommt, da sie seinem Freund Baroni Kartons zuschicken, die er – sofern er nicht möchte, dass ihm etwas zustößt – gemeinsam mit Max verschwinden lassen soll. Wie

³¹⁶ Aichner, *Für immer tot*, S. 190.

³¹⁷ Aichner, *Für immer tot*, S. 189.

sie später feststellen, enthalten diese Kartons Leichen, deren Organe entnommen worden sind, wodurch sie sich mit illegalen Organtransplantationen konfrontiert sehen.

Aufgrund der Tatsache, dass Max Broll im Hinblick auf die Verbrechen persönlich betroffen ist – sei es durch die Begebenheit, dass auf seinem Friedhof Straftaten begangen worden sind, seine Stiefmutter das Opfer ist oder sein bester Freund bedroht wird –, und ihm die polizeiliche Fahndungsarbeit aus verschiedenen Gründen zu langsam vorangeht, beginnt er, auf eigene Faust Nachforschungen anzustellen, um die jeweiligen Täter überführen zu können.

In Bezug auf die eigenständigen Ermittlungen von Max Broll ist zunächst festzuhalten, dass er, obwohl er auf diesem Gebiet ein Laie ist, einige Eigenschaften mitbringt, die sich für die Detektivarbeit als nützlich erweisen. So weiß er aufgrund seines ehemaligen Berufes als Journalist, wie er an die Menschen herantreten muss, um Informationen von ihnen zu erhalten. Überdies besitzt er „diesen besonderen Riecher, das Gespür für die Menschen, das Feingefühl“³¹⁸, wodurch er in den Situationen der Befragung immer wieder Erfolg hat und an sein Ziel gelangt.

Ein anderer Aspekt, der Max bei den Ermittlungen hilft, ist seine Kenntnis über das Vorgehen der Polizei und der Spurensicherung an einem Tatort sowie in weiterer Folge. Da seine Stiefmutter Tilda, wie bereits thematisiert wurde, bei der Kriminalpolizei beschäftigt ist und sie ihre Arbeit immer schon mit nach Hause genommen hat, setzt sich Max seit seiner Zeit als Jugendlicher mit Verbrechen und deren Aufklärung auseinander. Zu Beginn hat Tilda noch versucht, Max davon abzuhalten, „in ihren Unterlagen zu wühlen“³¹⁹, denn sie wollte ihm die Gewalt und das Leid ersparen, doch gegen die große Neugier von Max ist sie nicht angekommen, woraufhin Tilda Max einbezogen hat:

Mit siebzehn diskutierte er bereits Fälle mit ihr, Polizeiarbeit war für ihn Alltag, worüber andere im Fernsehen erfuhren, lernte er in der Küche von Tilda. Tilda erklärte sie ihm, die Tatortfotos, sie erklärte ihm, wer welche Arbeit machte, wie die Aufgaben verteilt waren. Stundenlang saßen sie oft zusammen, und manchmal, wenn Tilda nicht weiterwusste, fragte sie Max sogar um Rat.³²⁰

Somit hat sich Max über die Jahre hinweg ein grundlegendes Wissen über die kriminalistische Arbeit angeeignet, wobei ihm damals noch nicht bewusst gewesen ist, dass er eines Tages darauf zurückgreifen muss.

Eine weitere hilfreiche Eigenschaft, die Max in Bezug auf die Ermittlungsarbeit besitzt, ist seine unstillbare Neugier, die auch dafür verantwortlich ist, dass er einer Sache so lange

³¹⁸ Aichner, *Die Schöne und der Tod*, S. 80.

³¹⁹ Aichner, *Leichenspiele*, S. 59.

³²⁰ Aichner, *Leichenspiele*, S. 60.

nachgeht, bis diese geklärt ist und er Antworten erhalten hat. Hier wird zudem deutlich, dass er über ein großes Durchhaltevermögen verfügt, wobei es mitunter vorkommen kann, dass er sich in etwas verbeißt. In manchen Momenten ist es Max aber unangenehm, so neugierig zu sein und er bedauert sein Verhalten: „Leise verabschiedet er sich und bereut schon wieder seine Neugier, dass er nicht einfach seinen Mund halten konnte, dass er sich einmischen musste in Dinge, die ihn nichts angehen.“³²¹ Nichtsdestotrotz ist seine Neugier der entscheidende Faktor, wenn es darum geht, einen Täter zu entlarven.

Was die Vorgehensweise von Max Broll im Rahmen seiner Verbrecherjagd anbelangt, so lässt sich feststellen, dass er im Allgemeinen unterschiedliche Wege bestreitet, um eine kriminelle Tat aufzuklären. Hier muss hinzugefügt werden, dass Max dies nicht im Alleingang bewerkstelligt, sondern von seinem Freund Johann Baroni unterstützt wird, der ihm helfend zur Seite steht.

Eine Taktik, die Max anwendet, um seine Ermittlungen in Gang zu bringen, ist die Befragung, indem er sich zu den Personen begibt, die er entweder für verdächtig hält oder die – seiner Meinung nach – über entsprechende Informationen verfügen, und mit ihnen ein bzw. mehrere Gespräche führt. Dabei begleitet ihn zumeist sein Freund Baroni, der Max in diesen Situationen auf zweierlei Arten hilft. Zum einen besitzt Baroni aufgrund seiner Fußballerkarriere einen „Promi-Joker“³²², den Max und Baroni auch bewusst einsetzen, um etwa Unterhaltungen zu beginnen und die Personen zum Reden zu motivieren, wie sich beispielsweise in *Die Schöne und der Tod* bei einem Treffen mit August Horak zeigt: „Baroni soll August locker machen, so haben sie es vorher besprochen, er soll ihn aus der Schwere holen, ihn mit Details aus seinem Fußballerleben füttern.“³²³

Zum anderen ist Baroni derjenige, der das Ruder in die Hand nimmt, wenn die Situation zu kippen droht. Da Max bei seinen Befragungen nicht nur behutsam vorgeht, sondern aufgrund seiner Ungeduld mitunter auch einen schärferen Ton anschlägt oder die Leute provoziert, versucht Baroni, die Lage durch ein ruhiges Auftreten zu entspannen, wie anhand folgender Szene deutlich wird:

Baroni greift ein. Er stellt sich zwischen die beiden, lächelt sie an, spielt mit seinem Charme, er versucht, die verschreckte Frau doch noch dazu zu bringen, ihren Mund aufzumachen. Er sagt, wie wichtig es sei, Vinzenz zu finden, dass er helfen könnte, ein Verbrechen aufzuklären, dass sie dafür aber sofort mit ihm sprechen müssen. Baronis Stimme ist weich, vertrauenswürdig, er umgarnt sie, beruhigt sie, lenkt von Max ab, der

³²¹ Aichner, *Die Schöne und der Tod*, S. 51.

³²² Aichner, *Für immer tot*, S. 55.

³²³ Aichner, *Die Schöne und der Tod*, S. 81.

von einem Bein auf das andere tritt.³²⁴

Eine andere Methode, die zur Ermittlungsarbeit von Max Broll gezählt werden kann, besteht darin, dass Max verschiedene Dinge beobachtet und wahrnimmt, wobei dies meist beiläufig geschieht, weshalb er sich deren Bedeutung erst später bewusst wird. In *Die Schöne und der Tod* erinnert sich Max zum Beispiel – nachdem er im Internet nach verschiedenen Möglichkeiten gesucht hat, um eine Leiche verschwinden zu lassen, und dabei auf das Wort „versenken“ gestoßen ist –, dass er ein großes Loch im zugefrorenen See bemerkt hat, woraufhin er Eins und Eins zusammenzählt und sich sicher ist, dass August Horak, dessen Hobby das Eisfischen ist, der Täter ist:

Er ist daran vorbeigelaufen, er hat es gesehen, ein ungewöhnlich großes Loch, als er draußen war bei August am Eis, als er den See umrundet hat, nachdem ihn der Saubauer einfach stehen hat lassen. Ein Loch, größer als die anderen, zugefroren, nur eine Schicht dünnes Eis, frisch gefroren. Er hat sich nichts dabei gedacht, nur ein Loch, rund ins Eis gebohrt. Max sieht es vor sich, er googelt weiter. Eisfischer brauchen Löcher mit nur zwanzig Zentimeter Durchmesser, nicht mehr, dieses Loch war aber größer, viel größer, am Rand des Sees, wieder zugefroren, aber noch deutlich sichtbar, frisches Eis. Der Weg war gleich daneben, man konnte mit dem Auto hinfahren. Er hat sie dort begraben. Er hat sie versenkt, ihren Körper ins Wasser geworfen. Was sonst?³²⁵

Auch in dieser Situation ist Max auf die Unterstützung von Baroni angewiesen, wobei es in jenem Fall eine seiner Fähigkeiten ist, die Max für die Bestätigung seiner Theorie benötigt. Dabei handelt es sich um das Tauchen, das Baroni dank eines absolvierten Kurses beherrscht, weshalb nun ihm die Aufgabe zukommt, im See nach der Leiche von Marga Horak zu suchen. Da Max aufgrund seiner Sturheit nicht locker lässt, stellt sich Baroni dieser Herausforderung, wodurch sie letztendlich August als Täter überführen können.

Aber nicht nur durch seine Berühmtheit, seine gelassene Art sowie durch seine Begabungen ist Baroni Max eine Hilfe, sondern auch durch seine Gedanken und Ansichten, die Max im Zuge ihrer Gespräche zuteilwerden. Der gegenseitige Austausch ist für Max wichtig, da er zum einen erfährt, wie Baroni dazu steht und zum anderen erhält er dadurch die Möglichkeit, die Dinge aus einer anderen Perspektive zu sehen.

Im Verlauf der Verbrecherjagd wird die Vorgehensweise von Max Broll immer aktiver. Dies zeigt sich etwa dadurch, dass er in die Offensive geht, um die Täter zu reizen und sie infolgedessen aus ihrer Reserve zu locken. So versucht Max in *Für immer tot*, Leopold Wagner, der vom Gefängnisdirektor aus der Haftanstalt gebracht worden und seitdem verschwunden ist, anhand eines Gespräches mit den Medien zu verärgern, damit dieser zu ihm kommt:

³²⁴ Aichner, *Für immer tot*, S. 103.

³²⁵ Aichner, *Die Schöne und der Tod*, S. 213.

Max spricht den Namen aus. Wagner. Er sagt der Welt, wer für diese Verbrechen verantwortlich ist. Leopold Wagner. Mörder, sagt er. Geisteskranker Häftling. Impotenter Scheißkerl. Max schlägt um sich. Es fallen Worte, von denen Max weiß, dass sie ihn treffen, dass sie ihn aufscheuchen, ihn zum ihm treiben. Unmännlich. Unfähig, Kinder zu zeugen. Größenwahn, Feigling, Schwächling. Max provoziert ihn, beleidigt ihn, kränkt ihn, verletzt seinen Stolz. Er spricht von den unzähligen Kindern, die das Glück haben, ihren Vater nicht zu kennen, er schaut in die Kameras und pinkelt Wagner ins Gesicht. Mit Anlauf wirft er sich gegen ihn, reißt ihn um, egal wo er sich versteckt, wo er sich verkrochen hat. Egal was kommt.³²⁶

Überdies lässt sich feststellen, dass sich Max, wenn ihm gedroht wird, nicht zurückzieht, sondern stattdessen einen Gegenangriff startet, wie es beispielsweise in *Leichenspiele* der Fall ist, wo sich Max die Warnung von Wilma Rose nicht gefallen lassen möchte:

Max war wütend. Er war felsenfest davon überzeugt, dass sie für alles, was passiert war, verantwortlich war, dass es absolut notwendig war zurückzuschlagen, sie nicht ungestraft mit ihrer Malerei und ihrer Drohung davonkommen zu lassen.³²⁷

In Bezug auf das aktivere Vorgehen von Max Broll ist zudem festzuhalten, dass Max die Regeln und Vorschriften, an die sich die Polizei halten muss, nicht beachtet, was in *Für immer Tod* im Hinblick auf den Polizisten Paul Köber auch explizit erwähnt wird: „[...] Paul kann nicht neben der Spur fahren, er muss im Rahmen bleiben. Max muss das nicht.“³²⁸ Außerdem setzen sich Max und Baroni über die Gesetze hinweg, um Indizien nachzugehen, womit sie jedoch selbst Straftaten ausüben. So begehen sie in *Die Schöne und der Tod* Hausfriedensbruch, indem sie das Haus von August Horak ohne dessen Erlaubnis durchsuchen. In *Leichenspiele* entführen sie sogar die Ehefrau und das Kind des Gefängnisdirektors Blum, um von ihr ihre Theorie, dass Leopold Wagner dem Ehepaar Blum bei ihrem Kinderwunsch geholfen hat und nun Herrn Blum damit erpresst, bestätigt zu bekommen.

Die Vorgehensweise von Max Broll schließt überdies handgreifliche Auseinandersetzungen ein, wobei diesbezüglich anzumerken ist, dass Max vorwiegend in brenzligen und gefährlichen Situationen, in denen sein eigenes oder das Leben eines geliebten Menschen auf dem Spiel steht, auf dieses drastische Mittel zurückgreift. Dies wird zum Beispiel in *Die Schöne und der Tod* deutlich, wo Max den Täter August Horak, der Baroni betäubt hat und sie beide mit der Axt bedroht, durch Schläge außer Gefecht setzt, wobei ihn vor allem die Angst und der Hass antreiben. Dennoch ist er erstaunt, dass er grundsätzlich dazu imstande ist:

Er ist überrascht, wie leicht es ihm fällt, wie selbstverständlich sich seine Faust auf ihn

³²⁶ Aichner, *Für immer tot*, S. 161-162.

³²⁷ Aichner, *Leichenspiele*, S. 154.

³²⁸ Aichner, *Für immer tot*, S. 72.

stürzt. Er hat noch nie jemanden ins Gesicht geschlagen, er hat nicht gedacht, dass er dazu fähig wäre. Etwas so Verletzliches kaputt zu machen, Nase, Lippen, Augen, Mund. Er zögert nicht, er schlägt einfach, hart, mit aller Kraft, mit allem was weh tut in ihm, mit aller Wut, einmal, zweimal, dreimal.³²⁹

In *Für immer tot* spitzt sich die Lage jedoch zu, was sich dadurch zeigt, dass Max den Täter Leopold Wagner mit einer Plastikfolie foltert, da er zutiefst verzweifelt ist und keine andere Möglichkeit sieht, ihn zum Reden zu bringen. Dabei erhält Max Unterstützung von Baroni, der Wagner festhält, während Max die Plastikfolie auf Wagners Gesicht drückt und ihn fragt, wo er seine Stiefmutter Tilda vergraben hat:

Wieder wickelt er Plastikfolie von der Rolle ab. Fest wickelt er sie um Wagners Kopf. Seine Gliedmaßen schreien verzweifelt um Hilfe, seine Augen sind weit aufgerissen, sein Mund steht offen, unter dem Plastik stöhnt er. Max und Baroni halten ihn am Boden, er bekommt keine Luft, er kämpft um sein Leben. Max denkt daran, dass er Tilda vielleicht nie wieder sehen wird, eineinhalb Minuten denkt er daran. Er ist wütend, er hasst diesen Mann am Boden, er ignoriert sein Stöhnen, er will ihn bestrafen, noch eine halbe Minute lang. Dann wieder die Frage. Und wieder keine Antwort, nur Betteln, Wimmern, Flehen um Hilfe.³³⁰

Dabei gerät Max in eine Art Rausch, und aufgrund seiner Verzweiflung und seiner unbändigen Wut gegenüber Wagner vergisst er sich selbst und lässt die Folie beinahe zu lange auf Wagners Gesicht, aber Baroni schreitet noch im richtigen Moment ein und bewahrt Max davor, einen Mord zu begehen. Nachdem sich Max wieder gesammelt hat und sich des Ernstes der Lage bewusst geworden ist, ist er unendlich froh und Baroni dankbar, dass er ihn aufgehalten hat.

In *Für immer tot* wird überdies deutlich, dass Max auch dazu bereit ist, sein eigenes Leben einzusetzen, um das einer Person, die ihm sehr nahe steht, zu retten. So geht er auf den Deal von Leopold Wagner ein, der darin besteht, dass sich Max für Tilda opfert. Er hält auch weiterhin daran fest, als er erfährt, dass er nicht von Wagner erschossen wird, sondern Selbstmord begehen soll, indem er vom Kirchturm springen muss. Doch so weit kommt es nicht, da Baroni in die Situation eingreift und Max vor dem Tod bewahrt.

Zuletzt soll darauf hingewiesen werden, dass all die genannten Punkte zeigen, dass Max Broll bei seiner Ermittlungsarbeit diverse Strategien verfolgt, zu denen die Befragung, die Beobachtung, die Beratung mit Baroni sowie ein offensives Vorgehen gehören und mit denen er, wie sich am Ende jedes Max Broll-Krimis herausstellt, auch Erfolg hat. Ihm und Baroni ist es zu verdanken, dass die Täter überführt werden. Hier muss hinzugefügt werden, dass es am Schluss zu einer Art „Showdown“ zwischen Max und Baroni auf der

³²⁹ Aichner, *Die Schöne und der Tod*, S. 245.

³³⁰ Aichner, *Für immer tot*, S. 77.

einen und dem Täter bzw. der Täterin auf der anderen Seite kommt, wobei sie ihre Gegner überwältigen können und so lange festhalten, bis die Polizei sie abholt und ihnen ihre gerechte Strafe zuteilwerden lässt.

4.2.2.4. Die Opfer und die Täter

Um nun den Abschnitt, der sich mit den Figuren der Max Broll-Krimis auseinandersetzt, abzuschließen, möchte ich im Rahmen dieses Unterkapitels noch speziell auf die Opfer und die Täter eingehen, wobei auch die zentralen Verbrechen sowie die Motive für diese Straftaten erläutert werden sollen.

Im Allgemeinen ist festzustellen, dass in den drei Kriminalromanen von Bernhard Aichner neun Opfer präsentiert werden. Zudem stellt Mord das zentrale Verbrechen dar, da diese Tat – neben mindestens einem weiteren Verbrechen, das sich jedoch von Roman zu Roman differenziert – in jedem Max Broll-Krimi vorkommt. Dabei üben die Täter die Morde auf unterschiedliche Art und Weise aus, wodurch kein Mord einem anderen gleicht. Auch die Beweggründe für die begangenen Straftaten unterscheiden sich voneinander, weshalb sich eine Summe verschiedener Motive ergibt.

Bevor ich mich im Folgenden den drei Romanen Aichners einzeln zuwende und die genannten Aspekte ausführlich darstelle, soll noch angeführt werden, dass ich Max Broll und Johann Baroni, obwohl sie sich in jedem der Romane mindestens einmal in Gefahr befinden und demzufolge für kurze Zeit die Opferrolle einnehmen, nicht zur Gruppe der Opfer zähle, da sie sich aus diesen brenzligen Situationen stets retten können, wozu die anderen jedoch nicht imstande sind.

In *Die Schöne und der Tod*, dem ersten Max Broll-Krimi, kann Max Broll am Ende des Romans August Horak als Täter identifizieren und überführen.

Zu dessen Person kann gesagt werden, dass er eigentlich Schweinebauer von Beruf ist, aber diese Tätigkeit nicht mehr ausübt. Dies ist darauf zurückzuführen, dass er nach der Eheschließung mit Marga Huber, der Tochter der Dorfgreißlerin, seinen großen Bauernhof verkauft hat und zu ihr ins Dorf gezogen ist, um gemeinsam mit ihr im Geschäft ihrer Mutter zu arbeiten. Eines seiner Hobbies ist das Eisfischen, von dem er selbst sagt, dass er sich „nichts Entspannenderes als das“³³¹ vorstellen könne, wobei es letztendlich für Max die entscheidende Spur liefert und sich infolgedessen sein Verdacht hinsichtlich der Schuld

³³¹ Aichner, *Die Schöne und der Tod*, S. 151.

Augusts erhärtet.

Das erste Opfer von August Horak ist seine Ehefrau Marga Horak, geborene Huber. Hierbei ist anzumerken, dass sie im Roman nicht als agierende Figur auftritt, sondern gleich zu Beginn als Leiche in die Handlung eingeführt wird. Nichtsdestotrotz erhält man durch die Gespräche der anderen Figuren, in denen sie über ihre Person und ihr Leben berichten, ein gutes Bild von ihr. So ist sie die Schwester von Max' erster großen Liebe Emma Huber, womit ihr Schicksal, das sowohl ihren Selbstmord als auch das an ihr begangene Verbrechen einschließt, Max auf eine gewisse Weise auch persönlich betrifft.

In früheren Jahren hat sie als erfolgreiches Model gearbeitet, wie man beispielsweise von Max, der dies seinem Freund Baroni mitteilt, erfährt: „Mit siebzehn war sie auf vielen Titelseiten, international, sie wäre ganz groß geworden, ihr Gesicht war außergewöhnlich.“³³² Doch dann ist sie abgestürzt und sie hat aufgrund einer Bulimie-Erkrankung nur mehr 42 Kilogramm gewogen. Nach einem Aufenthalt in einer Anstalt hat sie an der Sendung „Bauer sucht Frau“ teilgenommen, in der sie August kennengelernt, sich in ihn verliebt und daraufhin geheiratet hat. Mit dieser Heirat hat sie jedoch – nichts ahnend – ihr Todesurteil unterschrieben, da August aus dieser Ehe nur seinen Nutzen ziehen wollte, wie er im letzten Gespräch mit Max andeutet:

- Ich dachte, du hast sie geliebt?
- Ach.
- Ach, was?
- Sie war jung und dumm.
- Sie war deine Frau.
- Sie hat sehr viel Geld verdient, sie hatte ein Haus und einen schönen Körper.
- Das wars?
- Ja. [...] ³³³

Wie sich herausstellt, hat August im Laufe der Jahre aufgrund eines Spielproblems eine große Schuldensumme angehäuft. Marga wollte ihrem Ehemann helfen, diese zu begleichen, woraufhin sie ihm nicht nur ihr ganzes Geld gegeben, sondern für ihn auch Drogen geschmuggelt hat, indem sie mit Heroin gefüllte Bodypacks verschluckt hat, welche sie in einer Wiener Wohnung auf der Toilette wieder ausgeschieden hat. Aufgrund ihrer labilen Psyche hat sie dies jedoch nicht sehr lange durchgehalten und da die Situation für sie zu belastend geworden ist, hat sie Selbstmord begangen. Demzufolge kann August für ihren Tod nicht zur Rechenschaft gezogen werden, wobei er indirekt dafür verantwortlich ist, weil er all das zugelassen hat.

³³² Aichner, *Die Schöne und der Tod*, S. 19.

³³³ Aichner, *Die Schöne und der Tod*, S. 239.

Das eigentliche Verbrechen, das August an Marga verübt und welches Max mit der Hilfe seines Freundes Baroni aufdecken möchte, ist, dass er ihre Leiche, die auf Max' Friedhof begraben liegt, stiehlt und sie in Stücke schneidet, um die Bodypacks, die 80.000 Euro wert sind, aus ihrem Bauch zu holen. Demnach lassen sich Augusts Geldprobleme als Motiv für diese Tat feststellen.

Die zweite Person, die dem Täter August Horak zum Opfer fällt, ist Dennis, ein sechzehnjähriger Jugendlicher. Dieser tritt im Gegensatz zu Marga als handelnde Figur auf, wobei ihn Bernhard Aichner nur bis Kapitel Sechs agieren lässt. Dabei kann beobachtet werden, dass sich Dennis eher im Hintergrund aufhält, was auch seine Person widerspiegelt:

Gemeindearbeiter, Gehilfe für Max, wenn die Arbeit für einen am Friedhof zu viel war. Hilfe beim Graben, bei den Wegen, Schneeschaufeln im Winter. Immer, wenn Max ihn braucht, ist er da. Sonst kehrt er die Straßen, tut, was der Bürgermeister ihm sagt.³³⁴

Informationen über sein Leben erhält man vor allem in Form von Rückblenden, die großteils aus der Sicht von Max dargebracht werden. Dabei erfährt man, dass Dennis bei seiner Großmutter aufgewachsen ist, die sich aufgrund ihres hohen Alters jedoch nicht ausreichend um ihn kümmern konnte und ihn vernachlässigt hat. In der Schule hat er die Rolle des Außenseiters eingenommen, wo er nicht nur gehänselt, sondern auch verprügelt worden ist. Nur ein Mädchen namens Johanna ist nett zu ihm gewesen, mit der er dann auch eine Beziehung eingegangen ist. Eines Tages ist er in den Würstelstand von Hanni Polzer eingebrochen, da er großen Hunger verspürt hat. Hanni hat jedoch keine Anzeige erstattet, sondern ihn von der Polizeiwache wieder mitgenommen. Daraufhin haben ihm Max und Hanni die Stelle als Gemeindearbeiter besorgt und ihm damit eine Perspektive im Leben gegeben. Seit diesem Zeitpunkt sind Max und Dennis Freunde, weshalb Max auch erschüttert ist, als er die Leiche von Dennis findet:

Auf der Bank sitzt Dennis. Er bewegt sich nicht, seine Augen sind geschlossen, sein Kopf zur Seite gekippt, ohne Schuhe, keine Jacke, nur sein Hemd, halb aufgeknöpft, und auf der Bank eine leere Flasche Schnaps. Seine Nase ist rot, rote Flecken auf seinen Händen, auf den Füßen, den Knöcheln.³³⁵

Demnach hat Max auch zu diesem Verbrechen einen persönlichen Bezug, wobei es ihn tiefer verletzt als das andere, was auch zur Folge hat, dass seine Motivation, den Fall zu lösen, verstärkt wird.

Was das Verbrechen an Dennis anbelangt, so ist er von August ermordet worden, indem er

³³⁴ Aichner, *Die Schöne und der Tod*, S. 29.

³³⁵ Aichner, *Die Schöne und der Tod*, S. 127.

ihn mit einer Schaufel erschlagen hat. Diesbezüglich ist anzumerken, dass die Todesursache auch aus medizinischer Sicht angeführt wird:

Die Gerichtsmedizinerin spricht von Fremdeinwirkung, von einem Schlag mit großer Wucht gegen den Hinterkopf, von einem Bluterguss und Einblutungen in die Kopfschwarte, von einem harten Gegenstand, der Dennis getroffen hat, das Rückenmark ist verletzt, geschwollen, die beiden ersten Halswirbel sind gebrochen, Dennis ist an einem spinalen Schock verstorben [...].³³⁶

Das Motiv bzw. der Grund, warum August diesen Mord begangen hat, stellt Vertuschung dar, da Dennis ihn beim Diebstahl von Margas Leiche, dem ersten Verbrechen, zufällig ertappt hat und Max zu Hilfe holen wollte. Dennis wollte diese Straftat verhindern, was auch Max bewusst wird: „Max sieht ihn vor sich. Wie er alles richtig machen will, wie er sich bemüht, weil er Max dankbar ist, dass er diese Stelle bekommen hat.“³³⁷ Demnach ist Dennis August zum Opfer gefallen, weil er einerseits zur falschen Zeit am falschen Ort gewesen ist und ihm andererseits sein Wille, für Ordnung zu sorgen, zum Verhängnis geworden ist.

Mit August Horak hat Aichner einen Täter erschaffen, der kaltblütig ist und im Hinblick auf seine Taten weder Reue zeigt noch Mitleid empfindet. Er ist nur auf sein eigenes Wohl bedacht, und um sein eigenes Leben zu retten, geht er über Leichen.

Für immer tot, der zweite Max Broll-Krimi, weist einen Täter auf, der bereits zu Beginn des Romans bekannt ist, da ihn sein erstes Opfer erkannt und als Leopold Wagner identifiziert hat.

Mit Leopold Wagner konzipiert Bernhard Aichner einen Täter, dem er nicht nur einen biographischen Hintergrund, sondern auch ein äußeres Erscheinungsbild gibt, wobei sich dies ausschließlich auf den Kopfbereich bezieht. So erfährt man durch die Internetrecherche, die Max betreibt, um mehr Informationen über dessen Person zu erhalten, Folgendes:

Max überfliegt den Artikel, scrollt nach unten und bleibt mit seinen Augen an einem Bild hängen. Ein aalglattes Gesicht vor dem Gerichtssaal, dieses Grinsen, zusammengepresste Lippen, Mittelscheitel, die Haare streng nach hinten gekämmt. Leopold Wagner. Max schaut ihn an, die großen Augen, die weit abstehenden, riesigen Ohren.³³⁸

Hierbei ist festzustellen, dass sich Aichner bei der Beschreibung auf wenige Details konzentriert, die er jedoch bewusst auswählt, wie sich etwa an den Augen und den Ohren Wagners, die im weiteren Verlauf der Handlung eine bedeutende Rolle spielen, zeigt.

³³⁶ Aichner, *Die Schöne und der Tod*, S. 148.

³³⁷ Aichner, *Die Schöne und der Tod*, S. 149.

³³⁸ Aichner, *Für immer tot*, S. 29.

In Bezug auf die Biographie von Leopold Wagner kann gesagt werden, dass man durch die Erzählungen einiger Figuren – insbesondere Paul Köber und Tilda Broll – sowie anhand der bereits erwähnten Internetrecherche von Max einen Einblick in dessen früheres Leben bekommt. So hat Wagner als Reproduktionsmediziner gearbeitet, wobei er große Erfolge gefeiert hat. Er hat eine Methode angewandt, für die er im ganzen Land bekannt gewesen ist, weshalb ihn sehr viele Frauen, die auf natürlichem Weg nicht schwanger werden konnten, aufgesucht haben. Dadurch hat er auch ein hohes gesellschaftliches Ansehen genossen, jedoch nur bis zu jenem Zeitpunkt, wo sich herausgestellt hat, dass er für die künstlichen Befruchtungen nicht das Spermium der vorgesehenen Väter, sondern seine eigenen Samenzellen verwendet hat. Daraufhin ist er in den Medien als der „Kindermacher“³³⁹ vorgeführt worden. Diese Wahrheit ist allerdings nur deshalb ans Licht gekommen, weil er seine Ehefrau, die sein Geheimnis der Öffentlichkeit preisgeben wollte, umgebracht hat, indem er mit dem Auto gegen einen Baum gefahren ist. Infolgedessen ist es zu einer Verurteilung wegen Mordes gekommen, wobei es Tilda Broll gewesen ist, die seine Straftaten aufgedeckt und ihm damit eine lebenslange Haftstrafe beschert hat. Dies hat sich vor achtzehn Jahren zugetragen, und jetzt in der Gegenwart gelingt es Wagner, indem er den Gefängnisdirektor Sebastian Blum erpresst, der ihn aus diesem Grund immer wieder unbemerkt aus dem Gefängnis lässt, sich an Tilda Broll zu rächen.

Das erste Opfer von Leopold Wagner ist demzufolge Tilda Broll, die, wie bereits im Kapitel 4.2.2.1.2. aufgezeigt wurde, die Stiefmutter von Max Broll ist, womit Max aufgrund dieser familiären Verbindung erneut einen persönlichen Bezug zu einem Schicksalsschlag hat.

Was das Verbrechen selbst anbelangt, so wird Tilda von Wagner betäubt, aus ihrer Wohnung entführt und daraufhin in eine Holzkiste gelegt, die er vergräbt, wodurch sie lebendig unter der Erde gefangen ist. Er hat ihr noch ein Handy mitgegeben, weshalb sie Max, dem er unbemerkt ein zweites Mobiltelefon auf seine Kommode gelegt hat, welches von Baroni gefunden wird, anrufen kann. Dadurch erfährt er, wer der Täter ist, da Tilda ihn wiedererkannt hat. Diesbezüglich ist festzuhalten, dass Aichner mittels der Komponente des Telefonierens eine Situation schafft, in der das Opfer nicht in den Hintergrund gerückt wird, sondern an der Handlung aktiv beteiligt ist. Zudem erlebt der Leser das Martyrium Tildas anhand der Telefonate, die Max sowie der Polizist Paul Köber mit ihr führen, hautnah mit, wodurch ebenso Spannung aufgebaut wird. Hierbei kann beobachtet werden,

³³⁹ Aichner, *Für immer tot*, S. 23.

dass, obwohl sich Tilda in dieser höchst prekären Lage befindet, es ihrerseits nur wenige Momente tiefer Verzweiflung gibt. Sie ist hingegen jene Person, die die anderen Figuren durch diese Situation führt und ihnen auch gut zuspricht, wie etwa Max:

Wie ihre Stimme in sein Ohr kommt, wie sie ihm gut tut, wie sie ihn aufrichtet, ihm sagt, dass sie sich wiedersehen werden. Sie macht ihm Mut, nimmt ihm seine Tränen, sie sagt, dass sie an ihn glaubt, dass sie weiß, er wird ihr helfen, er wird sie finden.
Such mich und sei so stur, wie du es immer bist, sagt sie.³⁴⁰

In Bezug auf das Tatmotiv ist zu sagen, dass Wagner dieses Verbrechen aus Rache begeht. Zunächst hat es den Anschein, dass sich Wagner dafür rächen will, dass Tilda ihn ins Gefängnis gebracht hat. Es stellt sich jedoch heraus, dass sich hinter dem großen Hass Wagners ein anderer Grund verbirgt. So kann man einem Gespräch zwischen Tilda und Max entnehmen, dass auch sie zu jenen Frauen gezählt hat, die die Hilfe Wagners in Anspruch genommen haben, um schwanger zu werden. Als sie aber erfahren hat, dass Wagner sein eigenes Sperma dafür nutzt, hat sie sich zu einem Schwangerschaftsabbruch entschieden, was Wagner zutiefst erschüttert und verärgert hat:

- Ich habe abgetrieben.
- Und ihn ins Gefängnis gebracht.
- Das war nicht das Schlimmste für ihn. Dass ich sein Kind abgetrieben habe, war schlimmer. Er hat sich unzählige Male fortgepflanzt, Kinder waren ihm heilig, er war besessen davon, Vater zu sein, immer noch eines in die Welt zu setzen. Und ich habe eines getötet. Dafür bezahle ich jetzt.
- Das ist doch krank, das kann doch alles nicht sein.
- Doch, Max. Mörderin, hat er geschrien, damals im Gerichtssaal, ich müsste eingesperrt werden und nicht er. Er war außer sich.³⁴¹

Demzufolge hat Wagner Tildas Entscheidung all die Jahre nicht überwunden, wofür er sich jetzt revanchiert.

Das zweite Opfer in *Für immer tot* ist Hanni Polzer, die Freundin von Max, die von Leopold Wagner ermordet wird. Ihr Tod lässt Max am Ende des Romans in ein tiefes Loch fallen, da er sie einerseits sehr geliebt hat und sich andererseits auf eine gewisse Weise dafür verantwortlich fühlt. Mit diesem Verbrechen möchte Wagner nämlich Vergeltung an Max üben, der ihn zuvor mit Baroni während eines Gesprächs gefoltert hat, um von ihm den Aufenthaltsort von Tilda zu erfahren. Bei dieser Folter haben Max und Baroni Frischhaltefolie verwendet, der sich daraufhin auch Wagner bedient, um Hanni, die in einem Gasthaus auf Max wartet, damit zu ersticken. Demnach stellt Hanni ein Opfer dar, das sich, wie auch schon Dennis in *Die Schöne und der Tod*, zur falschen Zeit am falschen Ort befindet und überdies für etwas büßen muss, wofür sie keine Schuld trägt. Mit diesem

³⁴⁰ Aichner, *Für immer tot*, S. 50.

³⁴¹ Aichner, *Für immer tot*, S. 95.

Mord ist Wagner allein darauf bedacht, Max große seelische Qualen zuzufügen und ihn für seine Tat zu bestrafen. Zudem treibt er mit Max ein perfides Spiel, indem er ihm den Deal vorschlägt, dass er sein Leben opfert, um das von Tilda zu retten, wobei Max, der zunächst glaubt, dass er durch die Hand Wagners sterben wird, Selbstmord begehen soll. Hier erkennt man, dass Wagner einen Täter repräsentiert, der sich durch Kaltblütigkeit und Hass auszeichnet und als Psychopath angesehen werden kann, da er Gefallen daran hat, andere Menschen leiden zu lassen.

Leichenspiele, der dritte Max Broll-Krimi, stellt im Gegensatz zu seinen beiden Vorgängern eine Besonderheit dar, da Max und sein Freund Baroni nicht einen einzelnen Kriminellen, sondern eine Gruppe von drei Tätern überführen, zu der Wilma Rose, Anton und Leftera Ermopouli gehören. Diese drei Personen stehen in einem familiären Verhältnis zueinander, das dadurch zum Ausdruck kommt, dass Anton und Leftera die Kinder von Wilma sind.

Details über das Leben dieser drei Täter werden dem Leser etwa anhand von Erzählungen und Gesprächen zwischen den Figuren mitgeteilt. So erfährt man, dass Wilma Rose, die mit Nachnamen eigentlich Fickinger heißt, plastische Chirurgin ist, die sich den Traum einer eigenen Schönheitsklinik verwirklicht hat, indem sie den elterlichen Bauernhof in ein großes Wellnessressort, den Rosenhof, umgebaut hat. Durch ihren Fleiß und Ehrgeiz hat sie sich weit nach oben gearbeitet und stellt jetzt eine von Erfolg gekrönte Unternehmerin dar, die ihren Gästen und Patienten nur das Feinste und Beste zur Verfügung stellen möchte. Sie zeichnet sich nach außen durch Professionalität und Souveränität aus, wie auch Max bei ihrem ersten Zusammentreffen feststellt: „Diese Frau funktioniert perfekt, wie sie spricht, wie sie sich kleidet, wie sie sich bewegt, wie beherrscht sie ist.“³⁴² Blickt man jedoch hinter diese Fassade, dann weist das von Perfektion gezeichnete Bild tiefe Risse auf. Dies zeigt sich zum einen dadurch, dass sie nicht zu ihren Kindern steht. So hat sie sich, als es immer offensichtlicher wurde, dass sie schwanger war, nach Zypern begeben, wo sie sie zur Welt gebracht hat – zuerst Anton, der damit der Ältere ist, und einige Jahre später Leftera. Beide hat sie dann dort zurückgelassen, wobei Anton auf der türkischen und Leftera auf der griechischen Seite aufgewachsen ist. Auch in der Gegenwart gibt sie ihre Mutterschaft nicht preis, die erst am Ende des Romans durch ein Gespräch zwischen Max und Leftera ans Licht kommt.

³⁴² Aichner, *Leichenspiele*, S. 137.

Zum anderen bröckelt ihr „Sauberfrau-Image“ aufgrund ihrer großen Gier nach Reichtum, die sie vor nichts zurückschrecken lässt. Dieser Drang, viel Geld anzuhäufen, stellt auch das Motiv für das Verbrechen dar, das sie gemeinsam mit ihren Kindern verübt.

Was das Verbrechen anbelangt, so ist zu sagen, dass es sich hier um unerlaubte Organtransplantationen handelt, für die Wilma Rose, Anton und Leftera die Personen, die sie aus dem Ausland illegal nach Österreich bringen, ermorden, um ihre Organe entnehmen und den jeweiligen reichen Patienten einsetzen zu können. Demnach begehen sie gleich mehrere Straftaten, wobei jeder von ihnen eine andere Funktion innehat. So ist Anton dafür verantwortlich, die potentiellen Opfer – unter dem Vorwand, in Österreich eine Arbeitsstelle zu bekommen – unbemerkt über die Grenze zu bringen und sie anschließend, nachdem sie ausgenommen worden sind, bei einem moldawischen Krematorium abzuliefern. Anton, der im Roman zwar nur kurz als agierende Figur auftritt, weil er bei einem Autounfall stirbt, spielt für den weiteren Verlauf der Handlung eine wichtige Rolle, da Max und Baroni durch ihn den Hinweis auf den Rosenhof, den Ort des Verbrechens, erhalten.

Antons Halbschwester Leftera ist für das Entnehmen der Organe zuständig, indem sie die Personen narkotisiert und das Herz, die Leber, die Nieren etc. herausschneidet, woraufhin diese sterben. Dadurch nimmt sie auch die Rolle der Mörderin ein, wobei sie mit dem Tod grundsätzlich tagtäglich zu tun hat, da sie als Obduktionsassistentin in der Gerichtsmedizin arbeitet und demzufolge über das nötige Wissen verfügt, um Organe fachgemäß zu entnehmen. Dort lernt Max sie auch im Zuge seiner eigenen Ermittlungen kennen, wobei ihn ihr Äußeres auf eine gewisse Weise fasziniert: „Ihre Stimme war wie ihr Gesicht, tief und ungewöhnlich, ihre Nase markant, die großen Augen, die hohe Stirn, ihr breites Kinne, der Mund.“³⁴³ Ohne zunächst zu wissen, wer sie wirklich ist, lässt er sich auf ein Verhältnis mit ihr ein, wodurch Aichner seine Hauptfigur erneut auf einer persönlichen Ebene mit dem Fall konfrontiert.

Wilma Rose, die bei den Verbrechen die treibende Kraft darstellt, ist jene Person, die die Transplantationen durchführt und sich damit in der Szene des „Organ- bzw. Transplantationstourismus“ einen Namen macht. Dementsprechend nimmt sie gegenüber ihren Kindern eine übergeordnete Position ein, was ein weiteres Mal ihre Persönlichkeit widerspiegelt, denn „sie wollte immer etwas Besseres sein, immer mehr, als sie war, immer heiliger als alle anderen, schöner, tüchtiger, erfolgreicher, sauberer.“³⁴⁴

³⁴³ Aichner, *Leichenspiele*, S. 73.

³⁴⁴ Aichner, *Leichenspiele*, S. 227-228.

In Bezug auf die Opfer ist anzuführen, dass drei Personen im Zuge der Machenschaften von Wilma und ihren Kindern getötet worden sind. Dabei handelt es sich um einen Mann und zwei Frauen, deren Identität unbekannt ist. Bis zum Schluss kann nicht geklärt werden, wer sie sind, weshalb sie den ganzen Roman hindurch anonym bleiben. Die Gerichtsmedizin kann lediglich feststellen, dass sie um die dreißig Jahre alt sind. Des Weiteren ergibt sich bei der Obduktion, dass einer der Frauen sowie dem Mann das Herz entnommen worden ist. Dem männlichen Opfer ist überdies die Leber entfernt worden und die andere der beiden Frauen besitzt keine Nieren mehr. Diese drei Leichen sind Baroni in Kartons zugeschickt worden, was die Entscheidung Antons gewesen ist, da er nicht mehr das Risiko eingehen wollte, an der Grenze gefasst zu werden.

Ein weiteres Opfer in *Leichenspiele* ist Vadim, ein Mann aus Moldawien, der im Verlauf der Handlung zweimal von Max und Baroni gerettet wird. Beim ersten Mal befreien sie ihn aus dem verunfallten Auto von Anton, womit sie ihn zugleich vor dem Tod durch Organentnahme bewahren. Wie sie nämlich von ihm erfahren, ist er nach Österreich gebracht worden, um am Rosenhof als Hausmeister zu arbeiten. Dafür hat er auch einige Untersuchungen, wie etwa Bluttests, durchführen lassen müssen, da nur gesunde Personen die Arbeitsstelle antreten können. Dies ist für Max und Baroni das entscheidende Indiz dafür, dass Vadim der vierte unfreiwillige Organspender hätte sein sollen.

Beim zweiten Mal retten sie Vadim aus den Fängen von Leftera, die ihn aus dem Rosenhof entführt und danach in ihrem Haus versteckt hält, um das eigentliche Vorhaben doch noch in die Tat umzusetzen. Dies können Max und Baroni aber ein weiteres Mal verhindern. Dank eines Deals zwischen Max und dem Innenminister, der am Rosenhof beteiligt ist, darf Vadim in Österreich bleiben, wodurch es für ihn nach dieser Tortur ein Happy-End gibt.

Wie zu Beginn erwähnt wurde, nimmt der Roman *Leichenspiele* aufgrund der Tätergruppe eine besondere Position in der Max Broll-Krimireihe ein. Doch auch im Hinblick auf die Opferfiguren zeigt sich im Vergleich zu den beiden anderen Romanen von Aichner eine Innovation. So lässt Aichner eine der Täterinnen zum Opfer werden, nämlich Wilma Rose. Zunächst deutet alles darauf hin, dass sie Selbstmord begangen hat, wobei es Max ist, der ihre Leiche in ihrer Wohnung findet: „Nicht Vadim liegt da am Boden, sondern Wilma Rose. Mit aufgeschnittenen Pulsadern auf einer Pinzgauer Kuh. Tot, ihr Gesicht ist blass, ihre Augen schauen ins Nichts. Es ist wie ein Gemälde.“³⁴⁵ Am Ende des Romans stellt

³⁴⁵ Aichner, *Leichenspiele*, S. 184.

sich jedoch während eines Gespräches zwischen Max und Leftera heraus, dass Leftera ihre Mutter ermordet hat, indem sie sie zuerst mit Liquid Ecstasy betäubt und anschließend ihre Pulsadern durchtrennt hat, um es wie einen Freitod aussehen zu lassen:

- Du hast gesagt, offiziell hat Wilma Rose sich umgebracht. Was heißt das?
- Inoffiziell habe ich sie aufgeschnitten.
- Du hast was?
- Sie abkratzen lassen, sie aufgeschlitzt, sie angeritzt, sie aufgemacht, samtweich ist sie hinübergeschifft, sie hat nichts gespürt, das Liquid Ecstasy im Wein hat sie vom einen Moment zum anderen umgerissen, und dann ist sie verblutet, schön langsam auf dem Teppichboden.³⁴⁶

Wie man an der letzten Aussage von Leftera vernehmen kann, empfindet Leftera tiefen Hass gegenüber ihrer Mutter, da diese sie in ihrer Kindheit im Stich gelassen hat. Diese Hassgefühle bilden den einen Teil des Motivs für den Mord an Wilma. Der andere Teil, der zudem als ausschlaggebend angesehen werden kann, ist die Tatsache, dass Wilma, nachdem sie vom Tod ihres Sohnes Anton erfahren hatte, ihre Machenschaften beenden wollte, was Leftera aber nicht so hinnehmen konnte und wofür Wilma büßen musste.

Mit Leftera konzipiert Aichner eine Täterin, die von unbändiger Wut erfüllt und durch Kaltblütigkeit gezeichnet ist. Sie empfindet weder Trauer bzw. Mitleid hinsichtlich des Todes ihres Bruders noch zeigt sie Reue bezüglich ihrer Taten. Damit ähnelt sie August Horak, dem Täter aus *Die Schöne und der Tod*.

4.2.3. Die Schauplätze

Im Folgenden möchte ich die Schauplätze der drei Kriminalromane von Bernhard Aichner in den Fokus der Betrachtung stellen, womit auch die Analyse der Diegese der Max Broll-Krimis abgeschlossen werden soll.

Zunächst ist festzuhalten, dass der Ausgangsort aller drei Max Broll-Krimis ein kleines Dorf darstellt, das sich im Westen von Österreich befindet. Da Aichner in einem Interview angibt, dass es sich bei Max Broll um einen Tiroler handelt,³⁴⁷ kann man demzufolge davon ausgehen, dass sich das Geschehen in einem Dorf in Tirol zuträgt. Aichner weist diesem Dorf jedoch keinen Ortsnamen zu und er gibt auch nur einzelne vage Hinweise auf dessen Lage. So führt er lediglich an, dass das Dorf „irgendwo in den Bergen“³⁴⁸ liegt und man von dort in einer halben Stunde zu einem Flughafen gelangt. Wenn man also die Tatsache berücksichtigt, dass dieses Dorf zum Bundesland Tirol gehört und – wie

³⁴⁶ Aichner, *Leichenspiele*, S. 230.

³⁴⁷ Vgl. Interview – ORF.at [Online]

³⁴⁸ Aichner, *Die Schöne und der Tod*, S. 81.

allgemein bekannt ist – die Stadt Innsbruck einen Flughafen aufweist, dann kann man annehmen, dass sich das kleine Dorf dreißig Minuten von der Tiroler Landeshauptstadt entfernt befindet.

Dieses Dorf stellt die Heimat des Protagonisten Max Broll dar, der dort aufgewachsen und – nachdem er einige Zeit in Wien verbracht hat – wieder dorthin zurückgekehrt ist.

Aichner beschreibt das Dorf nur dahingehend, indem er anführt, was es alles gibt, wie etwa einen „Greißlerladen“³⁴⁹, ein „Sägewerk“³⁵⁰ etc. Überdies gibt er an einigen Stellen die Lage der Orte bekannt. Ein Beispiel wäre Folgendes: „Max fährt durch die neue Siedlung unterhalb des Sportplatzes.“³⁵¹ Trotz dieser sparsamen Beschreibung zeichnet sich der Handlungsraum durch einen ländlichen Charakter aus, was sich allein schon durch den Begriff „Dorf“ ergibt. Aichner gelingt es damit auch, eine „schöne heile Welt“³⁵² zu konstruieren, die – so nimmt man zu Beginn an – von der Gewalt, die beispielsweise in einer Großstadt vorherrscht, verschont bleibt.

In diesem Dorf bzw. in dieser „sicheren Welt“³⁵³ leben nun Max Broll sowie sein bester Freund Johann Baroni. Max wohnt seines Berufes wegen im Friedhofswärterhaus, das am „Kirchplatz 5“ zu finden ist. Er hat sich dort im ersten Stock „seine Insel“³⁵⁴ geschaffen, wo er von der Dachterrasse aus einen Überblick über den Friedhof und seine Umgebung hat: „Rechts von der Friedhofsmauer, direkt unter ihnen, breitet sich sein Garten aus, [...], an den Garten angeschlossen thront das Pfarrhaus, gegenüber erstrahlt Baronis Villa [...]“³⁵⁵

Eine Besonderheit, der ich mich an dieser Stelle widmen möchte, ist die finnische Blocksauna, die Max im Friedhofsgarten aufgestellt hat. Sie stellt für ihn nicht nur ein „Paradies“³⁵⁶ dar, sondern charakterisiert sich im Verlauf der Handlung der drei Romane als sein Rückzugsort heraus, den er immer wieder aufsucht: „Zurück in die Stille, in die ruhige Welt, in der nichts ihn bedroht, in der alles wieder in Ordnung ist.“³⁵⁷

Wie bereits angeführt wurde, befindet sich die Villa von Johann Baroni direkt gegenüber von Max' Wohnung, auf die ich ebenfalls kurz eingehen möchte, da sie sich aufgrund ihrer Architektur von den anderen Häusern des Dorfes abhebt. So ist sie „ein Glaswürfel,

³⁴⁹ Aichner, *Die Schöne und der Tod*, S. 47.

³⁵⁰ Aichner, *Die Schöne und der Tod*, S. 109.

³⁵¹ Aichner, *Die Schöne und der Tod*, S. 109.

³⁵² Auden (1971), S. 138.

³⁵³ Aichner, *Die Schöne und der Tod*, S. 109.

³⁵⁴ Aichner, *Die Schöne und der Tod*, S. 23.

³⁵⁵ Aichner, *Für immer tot*, S. 8.

³⁵⁶ Aichner, *Die Schöne und der Tod*, S. 7.

³⁵⁷ Aichner, *Leichenspiele*, S. 28-29.

versteckt in einer Art Bauernhaus, Beton und Stahl im Holzmantel, ein alter Stadel über dem Luxuskörper“³⁵⁸. Sie repräsentiert das Moderne und gleichzeitig den Reichtum von Baroni.

In *Die Schöne und der Tod* tritt die Situation ein, dass die Heimat von Max und Baroni mit einem Schlag zu einem unsicheren Ort wird, da sich das kleine Dorf in Westösterreich mit Verbrechen konfrontiert sieht, die über die kleineren Vergehen, die für ein Dorf üblich sind, hinausgehen. Dies zieht sich auch in den beiden anderen Max Broll-Krimis – *Für immer tot* sowie *Leichenspiele* – fort, denn sobald ein Verbrechen dort begangen wird, gerät die vorherrschende heile Welt aus den Fugen. Infolgedessen ist festzuhalten, dass sich die Tatorte, die in den Max Broll-Krimis präsentiert werden, vorwiegend im Dorf und in dessen Umgebung befinden, wobei festgestellt werden kann, dass sie sich auf den Friedhof, den Arbeitsplatz von Max, konzentrieren. So werden in *Die Schöne und der Tod* der Diebstahl von Margas Leiche sowie der Mord an Dennis am Friedhof ausgeübt. Beide Leichen werden jedoch an anderen Orten abgelegt, womit zwei weitere Tatorte hinzukommen. Der Leichnam von Marga wird in einem See, der in der Nähe des Dorfes liegt, aufgefunden, und Dennis' Leiche wird auf dem Dorfplatz entdeckt.

In *Für immer tot* befindet sich der erste Tatort wiederum am Friedhof, genauer gesagt im Friedhofswärterhaus, da Tilda Broll aus diesem entführt wird. Sie wird am Ende des Romans in einer Schlucht, die zur Umgebung des Dorfes gehört, gefunden: „Sie lag an einer Stelle, an der sie niemand vermutet hatte, abschüssiges Gelände, felsig, der Zustieg gefährlich.“³⁵⁹

Der zweite Tatort, an dem der Mord an Hanni Polzer begangen wird, liegt außerhalb des Dorfes, nämlich in einem kleinen Gasthaus, das sich im näheren Umkreis von Wien befindet und in dem Max Broll und Johann Baroni im Zuge ihrer Ermittlungen unterkommen. Dieses wird jedoch nicht sehr einladend beschrieben: „Eine Absteige an der Straße, laut, hässlich, dreckig. Klebrige Plastiktischdecken, schmutzige Gläser.“³⁶⁰

In *Leichenspiele* stellt Baronis Villa einen der Tatorte dar, da er im Verlauf der ersten fünfzig Seiten insgesamt drei Kartons zugeschickt bekommt, die jeweils eine Leiche enthalten. Eine dieser Leichen lassen Max und Baroni – so wie es ihnen befohlen worden ist – am Friedhof in einem Grab verschwinden, womit ein weiteres Mal der Friedhof zu einem Schauplatz wird. Die anderen beiden Leichen legen Max und Baroni im Supermarkt

³⁵⁸ Aichner, *Die Schöne und der Tod*, S. 14.

³⁵⁹ Aichner, *Für immer tot*, S. 214.

³⁶⁰ Aichner, *Für immer tot*, S. 60.

des Dorfes ab, wobei sie sie aufgrund ihres alkoholisierten Zustandes „im Kühlregal, zwischen den Milchprodukten“³⁶¹ deponieren.

Ein anderer Tatort, an dem diese drei Personen ermordet worden sind, ist der Rosenhof, der sich „oberhalb des Dorfes“³⁶² befindet und einen noblen Ort repräsentiert, wo man als Gast nie annehmen würde, dass dort Morde begangen und illegale Organtransplantationen vorgenommen werden. Der Rosenhof ist „ein ehemaliger Bauernhof, der von der einzigen Tochter der Familie zur Schönheitsklinik umgebaut wurde [...]“³⁶³ Sie hat

immer weiter gebaut, aus dem kleinen Bauernhof wurde ein Wellnessressort, eine Mischung aus Luxushotel und Schönheitsklinik, eine exklusive Oase für reiche Ruhesuchende, für Wellnessdurstige, für Menschen, die ihren Körper verändern wollen.³⁶⁴

Max, der mit Baroni dort als Gast eincheckt, taucht dabei auch in ein Milieu ein, das ihm als einfacher, aber zufriedener Gemeindearbeiter nicht zusagt und dem er überdies nichts abgewinnen kann: „Max fühlt sich unwohl, der offen zur Schau gestellte Reichtum lässt seine Finger unruhig auf der Bartheke tanzen, das Protzige, das Dekadente, es widert ihn an.“³⁶⁵

Bei all diesen genannten Tatorten ist Max mit seinem Freund Baroni anzutreffen, die daraufhin auf eigene Faust zu ermitteln beginnen. Im Verlauf dieser Ermittlungsarbeit gelangen der Totengräber und der ehemalige Fußballstar an diverse Orte, wodurch sich in jedem der drei Max Broll-Krimis mehrere Schauplätze ansammeln.

In *Die Schöne und der Tod* werden die Häuser der beiden Verdächtigen August Horak und Kattinig, die sich im Dorf befinden, zu Handlungsschauplätzen, da Max die beiden Männer nicht nur dort befragt, sondern auch mit Baroni die Räumlichkeiten durchsucht. Auffällig ist, dass Aichner diese Orte sehr spärlich beschreibt und lediglich einzelne Details anführt.

Ein weiterer Schauplatz, der in *Die Schöne und der Tod* erscheint, ist Wien, womit Aichner einen realen Ort wählt. Während sich Max und Baroni durch diese Stadt bewegen, verweist Aichner auch auf einige bekannte Plätze, wie den „Naschmarkt“³⁶⁶ oder die „Neubaugasse“³⁶⁷. Damit wird es dem Leser ermöglicht, beim Lesen dieser Textpassagen ein genaues Bild vor Augen zu haben. Auch den Gürtel zieht Aichner als Schauplatz heran, wobei er diesen folgendermaßen beschreibt:

Hässliche Häuser, schmutzige Fassaden und viel, viel Straße, laut, überall Autos, Rotlicht,

³⁶¹ Aichner, *Leichenspiele*, S. 53.

³⁶² Aichner, *Leichenspiele*, S. 129.

³⁶³ Aichner, *Leichenspiele*, S. 128.

³⁶⁴ Aichner, *Leichenspiele*, S. 129.

³⁶⁵ Aichner, *Leichenspiele*, S. 132.

³⁶⁶ Aichner, *Die Schöne und der Tod*, S. 163.

³⁶⁷ Aichner, *Die Schöne und der Tod*, S. 194.

Bordelle, Spelunken, nacktes Fleisch, Drogen, Glücksspiel, nur vereinzelt Lokale, vor denen man sich nicht fürchten muss.³⁶⁸

Da Max in einem dortigen Club ermitteln möchte, wo nicht nur Glücksspiel, sondern auch Prostitution betrieben wird, kommen er und Baroni mit einem Milieu in Berührung, das vor allem Baroni überaus widerstrebt, wie er Max auch mitteilt: „Muss das sein? Das ist gefährlich hier. Wenn du in so einem Laden falsch schaust, bist du tot, oder du hast hinterher keine Finger mehr, oder sie schneiden dir was anderes ab.“³⁶⁹

Max lässt sich jedoch nicht davon abbringen und so begeben sie sich in die „Unterwelt“³⁷⁰. In *Für immer tot* wird ein Gefängnis, das sich im Osten von Österreich und zwar nahe der Stadt Wien befindet, zu einem wichtigen Schauplatz. Dort, wo sich „die großen Fische, Gewaltverbrecher, Mörder, Lebenslange“³⁷¹ aufhalten, versuchen Max und Baroni vom Insassen Leopold Wagner zu erfahren, an welchem Ort er Tilda Broll vergraben hat.

Im Gespräch mit dem Gefängnisdirektor Blum werden Max und Baroni über die verschiedenen Räumlichkeiten des Gefängnisses informiert, indem er ihnen mitteilt, wo sich Wagner in den letzten Jahren überall aufgehalten hat: „[...] er war in der Schlosserei, am Hof, im Speisesaal, im Aufenthaltsraum, alle paar Jahre einmal in der Krankenstation, sehr häufig in der Bibliothek [...]“³⁷² Außerdem erhalten sie eine Gefängnisführung, bei der er ihnen „meterdicke Mauern, moderne Zellenblöcke, die Werkstätten, die Überwachungsräume und alles andere“³⁷³ zeigt. Durch diese Beschreibungen wird es dem Leser ermöglicht, sich jenes Gefängnis bildhaft vorzustellen.

Ein anderer Schauplatz, der ebenfalls außerhalb des Dorfes liegt, ist der Flughafen Wien, den Max und Baroni aufsuchen, um mit dem Gefängniswärter Vinzenz Stuck, der sich nach Thailand absetzen möchte, zu reden. Dort kommt es nach einer Verfolgungsjagd durch das Flughafengebäude auf der Toilette zu einer handgreiflichen Auseinandersetzung, wobei Aichner diese, wie es für seine Romane typisch ist, mit einzelnen Details beschreibt: „Flughafentoilette, weiße Fliesen, Pissoirs.“³⁷⁴ Das darauffolgende Geschehen konzentriert sich wieder auf das Dorf bzw. dessen Umkreis. So werden der Kirchturm und die Mülldeponie zu weiteren Schauplätzen in *Für immer tot*. Der Showdown zwischen Max/Baroni und Leopold Wagner findet in Hannis Würstelstand statt, der sich am

³⁶⁸ Aichner, *Die Schöne und der Tod*, S. 165.

³⁶⁹ Aichner, *Die Schöne und der Tod*, S. 172.

³⁷⁰ Aichner, *Die Schöne und der Tod*, S. 172.

³⁷¹ Aichner, *Für immer tot*, S. 54.

³⁷² Aichner, *Für immer tot*, S. 85-86.

³⁷³ Aichner, *Für immer tot*, S. 87.

³⁷⁴ Aichner, *Für immer tot*, S. 116.

Marktplatz befindet. „Ein kleiner Quader“³⁷⁵, der für Max, aber auch für die anderen Leute aus dem Dorf einen Rückzugsort bildet, was vor allem der Besitzerin Hanni Polzer zu verdanken ist:

Hanni hatte den Stand eingehaust, ihren Kunden ein Dach über dem Kopf gegeben, ihnen im Winter eingheizt. Sie hatte sich um ihre Stammkunden gekümmert, ihnen ein zweites Wohnzimmer gegeben, fast.³⁷⁶

Durch Wagner wird dieser für Max eigentlich „sichere“ Ort, mit dem er auch einen emotionalen Wert verbindet, plötzlich zu einer Gefahrenzone, die er jedoch anhand der Überwältigung des Täters abwenden kann.

Leichenspiele weist neben den schon erwähnten Tatorten auch die Gerichtsmedizin als Handlungsschauplatz auf, die zum Landeskriminalamt gehört. Dort muss sich Max, um Hinweise zu bekommen, in der Kühlkammer verstecken: „Dunkel. Stille. Keine Bewegung, nur flaches Atmen und die Kälte. Vielleicht fünf Grad, oder weniger. Eine Kühlkammer für Leichen, ein Versteck für Max [...]“³⁷⁷ Auch hier zeigt Aichner die Atmosphäre dieses Ortes kurz und bündig auf.

Die folgenden Ermittlungen führen Max und Baroni überdies zu „einer bayerischen Kleinstadt nahe der österreichischen Grenze“³⁷⁸ und – wie auch schon im ersten und zweiten Max Broll-Krimi – nach Wien. Demzufolge lässt Aichner seine beiden Hauptfiguren mehrere Kilometer zurücklegen, um Spuren nachzugehen.

Das letzte entscheidende Duell zwischen Max/Baroni und der Täterin Leftera Ermopouli trägt sich in deren Haus zu, wobei die Beschreibung dieses Ortes schon erahnen lässt, dass hier etwas faul ist, was auch Max spürt:

Zwischen kleinen Villen steht ein Bauernhof. Mitten im Wohngebiet, groß und alt. [...] Sie wohnt hier, ein unglaubliches Grundstück mitten in der Stadt, ein Anwesen, das ein Vermögen wert sein muss. Dass Leftera sich mit ihrem Gehalt nur ein Jahr lang die Miete für diesen Hof leisten könnte, ist ausgeschlossen. Dass sie unter normalen Umständen hier wohnen könnte. [...]

Sie steigen aus. Stauend stehen sie vor dem uralten Hof, stauend gehen sie durch das Tor und den wild verwachsenen Garten.

Was für ein Grundstück, sagt Baroni.

Das bedeutet nichts Gutes, sagt Max.³⁷⁹

Nachdem nun die Tatorte und jene Handlungsorte, die im Verlauf des weiteren Geschehens bedeutend werden, betrachtet worden sind, kann man in Bezug auf die Schauplätze überdies feststellen, dass der Radius, in dem sich die Handlung vollzieht, von

³⁷⁵ Aichner, *Die Schöne und der Tod*, S. 221.

³⁷⁶ Aichner, *Für immer tot*, S. 200.

³⁷⁷ Aichner, *Leichenspiele*, S. 71.

³⁷⁸ Aichner, *Leichenspiele*, S. 81.

³⁷⁹ Aichner, *Leichenspiele*, S. 208.

Roman zu Roman größer wird. So spielt sich das Geschehen in *Die Schöne und der Tod* hauptsächlich in dem kleinen Dorf ab und lediglich Wien kommt als ein weiterer Ort hinzu.

In *Für immer tot* weitet sich der Radius bis zur italienischen Stadt Florenz aus, die zwar nur in einer Rückblende thematisiert wird, aber Aichner führt hier – wie schon bei Wien – reale Orientierungspunkte an, wie die „Chiesa di Dante“³⁸⁰, die „Via Nazionale“³⁸¹ und die „Piazza di Santa Maria Novella“³⁸².

In *Leichenspiele* geht Aichner noch einen Schritt weiter, indem er Max Broll zu Beginn des Romans in Thailand verweilen lässt, nämlich auf der Insel „Koh Chang“³⁸³, womit er erneut einen realen Ort in die Handlung einbaut.

Abschließend soll noch festgehalten werden, dass Aichner die Szenerie seiner Schauplätze zum Großteil nur skizziert und sich nicht mit langen Beschreibungen aufhält. Damit gewährleistet er zum einen, dass der Lesefluss nicht unterbrochen wird und zum anderen, dass die Leser ihre eigene Phantasie einsetzen können.

4.3. Eine kleine Einführung in die Erzähltheorie – der Diskurs

Wie bereits erläutert wurde, unterscheiden Martínez und Scheffel zwischen dem „Was“ und dem „Wie“ einer Erzählung. Nachdem ich mich mit dem „Was“, der Diegese, bereits auseinandergesetzt habe, möchte ich mich nun dem „Wie“, dem Diskurs eines literarischen Werkes, zuwenden und eine Übersicht der wichtigsten Aspekte bieten, die anschließend mit den Max Broll-Krimis abgeglichen werden sollen.

Im Allgemeinen kann man feststellen, dass jede Erzählung auf diverse Arten wiedergegeben werden kann. Hierfür bilden laut Gérard Genette sowie Martínez und Scheffel drei Kategorien die Grundlage, zu denen die Zeit, der Modus und die Stimme gehören.³⁸⁴

Die erste Kategorie, mit der ich mich kurz auseinandersetzen möchte, stellt die Zeit dar. Hierbei muss zunächst zwischen der „Erzählzeit“ und der „erzählten Zeit“ differenziert werden, da deren Verhältnis zueinander unterschiedliche Auswirkungen auf einen Text hat. Die Erzählzeit umfasst jene Zeit, „die ein Erzähler für das Erzählen seiner Geschichte

³⁸⁰ Aichner, *Für immer tot*, S. 187.

³⁸¹ Aichner, *Für immer tot*, S. 187.

³⁸² Aichner, *Für immer tot*, S. 187.

³⁸³ Aichner, *Leichenspiele*, S. 9.

³⁸⁴ Vgl. Martínez/Scheffel (2012), S. 32.

benötigt und die sich im Fall eines Erzähltextes, der keine konkreten Angaben über die Dauer des Erzählens enthält, einfach nach dem Seitenumfang der Erzählung bemisst“³⁸⁵. Bei der erzählten Zeit handelt es sich hingegen um die Zeitspanne, innerhalb derer sich die Geschehnisse der erzählten Welt zutragen.³⁸⁶

Ausgehend von diesen beiden Zeitelementen hat Genette ein System entwickelt, das die zeitliche Struktur einer Erzählung unter die Lupe nimmt und dabei die Ordnung, die Dauer und die Frequenz der Ereignisse betrachtet.³⁸⁷

In Bezug auf die Ordnung bzw. die Reihenfolge der Handlungselemente gilt es, „die Anordnung der Ereignisse [...] im narrativen Diskurs mit der Abfolge derselben Ereignisse [...] in der Geschichte zu vergleichen“³⁸⁸. Grundsätzlich ist ein chronologisches, d.h. „ein zeitliches Nacheinander“³⁸⁹ der Geschehnisse vorherrschend, jedoch gibt es auch Texte, bei denen dies nicht zutrifft. In diesem Fall spricht man von einer Anachronie, die dadurch gekennzeichnet ist, dass die chronologische Erzählstruktur unterbrochen wird. Dies kann auf zwei unterschiedliche Arten durchgeführt werden, nämlich in Form von Analepsen und Prolepsen. Eine Analepse drückt sich dahingehend aus, dass eine Begebenheit, die sich in der Vergangenheit zugetragen hat, im Nachhinein angeführt wird, während man unter einer Prolepse jene Form versteht, bei der „ein noch in der Zukunft liegendes Ereignis vorwegnehmend erzählt“³⁹⁰ wird.³⁹¹

Diese beiden Gestaltungsarten der Anachronie lassen sich laut Genette sowie Martínez und Scheffel bezüglich dem Aspekt der Reichweite sowie des Umfanges differenzieren. Dabei bezieht sich die Reichweite auf die zeitliche Distanz, die zwischen dem Zeitpunkt, zu dem das eingefügte Ereignis stattfindet, und dem gegenwärtigen Standpunkt der Erzählung besteht. Der Umfang meint hingegen die Dauer bzw. Zeitspanne, die das eingeschobene Geschehen umfasst. Durch die Unterscheidung dieser beiden Aspekte lassen sich verschiedene Ausprägungen von Ana- und Prolepsen erkennen, auf die ich jedoch erst bei der Analyse der Max Broll-Krimis eingehen möchte.³⁹²

Neben der Ordnung kann im Hinblick auf die Zeitstruktur einer Geschichte auch die Dauer analysiert werden. Dabei wird das Verhältnis von Erzählzeit und erzählter Zeit genauer betrachtet, das bei Erzählungen grundsätzlich variiert. So betonen Martínez und Scheffel,

³⁸⁵ Martínez/Scheffel (2012), S. 33.

³⁸⁶ Vgl. Martínez/Scheffel (2012), S. 32-33.

³⁸⁷ Vgl. Genette (2010), S. 18.

³⁸⁸ Genette (2010), S. 18.

³⁸⁹ Martínez/Scheffel (2012), S. 34.

³⁹⁰ Martínez/Scheffel (2012), S. 35.

³⁹¹ Vgl. Martínez/Scheffel (2012), S. 35-36.

³⁹² Vgl. Martínez/Scheffel (2012), S. 37.

„dass eine Erzählung durchaus ohne Anachronien auskommen kann [...], nicht aber ohne eine Veränderung der Erzählgeschwindigkeit“³⁹³. Im Allgemeinen lassen sich fünf Formen der Erzählgeschwindigkeit unterscheiden, die das zeitdeckende Erzählen, das zeitdehnende Erzählen, das zeitraffende bzw. summarische Erzählen, den Zeitsprung und die Pause einschließen.

Das zeitdeckende Erzählen – Genette nennt diese Form „Szene“³⁹⁴ – tritt dann auf, wenn Erzählzeit und erzählte Zeit übereinstimmen, indem „nicht mehr erzählt, sondern szenisch dargestellt wird, das heißt wenn z.B. in einer Dialogszene die Figurenrede ohne Auslassungen oder Erzählereinschübe wörtlich wiedergegeben wird“³⁹⁵.

Das zeitdehnende Erzählen drückt sich dadurch aus, dass „die für die Darstellung eines Ereignisses verwendete Erzählzeit [...] deutlich länger ist, als die Zeit, die das Ereignis selbst beansprucht“³⁹⁶.

Unter einem zeitraffenden bzw. summarischen Erzählens, das bei Genette auch als „Summary“³⁹⁷ bezeichnet wird, versteht man das zusammenfassende Erzählen eines länger andauernden Ereignisses, wodurch die Erzählzeit kürzer als die erzählte Zeit ist.

Der Zeitsprung bzw. „Ellipse“³⁹⁸ meint die Situation, wenn das Geschehen zwar weiter voranschreitet, dieses aber bei der Erzählung ausgelassen wird. Im Gegensatz dazu drückt sich die Pause – Genette spricht hier von einer „deskriptiven Pause“³⁹⁹ – dadurch aus, dass die eigentliche Handlung unterbrochen wird, jedoch die Erzählung nicht zum Stillstand kommt, indem beispielsweise Kommentare oder Beschreibungen eingeschoben werden.⁴⁰⁰

Der letzte Aspekt, der in Bezug auf die zeitliche Struktur untersucht werden kann, stellt die Frequenz dar, die von Genette in die Erzählforschung eingebracht wurde und unter der er „die Wiederholungsbeziehungen zwischen Erzählung und Diegese“⁴⁰¹ versteht. Grundsätzlich differenziert man zwischen drei Modellen von Wiederholungsverhältnissen: die singulative Erzählung tritt „in der Form ‚einmal erzählen, was sich einmal ereignet hat‘“⁴⁰² auf, wohingegen die repetitive Erzählung durch die Ausführung „wiederholt erzählen, was sich einmal ereignet hat“⁴⁰³ charakterisiert ist. Im Gegensatz dazu

³⁹³ Martínez/Scheffel (2012), S. 42.

³⁹⁴ Genette (2010), S. 69.

³⁹⁵ Martínez/Scheffel (2012), S. 41.

³⁹⁶ Martínez/Scheffel (2012), S. 46.

³⁹⁷ Genette (2010), S. 59.

³⁹⁸ Genette (2010), S. 66.

³⁹⁹ Genette (2010), S. 62.

⁴⁰⁰ Vgl. Martínez/Scheffel (2012), S. 41-47.

⁴⁰¹ Genette (2010), S. 73.

⁴⁰² Martínez/Scheffel (2012), S. 47.

⁴⁰³ Martínez/Scheffel (2012), S. 48.

präsentiert sich die iterative Erzählung anhand „der Formel ‚einmal erzählen, was sich wiederholt hat‘“⁴⁰⁴ ⁴⁰⁵.

Die zweite Kategorie, der ich mich hinsichtlich des Diskurses einer Erzählung widmen möchte, bildet der Modus, der sowohl die Distanz als auch die Fokalisierung umfasst.

In Bezug auf die Distanz, also den „Grad an Mittelbarkeit“⁴⁰⁶, ist festzuhalten, dass zwischen einem narrativen Modus, der sich durch den Abstand zum Erzählten ausdrückt, und einem dramatischen Modus, der durch eine gewisse Nähe besticht, differenziert werden muss.⁴⁰⁷

Was die Fokalisierung anbelangt, so versteht man darunter den Zustand, dass ein Geschehen aus unterschiedlichen Blickwinkeln erzählt werden kann. Hierbei lassen sich prinzipiell drei Formen der Fokalisierung voneinander abgrenzen, die die Nullfokalisierung, die interne Fokalisierung und die externe Fokalisierung einschließen.

Die Nullfokalisierung besticht dadurch, dass der Erzähler eine Übersicht über die Geschehnisse besitzt und dabei mehr weiß und sagt, „als irgendeine der Figuren weiß bzw. wahrnimmt“⁴⁰⁸.

Die interne Fokalisierung drückt sich durch die Mitsicht eines Erzählers aus, der nur das preisgibt, was auch die Figuren wissen. Diese Form tritt wiederum in drei Gestalten auf: die feste interne Fokalisierung zeigt sich dahingehend, dass das Erzählte durchweg aus der Sicht einer einzelnen Figur vermittelt wird. Bei der variablen internen Fokalisierung wechselt hingegen die Perspektive zwischen diversen Figuren. Die multiple interne Fokalisierung ist dadurch gekennzeichnet, dass eine Gegebenheit aus dem Blickwinkel unterschiedlicher Figuren dargebracht wird.

Bei der externen Fokalisierung spricht man von einer Außensicht des Erzählers, der aus einer neutralen Position das Geschehen wiedergibt. Dazu halten Martínez und Scheffel Folgendes fest:⁴⁰⁹

Hier ‚sehen‘ wir die Figuren sprechen und handeln, ohne dass ihr Wahrnehmungshorizont durch entsprechende Mitteilungen eines Erzählers deutlich erkennbar überschritten würde, aber auch ohne dass wir jemals einen direkten Einblick in ihr Denken und Fühlen bekämen.⁴¹⁰

⁴⁰⁴ Martínez/Scheffel (2012), S. 48.

⁴⁰⁵ Vgl. Martínez/Scheffel (2012), S. 47-49.

⁴⁰⁶ Martínez/Scheffel (2012), S. 49.

⁴⁰⁷ Vgl. Martínez/Scheffel (2012), S. 49-51.

⁴⁰⁸ Martínez/Scheffel (2012), S. 67.

⁴⁰⁹ Vgl. Martínez/Scheffel (2012), S. 66-70 sowie Genette (2010), S. 120-121.

⁴¹⁰ Martínez/Scheffel (2012), S. 69.

Die dritte und somit letzte Kategorie, die bezüglich des Diskurses beleuchtet werden kann, ist die Stimme, die all jene Aspekte umfasst, „die den Akt des Erzählens und damit neben der Person des Erzählers auch das Verhältnis von Erzähler und Erzähltem sowie von Erzähler und Leser/Hörer betreffen“⁴¹¹. Martínez und Scheffel, die von der Frage „Wer spricht?“ ausgehen, unterteilen die Thematik in vier Bereiche:⁴¹² „1. Zeitpunkt des Erzählens, 2. Ort des Erzählens, 3. Stellung des Erzählers zum erzählten Geschehen, 4. Subjekt und Adressat des Erzählens.“⁴¹³

Was den Zeitpunkt des Erzählens anbelangt, so lassen sich – basierend auf der Tatsache, dass jede Geschichte eine bestimmte Zeitform aufweist – generell drei Formen unterscheiden. Demzufolge grenzt man das spätere, gleichzeitige und frühere Erzählen voneinander ab, wobei der Typ des späteren Erzählens den Normalfall bildet.⁴¹⁴

In Bezug auf den Ort des Erzählens muss zunächst festgehalten werden, dass man sich hierbei mit der Frage auseinandersetzt, auf welcher Ebene einer Geschichte die Ereignisse dargebracht werden. Grundsätzlich kommen verschiedene Ebenen dann zustande, wenn die Geschichte eine Rahmenerzählung aufweist, die eine zweite Erzählung – die Binnenerzählung – auslöst. Ist dies der Fall, so ist die Rahmenerzählung (erste Ebene) als extradiegetisch und die Binnenerzählung (zweite Ebene) als intradiegetisch auszuweisen. Es besteht zudem die Möglichkeit, dass die Binnenerzählung selbst zu einer Rahmenerzählung wird und demnach eine weitere Geschichte enthält, die in Gestalt einer dritten Ebene als metadiegetisch gekennzeichnet wird.⁴¹⁵

Was die Stellung des Erzählers zum Geschehen betrifft, so wird hier folgende Frage aufgeworfen: „In welchem Maße [...] ist der Erzähler am erzählten Geschehen beteiligt?“⁴¹⁶ Martínez und Scheffel differenzieren hierbei zwischen einem homodiegetischen und einem heterodiegetischen Erzähler.

Der homodiegetische Erzähler stellt jenen Erzähler dar, der als Figur in der erzählten Welt auftritt. Dabei lassen sich fünf Variationen dieses Erzählers feststellen: 1. Ein unbeteiligter Beobachter, 2. ein beteiligter Beobachter, 3. eine Nebenfigur, 4. eine der Hauptfiguren, 5. die Hauptfigur.

Unter einem heterodiegetischen Erzähler wird derjenige Erzähler verstanden, der keine

⁴¹¹ Martínez/Scheffel (2012), S. 71.

⁴¹² Vgl. Martínez/Scheffel (2012), S. 70-72.

⁴¹³ Martínez/Scheffel (2012), S. 72.

⁴¹⁴ Vgl. Martínez/Scheffel (2012), S. 72-74.

⁴¹⁵ Vgl. Martínez/Scheffel (2012), S. 78-79.

⁴¹⁶ Martínez/Scheffel (2012), S. 84.

Figur seiner Erzählung repräsentiert und demzufolge dort nicht in Erscheinung tritt.⁴¹⁷

Laut Genette lassen sich, „wenn man [...] den Status des Erzählers sowohl durch seine narrative Ebene (extra- oder intradiegetisch) als auch durch seine Beziehung zur Geschichte (hetero- oder homodiegetisch) definiert“⁴¹⁸, vier Erzählertypen unterscheiden: 1. extradiegetisch-heterodiegetisch (der Erzähler bringt auf der ersten Ebene eine Erzählung dar, in der er selbst nicht auftritt), 2. extradiegetisch-homodiegetisch (der Erzähler teilt auf der ersten Ebene seine eigene Geschichte mit), 3. intradiegetisch-heterodiegetisch (der Erzähler führt auf der zweiten Ebene eine Geschichte an, in der er nicht agiert), 4. intradiegetisch-homodiegetisch (der Erzähler schildert auf der zweiten Ebene seine eigene Geschichte).⁴¹⁹

Der letzte Bereich, den Martínez und Scheffel hinsichtlich der Kategorie „Stimme“ behandeln, ist die Thematik rund um den Adressaten einer Erzählung. Dies spielt vor allem bei jenen Geschichten eine Rolle, die über eine intradiegetische Ebene verfügen, da der Erzähler einen Hörer bzw. Leser benötigt, dem er die Ereignisse mitteilen kann.⁴²⁰

4.4. Der Diskurs der Max Broll-Krimis

Auf der Grundlage des vorhergehenden Unterkapitels soll nun der Diskurs der Max Broll-Krimis untersucht werden. Dazu möchte ich zuerst das zeitliche Gerüst der Romane unter die Lupe nehmen, wobei ein besonderes Augenmerk sowohl auf der Aufeinanderfolge der Ereignisse als auch auf der Erzähldauer liegen soll. Im Anschluss daran werde ich mich der Erzählsituation widmen und analysieren, welcher Fokalisierungstyp nach Genette vorliegt und welche Aspekte in Bezug auf die Kategorie der „Stimme“ gegeben sind.

Bevor ich mich jedoch diesen beiden erzähltheoretischen Bereichen zuwende, möchte ich noch kurz auf den Schreibstil von Bernhard Aichner eingehen und hierbei die syntaktischen Strukturen erläutern. Grundsätzlich kann festgestellt werden, dass Bernhard Aichner einen parataktischen Satzbau bevorzugt, da die Max Broll-Krimis zum Großteil in Hauptsatzform abgefasst sind. Dabei ist festzuhalten, dass die Sätze zum einen sehr knapp sind und nur aus wenigen Wörtern bestehen. Zum anderen reiht er mehrere kurze Hauptsätze etwa mittels Beistrichsetzung aneinander, wodurch längere Satzreihen entstehen. Anhand der folgenden Textstellen sollen beide Phänomene veranschaulicht

⁴¹⁷ Vgl. Martínez/Scheffel (2012), S. 84-85.

⁴¹⁸ Genette (2010), S. 161.

⁴¹⁹ Vgl. Genette (2010), S. 161.

⁴²⁰ Vgl. Martínez/Scheffel (2012), S. 87.

werden:

Max Broll ist zurück. Der Totengräber. Er übernimmt wieder seine Aufgaben, er wird wieder Löcher graben, er wird den Friedhof in Ordnung halten und er wird in der Sauna schwitzen.⁴²¹

Max gräbt. Schaufel für Schaufel bringt er die Erde nach oben, mit nacktem Oberkörper steht er hüfthoch im neuen Zuhause des langjährigen Dorfchefs. Er muss tiefer graben als sonst. Viel tiefer. Zwei Meter zwanzig ist Standard, heute werden es drei Meter zwanzig sein. Vorsichtig schalt er, keine Erde darf einbrechen, er darf sich keine unnötige Arbeit machen, er ist vorsichtig, Stück für Stück gräbt er sich nach unten.⁴²²

Des Weiteren kann in den Kriminalromanen von Aichner ein elliptischer Satzbau ausgemacht werden, da Wörter, wie etwa das Verb, ausgelassen werden. Das nachfolgende Beispiel soll diese Form aufzeigen: „Max ausgelassen, beinahe glücklich, Baroni nachdenklich, beinahe bedrückt.“⁴²³

Charakteristisch für den Stil Aichners sind zudem Aufzählungen, die sich in den Max Broll-Krimis an zahlreichen Stellen finden lassen. Auch dieser Aspekt soll anhand eines Beispiels verdeutlicht werden:

Drei Tage blieb er dort, dann flüchtete er in die Stille. Keine Autos, keine Straßen, keine Verpflichtungen, nur er. Im Zug Richtung Süden. Dann weiter nach Ranong und im Boot auf die Insel. Koh Chang, ein Strand mit Holzhütten, kein Lern, keine Geschäfte, nichts. Nur einfache Restaurants und Hütten, eine Hängematte, ein grüner Plastikstuhl, vierundzwanzig Stunden Meerblick. Und Max.⁴²⁴

All diese genannten Punkte haben gemeinsam, dass sie eine gewisse Dynamik erzeugen, wodurch infolgedessen ein hohes Lesetempo gegeben ist.

Zusammenfassend ist zu sagen, dass sich der Schreibstil von Bernhard Aichner durch Einfachheit und Reduktion auszeichnet, da er sich nicht mit verschachtelten Beschreibungen aufhält, sondern die Handlungselemente prägnant auf den Punkt bringt.

4.4.1. Die Zeitstruktur

Analysiert man die zeitliche Darstellung der Max Broll-Krimis, so kann zunächst festgestellt werden, dass die Abfolge des Geschehens nicht chronologisch verläuft, sondern an mehreren Stellen unterbrochen wird, indem Ereignisse, die nicht der zeitlichen Ordnung entsprechen, angeführt werden. Demzufolge weisen die Max Broll-Krimis Anachronien auf, die – genauer betrachtet – als Analepsen und Prolepsen identifiziert werden können. Was die Analepse betrifft, so ist festzuhalten, dass sich dieser Typ der Anachronie im

⁴²¹ Aichner, *Leichenspiele*, S. 20.

⁴²² Aichner, *Leichenspiele*, S. 34.

⁴²³ Aichner, *Leichenspiele*, S. 38.

⁴²⁴ Aichner, *Leichenspiele*, S. 8-9.

Allgemeinen in unterschiedlichen Formen zeigen kann,⁴²⁵ die sich auch in den Kriminalromanen von Bernhard Aichner finden lassen.

Eine Form, auf die man in den Max Broll-Krimis häufig stößt, ist die aufbauende Analepse, die prinzipiell „die Hintergründe einer zunächst unvermittelt präsentierten Situation“⁴²⁶ aufzeigt.⁴²⁷ Da es den Rahmen der Arbeit sprengen würde, alle diesbezüglichen Textstellen anzuführen, möchte ich mich auf eine Szene aus *Die Schöne und der Tod* beschränken, die als erklärendes Beispiel dienen soll:

Max hält die Luft an. Er liegt in der Badewanne, sein Kopf ist unter Wasser, die Augen geschlossen. Das Licht im Badezimmer ist aus, er bewegt sich nicht. Als er ein Kind war, ist er so immer verschwunden, unsichtbar geworden, keiner konnte ihm etwas tun, nichts konnte ihn verletzen, nichts konnte ihn erreichen, er war geborgen im Wasser, in Sicherheit. Unter Wasser war die Welt anders, unter Wasser konnte man nicht weinen. Als seine Mutter starb, flüchtete er sich dorthin, er war ihr näher dort. Fast täglich badete er, tauchte unter, hielt die Luft an, sekundenlang, später Minuten. So wurde es besser. Als die Trauer weg war und er sich an das neue Leben ohne sie gewöhnt hatte, ging er immer noch ins Bad und machte das Licht aus. Er legte sich in die Wanne und tauchte unter. Er liebte es, immer länger konnte er die Luft anhalten, lag im Wasser ohne zu atmen. Zwei Minuten und vierundzwanzig Sekunden konnte er unten sein, dort wo nichts weh tat, dort, wo die Welt nicht mehr war.⁴²⁸

Diese Textstelle lässt den Leser an einer Eigenheit von Max Broll teilhaben, die darin besteht, dass er in der Badewanne untertaucht, um der Welt zu entfliehen. Anhand der eingeschobenen Analepse, durch die man in die Vergangenheit von Max versetzt wird, erfährt man nicht nur, dass er dies seit seiner Kindheit macht, sondern es wird einem auch die Ursache dafür mitgeteilt. Demnach werden dem Leser die entsprechenden Hintergründe erläutert. Da jenes Geschehen, das in der Analepse aufgezeigt wird, nicht „zu dem von der Hauptgeschichte umfassten Zeitabschnitt“⁴²⁹ gezählt werden kann, stellt diese aufbauende Rückwendung eine externe Analepse⁴³⁰ dar.

Neben den zahlreichen aufbauenden Analepsen können in den Max Broll-Krimis auch auflösende Analepsen ermittelt werden, die im Allgemeinen für das Genre des Kriminalromans charakteristisch sind, da durch sie „ein bis dahin lückenhaft erzähltes Geschehen ergänzt [wird], sodass sich aufklärt, was bislang unverständlich war (oder auch missverstanden wurde)“⁴³¹.⁴³² Dies soll nun anhand des folgenden Ausschnitts aus *Für*

⁴²⁵ Vgl. Martínez/Scheffel (2012), S. 37-38.

⁴²⁶ Martínez/Scheffel (2012), S. 38.

⁴²⁷ Vgl. Martínez/Scheffel (2012), S. 38.

⁴²⁸ Aichner, *Die Schöne und der Tod*, S. 248.

⁴²⁹ Martínez/Scheffel (2012), S. 37.

⁴³⁰ Vgl. Martínez/Scheffel (2012), S. 37.

⁴³¹ Martínez/Scheffel (2012), S. 38.

⁴³² Vgl. Martínez/Scheffel (2012), S. 38.

immer tot erläutert werden:

Wie sehr er davon überzeugt gewesen war, dass sie Wagner vergraben hatten. Sie waren nie auf der Deponie gewesen. Sie waren auch nirgendwo sonst gewesen, sie waren nur bis zu Baronis Haus gefahren, in seine Garage, nicht weiter. Vom Würstelstand bis an die Betonmauer. Und Wagner war dort, wo sie ihn hingepackt hatten. Bewusstlos lag er im Kofferraum, die ganze Nacht lang. Erst als Max im Bademantel verzweifelt, die Reifen zum Quietschen brachte, hatte er zu klopfen begonnen.⁴³³

In diesem Beispiel erfährt der Leser, was dem Täter Leopold Wagner wirklich widerfahren ist, nachdem er von Max im Würstelstand überwältigt worden war. Vor dieser auflösenden Analepse geht man nämlich davon aus, dass Max und Baroni Wagner auf der Mülldeponie begraben haben. Da sie zu dem Zeitpunkt, als sie dies entschieden haben, stark alkoholisiert gewesen sind, kann sich Max, nachdem er aufgewacht ist, nicht mehr daran erinnern, ob sie ihr Vorhaben in die Tat umgesetzt haben. Anhand der Analepse werden diese Unklarheiten beseitigt. Da jenes Ereignis zum Zeitrahmen der Hauptgeschichte gehört, ist die auflösende Rückwendung als interne Analepse⁴³⁴ zu sehen.

In Bezug auf die Analepse muss noch angeführt werden, dass Bernhard Aichner sogar ein ganzes Kapitel in dieser Anachronieform in die Handlung einfügt, wie sich in *Für immer tot* zeigt. Dabei handelt es sich um das Kapitel Zweiundzwanzig⁴³⁵, das als aufbauende Analepse zu betrachten ist und mithilfe der man einen Einblick in den Liebesurlaub von Max Broll und Hanni Polzer in Florenz bekommt. Dieses Geschehen befindet sich außerhalb des Zeitabschnittes der Hauptgeschichte, weshalb man hierbei von einer externen Analepse sprechen muss.

Die zweite Form der Anachronie stellt die Prolepse dar, die ebenfalls in diversen Ausprägungen in Erscheinung treten kann.⁴³⁶ Untersucht man die Max Broll-Krimis dahingehend, so können alle Typen festgestellt werden.

Der erste Typ, auf den ich eingehen möchte, ist die einführende Prolepse, die sich generell „in allen Arten von vorausweisenden Inhaltsangaben, wie sie in Vorreden, Kapitelüberschriften oder auch einem Buchtitel [...] erfolgen können“⁴³⁷ zeigt.⁴³⁸ Im Hinblick auf die Max Broll-Krimis ist zu sagen, dass insbesondere eine Stelle heraussticht, die – meiner Meinung nach – auch dieser Form der Prolepse zugeordnet werden kann. Hierbei beziehe ich mich auf das Kapitel Null⁴³⁹ in *Die Schöne und der Tod*, das, bevor die

⁴³³ Aichner, *Für immer tot*, S. 230.

⁴³⁴ Vgl. Martínez/Scheffel (2012), S. 37.

⁴³⁵ Vgl. Aichner, *Für immer tot*, S. 186-188.

⁴³⁶ Vgl. Martínez/Scheffel (2012), S. 39.

⁴³⁷ Martínez/Scheffel (2012), S. 39.

⁴³⁸ Vgl. Martínez/Scheffel (2012), S. 39.

⁴³⁹ Vgl. Aichner, *Die Schöne und der Tod*, S. 5-6.

eigentliche Handlung beginnt, eine Situation darstellt, die sich erst am Ende des Romans zuträgt:

- Wir haben sie.
- Wen habt ihr?
- Marga.
- Max, was soll das?
- Wir haben sie gefunden, Baroni und ich. Und du weißt auch, wo wir sind.
- Das weiß ich nicht. Woher auch?
- Doch, Tilda, du weißt es. Er war es.
- Was machst du nur schon wieder, Max?
- [...]
- Ich werde ihm jetzt weh tun, Tilda.
- Gar nichts wirst du. Ich komme jetzt zu dir, ich bin gleich da, Max, mach jetzt bitte keinen Blödsinn.
- [...]
- Dass er das mit uns gemacht hat.
- Baroni, geht es ihm gut, was ist mit ihm?
- Er atmet. Gottseidank atmet er.
- Max?
- Was?
- Bitte versprich mir, dass du vernünftig bist.
- Nein.⁴⁴⁰

Dabei handelt es sich um ein Telefongespräch zwischen Max Broll und seiner Stiefmutter Tilda Broll, anhand dessen man erste Details in Bezug auf das darauffolgende Geschehen bekommt. Demzufolge betrachte ich diese Szene als vorausweisend, wodurch überdies die Neugier des Lesers geweckt wird, weil man erfahren möchte, welche Umstände zu dieser Begebenheit führen. Da die Situation, die in der Prolepse präsentiert wird, innerhalb des Zeitrahmens der Haupterzählung vonstattengeht, ist diese einführende Vorausdeutung als interne Prolepse zu werten.

Eine andere Form der Prolepse, die in den Max Broll-Krimis ermittelt werden kann, wird als zukunftsungewiss bezeichnet, die grundsätzlich in der Rede oder in den Gedanken der Figuren zum Ausdruck kommt, wozu etwa „scheinbar zukunftsweisende Träume und alle möglichen Arten von Wünschen oder Ängsten, die sich auf die Zukunft beziehen“⁴⁴¹ gerechnet werden können.⁴⁴² Die Kriminalromane von Bernhard Aichner weisen einige dieser Prolepsen auf, wie die folgende Textstelle verdeutlichen soll:

Um zwei Uhr geht Max. Er legt sich leise zu Emma. Er weiß, dass sie wach neben ihm liegt, aber er bleibt still, rührt sich nicht, stellt sich schlafend. Nicht jetzt, denkt er, jetzt muss er schlafen. Am Morgen wird er sich um sie kümmern. Kurz bevor es dunkel wird in seinem Kopf, malt er sich aus, wie der Morgen mit ihr werden wird. Er wird Brot kaufen gehen, noch bevor sie aufwacht, er wird sie überraschen. Seine innere Uhr wird ihn

⁴⁴⁰ Aichner, *Die Schöne und der Tod*, S. 5-6.

⁴⁴¹ Martínez/Scheffel (2012), S. 39.

⁴⁴² Vgl. Martínez/Scheffel (2012), S. 39.

wecken, er wird sich aus dem Haus schleichen und hinüber zur Bäckerei laufen, ihr das Frühstück zum Bett bringen, so wie früher in Wien. Er wird sie wieder zum Lachen bringen, sie streicheln, ihr zuschauen, wie sie die Tasse hält. Ganz innen spürt er es. Er will nicht, dass sie geht. Er will, dass sie bleibt.⁴⁴³

Dieses Beispiel gibt einen Einblick in die Gedankenwelt von Max Broll, der sich vorstellt, wie er seiner Exfreundin Emma mit einem Frühstück am nächsten Morgen eine Freude machen wird. Im Grunde genommen kann dies als Wunsch angesehen werden, da er sich ein harmonisches Zusammensein ersehnt. Diese zukunftsungewisse Prolepse ist als intern zu betrachten, da sich das Ereignis auf einen Zeitpunkt bezieht, der ein Teil der Hauptgeschichte ist.

Von der zukunftsungewissen Prolepse ist die zukunfts gewisse zu differenzieren, die im Allgemeinen „an die Perspektive eines Erzählers gebunden“⁴⁴⁴ ist, der dem Leser die Zukunft präsentiert, indem er ihn „über den gegenwärtigen Augenblick in der erzählten Geschichte“⁴⁴⁵ hebt.⁴⁴⁶ In den Max Broll-Krimis tritt auch diese Form der Prolepse auf, wie der anschließende Textausschnitt veranschaulichen soll:

Max und Baroni werden pflichtbewusst dazu beitragen, dass ein Verbrechen aufgeklärt wird, dass zumindest einer der drei Übeltäter für die schrecklichen Untaten bestraft wird. Sie werden lügen, dass sich die Balken biegen, sie werden alles schlüssig auf den Punkt bringen. Dass sie zufällig darin verstrickt wurden, dass sie nicht anders konnten, als zu helfen. Das werden sie sagen. Und Leftera wird man kein Wort glauben, ihre Anschuldigungen werden ungehört in ihrer Zelle verhallen. Die Aufnahme auf dem Handy wird sie überführen.⁴⁴⁷

Anhand dieses Beispiels erfährt der Leser, wie Max Broll und sein Freund Baroni zu einem späteren Zeitpunkt vorgehen, um die Täterin Leftera ins Gefängnis zu bringen, womit ein zukünftiges Geschehen angeführt wird. Wie auch schon bei den beiden anderen Formen der Prolepse ist diese zukunfts gewisse Vorausdeutung als interne Prolepse zu bezeichnen, da das Ereignis, das zwar in der Zukunft stattfindet, dennoch zum zeitlichen Rahmen der Hauptgeschichte gehört.

Der zweite zeitliche Aspekt, mit dem ich mich im Rahmen dieses Unterkapitels beschäftigen möchte, ist die Erzähldauer, die für einen literarischen Text grundlegend ist. Zudem kann das Variieren der Erzählgeschwindigkeit besondere Auswirkungen auf diesen haben.

⁴⁴³ Aichner, *Die Schöne und der Tod*, S. 125-126.

⁴⁴⁴ Martínez/Scheffel (2012), S. 39.

⁴⁴⁵ Martínez/Scheffel (2012), S. 39.

⁴⁴⁶ Vgl. Martínez/Scheffel (2012), S. 39.

⁴⁴⁷ Aichner, *Leichenspiele*, S. 252.

In Bezug auf die Max Broll-Krimis kann festgestellt werden, dass die Romane alle fünf Arten der Erzählgeschwindigkeit aufweisen, die auch eine jeweilige Funktion erfüllen. In meiner Arbeit möchte ich mich auf drei dieser Formen konzentrieren, zu denen das zeitdeckende Erzählen, die Pause und die Ellipse gehören.

Das zeitdeckende Erzählen, das sich im Allgemeinen durch szenische Darstellungen ausdrückt,⁴⁴⁸ übernimmt in den Kriminalromanen von Bernhard Aichner einen großen Part, da jeder der drei Max Broll-Krimis zahlreiche Dialoge aufweist. Diese dienen dazu, den Leser am Geschehen unmittelbar teilhaben zu lassen, wodurch eine entsprechende Nähe aufgebaut wird. Demzufolge kann man im Hinblick auf die Dialogszenen von einem dramatischen Modus sprechen. Anhand des folgenden Dialogs, der zwischen Max Broll und Johann Baroni geführt wird, soll nun nicht nur das zeitdeckende Erzählen verdeutlicht, sondern auch noch weitere Aspekte erläutert werden:

- Jetzt geht die Post ab, Baroni.
- Schau, da kommen die Bullen.
- Das volle Programm, nehme ich an. Tilda, die Spurensicherung, der Gerichtsmediziner und Leftera.
- Schon wieder die BUMSMAUS.
- Die nehmen den Laden jetzt auseinander, schon wieder eine abgelegte Leiche, ein halbverwester Körper in einer Schönheitsklinik, das kommt richtig gut.
- Es ist so schön, dass du mein Freund bist, Max.
- Weil ich mit dir Bambustee trinke, oder was?
- Deshalb auch.
- Warum noch?
- Weil du völlig verrückt bist.
- So wie du, mein lieber Baroni.
- Genau so ist es, mein Freund.⁴⁴⁹

Wie man an diesem Beispiel sehen kann, werden die Dialoge in den Romanen Aichners in einer besonderen Form dargestellt. So werden die Aussagen der jeweiligen Dialogpartner weder mittels einführender Sätze noch durch „verba dicendi“⁴⁵⁰ (sagen, antworten etc.) eingeleitet. Zudem verzichtet Bernhard Aichner auf Anführungszeichen und setzt lediglich einen Gedankenstrich vor jede Figurenrede. Aufgrund all dieser genannten Punkte können die Äußerungen der Figuren als autonome direkte Figurenrede⁴⁵¹ ausgewiesen werden. Abschließend muss festgehalten werden, dass dieses System im Normalfall nur mit zwei Personen funktioniert, jedoch finden sich in den Max Broll-Krimis einige Dialoge, die auch drei Gesprächspartner aufweisen, wie dieser Ausschnitt einer Unterhaltung zwischen Max Broll, Johann Baroni und dem Täter Leopold Wagner zeigen soll:

⁴⁴⁸ Vgl. Martínez/Scheffel (2012), S. 41.

⁴⁴⁹ Aichner, *Leichenspiele*, S. 162.

⁴⁵⁰ Martínez/Scheffel (2012), S. 53.

⁴⁵¹ Vgl. Martínez/Scheffel (2012), S. 53.

- Max?
- Was?
- Müssen wir eigentlich immer mit den Bösen trinken?
- Schaut so aus.
- Was meint ihr einfältiger Freund, Herr Broll?
- Vor einem halben Jahr haben wir schon einmal mit einem Mörder getrunken, bevor ich ihn fast totgeschlagen habe.
- Sie sind wirklich ein äußerst gewaltbereiter junger Mann, deshalb häufen sich auch wahrscheinlich die Unglücksfälle in Ihrer Familie.⁴⁵²

Die zweite Form der Erzähldauer, die in den Max Broll-Krimis zum Einsatz kommt, ist die Pause, die in diesen Romanen grundsätzlich die Funktion hat, die Spannung zu erhöhen, indem die Handlung durch Beschreibungen und Gedankengänge in ihrem Verlauf gestoppt wird. Mithilfe des folgenden Beispiels soll dies nun aufgezeigt werden:

Sebastian Blum bittet sie in sein Zimmer. Er ist hilfsbereit und freundlich, er zeigt sich geschmeichelt, dass der Fußballstar, dessen Fan er schon vor vielen Jahren war, in seinem Büro Platz nimmt, dass er sich mit ihm unterhält. Ein Vorzeigebeamter, denkt Max, die Krawatte perfekt gebunden, die Brille geputzt, nichts in dem Büro steht am falschen Platz. Blum ist die Ordnung in Person, alles an ihm. Alles auf seinem Schreibtisch ist sauber gestapelt, geschlichtet, in diesem Büro werden keine Regeln gebrochen, niemals. Das steht auf Blums Stirn, es ist in seiner Stimme, in seinen Worten, überall.⁴⁵³

Dieser Textauszug, der in *Für immer tot* zu finden ist, führt uns jene Situation vor Augen, in der Max Broll und sein Freund Johann Baroni den Gefängnisdirektor Sebastian Blum aufsuchen, um ihn im Hinblick auf den Häftling Leopold Wagner zur Rede zu stellen, da sie erfahren möchten, wie dieser es bewerkstelligt haben könnte, aus dem Gefängnis zu gelangen. Bevor dem Leser jedoch aufgezeigt wird, wie dieses Gespräch verläuft, wird er anhand einer Beschreibung Blums und seines Büros kurz auf die Folter gespannt, was als Pause bezeichnet werden kann.

Die dritte und somit letzte Art der Erzählgeschwindigkeit, auf die ich eingehen möchte, ist die Ellipse, die in den Max Broll-Krimis insbesondere bei Kapitelübergängen auftritt. Dabei dient sie dazu, dass Erzähltempo zu beschleunigen, indem Handlungselemente nicht angeführt werden. Dies spiegelt erneut den Stil von Bernhard Aichner wider, der, wie bereits erläutert wurde, aufgrund seiner besonderen Syntax eine hohe Lesegeschwindigkeit erzeugt. Die folgende Textstelle soll als erklärendes Beispiel fungieren:

Wie sie die Türklinke nach unten drückt. Max rührt sich nicht, er macht die Augen zu. Sie rüttelt an der Klinke, aber was sie sagt, hört er nicht. Er hält sich die Ohren zu, bis er einschläft.

Fünf

Wie er sich auf den Sarg wirft, ihn festhält mit beiden Händen, wie er schreit, mit Blumen

⁴⁵² Aichner, *Für immer tot*, S. 208.

⁴⁵³ Aichner, *Für immer tot*, S. 83.

nach den Fotografen wirft. Kattinig dreht durch. Damit hat Max nicht gerechnet, er hat den Menschauftritt vorausgesehen, die Journalisten und Fernsehkameras, aber nicht diesen Auftritt, nicht diesen Zusammenbruch.⁴⁵⁴

Hierbei handelt es sich um den Übergang von Kapitel Vier auf Fünf in *Die Schöne und der Tod*. Am Ende des vierten Kapitels wird eine Situation zwischen Max Broll und seiner Exfreundin Emma Huber beschrieben, die zu Beginn des fünften Kapitels jedoch nicht weiterausgeführt bzw. aufgelöst wird. Stattdessen wird eine Szene des Begräbnisses von Marga Horak präsentiert. Demnach erfährt der Leser nicht, was Max zwischen diesen beiden Zeitpunkten gemacht hat, weshalb eine Ellipse vorliegt.

4.4.2. Die Erzählsituation

Im folgenden Abschnitt sollen die Max Broll-Krimis, wie bereits vermerkt wurde, im Hinblick auf den Aspekt der Fokalisierung sowie der Stimme unter die Lupe genommen werden.

Ausgehend von Gérard Genettes Typologie der Fokalisierung lässt sich feststellen, dass die Max Broll-Krimis eine Mischung der Fokalisierungsformen aufweisen, da sich nicht ein bestimmter Typ die gesamte Handlung hindurchzieht, sondern ein wiederholter Wechsel stattfindet. Demnach ist hierbei von einer „variablen Fokalisierung“⁴⁵⁵ zu sprechen, die, laut Martínez und Scheffel, im Allgemeinen gang und gäbe ist, denn, so halten sie fest: „[...] tatsächlich stellt es eher die Ausnahme dar, dass eine Erzählung den gleichen Fokalisierungstyp durchgängig beibehält“^{456, 457}. Dennoch ist zu beobachten, dass in den Kriminalromanen von Bernhard Aichner eine Fokalisierungsform vorherrschend ist, die als interne Fokalisierung ausgemacht werden kann. Diese drückt sich dadurch aus, dass die Geschehnisse vorwiegend aus dem Blickwinkel von Max Broll wiedergegeben werden, indem der Erzähler nur das mitteilt, was der Protagonist wahrnimmt und weiß. Des Weiteren werden die Gedanken und Emotionen von Max angeführt, wodurch man überdies erfährt, wie er das Erlebte aufnimmt. Anhand der folgenden Textstellen möchte ich dies nun veranschaulichen:

Max starrt nach unten. Der Junge unter Wasser, er kann nicht glauben, was Baroni da tut, dass dieses Kind im Wasser ist, dass er es nach unten drückt, drei Sekunden lang, vier. Wie er den Jungen wieder nach oben zieht. Überall Wasser auf ihm.⁴⁵⁸

⁴⁵⁴ Aichner, *Die Schöne und der Tod*, S. 54-55.

⁴⁵⁵ Martínez/Scheffel (2012), S. 70.

⁴⁵⁶ Martínez/Scheffel (2012), S. 69.

⁴⁵⁷ Vgl. Martínez/Scheffel (2012), S. 69-70.

⁴⁵⁸ Aichner, *Leichenspiele*, S. 191.

Max tritt von einem Bein auf das andere, es ist kalt, er will bleiben, will nicht schlafen, er will wissen, was passiert ist. Wer außer Kattinig könnte das getan haben? Ein Nekrophiler, der sich die Schönste vom Friedhof holt? Wer könnte Interesse an der verhungerten Leiche haben? Ist August erpressbar, hat er Geld, hat jemand die Leiche deshalb gestohlen? Wer kommt sonst noch in Frage? Fans, Stalker, Psychopathen?⁴⁵⁹

Das erste Beispiel zeigt ein Ereignis aus der Perspektive von Max Broll, indem geschildert wird, was er sieht. Hier kann gut beobachtet werden, dass die Konzentration allein auf dem Wahrgenommenen von Max liegt. Im zweiten Beispiel bekommt man einen Einblick in die Gedankenwelt von Max, da die zahlreichen Fragen, die ihm bezüglich des Diebstahls von Margas Leiche im Kopf herumschwirren, mitgeteilt werden.

Da es einige kurze Abschnitte gibt, die nicht aus der Perspektive von Max Broll, sondern einer anderen Figur dargebracht werden, ist die in den Max Broll-Krimis vorhandene interne Fokalisierung als variable interne Fokalisierung zu klassifizieren. Diese Fokalisierungsform soll mithilfe der folgenden Textauszüge belegt werden:

Obwohl sie spürt, dass Max die Wahrheit über die Leichen sagt, will sie nicht wahrhaben, dass Wilma Rose mit all dem etwas zu tun hat, sie will nicht glauben, dass Max mit seinem Verdacht Recht hat. Sie will, dass es nicht wahr ist, nichts davon. Die Geschichte vom türkischen Anton, Vadim, der Rosenhof, ein illegales Transplantationszentrum.⁴⁶⁰

[...] Baroni will endlich Ruhe, endlich zurück in seinen Stand. Dass er sich jemals danach sehnen würde, Würste zu sieden und den Bauerndeppen Bier zu verkaufen, das wäre ihm bis vor zwei Monaten keine Sekunde lang in den Sinn gekommen. Jetzt aber ist die Vorstellung eines normalen Alltags ohne Leichen etwas Wunderbares.⁴⁶¹

Was sie ihnen angetan hatte, kam plötzlich zu ihr zurück, kam auf sie nieder, sie wusste, dass es keinen Ausweg gab, dass die einzige Chance zu überleben die war, zu reden, alles zu tun, was die beiden von ihr wollten.⁴⁶²

Die erste Textstelle lässt den Leser an den Gedanken von Tilda Broll teilhaben, die ihr durch den Kopf gehen, nachdem Max versucht hat, ihr zu erklären, dass am Rosenhof Organtransplantationen durchgeführt werden.

Der zweite Textausschnitt beinhaltet die Überlegungen von Johann Baroni, anhand derer deutlich wird, dass er die Aufklärung des Verbrechens schon herbeisehnt.

Der dritte Textauszug stellt ein Beispiel für die Täterperspektive dar. Hier werden die Gedanken von Leftera Ermopouli angeführt, nachdem sie von Max und Baroni überwältigt worden ist.

Was den Aspekt der Stimme anbelangt, so kann zunächst ermittelt werden, dass es sich in

⁴⁵⁹ Aichner, *Die Schöne und der Tod*, S. 71.

⁴⁶⁰ Aichner, *Leichenspiele*, S. 168.

⁴⁶¹ Aichner, *Leichenspiele*, S. 209.

⁴⁶² Aichner, *Leichenspiele*, S. 247.

Bezug auf den Zeitpunkt des Erzählens um ein gleichzeitiges Erzählen handelt, da die Max Broll-Krimis – mit Ausnahme der Darstellung von vergangenen Ereignissen – die Zeitform des Präsens aufweisen. Zudem kann dies auch auf die dominante interne Fokalisierung zurückgeführt werden, indem hier der Wissensstand der Figuren dargebracht wird, der jedoch nicht die Zukunft einschließt.

Im Hinblick auf den Ort des Erzählens lässt sich feststellen, dass die Ereignisse, die sich in den Romanen Aichners zutragen, nur auf einer Ebene vermittelt werden, da es keine zweite Stufe – eine Binnenerzählung – gibt, was als extradiegetisch bezeichnet werden kann.

Was die Position des Erzählers betrifft, so ist festzuhalten dass der Erzähler der Max Broll-Krimis nicht als Figur in Erscheinung tritt, weshalb dieser als heterodiegetisch auszuweisen ist.

Zusammenfassend lässt sich somit sagen, dass die Kriminalromane von Bernhard Aichner – ausgehend von Genettes Klassifizierung – einen extradiegetisch-heterodiegetischen Erzähler aufweisen.

5. Gattungstheoretische Einordnung der Max Broll-Krimis

Im Rahmen dieses Kapitels soll nun die gattungstheoretische Einordnung der Max Broll-Krimis vorgenommen werden. Dabei gilt es, auf der Grundlage der Theorie sowie der Erkenntnisse, die im Zuge der erzähltheoretischen Analyse erlangt wurden, die Kriminalromane von Bernhard Aichner entweder dem Subgenre des Detektivromans oder des Thrillers zuzuordnen.

Der Roman *Die Schöne und der Tod* bildet den Beginn der Krimireihe rund um den Totengräber Max Broll. Im Mittelpunkt dieser Erzählung steht die Klärung der beiden Fragen, wer die Leiche von Marga Horak gestohlen hat und wer der Mörder von Dennis ist. Da diese zwei Kriminalfälle zusammenhängen, handelt es sich um ein und denselben Täter, der unbekannt ist und nun ermittelt werden muss. Dies stellt ein zentrales Kennzeichen des Detektivromans dar, da es hier die Frage „Wer ist der Täter?“ zu beantworten gilt.

Wie bereits angedeutet wurde, bilden der Leichendiebstahl und der Mord die wesentlichen Verbrechen, zu denen zwei weitere Straftaten hinzukommen, nämlich Erpressung und Einbruch in die Kirche. Überdies versucht jemand, Max zu ermorden, indem er ihn im

Grab von Dennis verschütten möchte. Damit greift Aichner ein Element des Thrillers auf, bei dem, was die Verbrechenart anbelangt, alles möglich ist.

In Bezug auf den Verlauf der Handlung kann festgestellt werden, dass der Diebstahl der Leiche den Auslöser für die Ermittlungen von Max darstellt. Diese Ermittlungsarbeit wird nach dem zweiten Verbrechen noch intensiver durchgeführt, bis Max das Rätsel bezüglich des Täters gelöst hat. All dies sind Merkmale, die einen Detektivroman kennzeichnen. Der Schluss des Romans kann jedoch eher dem Genre des Thrillers zugeordnet werden, da hier ein „Duell“ zwischen Max und dem Täter August Horak stattfindet, das zuerst verbal und danach handgreiflich ausgeführt wird, wobei Max August Horak letztendlich überwältigen kann.

Was die Figuren anbelangt, so lassen sich in *Die Schöne und der Tod* zwei Gruppen differenzieren, was im Grunde genommen sowohl beim Detektivroman als auch beim Thriller vorkommt.

Die erste Gruppe wird durch die Verdächtigen repräsentiert, unter denen sich der Täter August Horak befindet. Dabei ist zu beobachten, dass die Personenanzahl dieser Gruppe gering ist und die ihr zugehörigen Personen dem Leser schon früh bekannt sind. Des Weiteren handelt es sich um einen einzelnen Täter und nicht um eine Vereinigung von Kriminellen, was für den Thriller typisch wäre. Demzufolge lässt sich dieses Element dem Detektivroman zuordnen.

Die zweite Figurengruppe – die Ermittelnden – besteht zentral aus Max Broll und seinem Freund Johann Baroni.

In Bezug auf Max ist zu sagen, dass dieser zufällig in den Fall gerät, indem er den Leichendiebstahl aufgrund seiner verschwundenen Uhr, die er im Grab zu wissen glaubt, bemerkt. Angesichts dieser Situation und der Tatsache, dass er nicht die überragenden Qualitäten des Helden eines Thrillers besitzt, sondern aufgrund seines Berufes und seiner Eigenheiten wie das Grabritual als Sonderling zu bezeichnen ist, kann Max Broll als Detektiv angesehen werden. Nach dem Einteilungsschema von Buchloh und Becker entspricht Max dem „Durchschnittsmenschen als Detektiv“, da er unfreiwillig mit dem Fall konfrontiert wird und sich durch die Gegebenheit, dass sich der Tatort auf seinem Friedhof befindet, persönlich betroffen sieht. Wenn man sich der Klassifizierung von Hans-Otto Hügel zuwendet, dann kann Max aus den genannten Gründen als Hobbydetektiv ausgewiesen werden.

Die Ermittlungsarbeit von Max Broll ist grundsätzlich durch Befragungen – die man auch als Verhöre ansehen kann –, Beobachtungen und Beratungen mit Johann Baroni

gekennzeichnet. All dies sind Merkmale, die auf einen Detektivroman zutreffen.

Max Broll setzt jedoch nicht nur auf die klassische Detektivarbeit, sondern agiert auch aktiv, indem er etwa die beiden Häuser der Verdächtigen August Horak und Kattinig heimlich durchsucht. Dieses aktive Tun des Protagonisten ist ein Kennzeichen, das einem Thriller zuzuschreiben ist.

Was Baroni anbelangt, so ist festzuhalten, dass dieser nicht nur der beste Freund von Max ist, sondern ihm auch bei den Ermittlungen zur Seite steht und ihn unterstützt. Baroni stellt demnach die Figur des Gefährten dar, der nicht nur im Detektivroman, sondern auch im Thriller auftreten kann und damit ein gattungsübergreifendes Element bildet, wodurch eine genaue Zuordnung nicht erfolgen kann. Überdies nimmt Baroni als Helfer keine untergeordnete Position ein, wie es jedoch im Detektivroman und auch im Thriller der Fall ist. Baroni rangiert hingegen auf der gleichen Ebene wie Max, weshalb es ebenfalls nicht möglich ist, eine Zuteilung vorzunehmen

Eine weitere Person, die dieser Gruppe angehört, ist Tilda Broll, die Stiefmutter von Max, die als Kriminalhauptkommissarin tätig ist. Obwohl Max und Baroni auf eigene Faust ermitteln, benötigen sie – was den Fall anbelangt – die Hilfe Tildas, da nur sie polizeiliche Aktionen, wie Hausdurchsuchungen, Autopsien etc. anordnen und Verhaftungen vornehmen darf. Aufgrund dessen, dass die Polizeifiguren bei beiden Subgenres in Erscheinung treten, kann auch hier keine eindeutige Zuweisung erfolgen.

Was die Räume in *Die Schöne und der Tod* betrifft, so trägt sich das Geschehen vorwiegend in jenem Dorf zu, in dem Max lebt. Dieses Dorf wird zunächst als eine kleine, sichere Welt präsentiert, in der die begangenen Verbrechen zutiefst schockieren, womit ein weiteres Merkmal des Detektivromans in dieser Erzählung in Erscheinung tritt.

Innerhalb des Dorfes bzw. des umliegenden Gebietes gibt es mehrere Orte, die im Laufe der Geschichte zu Schauplätzen werden, wodurch sich zahlreiche Handlungsorte ergeben. Außerdem führen die Ermittlungen Max und Baroni in eine Großstadt, nämlich Wien. Beide Aspekte sind für das Genre des Thrillers kennzeichnend.

Zu den erzähltechnischen Elementen, die sich in *Die Schöne und der Tod* zeigen, ist zu sagen, dass man hier, wenn man das Augenmerk zunächst auf die Zeitstruktur richtet, mehrere Analepsen und Prolepsen vorfindet, was eine Anachronie ergibt und damit der zeitlichen Konstellation eines Detektivromans entspricht.

In Bezug auf die Erzählsituation lässt sich feststellen, dass eine variable Fokalisierung vorliegt und die Geschehnisse sowohl überblickend als auch aus dem Blickwinkel der Figuren (vorwiegend Max Broll) dargebracht werden. Dennoch dominiert die figurale

Perspektive, die bei beiden Subgenres des Kriminalromans anzutreffen ist, weshalb keine eindeutige Zuordnung erfolgen kann.

Was die Spannungsart betrifft, so handelt es sich in *Die Schöne und der Tod* um eine Geheimnis- oder Rätselspannung, da es hier die Täterfrage zu beantworten gilt. Diese hält bis zur Überführung des Täters an und bildet wiederum ein zentrales Kennzeichen des Detektivromans.

Abschließend lässt sich sagen, dass der Roman *Die Schöne und der Tod* sowohl Elemente des Detektivromans als auch des Thrillers aufweist. Da jedoch die Kennzeichen des Detektivromans zahlenmäßig überwiegen und sie überdies die bedeutendsten Merkmale dieses Genre darstellen, wie die Frage nach dem Täter, die Figur des Detektivs, die Fahndungsarbeit und die erzähltechnischen Aspekte, gelange ich zu dem Schluss, dass der erste Max Broll-Krimi als Detektivroman einzustufen ist.

Der Roman *Für immer tot* stellt den zweiten Max Broll-Krimi dar, in dem die Suche nach Tilda Broll, die entführt und lebendig vergraben worden ist, im Vordergrund steht. Da sie ihren Entführer erkannt hat und dies Max Broll über das Telefon mitteilt, ist der Täter – Leopold Wagner – von Anfang an bekannt. Infolgedessen gilt es, diesen anhand von Beweisen seines Verbrechens zu überführen. Dies kann man als eine Form der Verfolgung des Täters ansehen, was als Kennzeichen des Thrillers zu werten ist.

Wie bereits erwähnt wurde, bildet die Entführung, die zugleich eine Freiheitsberaubung darstellt, das zentrale Verbrechen in *Für immer tot*, zu dem noch eine andere Straftat, nämlich der Mord an Hanni Polzer, hinzukommt, die beide von Leopold Wagner begangen werden. Außerdem steht Max erneut vor der Situation, dass er sich in großer Gefahr befindet, da Wagner ihn zwingt, vom Kirchturm zu springen, was als Mordversuch gewertet werden kann. Diese verschiedenen Verbrechenarten entsprechen, wie schon beim ersten Max Broll-Krimi, einem Merkmal des Thrillers, da im Detektivroman vorwiegend ein Mord behandelt wird.

Was den Verlauf der Handlung anbelangt, so wird die Ermittlungsarbeit von Max durch die Entführung seiner Stiefmutter, also aufgrund eines Verbrechens, ausgelöst, womit ein Aspekt des Detektivromans repräsentiert wird. Dennoch kann man hierbei auch von einem Auftrag sprechen, welchen Tilda nicht direkt an Max, sondern an ihren Polizeikollegen Paul Köber richtet, der Wagner finden und zum Reden bringen soll. Dieses Element des Auftrags stellt ein zentrales Merkmal des Thrillers dar.

Die weiteren Schritte in den Ermittlungen von Max, bei denen ihm sein Freund Johann

Baroni wieder behilflich ist, werden durch den Mord an Hanni noch eingehender gestaltet, bis es am Schluss zum Showdown zwischen Max/Baroni und Leopold Wagner kommt, wo Max seinen Gegner außer Gefecht setzen kann. Damit greift Bernhard Aichner wiederum auf ein Element des Thrillers zurück.

In Bezug auf die Figuren lässt sich feststellen, dass in *Für immer tot* zwei Gruppen einander gegenüberstehen, was, wie bereits im Zusammenhang mit dem ersten Max Broll-Krimi erwähnt wurde, auf beide Subgenres des Kriminalromans zutrifft.

Auf der einen Seite befindet sich jene Gruppe, zu der sowohl der Täter Leopold Wagner als auch zwei Männer gehören, die verdächtigt werden, Wagner zu Ausgängen aus dem Gefängnis verholfen zu haben. Damit ist die Personenanzahl dieser Gruppe, wie auch schon in *Die Schöne und der Tod*, begrenzt und der Täter begeht seine Verbrechen alleine, wodurch ein Charakteristikum des Detektivromans erfüllt wird. Da der Täter jedoch bereits zu Beginn der Handlung bekannt ist, kommt hierbei auch ein Element des Thrillers zutage. Die andere Seite wird von der Gruppe der Ermittelnden repräsentiert, die sich vordergründig aus Max Broll sowie seinem Freund und Helfer Johann Baroni zusammensetzt.

Max kann, wie schon in Bezug auf den ersten Roman erläutert wurde, als Detektiv bezeichnet werden, wobei er die Rolle eines Hobbydetektivs einnimmt. Auch in *Für immer tot* gerät er unfreiwillig in den Fall und da ihm beide Opfer – Tilda und Hanni – nahe stehen, ist ein persönlicher Bezug gegeben.

Max führt seine Ermittlungen anhand von Befragungen, Beobachtungen und Beratungen mit Baroni durch, was einer klassischen Detektivarbeit und demnach dem Detektivroman entspricht. Es kann jedoch festgestellt werden, dass in *Für immer tot* das aktive Vorgehen von Max dominiert, was sich unter anderem durch das Foltern Wagners zeigt, womit Aichner ein wesentliches Merkmal des Thrillers in seinen Roman einbaut.

Baroni ist erneut als Gefährte anzusehen – eine Figur, die, wie bereits zuvor erläutert wurde, ein gattungsübergreifendes Element darstellt und demzufolge für die Zuteilung zu einem Genre nicht in Anspruch genommen werden kann. Außerdem agiert Baroni auch in diesem Roman gleichrangig mit Max und ordnet sich diesem nicht unter, was weder auf den Detektivroman noch auf den Thriller zutrifft.

Zur Gruppe der Ermittelnden zählt auch Paul Köber, ein Kollege von Tilda, der die polizeilichen Ermittlungen leitet. Max und Baroni erhalten von ihm Details über den aktuellen Stand der Suche, und er ist auch derjenige, der Wagner am Schluss verhaftet. Wie schon in Bezug auf den ersten Max Broll-Krimi erwähnt wurde, haben die

Polizeifiguren sowohl im Detektivroman als auch im Thriller eine entsprechende Funktion, weshalb eine genaue Zuteilung Schwierigkeiten bereitet.

Zu den Räumen des Romans *Für immer tot* ist zu sagen, dass ein Großteil der Handlung, wie auch schon in *Die Schöne und der Tod*, im Heimatdorf von Max und in dessen Umgebung spielt, womit das Element der „schönen, heilen Welt“⁴⁶³ aufgegriffen wird, das für einen Detektivroman bedeutend ist.

Da Max und Baroni im Zuge der Ermittlungen an verschiedene Orte gelangen, die sie auch vom Dorf wegführen, ergibt sich eine Vielzahl von Schauplätzen, was für einen Thriller kennzeichnend ist.

Was die erzähltechnischen Elemente in *Für immer tot* betrifft, so ist hinsichtlich des zeitlichen Gefüges zu erwähnen, dass Aichner der Struktur des ersten Max Broll-Krimis treu bleibt und auch hier Analepsen und Prolepsen in die Erzählung einbaut, womit eine Anachronie geschaffen und ein Aspekt des Detektivromans verwirklicht wird.

Was die Erzählsituation anbelangt, so ist zu beobachten, dass es auch bei diesem Aspekt keine Veränderung gegenüber dem ersten Roman gibt, weshalb man erneut auf eine variable Fokalisierung stößt, bei der die figurale Perspektive vorherrschend ist. Da diese Erzählperspektive jedoch sowohl im Detektivroman als auch im Thriller vorkommen kann, kann wiederum keine Zuteilung vorgenommen werden.

In Bezug auf die Spannungsart lässt sich feststellen, dass in *Für immer tot* eine Zukunftsspannung gegeben ist, die sich auf den Ausgang des Geschehens richtet, da man wissen möchte, ob Tilda rechtzeitig gefunden und Leopold Wagner überführt sowie gefasst werden kann. Diese Form der Spannung ist für das Genre des Thrillers charakteristisch.

Um nun die zuvor genannten Aspekte zusammenzufassen, muss angeführt werden, dass in *Für immer tot* Merkmale beider Subgenres des Kriminalromans vorzufinden sind. Dennoch dominieren die Kennzeichen des Thrillers, was sowohl auf die Anzahl als auch auf deren Auswirkung auf die Handlung zurückzuführen ist. Infolgedessen muss der zweite Max Broll-Krimi als Thriller angesehen werden.

Der Roman *Leichenspiele* ist der dritte Max Broll-Krimi. Im Zentrum dieser Erzählung steht die Lösung des Rätsels, wer die namenlosen drei Opfer, die Johann Baroni in Kartons zugeschickt bekommt, ermordet und zudem deren Organe entnommen hat. Demzufolge geht es in diesem Roman darum, den dafür verantwortlichen Täter zu identifizieren, womit

⁴⁶³ Auden (1971), S. 138.

ein wesentliches Merkmal des Detektivromans aufgegriffen wird.

In Bezug auf das Verbrechen ist anzumerken, dass, obwohl es sich um Mord handelt, was eigentlich für den Detektivroman sprechen würde, diese Tat größere Ausmaße annimmt, da sich im Verlauf der Handlung Max' Verdacht hinsichtlich des Organhandels bestätigt. Die Opfer sind dafür aus dem Ausland illegal nach Österreich gebracht worden, wodurch ein weiteres Verbrechen, nämlich Menschenhandel, begangen wird. Überdies wird Vadim, ein potenzielles viertes Opfer, gegen Ende des Romans entführt. Zudem stellt sich am Schluss heraus, dass Wilma Rose nicht Selbstmord begangen hat, sondern umgebracht worden ist, wodurch noch ein weiterer Mord hinzukommt. Damit finden sich im dritten Max Broll-Krimi verschiedene Straftaten vor, die auf ein Element des Thrillers verweisen.

Zum Verlauf der Handlung ist zu sagen, dass die Ermittlungen von Max aufgrund der Leichen, die sein Freund Baroni erhält, beginnen. Das Verbrechen ist demnach der Auslöser für die darauffolgenden Schritte – ein Kennzeichen, das auf das Genre des Detektivromans zurückgeführt werden kann. Das weitere Vorgehen gleicht zum Großteil der Handlungsabfolge des Detektivromans, wobei es jedoch auch zu einer Verfolgungsjagd kommt. Außerdem bildet, wie auch schon bei den beiden anderen Max Broll-Krimis, ein Showdown zwischen Gut und Böse den Schluss des Romans, wo Max und Baroni die Gegnerin Leftera Ermopouli überwältigen können. Diese beiden Handlungselemente können dem Thriller zugewiesen werden.

Was die Figuren betrifft, so können die Personen zwei unterschiedlichen Gruppen zugeordnet werden, die es, wie bereits zuvor erläutert wurde, nicht nur im Detektivroman, sondern auch im Thriller gibt. Da in *Leichenspiele* drei Täter auftreten, nämlich Wilma Rose mit ihren beiden Kindern Leftera und Anton, stellt die eine Gruppe die aus dem Thriller stammende outgroup dar, die dadurch gekennzeichnet ist, dass ihr mehrere Verbrecher angehören. Dabei kann Wilma Rose als „master criminal“ angesehen werden, da sie die Drahtzieherin ist.

Die andere Gruppe wird erneut von Max Broll und Johann Baroni repräsentiert. Max schlüpft wiederum unfreiwillig in die Rolle des Hobbydetektivs, wobei Baroni ihn mit Rat und Tat unterstützt. Sie leisten zum einen klassische Detektivarbeit, indem sie Fragen stellen, Beobachtungen vornehmen und sich untereinander beraten. Zum anderen handeln sie auch aktiv, wodurch sowohl ein Kriterium des Detektivromans als auch des Thrillers erfüllt wird.

In Bezug auf die Räume muss angeführt werden, dass, wie auch schon in *Die Schöne und der Tod* sowie in *Für immer tot*, der Ausgangspunkt der Handlung jenes Dorf bildet, das

Max als seine Heimat bezeichnet, womit ein Merkmal des Detektivromans in Erscheinung tritt.

Im Zuge der Vorkommnisse kommen noch weitere Schauplätze hinzu, zu denen beispielsweise Wien oder auch eine kleine Stadt in Bayern zählen, wodurch Max und Baroni zum ersten Mal auch außerhalb Österreichs ermitteln. Dies stellt ein Kennzeichen des Thrillers dar, da im Detektivroman die Räume geschlossen oder mitunter isoliert sind.

Was die erzähltechnischen Elemente anbelangt, deren sich Bernhard Aichner für *Leichenspiele* bedient, so ist zuallererst anzumerken, dass die Zeitstruktur durch Anachronien gekennzeichnet ist, da Aichner auch in diesem Fall Analepsen und Prolepsen einsetzt, weshalb man hierbei von einem Aspekt des Detektivromans sprechen kann, in dem nicht nur chronologisch, sondern auch analytisch erzählt wird.

Im Hinblick auf die Erzählsituation ist festzuhalten, dass ein weiteres Mal eine variable Fokalisierung vorliegt. Dabei sticht, wie schon bei *Die Schöne und der Tod* und *Für immer tot* thematisiert wurde, die figurale Perspektive hervor, die als gattungsübergreifendes Element anzusehen ist, weshalb dieses Charakteristikum nicht zugeordnet werden kann.

In Bezug auf die Form der Spannung ist zu sagen, dass aufgrund des Rätsels hinsichtlich der Identität der Täter eine Geheimnis- oder Rätselspannung dominiert, die der Detektivroman als Merkmal einschließt. Da jedoch Vadim im späteren Verlauf der Handlung entführt wird und man bis zum Schluss nicht weiß, ob Max und Baroni ihn noch lebend finden, tritt ab diesem Zeitpunkt auch eine Zukunftsspannung ein, die wiederum ein Kennzeichen des Thrillers bildet.

Abschließend muss angeführt werden, dass *Leichenspiele* zum einen Elemente des Detektivromans und zum anderen Merkmale des Thrillers umfasst, die sich, was die Anzahl betrifft, die Waage halten. Nichtsdestotrotz ist der dritte Max Broll-Krimi in das Genre des Detektivromans einzuordnen, da im Mittelpunkt der Handlung die Beantwortung der Frage „Wer ist der Täter?“ steht.

6. Zusammenfassung

Die vorliegende Diplomarbeit befasst sich mit den drei Max Broll-Krimis von Bernhard Aichner, die zwischen 2010 und 2012 veröffentlicht wurden und als Kriminalromane deklariert sind.

Der Kriminalroman stellt im Allgemeinen ein Genre dar, das der Gattung der Kriminalliteratur zuzuordnen ist,⁴⁶⁴ die sich grundsätzlich mit der Aufklärung eines Verbrechens auseinandersetzt.⁴⁶⁵ Aufgrund der Tatsache, dass sich zwischen den verschiedenen Kriminalromanen Unterschiede zeigen, die insbesondere die Figur des Ermittlers sowie den Handlungsverlauf betreffen, nehmen einige Personen, die sich mit dieser Thematik beschäftigen, eine Kategorisierung vor und weisen dem Kriminalroman, den sie als Oberbegriff ansehen, den Detektivroman und den Thriller als Subgenres zu.⁴⁶⁶

Ausgehend von diesem Einteilungsschema galt es, eine gattungstheoretische Einordnung der Max Broll-Krimis vorzunehmen, indem festgestellt werden sollte, ob die Kriminalromane von Aichner als Detektivromane oder als Thriller zu werten sind. Hierfür wurden sowohl die Diegese als auch der Diskurs der Max Broll-Krimis analysiert.

Was die Diegese anbelangt, so konnte zunächst beobachtet werden, dass im Mittelpunkt der Romane Aichners der Protagonist Max Broll steht, der in einem kleinen Dorf in Westösterreich lebt und dort den Beruf des Totengräbers ausübt. Er genießt das einfache Leben und braucht kein Vermögen, um glücklich zu sein. Seine Freizeit gestaltet sich durch seine große Leidenschaft des Saunierens und durch die Treffen mit seinem besten Freund Johann Baroni, einem Ex-Fußballstar. Des Weiteren hegt er ein besonderes Verhältnis zu seiner Stiefmutter Tilda Broll, die bei ihm im Friedhofswärterhaus wohnt und als Kriminalhauptkommissarin tätig ist. In der Liebe hat Max jedoch kein Glück, denn Hanni Polzer – die Frau, für die er sich nach längerem Hin und Her endlich öffnen konnte und tiefe Gefühle empfindet – wird ihm durch ein Verbrechen genommen.

Im Hinblick auf die Straftaten und die darauffolgende Verbrecherjagd konnte ermittelt werden, dass Max zufällig in die verschiedenen Kriminalfälle gerät, zu denen er allerdings einen persönlichen Bezug hat, weshalb er eigene Nachforschungen anstellt, um diese aufzuklären. Demzufolge schlüpft Max in die Rolle eines Hobbydetektivs, was sich auch dadurch zeigt, dass er auf diesem Gebiet ein Laie ist, jedoch sind ihm seine Technik zur Informationsbeschaffung, die ihm bereits als Journalist geholfen hat, seine unstillbare

⁴⁶⁴ Vgl. Wilpert (2001), S. 436.

⁴⁶⁵ Vgl. Nusser (2009), S. 1.

⁴⁶⁶ Vgl. Nusser (2009), S. 2.

Neugier sowie sein Wissen über die polizeiliche Tätigkeit eine große Hilfe im Zuge der eigenständigen Ermittlungen. Diesbezüglich wurde festgestellt, dass sich Max' Vorgehensweise nicht nur durch Elemente der klassischen Detektivarbeit ausdrückt, die Befragungen, Beobachtungen und Beratungen einschließt, sondern auch durch ein aktives Handeln charakterisiert ist, das mitunter bis zu handgreiflichen Auseinandersetzungen reichen kann. Max bewerkstelligt dies jedoch nicht alleine, sondern er erhält Unterstützung von seinem Freund Baroni, der ihm mit Rat und Tat zur Seite steht. Am Ende der Romane kann Max die Täter ihrer Verbrechen überführen, wobei es auch zu einem Showdown zwischen Max/Baroni und dem jeweiligen Täter kommt, der letztendlich überwältigt werden kann.

Was den Diskurs der Max Broll-Krimis betrifft, so konnte ausgemacht werden, dass das zeitliche Gerüst der Romane durch Anachronien gekennzeichnet ist, da sowohl Analepsen als auch Prolepsen vorzufinden sind. Des Weiteren konnten verschiedene Formen der Erzählgeschwindigkeit ermittelt werden, die jeweils eine bestimmte Funktion innehaben. So ist das zeitdeckende Erzählen dafür verantwortlich, den Leser an der Handlung unmittelbar teilhaben zu lassen. Die Pause dient hingegen dazu, die Spannung zu steigern. Die Ellipse wird in den Romanen verwendet, um das Erzähltempo zu erhöhen.

Was die Erzählsituation anbelangt, so konnte festgestellt werden, dass in den Max Broll-Krimis ein extradiegetisch-heterodiegetischer Erzähler in Erscheinung tritt, wobei eine variable Fokalisierung gegeben ist, da der Blickwinkel, aus dem berichtet wird, mehrmals wechselt. Nichtsdestotrotz ist die interne Fokalisierung die dominante Form, weil die Geschehnisse vor allem aus der Perspektive der Figuren vermittelt werden.

Ausgehend vom theoretischen Abriss sowie den Ergebnissen der erzähltheoretischen Analyse konnte abschließend eruiert werden, dass *Die Schöne und der Tod* sowie *Leichenspiele* dem Subgenre des Detektivromans zuzuordnen sind, während *Für immer tot* als Thriller zu betrachten ist.

7. Literaturverzeichnis

7.1. Primärliteratur

Aichner, Bernhard: Die Schöne und der Tod. Ein Max-Broll-Krimi. Innsbruck [u.a.]: Haymon-Verl. 2010.

Aichner, Bernhard: Für immer tot. Ein Max-Broll-Krimi. Innsbruck [u.a.]: Haymon-Verl. 2011.

Aichner, Bernhard: Leichenspiele. Ein Max-Broll-Krimi. Innsbruck [u.a.]: Haymon-Verl. 2012

7.2. Sekundärliteratur

Alewyn, Richard: Die Anfänge des Detektivromans. In: Žmegač, Viktor [Hrsg.]: Der wohltemperierte Mord. Zur Theorie und Geschichte des Detektivromans. Frankfurt a. M.: Athenaeum Verl. 1971, S. 185-202.

Alewyn, Richard: Anatomie des Detektivromans. In: Vogt, Jochen [Hrsg.]: Der Kriminalroman. Poetik – Theorie – Geschichte. München: Fink 1998, S. 52-72.

Auden, Wystan Hugh: Das verbrecherische Pfarrhaus. In: Žmegač, Viktor [Hrsg.]: Der wohltemperierte Mord. Zur Theorie und Geschichte des Detektivromans. Frankfurt a. M.: Athenaeum Verl. 1971, S.133-147.

Bitzikanos, Christina: Tatort: Wien. Der neue Wiener Kriminalroman nach 1980. Dissertation. Univ. Wien 2003.

Bloch, Ernst: Philosophische Ansicht des Detektivromans. In: Vogt, Jochen [Hrsg.]: Der Kriminalroman. Poetik – Theorie – Geschichte. München: Fink 1998, S. 38-51.

Buchloh, Paul G. / Becker, Jens P.: Der Detektivroman. Studien zur Geschichte und Form der englischen und amerikanischen Detektivliteratur. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1973.

Dennerlein, Katrin: Raum. In: Martínez, Matías [Hrsg.]: Handbuch Erzählliteratur. Theorie, Analyse, Geschichte. Stuttgart [u.a.]: Metzler 2011, S. 158-165.

Dimmler, Klaus [Hrsg.]: Holmes, Marlowe & Co. Die besten Detektive der Welt. Leipzig: Reclam 1999.

Dine, S.S. Van: Zwanzig Regeln für das Schreiben von Detektivgeschichten. In: Vogt, Jochen [Hrsg.]: Der Kriminalroman. Zur Theorie und Geschichte einer Gattung. 1. München: Fink 1971, S. 143-147.

Finke, Beatrix: Erzählsituationen und Figurenperspektiven im Detektivroman. Amsterdam: Grüner 1983.

Genette, Gérard: Die Erzählung. 3., durchgesehene und korrigierte Auflage. Paderborn: Wilhelm Fink GmbH & Co. 2010.

Gerber, Richard: Verbrechensdichtung und Kriminalroman. In: Vogt, Jochen [Hrsg.]: Der Kriminalroman. Poetik – Theorie – Geschichte. München: Fink 1998, S. 73-83.

Heißenbüttel, Helmut: Spielregeln des Kriminalromans. In: Vogt, Jochen [Hrsg.]: Der Kriminalroman. Poetik – Theorie – Geschichte. München: Fink 1998, S. 111-120.

Hügel, Hans-Otto: Untersuchungsrichter, Diebsfänger, Detektive. Theorie und Geschichte der deutschen Detektivverzählung im 19. Jahrhundert. Stuttgart: Metzler 1978.

Leonhardt, Ulrike: Mord ist ihr Beruf. Eine Geschichte des Kriminalromans. München: Beck 1990.

Martínez, Matías / Scheffel, Michael: Einführung in die Erzähltheorie. 9., erweiterte und aktualisierte Auflage. München: C.H. Beck 2012.

Nusser, Peter: Der Kriminalroman. 4., aktualisierte und erweiterte Auflage. Stuttgart [u.a.]: Metzler 2009.

Riedlinger, Stefan: Tradition und Verfremdung. Friedrich Dürrenmatt und der klassische Detektivroman. Marburg: Tectum-Verl. 2000.

Schmidt, Jochen: Gangster, Opfer, Detektive. Eine Typengeschichte des Kriminalromans. Frankfurt a. M. [u.a.]: Ullstein 1989.

Schulz-Buschhaus, Ulrich: Formen und Ideologien des Kriminalromans. Ein gattungsgeschichtlicher Essay. Frankfurt: Athenaeum 1975.

Suerbaum, Ulrich: Der gefesselte Detektivroman. In: Žmegač, Viktor [Hrsg.]: Der wohltemperierte Mord. Zur Theorie und Geschichte des Detektivromans. Frankfurt a. M.: Athenaeum Verl. 1971, S. 221-240.

Suerbaum, Ulrich: Krimi. Eine Analyse der Gattung. Stuttgart: Reclam 1984.

Wilpert, Gero von: Sachwörterbuch der Literatur. 8., verbesserte und erweiterte Auflage. Stuttgart: Kröner 2001.

Wölcken, Fritz: Der literarische Mord. Eine Untersuchung über die englische und amerikanische Detektivliteratur. Nürnberg: Nest-Verl. 1953.

Žmegač, Viktor: Aspekte des Detektivromans. In: Žmegač, Viktor [Hrsg.]: Der wohltemperierte Mord. Zur Theorie und Geschichte des Detektivromans. Frankfurt a. M.: Athenaeum Verl. 1971, S. 9-34.

7.3. Internetquellen

Homepage von Bernhard Aichner:

Online unter: <http://www.bernhard-aichner.at/page.cfm?vpath=index> [eingesehen am: 19.05.2016]

Interview – ORF.at:

Hader, Simon: „Wirklich etwas Besonderes“. Online unter:
<http://orf.at/m/stories/2221090/2221097/> [eingesehen am: 19.05.2016]

Interview – Tiroler Zeitung:

Huber-Lang, Wolfgang: Bernhard Aichner: „Meine Bücher funktionieren über Emotionen.“ Online unter:
<http://www.tt.com/home/10383834-91/bernhard-aichner-meine-b%C3%BCcher-funktionieren-%C3%BCber-emotionen.csp> [eingesehen am: 19.05.2016]

Interview – Die Presse:

Petsch, Barbara: Bernhard Aichner: „Ich war natürlich Pippi Langstrumpf!“. Online unter:
http://diepresse.com/home/leben/mensch/4795875/Bernhard-Aichner_Ich-war-natuerlich-Pippi-Langstrumpf [eingesehen am: 19.05.2016]

Interview – Wiener Zeitung:

Prugger, Irene: „In meinem Kopf läuft ein Film ab“. Online unter:
http://www.wienerzeitung.at/themen_channel/wz_reflexionen/zeitgenossen/?em_cnt=728386 [eingesehen am: 19.05.2016]

Artikel – Die Welt:

Krekeler, Elmar: Die Welt will die blutigen Bücher des Tirolers. Online unter:
<http://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article145846701/Die-Welt-will-die-blutigen-Buecher-dieses-Tirolers.html> [eingesehen am: 19.05.2016]

Artikel – Profil:

Paterno, Wolfgang: Masterplan: Der kalkulierte Kassenschlager von Bernhard Aichner. Online unter: <http://www.profil.at/kultur/buchmarkt-kassenschlager-bernhard-aichner-totenhaus-5795968> [eingesehen am: 19.05.2016]

8. Anhang

8.1. Abstract

Die vorliegende Diplomarbeit beschäftigt sich mit den drei Max Broll-Krimis von Bernhard Aichner, die zwischen 2010 und 2012 veröffentlicht wurden, wobei eine gattungstheoretische Einordnung der Romane vorgenommen wurde.

Hierfür wurde zunächst die Theorie des Genres des Kriminalromans dargelegt, indem die Begrifflichkeiten geklärt und die zentralen Kennzeichen des Detektivromans und des Thrillers, der beiden Subgenres des Kriminalromans, erläutert wurden.

Danach wurden die Max Broll-Krimis einer erzähltheoretischen Untersuchung unterzogen. Dabei wurde zum einen die Diegese der Romane beleuchtet, indem die Handlung der drei Erzählungen angeführt, die Figuren charakterisiert und die Schauplätze analysiert wurden. Zum anderen wurde der Diskurs der Max Broll-Krimis betrachtet, wobei sowohl die Zeitstruktur, mit einem besonderen Augenmerk auf der Aufeinanderfolge der Handlungselemente sowie der Erzähldauer, als auch die Erzählsituation unter die Lupe genommen wurden.

Abschließend wurde, ausgehend von dem theoretischen Abriss und der erzähltheoretischen Analyse, die Einordnung der Max Broll-Krimis in das Genre des Kriminalromans durchgeführt. Hierbei stellte sich heraus, dass *Die Schöne und der Tod* sowie *Leichenspiele* als Detektivromane zu betrachten sind, wohingegen *Für immer tot* als Thriller zu werten ist.