



**J.B.METZLER**

---

# 1. Untersuchungsgegenstand und Untersuchungsmethoden

## 1.1 Untersuchungsgegenstand

### 1.1.1 Terminologische Klärung

Überblickt man die neueren Arbeiten zur Kriminalliteratur, so ist festzustellen, dass sich in terminologischer Hinsicht eine Übereinkunft eingespield hat, die auf guten Argumenten beruht. (Aus Gründen der Übersichtlichkeit wird im Folgenden nur der deutsche Sprachgebrauch berücksichtigt. Eine Erörterung der englischen Termini findet man bei Buchloh/Becker 1973, 4ff.).

Zunächst ist die Kriminalliteratur von der sogenannten Verbrechenliteratur (Verbrechensdichtung) abzugrenzen. Obwohl der Begriff ›Kriminalliteratur‹ von lat. *crimen*: Verbrechen abgeleitet ist, man also folgerichtig davon ausgehen müsste, Kriminalliteratur sei mit Verbrechenliteratur identisch, hat sich die getroffene Unterscheidung als notwendig und nützlich erwiesen.

**Verbrechenliteratur** »forscht nach dem Ursprung, der Wirkung und dem Sinn des Verbrechens und damit nach der Tragik der menschlichen Existenz« (Gerber [1966], in: Vogt 1998, 79). Sie versucht, die Motivationen des Verbrechers, seine äußeren und inneren Konflikte, seine Strafe zu erklären. Zur Verbrechenliteratur gehören Kunstwerke wie der *König Ödipus* des Sophokles oder Dostojewskis *Schuld und Sühne*, aber auch die vielen trivialen Räuberromane des 18. und 19. Jh.s, als deren bekanntestes Beispiel hier nur *Rinaldo Rinaldini* von C.A. Vulpius genannt sei.

Auch die **Kriminalliteratur** beschäftigt sich – wenn auch meist nur am Rande – mit dem Verbrechen und mit der Strafe, die den Verbrecher ereilt. Was sie jedoch inhaltlich von der Verbrechenliteratur abhebt, sind die in ihr dargestellten Anstrengungen, die zur Aufdeckung des Verbrechens und zur Überführung und Bestrafung des Täters notwendig sind. Erst die Fragen, wer diese Anstrengungen unternimmt und wie sie unternommen und erzählt werden, führen dann zu weiteren Untergliederungen. Insofern wird der Begriff Kriminalliteratur (Kriminalroman, Kriminalerzählung) heute als Oberbegriff verwendet.

Die in älteren Arbeiten (vgl. z.B. Alewyn [1968/1971], in: Vogt 1998) häufig zu findende Gleichsetzung von Verbrechen- und Kriminalliteratur wird entweder gar nicht oder vorschnell begründet und ist zurückzuweisen. Auch wenn man konzidiert, dass bei manchen Texten nicht klar bestimmt werden kann, ob sie der Verbrechenliteratur oder ob sie aufgrund ihrer detektorischen Elemente der Kriminalliteratur zuzuzählen sind, rechtfertigt dies doch nicht den Verzicht auf eine generelle Unterscheidung. An ihr sollte man festhalten, auch wenn (worauf Marsch 1972, 13, hinweist) im 19. Jh. einige Autoren wie Meißner, Hitzig, Häring einmal von ›Criminalgeschichten‹ gesprochen haben, wenn sie ganz allgemein Erzählungen aus dem Bereich der praktischen Justiz meinten. Andere Autoren wie Temme haben für ebensolche Geschichten im Übrigen den Ausdruck ›Verbrechergeschichten‹ verwendet.

Gerbers Vorschlag ([1966] in: Vogt 1998, 77f.), den Ausdruck ›Verbrecherspürhundroman‹ (abgeleitet von engl. *sleuth*) als Oberbegriff für alle Ausprägungen der Kriminalliteratur einzuführen, ist nicht akzeptiert worden. Gegen den Vorschlag spricht nicht nur die Umständlichkeit des Ausdrucks, sondern auch die Gewohnheit der Leser, ganz allgemein vom Kriminalroman oder ›Krimi‹ zu sprechen.

Gerbers Ansicht, der Kriminalroman bzw. Verbrecherspürhundroman sei eine Sonderform der Verbrechenliteratur im Sinne einer »Stutzform« (ebd., 78), was gegenüber der Verbrechenliteratur eine Unterordnung, nicht Nebenordnung bedeutet, ist fragwürdig, weil das Verbrechen in der Kriminalliteratur nicht das eigentliche Ziel der Darstellung ist, sondern nur als Anlass für die Darstellung der Aufklärungsarbeit oder Verfolgungsjagd genommen wird.

Die meisten Literaturwissenschaftler (vgl. z.B. ebd., 77; Buchloh/Becker 1973, 1; Škreb, in: Žmegač 1971, 85) unterteilen die Kriminalliteratur in **zwei idealtypische Stränge**, die sich berühren können, sich im Allgemeinen aber aufgrund inhaltlicher wie formaler Kriterien auseinanderhalten lassen, obwohl sie dem gleichen »Gattungskontext« (Schulz-Buschhaus 1975, 5) angehören. Gerber spricht deswegen von den beiden Enden oder Polen eines Spektrums.

Den einen Strang bzw. das eine Ende des Spektrums bilden der Detektivroman bzw. die Detektiverzählung (der Begriff Detektiv kommt aus dem Englischen: *to detect* [lat. *detegere*): aufdecken, enthüllen; *detective*: Geheimpolizist), den anderen Strang bzw. das andere Ende des Spektrums bilden der ›Thriller‹ (der Begriff kommt ebenfalls aus dem Englischen: *to thrill*: schauern, erben; *thriller*: Schauerroman) (vgl. Buchloh/Becker 1973, 11; Škreb, in: Žmegač 1971, 85) oder der ›kriminalistische Abenteuerroman‹ (vgl. Schulz-Buschhaus 1975, 2) (im Folgenden wird wegen seiner Praktikabilität und Popularität der Begriff ›Thriller‹ verwendet) bzw. die ›kriminalistische Abenteuererzählung‹.

Als vorläufige Erläuterung, die erst in Kapitel 2 des Buches ausgeführt und begründet werden kann, mag hier stehen: Der **Detektivroman** bzw. die **Detektiv Erzählung** sind inhaltlich dadurch gekennzeichnet, dass sie die näheren Umstände eines geschehenen Verbrechens (fast ausschließlich des Mordes) im Dunkeln lassen und die vorrangig intellektuellen Bemühungen eines Detektivs darstellen, dieses Dunkel zu erhellen. Dabei wird einerseits das Geheimnis, welches das Verbrechen umgibt, für den Leser planmäßig verstärkt (z.B. durch die Kumulation in die Irre führender Verdächtigungen), andererseits das Rätselhafte durch die zwingende Gedankenarbeit des Detektivs systematisch abgebaut (Reduktion der Verdächtigen). Aus dieser Konkurrenz der Kompositionselemente resultiert die innere Spannung der Detektivliteratur.

Formal trägt die Detektivliteratur wesentliche Kennzeichen der analytischen Erzählung (s. Kap. 2.1.1.2). Die Handlung besteht primär aus Untersuchungen und Verhören, also auch Reflexionen über bereits Geschehenes. Das Ziel des Erzählens ist rückwärts gerichtet, auf die Rekonstruktion des verbrecherischen Tatvorgangs, also einer bereits abgelaufenen Handlung, die dann am Schluss nach Überführung des Täters für den Leser meist kurz in chronologischer Folge zusammengefasst wird.

Versucht man den **Thriller** bzw. die **kriminalistische Abenteuer Erzählung** inhaltlich der Detektivliteratur gegenüberzustellen, so lässt sich in erster Linie eine Differenz in der Vorgehensweise des Detektivs (bzw. des oder der Polizeibeamten) konstatieren. Weniger die hindernisreiche gedankliche Entschlüsselung des ver-rätselten Verbrechens wird dargestellt, als vielmehr die Verfolgungsjagd eines schon bald identifizierten oder von vornherein bekannten Verbrechers. Der Thriller besteht meist aus einer Kette aktionsgeladener Szenen (oft Szenen des Kampfes mit allen seinen Begleiterscheinungen wie Flucht, Verfolgung, Gefangennahme, Befreiung usw.), in denen der Detektiv (oder der Protagonist des Gesetzes) sich mit Widerständen auseinandersetzt, die sich ihm als äußere Hindernisse in den Weg stellen, die überwunden werden, oder als Personen, die beseitigt werden müssen (vgl. Nusser 1975, 55). Da diese Form der Kriminalliteratur weniger das Geheimnis eines verbrecherischen Tathergangs als vielmehr die Person des Täters (oder einer Tätergruppe) als Zielobjekt des oder der Helden aufbaut, lassen sich grundsätzlich auch die Motive des Verbrechens in der Handlung mitentwickeln (vgl. Smuda [1970], in: Vogt 1998, 130).

Die Darstellung der Verfolgung des Verbrechens führt im Gegensatz zur Detektivliteratur zu der vorwärtsgerichteten, chrono-

logischen Erzählweise des typischen Abenteuerromans (s. Kap. 2.2.1.2).

Als wichtigste Sonderform des Thrillers ist der **Spionageroman** anzusehen, der sich lediglich durch das Motiv der Spionage und die damit verbundenen Hintergrundsschilderungen abhebt (s. Kap. 3.3.2).

Häufig findet man in der Sekundärliteratur, wenn der Thriller gemeint ist, die hier als Oberbegriff eingeführte Bezeichnung ›Kriminalroman‹. Überhaupt wird mit ihr (bzw. mit dem Begriff ›Kriminalliteratur‹) oft, wie z.B. bei Alewyn (vgl. in: Vogt 1998, 53), all die kriminalistische Literatur gekennzeichnet, die nicht der Detektivliteratur entspricht. Diese Begriffsverwendung ist unzweckmäßig, weil dadurch der Begriff ›Kriminalroman‹ (bzw. ›Kriminalliteratur‹) seine Funktion als Oberbegriff verliert und ein neuer Oberbegriff für die Abgrenzung gegenüber der Verbrechensliteratur gefunden werden müsste. Im Übrigen wäre die Verwendung des Begriffs ›Kriminalroman‹ für den Thriller auch deswegen ungeschickt, weil sie – wie besonders Schmidt-Henkel betont hat (in: Žmegač 1971, 149) – dem allgemeinen Sprachgebrauch widerspräche, der ›Kriminalroman‹ durchaus im Sinne eines übergeordneten Begriffs gelten lässt.

Buchloh/Becker (1973, 77) haben auf die Schwierigkeit hingewiesen, Detektivroman und Thriller immer scharf zu trennen, und zwar gerade im Hinblick auf die angelsächsische Kriminalliteratur um 1930. Die bisher gegebenen Erläuterungen gelten den ideellen Polen des Spektrums der Kriminalliteratur (vgl. Gerber [1966], in: Vogt 1998, 78) und unterwerfen sich der Korrektur durch die (in Kap. 3) zu beschreibenden historischen Erscheinungsformen dieser Gattung. Dennoch sollte man angesichts der historischen Erscheinungsformen der Kriminalliteratur nicht auf die Gegenüberstellung von Detektivroman und Thriller verzichten und deswegen den Thriller auch nicht wie Buchloh/Becker (vgl. 1973, 77) als eine Sonderform des Detektivromans ansehen. Die typologische Betrachtungsweise verliert durch die historische keineswegs ihre Bedeutung.

Den Thriller oder kriminalistischen Abenteuerroman, den Agenten und Spionageroman ganz aus dem Bereich der Kriminalliteratur ausschließen zu wollen wie Marsch (1972, 18ff.), ist abwegig und beruht wohl auf einer Überschätzung des literarischen Wertes der analytischen Erzählform. Marsch verwickelt sich dabei auch in einen Widerspruch mit seinen eigenen thematischen Kriterien (ebd., 17). Es ist unbestreitbar, dass schon aufgrund der bei ihm genannten inhaltlichen Kriterien der Thriller in allen seinen Ausprägungen zur Kriminalliteratur gehört.

Für eine sichere **Abgrenzung zwischen Kriminalroman und Kriminalerzählung** (bzw. Detektivroman und Detektivverzählung, Thriller und kriminalistische Abenteuererzählung) finden sich in der Literatur keine rechten Grundlagen. In manchen älteren Arbeiten (referiert von Schönhaar, 1969, 170ff.) werden die

Begriffe ›Kriminalroman‹ und ›Kriminalerzählung‹ synonym verwendet.

Im Allgemeinen geht man davon aus, dass die **Detektivliteratur** in der Nähe der **kurzen Erzählformen** steht, weil sie eine Anzahl für diese typischer Kennzeichen trägt: das einzelne Ereignis, die unerhörte Begebenheit (der Mord), der mit der Aufklärungsarbeit verbundene einheitliche Spannungsaufbau (vgl. etwa Suerbaum [1967], in: Vogt 1998, 92f.). Dies, so wird gefolgert, gebe nicht nur dem Detektivroman meist den Charakter einer (längeren) Erzählung, sondern erkläre generell die große Zahl der kürzeren, von den Autoren ausdrücklich als Detektiverzählung ausgewiesenen Texte. Solche Argumentation erscheint plausibel und nach der Studie Schönhaars zusätzlich begründet. Schönhaar hat eindrücklich die vielfältigen Berührungspunkte zwischen den Strukturmodellen der deutschen Novelle zu Beginn des 19. Jh.s und der Detektivliteratur des 19. Jh.s beschrieben.

Auch die Beziehungen zwischen Drama und Detektivliteratur sind geeignet, die Detektivliteratur der kurzen, ›dramatischen‹ Prosa anzunähern. Dramatische Elemente der Detektivliteratur sind von Buchloh/Becker (1973, 38) herausgestellt worden: der Aufbau von Exposition, Krisis, Peripetie und Klimax mit folgender Katharsis; die szenische Darstellung des Schlusses; die starke Zeitraffung bei den dokumentarischen Berichten; der große Anteil der Dialoge und Monologe, etc. (Eine etwas gewagte Parallelisierung von Detektivliteratur und griechischer Tragödie hat H. W. Auden in seinem 1962 erschienenen Essay »The Guilty Vicarage« [in deutscher Übersetzung bei Žmegač 1971, 133ff.] versucht.)

Auch wenn man historisch argumentiert und die literarischen Wurzeln isoliert, aus denen die Detektivliteratur zusammenwuchs (s. Kap. 3.1.4), stößt man u.a. auf das Rätsel, auf Rätselmärchen, auf Erzählungen, die von listigen Einfällen handeln, auf Prozessberichte (Beispiele bei Wölcken 1953, 16ff.), also im Wesentlichen auf literarische Kurzformen, nicht auf Langformen.

Dennoch bleibt es sinnvoll, die begriffliche Unterscheidung zwischen Detektivroman und Detektiverzählung aufrechtzuerhalten, und dies gerade angesichts der historischen Entwicklung der Detektivliteratur. Die komplexe Form des Detektivromans findet man schon im 19. Jh. (etwa bei Collins und Gaboriau; s. Kap. 3.2.2), häufiger dann seit den 1920er Jahren, als bestimmte Konventionen der Detektivliteratur (etwa bei D. Sayers; s. Kap. 3.2.5.2) durchbrochen werden. Die entscheidende Ursache für den seitdem in der Detektivliteratur deutlicher hervortretenden Übergang zur Langform des Romans sieht Suerbaum ([1967] in: Vogt 1998, 93) in dem wachsenden Interesse an der zergliedern-

den Darstellung psychischer Zustände und Vorgänge. Stellt die auf ein begrenztes Ziel (der Lösung der Frage ›Whodunit‹) ausgerichtete Funktionalität der ›reinen‹ Detektivliteratur ein kaum überwindbares Hemmnis für die Ausweitung des Werkes dar, so vollzieht sich diese zwangsläufig in dem Maße, in dem sich das »Rätsel der Mordmechanik« (ebd.) zu einem psychologischen Rätsel erweitert. Ähnlich, aber weiterführend, argumentiert Alewyn ([1971] in: Vogt 1998, 61): Sobald die Gattung sich zum Roman erweitere, konstituiere sie eine Welt, in der sich mehr als ein Mörder verstecke. Entscheidend sei die Darstellung der Verdächtigungen Unschuldiger, aufgrund derer sich die »abstrakte Linie zum konkreten Raum« ausweite, in dem sich Charaktere und Milieu entfalten lassen. Für Alewyn gerät durch die zahlreichen Verdächtigungen, durch das allseitig um sich greifende Misstrauen ein ganzes Stück Welt in einen »fragwürdig[en]« Zustand (ebd., 67). Diesen Verfremdungseffekt könne allein der Roman, nicht aber die Kurzerzählung hervorrufen. Gerade in der Gegenwart wird diese von Alewyn beschriebene Möglichkeit, die Gattung mit ›Realität‹ zu füllen, oft aufgegriffen. Dabei wählen – wie in Kapitel 3.4 zu zeigen sein wird – die Autoren nicht nur das Strukturmodell des Detektivromans, sondern auch das des Thrillers oder aber Mischformen.

Tendiert der Detektivroman, sofern er als pointierter Rätselroman erscheint (s. Kap. 3.2.5.1), eher zu den Kurzformen des Erzählens, so tendiert der **Thriller** eindeutig zur **Langform des Romans**. Dies liegt wesentlich in seiner Struktur und in seiner Unterhaltungsentention begründet (s. Kap. 2.2.1). Der chronologische, in die Zukunft gerichtete Erzählverlauf erlaubt die Aneinanderreihung immer neuer Abenteuer der Protagonisten und erzielt beim Leser eine sich auf und ab bewegende Spannungsintensität. Im Gegensatz zur Detektivliteratur, die den allein auf das Ende der Erzählung (die Lösung des Rätsels) bezogenen Spannungsaufbau nicht unterbricht und daher den Leser bis zum Schluss ununterbrochen belastet, hat der Thriller eher die Möglichkeit, den Leser sich immer wieder entspannen zu lassen, ihn also mehr an den Verlauf der Darstellung als an ihren Ausgang zu binden.

Allerdings gibt es auch kürzere Erzählungen im Bereich der kriminalistischen Abenteuerliteratur. Sie vermitteln zum großen Teil – ähnlich wie die short story – schicksalhafte Momente in atmosphärisch dichter Gestaltung, wobei nicht selten mit ausgesprochenen Überraschungseffekten gearbeitet wird.

Aufgrund dieser Feststellungen erscheint es vernünftig, Kriminalroman und Kriminalerzählung (bzw. Detektivroman und

Detektivverählung, Thriller und kriminalistische Abenteuererzählung) weiterhin zu unterscheiden. Andererseits dürfte es auch nachvollziehbar sein, wenn in die hier in Kapitel 3 gegebene Darstellung der historischen Entwicklung des Kriminalromans immer auch die kürzeren Formen der Kriminalliteratur einbezogen werden.

**Literatur:** Fast alle Darstellungen der Kriminalliteratur enthalten Begriffsdefinitionen. Hervorgehoben seien hier nur einige Arbeiten, in denen u.a. das Terminologieproblem ausdrücklich erörtert wird: Schmidt-Henkel [1962], in: Žmegač 1971; Gerber [1966], in: Vogt 1971; Naumann [1965], in: Žmegač 1971; Škreb, in: Žmegač 1971; Buchloh/Becker 1973; Schulz-Buschhaus 1975; Suerbaum 1982.

### 1.1.2 Die Verbreitung des Kriminalromans

Quantitativ übertrifft die Kriminalliteratur wahrscheinlich alle anderen Zweige der Literatur. Jedoch bleiben die Angaben über ihre Verbreitung wenig exakt und sind auch kaum überprüfbar. Die Ursachen für die **weite Verbreitung der Kriminalliteratur** sind einerseits nicht ohne ihre Produktions- und Vermittlungsbedingungen, andererseits nicht ohne die psychologisch und soziologisch erklärbaren Leserdispositionen zu verstehen, zu denen offenbar das ausgeprägte Bedürfnis vieler nach Selbstbeobachtung gehört, das Kriminalromane als Instrumente, gesellschaftliche Konfliktpotentiale in den Blick zu rücken, befriedigen können (vgl. Vogt 2007). Hierauf kann erst in Kapitel 3 und 4 eingegangen werden. Vorerst seien einige Ergebnisse und Zahlen referiert, die einen allgemeinen Eindruck von der Popularität dieser Gattung vermitteln.

Nach Darstellung der *Encyclopaedia Britannica* (1946) unter dem Stichwort »Mystery Stories« sind allein in **England und den USA** von 1841 an (dem Erscheinungsjahr von Poes *The Murders in the Rue Morgue*) bis 1920 etwa 1300 verschiedene Kriminalromane erschienen, von 1920-1940 etwa 8000. *Publisher's Weekly* (nach Wölcken 1953, 7) zählt für 1949 allein für die USA 405 verschiedene Titel unter insgesamt 1644 verschiedenen belletristischen Büchern, was einem Viertel der belletristischen Gesamtproduktion entspricht. Hierbei sind weder die Titel in Zeitschriften noch die Titel der Heftrromane mitgezählt. Auch die Auflageziffern pro Titel liegen bei der Kriminalliteratur außerordentlich hoch. Nach Buchloh/Becker (1973, 1) erreichen schon die »reinen« Detektivromane in Taschenbuchform (also nicht die viel populäreren Thriller) im Durchschnitt eine Auflage von 10 000 bis 20 000



Exemplaren. A. Christie, E.S. Gardner, E. Queen haben mit ihrem Gesamtwerk Millionenauflagen erreicht. Ähnliche oder größere Erfolge haben die Verfasser der Thriller in Buchform, insbesondere aber die Autoren oder Autorentams der Heftromankrimis (vgl. hierzu allgemein Hickethier/Lützen, in: Rucktäschel/Zimmermann 1976, 275ff.).

Über die Verbreitung von Kriminalromanen **in der Bundesrepublik** geben einige in den 1960 Jahren von Tageszeitungen veranstaltete Umfragen Auskunft, deren wichtigste Ergebnisse bei Schmidt-Henkel ([1962] in: Žmegač 1971, 15 ff.) zusammengefasst sind. Danach ist der Umsatz an Kriminalliteratur (Detektivromane und Thriller in Buchform) von 1955 an beständig gestiegen. Bei dem Versuch, die Gesamtzahl der in deutscher Sprache (einschließlich Übersetzungen) verbreiteten Kriminalromane zu errechnen, kam man schon Anfang der 1960er Jahre auf 15 Millionen Exemplare. Geht man davon aus, dass jedes Buch mehrere Leser findet, so wird in der Tat evident, dass die Kriminalliteratur einen bedeutsamen sozialen Faktor der Bewusstseinsbeeinflussung darstellt.

Dies kann man jedoch vor allem angesichts der Verbreitung der Heftromankrimis sagen. Allein von der *Jerry Cotton*-Serie, der erfolgreichsten in Deutschland, aber doch nur einer unter anderen, werden wöchentlich ungefähr 300 000 Exemplare verkauft (vgl. Pforte, in: Rucktäschel/Zimmermann 1976, 57). Geht man auch nur von 6 Lesern pro Heft aus, was eher eine Unterschätzung ist, so lesen wöchentlich nahezu zwei Millionen Leser in der Bundesrepublik allein diese Serie. Diese Ergebnisse von 1971 dürften sich inzwischen nicht wesentlich geändert haben.

Weitergehende Versuche, die über die Verbreitung von Kriminalromanen hinaus Näheres über die Zusammensetzung ihrer Leserschaft und deren Lesemotivationen zu ermitteln suchen, müssen vorerst als äußerst problematisch bezeichnet werden. Einen Eindruck von einer »wissenschaftlichen«, mit den Methoden der empirischen Sozialforschung arbeitenden Buchmarktforschung in der Bundesrepublik illustriert ein 1979 erschiener Bericht von K.H. Teckentrup, der Ergebnisse der siebenbändigen Studie *Kommunikationsverhalten und Buch* (Bertelsmann Stiftung 1978) weitergibt. Danach werden »Krimis, Spionage- und Detektivromane« (diese Genres werden alle zusammengeworfen, wodurch die Aussagekraft der Ergebnisse von vornherein eingeschränkt ist) zum größeren Teil von Angehörigen der Oberschicht gelesen (vgl. ebd., Tabelle 3). Hierbei sind aber die Heftroman-Thriller, die wöchentlich zu Hunderttausenden hauptsächlich von Angehörigen der Unterschicht gelesen werden (vgl. Nusser 1981, 7ff.), nicht berücksichtigt, so dass ein vollkommen falsches Bild über die tatsächliche Zusammensetzung der Rezipienten entsteht. Selbst

wenn man davon ausgeht, dass die in Buchform erscheinenden Kriminalromane vorwiegend von Angehörigen der höheren sozialen Schichten gelesen werden, so verblüffen Ergebnisse derselben Studie, nach denen Krimis, Spionage- und Detektivromane ganz überwiegend (vgl. Bertelsmann Stiftung 1978, Tabelle 6) von denjenigen beiden »Lesertypen« (VII und VIII) genutzt werden, die an sich laut Auskunft der Tabelle 5 »Leser mit besonderer Vorliebe für Aufklärungsbücher, Liebes- und Heimatromane« und »Leser mit überdurchschnittlichem Interesse für Abenteuer- und Kriegsliteratur« sind. Gerade diese Lesertypen aber sind, was die Mediennutzung angeht, besondere »Liebhaber des Fernsehens« (ebd., 30), und diese wiederum kommen hauptsächlich aus der Unterschicht (ebd., Tabelle 3). Angesichts derartig kläglicher Widersprüche ist es wohl ratsam, solch einer »Forschung« gegenüber misstrauisch zu bleiben; mindestens so lange, bis bei derartigen Studien Literaturwissenschaftler mitarbeiten, die wenigstens für sinnvolle Fragestellungen sorgen könnten.

**Literatur:** Wölcken 1953; Schmidt-Henkel [1962], in: Žmegač 1971; Haycraft <sup>2</sup>1968; Žmegač, in: Žmegač 1971; Buchloh/Becker 1973; Pforte, in: Rucktäschel/Zimmermann 1976; Hickethier/Lützen, in: Rucktäschel/Zimmermann 1978; Teckentrup 1979; Nusser <sup>5</sup>1981; Vogt 2007.

## 1.2 Untersuchungsmethoden

### 1.2.1 Die Beurteilung des Kriminalromans

Die Beurteilung des Kriminalromans durch die Literaturkritik steht – jedenfalls in Deutschland – im Gegensatz zu seiner Popularität. Während in den angelsächsischen Ländern die Gattung allein schon wegen ihres hohen handwerklichen Niveaus respektiert wird, überwiegt in Deutschland ihre negative Einschätzung, die sich erst seit den 1960er Jahren aufgrund eines erweiterten Literaturbegriffs, verschiedener gründlicher wissenschaftlicher Studien (s. Kap. 1.2.2) und einer ausgeglicheneren, rezeptionsästhetischen Fragestellungen berücksichtigenden Einstellung zur Trivialliteratur überhaupt langsam zu ändern beginnt.

Die gängigen Urteile über den Kriminalroman werden im Folgenden systematisch zusammengefasst und erörtert:

1. **Die Form des Kriminalromans** (so wird immer wieder geschrieben, und meist wird dabei an den Detektivroman gedacht) sei absolut determiniert; das stereotype Schema, nach dem die Texte gearbeitet seien, werde lediglich variiert und erweise sie als trivial. Dieses Urteil ist – derart unvermittelt – sicherlich nicht haltbar. Viele Gattungen sind (zumindest bis ins 18. Jh.) an Sche-

mata gebunden und stehen in festen thematischen oder formalen Traditionen; Variation ist eines der Grundprinzipien aller Künste und auch in der Literatur allgegenwärtig; das Widerspiel zwischen Imitation und Innovation, die Spannung zwischen der erwarteten Wiederkehr und der überraschenden Abwandlung hat den Leser von jeher ästhetisch befriedigt (vgl. Suerbaum [1967], in: Vogt 1998, 87). Zudem hat gerade der Kriminalroman, wie Schulz-Buschhaus betont, die diachronische Vielfalt der Formen um eine synchronische Vielfalt vermehrt, die von vollindustrialisierter Serienfabrikation über handwerklich gediegene Konfektion bis zu Werken reicht, welche das Kriminalschema nur als Ausgangspunkt für höchst komplizierte Romandichtungen benutzen (Schulz-Buschhaus 1975, 1).

Nichtsdestoweniger bleiben die idealtypischen Konstanten, die dieser doppelten Vielfalt zugrunde liegen, erkennbar (vgl. ebd.) und erlauben es, der Ansicht Žmegačs zuzustimmen, dass (hier einschränkend formuliert) in den Schemata des Kriminalromans die Elemente im Allgemeinen pragmatisch und zielgerichtet sind und schwerlich die Möglichkeit haben, eigenes Leben (eigene Symbolkraft) zu entfalten, wogegen »die Funktionalität im Kunstwerk nicht Unterdrückung, sondern dynamische Wechselwirkung« aller Teile untereinander bewirkt (vgl. in: Žmegač 1971, 24).

2. Gewichtiger sind die Einwände, die sich auf die **Gestaltung der Realität** im Kriminalroman beziehen. Nicholas Blake (in: Haycraft 1946, 402f.) hat zwei Extreme bezeichnet, wenn er schreibt, dass den Autoren von Kriminalromanen nichts übrigbleibt, als entweder unrealistische Charaktere in realistische Situationen zu stellen oder realistische Charaktere in phantastische Situationen. Der ersten Möglichkeit erliegt zweifellos am ehesten der Detektivroman, der zweiten der Thriller.

Aber nicht nur die Entstellung der Realität wird beklagt und als Indiz für die Trivialität der Gattung angesehen, sondern auch die Realitätsferne, die vor allem den Detektivroman kennzeichnet, weil er sich ganz einem formalen Prinzip unterwirft, »der Moral der Untersuchung« – wie Žmegač (in: Žmegač 1971, 33) formuliert –, »nicht der Untersuchung der Moral«, und weil er aus diesem Grund an Realität nur akzeptiert, was als Material für sein gedankliches Spiel unabdingbar ist.

Man muss aber im Blick behalten, dass diese Feststellung einer großen Anzahl gerade neuerer Detektivromane nicht gerecht wird. Viele Detektivromane und Thriller zeichnen sich nicht nur durch eine bemerkenswerte Realitätsnähe und -fülle aus, es können von ihnen auch unter Beibehaltung ihrer unterhaltenden Qualitäten

**aufklärerische Impulse** ausgehen, die etablierte Normen der Anschauung und des Urteils zu durchbrechen helfen (s. Kap. 3.4). Insofern ist es verfehlt, die Gattung als solche trivial zu nennen. Dies würde auch einer längst überholten Auffassung entsprechen, nach der die Trivalliteratur ein fest umrissener Bereich ist, dem gewisse Gattungen angehören oder nicht. Richtig ist vielmehr, dass der Kriminalroman über weite Strecken seiner Geschichte automatisiert, redundant, realitätsfern ist, dass er sich aber auch, wie viele originelle und realitätsnahe Beispiele erweisen, weit über alle Trivialität erheben kann (vgl. dazu auch Smuda [1970], in: Vogt 1998, 121f.; Schulz-Buschhaus 1987, 1997). Kein Geringerer als Richard Alewyn ist der Ansicht, dass es einige Dutzend Detektivromane geben dürfte, »die besser geschrieben sind als das meiste, was heute in Deutschland literarisch ernst genommen wird« ([1971] in: Vogt 1998, 52; vgl. Andersch, in: Schütz 1978, 17f.). In diesem Zusammenhang ist es sicher interessant, dass gerade Autoren von Kriminalromanen sich – was es in der Trivalliteratur sonst nicht gibt – intensiv um ein kritisches Selbstverständnis bemüht haben und bemühen (vgl. die von Buchloh/Becker 1977 herausgegebene Sammlung entsprechender Essays).

Ein generelles Urteil über die Gattung vom Kriterium der Realitätsbewältigung her zu fällen, erweist sich also ebenfalls als nicht unproblematisch. Die Frage der Realitätsdarstellung im Kriminalroman ist wichtig für die Beschreibung seiner ideologischen Funktionen, aber solch ein Unterfangen begreift die ›Unwahrscheinlichkeiten‹ in ihm nicht als Vorwurf, sondern als eine literarische Bedingung für seinen Unterhaltungswert. Dies leitet über zum dritten Einwand:

3. Der **Kriminalroman sei Massenerliteratur**, er befriedige die geistigen Kollektivbedürfnisse breiter Leserschichten und erweise – auch wenn viele Intellektuelle seine Lektüre als ›heimliches Laster‹ betrieben – schon deswegen seine literarische Minderwertigkeit, sei deshalb auch der Erforschung nicht wert. Gefährlich sei er aber insbesondere deswegen, weil er von Bluttaten handle, gegen sie abstumpfe oder zu ihrer Nachahmung anreize, also eine ›Schule des Verbrechens‹ sei.

Der erste Teil dieses Urteils bedarf heute kaum noch einer Widerlegung. Man kann jene Kritiker mit ihren eigenen Waffen schlagen, wenn man sie mit Alewyn fragt, »ob eine Krankheit etwa für die Mediziner dadurch weniger interessant wird, daß sie epidemisch auftritt« ([1971] in: Vogt 1998, 52). Die Erforschung des Kriminalromans unter literatursoziologischen und rezeptionsästhetischen Gesichtspunkten steckt zwar noch in den Anfängen