

ZEHN GEBOTE FÜR DEN KRIMINALROMAN

Eine «Selbstanzeige» von Stefan Brockhoff, dem Autor des in der nächsten Nummer beginnenden neuen Romans «3 Kioske am See»

Ein Kriminalroman ist ein Spiel. Ein Spiel zwischen den einzelnen Figuren des Romans und ein Spiel zwischen Autor und Leser. Auf den ersten Blick scheint der Autor sehr im Vorteil. Er teilt die Karten aus und wacht eifersüchtig darüber, dass sein Partner nur eine ganz bestimmte Auswahl in die Hand bekommt. Aber gerade darum, gerade weil er wie ein lieber Gott die Lose schütteln und austeilen darf, sollte es ihm eine Pflicht sein, seine Leser beim Spiel nicht zu betrügen und gewisse Gesetze einzuhalten, ohne die jeder Kriminalroman zu einem unfairen Schwindel wird. Eine Tafel der Gebote und Verbote habe ich darum zusammengestellt, und ich vertraue sie den Lesern meines neuen Romans hiermit an, damit sie während des Spiels, zu dem wir uns jetzt zusammensetzen, auch prüfen können, ob fair gespielt wird oder nicht. Ich weiss, dass ich es mir damit schwer mache, denn ich lege mich auf Regeln fest, die ich einhalten muss und ohne die zu spielen viel leichter für mich wäre. Aber ich hoffe, so fair zu spielen, dass ich es wagen kann, mir auf die Finger schauen zu lassen. Also geben Sie acht, die 10 Gebote des Kriminalromans werden jetzt offenbart.

1. Alle rätselhaften Ereignisse, die im Verlauf des Romans geschehen, müssen am Schluss erklärt und aufgelöst werden. Wenn am Anfang 10 Einbrüche, 20 Entführungen, 30 Morde vorkommen, so müssen am Ende 10 Einbrüche, 20 Entführungen, 30 Morde aufgeklärt sein. Haben Sie keine Angst, dass es bei mir so grausam zugeht! Aber das, was bei mir geschieht, findet seine Aufklärung – im Gegensatz zu einem gewissen Klassiker des Kriminalromans, bei dem das Dreifache passiert, dafür aber nur die Hälfte aufgelöst wird.

2. Die Ereignisse, die vor dem Leser ausgebreitet werden, dürfen nicht nur dazu erfunden sein, den Leser irreführen. Alles, was geschieht, muss seinen berechtigten Platz haben in dem Gesamtgefüge des Romans. Wer Episoden erfindet, nur um den Verdacht des Lesers in eine falsche Richtung zu lenken, ist ein unehrlicher Spielpartner.

3. Der Erzähler soll nicht um jeden Preis originell sein wollen. Wenn ein Mord geschieht, dann soll er mit den landesüblichen Mitteln geschehen, als da sind Revolver, Schiessgewehr, Gift und andere schöne Errungenschaften des menschlichen Geistes. Es gibt Kriminalromanautoren, die sich Tag und Nacht den Kopf darüber zerbrechen: Wie bringe ich jemand besonders originell um? Sie erfinden zu diesem Zweck geheimnisvoll undurchsichtige Apparate, Todesstrahlen, abgerichtete Tiere und ähnliches. Es gibt eine Grenze, wo das Raffinierte schon wieder dumm wird.

4. Der Täter soll ein Mensch sein, gewiss ein böser Mensch (im allgemeinen), aber immerhin ein Mensch. Er soll nicht überirdische Kräfte besitzen, nicht mit okkulten Mitteln arbeiten, sondern seine Taten so ins Werk setzen, wie das Menschen gemeinhin zu tun pflegen. Er soll nicht über unbegrenzte Möglichkeiten verfügen, nicht das rätselhafte Haupt einer 200köpfigen Bande sein, nicht der verkappte Gehilfe eines riesigen staatlichen Polizeiapparates, dem alle Mittel zu Gebote stehen. Auch auf geheimnisvoll unterirdische Gänge, prompt arbeitende Falltüren und ähnlichen romantischen Zauber soll der Erzähler tunlichst verzichten. Sonst macht der Autor es sich zu leicht und dem Leser zu schwer.

5. Auch der Detektiv soll ein Mensch sein, gewiss ein geschickter und findiger Mensch, aber immerhin ein Mensch. Er soll weder Allweisheit noch Allgegenwärtigkeit besitzen, weil das Eigenschaften sind, über die ein Mensch im allgemeinen nicht verfügt. Um zu finden, muss er suchen, um aufzuklären, muss er sein menschliches Gehirn in Bewegung setzen. Ein Detektiv, der wie der liebe Gott alles schon vorher errät, der «zufällig» bei allem dabei ist, dem hundert Lichter auf einmal aufgehen, ist zwar eine sehr imponierende Erscheinung, aber seine Eigenschaften sind zu schön, um wahr zu sein.

6. Ein Kriminalroman soll den Kampf zwischen den listigen Taten eines Verbrechers und den klugen, planmässigen Überlegungen des Detektivs darstellen, der ihm auf seine Schliche kommt. Er soll hingegen kein Kriegsbericht sein, in dem Materialschlachten und Heeresbewegungen erzählt werden, in dem das Waffenarsenal ganzer Völker aufgeboten wird und die Leichen rechts und links nur so fallen. Spannend zu sein, das ist seine Aufgabe, aber spannend zu sein mit den sparsamsten Mitteln – das ist seine Kunst.

7. Der Täter muss in dem Geflecht der Handlungen und Personen an der richtigen Stelle stehen. Der Leser muss ihn kennen, aber er darf ihn nicht erkennen. Er muss eine genügend grosse Rolle spielen, damit man für ihn und seine Taten auch Interesse aufbringt; er darf also nicht eine Figur sein, die völlig nebensächlich am Rande des Geschehens steht. Doch er darf andererseits nicht zu weit in den Vordergrund gerückt werden, weil er sich sonst zu leicht verrät. Genau den richtigen Platz für ihn auszukalkulieren, das ist eine Hauptaufgabe des Autors.

8. Nicht alles, was geschieht, kann in einem Kriminalroman gezeigt werden. Motive, Täter, Ausführungsmittel müssen meist im Dunkel bleiben, aber von allem, was geschieht, muss der Leser etwas erfahren, sei es den endgültigen Effekt, sei es irgendeine Folgewirkung, sei es irgendein Indiz, das auf die Tat hinweist. Nie darf etwas passieren, von dem der Leser erst ganz am Schluss in der Aufklärung erfährt, dass es überhaupt passiert ist. Gewiss, der Erzähler muss vieles verstecken, aber er darf es nie ganz verstecken, ein kleines Zipfelchen wenigstens muss immer heraus schauen.

9. Der Autor soll seinen Leser nicht ermüden. Endlose Gerichtsverhandlungen, ausführliche Protokolle, umständliche Lokaltermine sind zu vermeiden. Was zur Kenntnis der Tatsachen unbedingt notwendig ist, muss natürlich seinen Platz haben, aber alles, was seinen Platz hat, muss für die Handlung und deren Auflösung wirklich unvermeidlich sein. Gewiss, der Leser wird während der Lektüre nicht immer ermessen können, was diese Szene oder jenes Gespräch für eine Bedeutung hat. Aber am Schluss muss er erfahren, dass es überhaupt bedeutsam war und in welcher Hinsicht.

10. Es ist wünschenswert, dass der Leser die entscheidenden Ereignisse wirklich vorgeführt bekommt und miterlebt. Er soll nach Möglichkeit das Gefühl haben, dass er bei allem dabei war. Nicht irgendeine Person in dem Roman soll ihm nachträglich erzählen, ob und wo etwas geschehen ist, sondern er soll diese Geschehnisse mit eigenen Augen sehen. Vermittelte Berichte wirken leicht langweilig und schwächen in jedem Fall die unmittelbare Wucht der Ereignisse ab. Der Leser soll die handelnden Figuren und deren Tun mit seinen Augen verfolgen können. Er soll nicht mitanhören, was man ihm erzählt, sondern mitansetzen, was wirklich geschieht. Er soll dabei sein.

Das sind die 10 Gebote, nach denen wir spielen wollen. Ich hoffe, dass ich gegen sie nicht gefehlt habe. In meinem ersten Roman «Schuss auf die Bühne» gab es vielleicht noch einige Blindschüsse, aber mein zweiter, «Musik im Totengässlein», spielte schon eine richtigere Melodie. Und jetzt hoffe ich, dass Sie mir für meinen dritten, «3 Kioske am See», eine gute Note ausstellen können und dass Sie sich mit ihm so angenehm unterhalten, wie man das bei einem ehrlichen, fairen Spiel zu tun wünscht. Passen Sie gut auf und, wenn Sie merken, dass ich gegen die Spielregeln sündige, beschweren Sie sich bei mir.

Sehr geehrter und lieber Kollege Brockhoff,

vor einiger Zeit haben Sie vom Sinai der «Zürcher Illustrierten» herab Zehn Gebote für den Kriminalroman erlassen, und über die Forderungen, die Sie aufstellen, hätte ich gerne mit Ihnen diskutiert. Einige Behauptungen haben meinen Widerspruch und meine Kritik geweckt, nur hätte ich Ihnen gerne meine Bemerkungen mündlich mitgeteilt. Es scheint mir ungerecht, dass Sie einen Monolog von mir schweigend über sich ergehen lassen müssen, ohne korrigierend, richtigstellend eingreifen zu können, falls mir ein Irrtum unterläuft oder ein Missverstehen Ihrer Gedanken. Da wir aber genau wie die beiden Königskinder nicht zusammenkommen können, muss unsere Auseinandersetzung, unsere friedliche und freundliche Auseinandersetzung, in den Spalten der «Zürcher Illustrierten» vor sich gehen. Sie wird die Form eines kleinen Sängerkrieges annehmen, in welchem das Publikum die Rolle der Elisabeth (so hiess die Dame doch, für die Wagner den Einzug der Sänger komponiert hat?) übernehmen wird. Ohne Musikbegleitung. Und das ist gut so.

Ich habe immer gefunden, das Alte Testament habe mit der Aufstellung der Zehn Gebote – deren Übertretung, nebenbei bemerkt, uns immer noch den Stoff für unsere Romane liefert – einen bedauerlichen Präzedenzfall geschaffen. Alle Leute, die den dunklen Drang verspüren, ihren geplagten Mitmenschen Vorschriften zu machen, fühlen sich seither verpflichtet, ihr Thema in zehn Teile zu gliedern, auch wenn es mit fünf, vier oder drei Geboten erschöpft wäre. So hat man uns geplagt mit den Zehn Geboten für die Hausfrau und den Zehn Geboten für den Junggesellen – auch Staubsaugerbesitzer und Radiohörer wurden für würdig erachtet, mit der Zahl zehn geplagt zu werden.

Zehn Gebote! . . . Sei's drum. Und meinetwegen Zehn Gebote für den Kriminalroman. Vielleicht erlauben Sie mir die Bemerkung, dass ein Roman als Menschenprodukt, als lebloses Ding, mit Geboten nicht viel anfangen kann. Die Gebote gelten eigentlich für den Verfasser. Aber ich will gern zugeben, dass die Formel «Zehn Gebote für den Kriminalromanschreiber» nicht gerade sehr wohlklingend geklungen hätte . . .

Dafür geben Sie mir vielleicht etwas anderes zu: dass nämlich ein Teil Ihrer Forderungen sich von selbst versteht. Der Londoner Detection Club, der einige Schriftsteller der in Frage stehenden Gattung gruppiert, Agatha Christie, Dorothy Sayers, Crofts, Cunningham, schreibt in seinen Statuten seinen Mitgliedern das vor, was Sie, lieber Kollege, ausspinnen: Wahrscheinlichkeit der Handlung, Verzicht auf Banden samt Chefs, faires Spiel, Vermeiden unnötiger Sensation, anständige Sprache.

Anständige Sprache. In unserem Falle anständiges Deutsch. Dies Postulat habe ich in Ihren Geboten vermisst. Mit Unrecht wahrscheinlich; es schien Ihnen wohl dieses Postulat so selbstverständlich, dass Sie es nicht weiter erwähnt haben.

Der Kriminalroman, wie er heute in den angelsächsischen Ländern blüht, gedeiht und wuchert, ist, wie Sie ganz richtig sagen, ein Spiel; ein Spiel, das nach gewissen Regeln gespielt wird. Die Einhaltung dieser Regeln versteht sich gewöhnlich von selbst, nur ist es manchmal schwer, diese Regeln einzuhalten. Da werden Sie mir recht geben.

Durch das Spielerische, das in ihm steckt, ist der Kriminalroman verwandt mit seinem salonfähigeren Bruder, der sich kurzweg <Roman> nennt und darauf Anspruch erhebt, zu den Kunstwerken zu zählen. Und diese Kunstwerke wurden gelesen, bis sie Kunstprodukte wurden, künstliche Produkte, Angelegenheiten gewisser Cliquen, einiger Snobs. Bis in ihnen nur noch Seelenzerfaserung getrieben wurde oder der Autor in Philosophie, Psychologie, Metaphysik machte und die Hauptanforderungen des Romans vergass, als da sind: Fabulieren, Erzählen, Darstellen von Menschen, ihrem Schicksal, der Atmosphäre, in der sie sich bewegten. Auch Spannung musste der gute Roman enthalten. Es war eine andere Art Spannung als die, welche in Kriminalromanen herrscht, aber eine Spannung musste vorhanden sein.

Und weil der Roman die Spannung als unkünstlerisch verwarf, erlebte der verachtete Bruder, der Kriminalroman, jenen Erfolg, der ihn in den Augen gewisser Leute zum Parvenu stempelte.

Doch all dies wissen Sie ja besser als ich, und nicht um Ihnen einen Vortrag über die Entwicklung des Romans zu halten, schreibe ich Ihnen. Doch war diese Vorrede nötig.

Denn: Der Kriminalroman hat von allen Eigenschaften, die den Roman ausmachen, einzig die Spannung beibehalten. Eine besondere Art Spannung. Ein wenig fabuliert er auch, jedoch ohne die sicheren Pfade zu verlassen. Und freiwillig verzichtet er auf das Wichtigste: das Darstellen der Menschen und ihres Kampfes mit dem Schicksal.

Menschen und ihr Schicksal! Bewusst verzichtet der Kriminalroman auf diese künstlerische Eigenschaft. Er ist in seiner heutigen Form durchaus formal logisch, abstrakt. Und dies möchte ich Ihnen vor allem auf Ihre "Zehn Gebote" antworten: Ein Roman, nach diesem Rezept geschrieben, ist schicksallos. Der Mord, der ein-, zwei-, dreifache Mord, am Anfang, in der Mitte und vielleicht auch gegen Ende, geschieht nur, um einer Denkmachine Stoff zu logischen Deduktionen zu geben. Ich gebe zu, das kann reizvoll sein. Als die Methode neu war, denken Sie an den «Mord in der Rue Morgue» und an den Vater aller Sherlock Holmes, Hercule Poirots, Philo Vances, Ellery Queens, an den Grossvater aller Inspektoren, Kommissäre von Scotland Yard: an den Chevalier Dupin E.A. Poes – als die Methode neu war, war sie sogar künstlerisch, aber vielleicht doch nur, weil sie ein Dichter handhabte. Jetzt aber ist sie abgegriffen – um nicht zu sagen abgeschmackt.

Ein sogenannter guter Kriminalroman – mag sein aufklärender Held nun zur Behörde gehören oder privat detektiven – ist wohl stets folgendermassen konstruiert:

Am Anfang schuf der Autor das Personenverzeichnis und setzte es, um die Gehirntätigkeit des Lesers zu schonen, auf die Kehrseite des Titelblatts. Im ersten Kapitel passiert der Mord. Hernach sind die Seiten öde und leer bis zum Auftauchen des Schlaumeiers. Dieser ist ein Mensch, «gewiss ein geschickter und findiger Mensch» (wie Sie schreiben) mit einem Psychologenblick. Diesen Blick benutzt er dazu, um Geheimnisse zu enträtseln. Und jede Person des Verzeichnisses trägt ein solches im Busen – und sorgsam wahrt sie es. Aber das nützt ihr nicht viel. Der Schlaumeier erscheint, wirft der Person seinen Psychologenblick in einen unsichtbaren Einwurf, zieht am Ring und empfängt Geständnis samt notwendigem Indizium. Nur die Hand braucht er auszustrecken. Der gleiche Vorgang wiederholt sich bei den anderen Personen – und wenn der Schlaumeier bei allen seinen Psychologenblick eingeworfen und sein Ticket empfangen hat, geht er hin, wie mit einem simplen Rabattsparmarkenbüchli, und kauft sich den Täter. Die Lösung aber blühet ihm als Blümlein am Wege. Das Blümlein Lösung steckt sich der Schlaumeier aufs Hütelein oder verziert mit ihm sein Knopfloch und wandert weiter, anderen Taten zu. Der Täter jedoch, der «gewiss ein böser Mensch ist (im allgemeinen)» wie Sie schreiben, der Täter büsst seine Untaten unter dem elektrischen Stuhl, auf dem Fallbeil oder über dem Galgen, wenn er es nicht vorzieht, Selbstmord zu begehen. Gut. Alles gut und recht! Aber warum ist der Täter <gewiss ein böser Mensch>? Gibt es gewiss böse Menschen im allgemeinen und ungewiss gute im Besonderen? Gibt es überhaupt gute und böse Menschen? Sind Menschen nicht einfach Menschen – weder Bestien noch Heilige –, durchschnittliche Menschen, keine Heroen, keine Schlaumeier, keine geschickten findigen, keine gewiss bösen, sondern einfach Menschen, mögen sie nun Glauser, Brockhoff, Hitler, Riedel heissen oder Emma Künzli und Guala? Haben wir Schreiber nicht die Pflicht, auch wenn wir Spannung machen, auch wenn wir idealisieren, immer und immerfort (ohne zu predigen, versteht sich), darauf hinzuweisen, dass nur ein winziger, ein kaum sichtbarer Unterschied besteht zwischen dem <gewiss bösen

Lehrstück Friedrich Glauers „Matto regiert“

Menschen> («im allgemeinen») und dem <geschickten, findigen mit den planmässigen Überlegungen>? Sie sehen, Fragen plagen mich wie Bremen im Juli. Aber wenn sie Falltüren, Banden, geheimnisvoll undurchsichtige Apparate, die Todesstrahlen entsenden, wenn Sie bereit sind, den «romantischen Zauber» abzuschaffen und ihn verpönen, dann müssen Sie auch die Einstellung in böse und gute Menschen abschaffen. Denn diese Einstellung ist genauso ein fauler romantischer Zauber wie die armen Falltüren und die Requisiten einer Zeit, die naiver war als die unsrige.

Die Handlung eines Kriminalromans lässt sich in anderthalb Seiten gut und gerne erzählen. Der Rest – die übrigen hundertachtundneunzig Schreibmaschinenseiten – sind Füllsel. Es kommt nun darauf an, was man mit diesem Füllsel anstellt. Die meisten Kriminalromane sind bestenfalls verlängerte Anekdoten – denn in unserer chaotischen Zeit unterscheidet man die literarischen Ordnungen nicht mehr nach dem Inhalt, sondern einzig und allein nach der Länge: Drei Seiten: short story, Kurzgeschichte. Fünfzehn bis zwanzig Seiten: Novelle. Hundert Seiten: Kurzroman. Ja, das gibt es auch! Lachen Sie bitte nicht. Der Kurzroman ist von Leuten erfunden worden, die nicht Englisch konnten und eine short novel, die einfach eine Erzählung war, mit Kurzroman übersetzt haben. Über hundert Seiten beginnt der Roman, der Kriminalroman, dies Zwitterding zwischen einem Kreuzworträtsel und einem Schachproblem . . .

Warum ist er nicht mehr? Warum strebt er nicht höher?

Die Leute, die in ihm auftreten, sind weiter nichts (gewöhnlich, es gibt Ausnahmen) als Bahnfahrtsautomaten: rot, blau, grün, gelb angemalt. Bahnfahrtsautomaten, in deren unsichtbaren Einwurf der Schlaumeier statt eines vulgären Zwanzigrappenstückes seinen Psychologeblick einwirft. Keine Menschen. Sie stehen, diese Automaten (und sie kennen Sie wie ich: die MillionärsGattin oder Millionärstochter, der Haushofmeister, der gewöhnlich Butler heisst, der Arzt, schurkisch oder nicht, das Zimmermädchen, der Sekretär und wie sie alle heissen), sie stehen im luftleeren Raum. Denn all die Landhäuser, all die Buildings, all die Millionärspaläste, die uns vorgesetzt werden, haben nicht einmal die greifbare Wirklichkeit eines zugigen Bahnsteiges (der Ort, wo die Automaten eigentlich stehen sollten) mit seinem Geruch nach Kohlenrauch, mit seinem Gepäckraum, in dem es nach Leder und Tabak riecht, mit der monotonen Musik seiner Signalapparate . . .

Spannung ist ein vorzügliches Element; sie erleichtert dem Publikum die Anstrengung des Lesens. Sie lenkt den Geist, den von Sorgen geplagten Geist, von den Widerwärtigkeiten des Lebens ab, sie hilft vergessen. Genau wie irgendein Schnaps, genau wie irgendein Wein. Aber wie es auch echten Kirschen und Façon gibt, gerade so gibt es die echte Spannung und die Fuselspannung – verzeihen Sie das neue Wort. Und Fuselspannung nenne ich jede Spannung, die nur ein Ziel kennt: die Auflösung, das Ende des Buches. Sie gestattet nicht, diese Ersatzspannung, jede Seite des Buches als Gegenwart zu betrachten, in welcher der Leser minuten- oder sekundenlang lebt. Dass diese kurzen Zeitabschnitte, diese Minuten und Sekunden sich ihm zu Stunden, zu Tagen, zu Monaten weiten können, genau wie im Traum, das Wecken dieser Gefühle scheint mir erst die Echtheit einer Spannung zu beweisen. Solange die Spannung die Gegenwart verneint, muss die Zukunft die Rechnung bezahlen. Beim Lesen eines Buches geht es noch harmlos zu. Einzig ein öder Geschmack im Munde, ein leeres Gefühl im Kopfe zeigt an, dass die Spannung verfälscht war. Sie hat auf eine Lösung hingearbeitet, sie hat es versäumt, die guten Traumbilder zu wecken, nichts klingt nach, weil nichts in uns zum Klingen gebracht worden ist. Diese Hast nach der Zukunft auf Kosten der Gegenwart, ist sie nicht der Fluch unserer Zeit? Wir haben überhaupt vergessen, dass es eine Gegenwart gibt, die gelebt werden will. Wir haben vergessen, dass es sich lohnt, diese Gegenwart zu leben und sie nicht zu verschlingen, wie ein Fresser, der Suppe, Fleisch, Gemüse hinunterschlingt, weil er nur an den Kuchen denkt, der am Ende der Mahlzeit winkt. Oder wie ein Rennfahrer benimmt sich der heutige Mensch, der durch die schönste Gegend keucht, nur um irgendeinen farbigen Pullover zu erringen, in dem er nicht schöner aussehen wird – im Gegenteil, er wird seine Ähnlichkeit mit einem kranken Äfflein nur deutlicher machen.

Besinnung und Besinnlichkeit im Leser zu wecken, auch mit unseren bescheidensten Kräften und Mitteln, sollte für uns eine Pflicht sein. Glauben Sie mir, es lohnt sich, diejenigen zu enttäuschen, die nach den ersten zehn Seiten des Buches gleich am Ende nachblättern, um nur so schnell als möglich zu erfahren, wer der Täter ist . . .

Wie einverstanden bin ich mit Ihnen, wenn Sie schreiben, der Täter müsse eine genügend grosse Rolle spielen, damit man für ihn und seine Taten Interesse aufbringe. Wie aber, wenn es uns gelingen könnte, die Spannung des Buches so zu gestalten, dass es dem Leser fast gleichgültig ist, wer der Täter ist? Wenn es uns gelingt, den Leser mit viel Hinterlist in unser Traumgespinnst zu locken, wenn er mit uns träumt in kleinen Zimmern, die er nie gesehen hat, wenn er mit Menschen spricht, die ihm plötzlich wirklicher scheinen als seine nächsten Bekannten, wenn er Dinge des täglichen Lebens, die er nicht mehr beachtet, weil sie ihm allzu geläufig geworden sind, plötzlich in neuer Beleuchtung sieht, im Lichte unseres Scheinwerfers, den wir für ihn erfunden haben? Wie aber, wenn es uns gelänge, jedes Kapitel unserer Geschichte mit einer anderen Spannung zu laden, nicht der primitiven, die ihn vorwärtshetzt; einer anderen, habe ich gesagt! Wenn es uns gelingt, Sympathien und Antipathien in ihm zu wecken für unsere Geschöpfe, für die Häuser, in denen sie wohnen, für die Spiele, die sie spielen, für das Schicksal, das über ihnen schwebt und sie bedroht oder ihnen lächelt?

Das alles tat früher der <Roman> schlechthin, das Kunstwerk. Wäre es nicht eine lohnende Aufgabe für uns, ihm wieder Leser zuzuführen durch seinen verachteten Bruder, den Kriminalroman? Vielleicht gelingt es uns, dem Kriminalroman die Verachtung zu nehmen, die Leute von Geschmack, Leute von Unterscheidungsvermögen ihm entgegenbringen? Und wenn wir es ganz geschickt anstellen, wenn wir es verstehen, auch die andere, die <Kriminalspannung> nicht abflauen zu lassen, so wird es uns vielleicht gelingen, jene zu erreichen, die nur John Kling oder Nick Carter lesen. . . Wir brauchen und sollten uns nicht schämen, Kriminalliteratur zu produzieren. Haben nicht auch Grössere, als wir es sind, Verbrechen und ihre Aufklärung, geschildert? Hat Schiller nicht den Pitaval übersetzt und Conrad nicht den «Geheimagenten» geschrieben? Und Stevenson seinen «Selbstmörderklub»?

Aber so wenig ein gutes Kochbuch allein genügt, um ein Risotto kunstgerecht zuzubereiten, so wenig genügen «Zehn Gebote», um einen guten Kriminalroman zu schreiben. Sie werden verzeihen, wenn ich mir erlaubt habe, Ihre Forderungen mit einigen anderen zu ergänzen. Neu sind meine Forderungen nicht – und wahrscheinlich hätte ich sie nie formulieren können, wenn ich sie nicht angewandt gesehen hätte. Und bevor ich von einem dieser Verwirklicher kurz spreche, müssen Sie mir erlauben, meine Forderungen zusammenzufassen:

Vermenschlichen! Die Bahnfahrtsautomaten zu Menschen machen. Und vor allem die Denkmaschine im Knopfloch nicht mehr idealisieren. Ich weiss mich einig mit Ihnen in dieser Forderung. Schreiben Sie nicht auch, er müsse ein Mensch sein? Ich möchte weiter gehen. Er braucht gar nicht findig und geschickt zu sein. Es genügt, wenn er über Einfühlungsvermögen und einen gesunden Menschenverstand verfügt. Vor allem aber: Er muss uns nahegebracht werden und nicht mehr in jenen fernen Höhen schweben, in denen man nach einem Regen trocken bleibt und in der alle Rasierklingen tadellos schneiden. Er muss herunter von seinem Sockel, der Schlaumeier! Er muss reagieren wie Sie und ich. Versehen wir ihn mit diesen Reaktionen, geben wir ihm Familie, eine Frau, Kinder – warum soll er immer Junggeselle sein? Und wenn er doch unbeweibt durchs Leben pilgern soll, einzig darauf bedacht, kriminelle Rätsel zu lösen, so soll er wenigstens eine Freundin haben, die ihm das Leben sauer macht . . . Warum ist er immer tadellos gekleidet? Warum hat er immer genügend Geld? Warum kratzt er sich nicht, wenn's ihn beisst, und warum schaut er nicht ein wenig dumm drein – wie ich –, wenn er etwas nicht versteht? Warum entschliesst er sich nicht, Kontakt mit seinen Mitmenschen zu suchen, die Atmosphäre zu erleben, in der die Leute leben, die ihn beschäftigen? Warum nimmt er nicht teil an deren Schicksal? Warum isst er nicht mit ihnen zu Mittag und flucht innerlich über die angebrannte Suppe – wieviel Spannung kann in einer angebrannten Suppe verborgen sein! oder hört sich mit ihnen einen Vortrag über die Ehe von einem berühmten Professor am Radio an? Bei solchen Darbietungen gehen die Menschen aus sich heraus, sie gähnen. Wie aufschlussreich kann solch ein Gähnen sein . . .

Lehrstück Friedrich Glauers „Matto regiert“

Und wenn des Schlaumeiers Stehkragen verschwitzt ist – welche Offenbarung! Ganz zu schweigen von einem zerrissenen Socken! . . .

Nein, ich treibe nicht Schindluder, ich sabotiere unsere Diskussion nicht. Ich habe vom Schicksal gesprochen, von seiner Unvernunft. Dürfen wir verschweigen, dass es Formen annimmt, die tragisch und lächerlich zugleich sind? Dürfen wir vom Schicksal nur dann sprechen, wenn es glattgebügelt aussieht wie eine Hose, die gerade aus der Werkstatt des Schneiders kommt, oder wenn es schwarz ist wie ein frisch gefärbtes Trauerkleid?

Bei einem Autor habe ich all das vereinigt gefunden, was ich bei der gesamten Kriminalliteratur vermisst habe. Der Autor heisst Simenon und er hat einen Typus geschaffen, der, obwohl er einige Vorläufer hatte, nie mit einer solchen Leidenschaftlichkeit gesehen worden ist: der Kommissär Maigret. Ein durchschnittlicher Sicherheitsbeamter, vernünftig, ein wenig verträumt. Nicht der Kriminalfall an sich, nicht die Entlarvung des Täters und die Lösung ist Hauptthema, sondern die Menschen und besonders die Atmosphäre, in der sie sich bewegen. Besonders die Atmosphäre:

Ein kleiner Hafen und sein elegantes Café im «Gelben Hund»; die Schleuse eines Binnenkanals im «Fuhrmann von der Providence», ein Provinzstädtlein im Süden im «Verrückten von Bergerac»; ein Pariser Mietshaus im «Chinesischen Schattenspiel». Doch wozu die Liste verlängern? Merkwürdig an diesen Romanen – die eigentlich längere Novellen sind – ist folgendes: Man bleibt gleichgültig, im Grunde, gegen die Lösung, obwohl die Fabel meist nachbewährtem Rezept hergestellt ist. Aber es weht zwischen den schwarzen Druckzeilen jene Traumlucht, es scheint jenes Licht, das auch die bescheidensten, kleinsten Dinge zum Leben erweckt – zu einem bisweilen gespenstischen Leben. Der Täter? Er ist ein Mensch unter anderen, wie es im alltäglichen Leben auch der Fall ist. Und dass er entlarvt wird, ist gar nicht so wichtig, es gibt kein Aufatmen am Ende, keinen Theatercoup, die Geschichte hat eigentlich kein Ende, sie hört auf – es ist ein Abschnitt des Lebens, aber das Leben läuft weiter, unlogisch, packend, traurig und grotesk zugleich.

Ich möchte Georges Simenon danken. Was ich kann, habe ich von ihm gelernt. Er war mein Lehrer – sind wir nicht alle jemandes Schüler? . . .

Ich schweife ab. Wahrscheinlich wissen Sie all diese Dinge, die ich vorgebracht habe, viel besser als ich. Leider habe ich noch nie die Gelegenheit gehabt und das Vergnügen, einen Ihrer Romane zu lesen. Aber ich bin ganz sicher, dass alle Vorwürfe, die ich hier gegen die Gattung «Kriminalroman», seine «Helden», seine «Schlaumeier» erhebe, Sie nicht treffen. Ich bin überzeugt, dass Sie mit Ihrem Roman «3 Kioske am See» grossen Erfolg errungen haben. Wenn mein Brief bisweilen den Eindruck einer Belehrung erweckt haben sollte, so bitte ich Sie zu glauben, dass mir dies fern lag. Es handelte sich für mich mehr darum, einige Gedanken klar formulieren zu können. Und wie soll man dies tun, wenn man nicht versucht, diese Gedanken in Worte zu kleiden?

In guter Freundschaft verbleibe ich Ihr ergebener

Friedrich Glauser

Aus: Glauser, Friedrich: Wachtmeister Studers erste Fälle. Kriminalgeschichten, Zürich: Arche 1986, S. 177-191

Zehn Fragen an diesen ‚Briefwechsel‘

1. *Was für eine Literatursituation liegt einer solchen öffentlichen Debatte zugrunde? Warum braucht es eine solche Verständigung unter Kriminalroman-Schriftstellern?*
2. *Was ist die Kernbotschaft der „Zehn Gebote“, was die von Glauers Replik?*
3. *Welche Absichten verfolgt der Autor Stefan Brockhoff mit seinen „Zehn Geboten“?*
4. *Verfolgt Glauser mit seiner Antwort die gleichen Absichten oder benutzt er die angebotene öffentliche Debatte für etwas anderes?*
5. *In welcher Traditionslinie sieht sich Brockhoff, in welcher Glauser?*
6. *Welches Bild haben die beiden Kriminalautoren von ihrem Publikum?*
7. *Warum ist von der Sprache in den Krimis nicht die Rede?*
8. *Befolgt Glauser seine eigenen Postulate in seinen Krimis, z.B. in „Matto regiert“?*
9. *Wie passen Glauers Antworten zusammen mit seinem Plan, den grossen Schweizer Roman zu schreiben?*
10. *Was sagt die Tatsache aus, dass wir Glauers Werke noch heute lesen, Brockhoff jedoch vergessen ging?*

Lehrstück Friedrich Glauers „Matto regiert“

Pitaval

Wechseln zu: [Navigation](#), [Suche](#)

Ein **Pitaval** ist eine Sammlung von historischen [Strafrechtsfällen](#). Der Name leitet sich ab von dem französischen [Juristen](#) und Autor [François Gayot de Pitaval](#) (1673–1743), der zwischen 1734 und 1743 eine zwanzigbändige Sammlung von *causes célèbres et intéressantes* zusammenstellte. Derartige Fallsammlungen dienten zunächst sowohl als juristische Fachlektüre als auch als allgemeine Publikumslektüre. Später zielten sie vor allem auf den Publikumsgeschmack ab.

Die Blütezeit dieser Literaturform war das 19. und der Beginn des 20. Jahrhunderts. In dieser Zeit gehörten sogenannte „Pitavalgeschichten“ in jede Bibliothek. In der Nachkriegszeit kam es zwar noch zu Veröffentlichungen derartiger Sammlungen, die frühere Bedeutung konnte jedoch nicht mehr erreicht werden. Stattdessen wurde die Funktion dieser Sammlungen durch Fernsehdokumentationen von mehr oder weniger authentischen Kriminalfällen übernommen.

Beispiele

Bekanntere derartige Sammlungen von Kriminalfällen sind neben dem Werk von François Gayot de Pitaval etwa [Paul Johann Anselm von Feuerbachs](#) „*Merkwürdige Rechtsfälle*“ 1808/11, „*Der neue Pitaval*“ von [Julius Eduard Hitzig](#) und [Willibald Alexis](#) (1842–1890), [Egon Erwin Kischs](#) „*Prager Pitaval*“ (1931), [Herrmann Mostars](#) und [Robert Adolf Stemmlers](#) „*Der neue Pitaval*“ (1963 ff.), [Maximilian Jactas](#) Ende der 1960er / Anfang der 1970er-Jahre erschienenen mehrbändige Werk *Berühmte Strafprozesse* und der von [Curt Riess](#) herausgegebene Band *Prozesse, die unsere Welt bewegten*. Bekannt ist auch die von [Friedrich Schiller](#) herausgegebene vierbändige Auswahl der von Pitaval zusammengestellten Fälle. Das [Fernsehen der DDR](#) lehnte sich mit den von [Friedrich Karl Kaul](#) entwickelten *Fernsehpitavalen* an die Tradition dieses Genres an.

<http://de.wikipedia.org/wiki/Pitaval>

Robert Louis Stevenson

Robert Louis Balfour Stevenson (* [13. November 1850](#) in [Edinburgh](#); † [3. Dezember 1894](#) in [Vailima](#), nahe [Apia](#), [Samoa](#)) war ein [schottischer Schriftsteller](#) des [viktorianischen Zeitalters](#). Stevenson, der an [Tuberkulose](#) litt, wurde nur 44 Jahre alt; jedoch hinterließ er ein umfangreiches Werk von [Reiseerzählungen](#), [Abenteuerliteratur](#) und historischen Romanen sowie Lyrik und Essays. Bekannt geworden sind vor allem der Jugendbuchklassiker *Die Schatzinsel* sowie die Schauernovelle *Der seltsame Fall des Dr. Jekyll und Mr. Hyde*, die sich dem Phänomen der [Persönlichkeitsspaltung](#) widmet und als psychologischer [Horrorroman](#) gelesen werden kann. Einige Romane sind heute noch populär und verfilmt worden.