

DER KRIMI IST POLITISCH

Einführungsvortrag von Else Laudan

Das politische Krimiprojekt Ariadne ist seit 25 Jahren am Werk. Ich will eingangs von der Entwicklung dieses Projekts erzählen, weil ich glaube, das unsere Geschichte lehrreich ist, wir zumindest haben viel dabei gelernt.

Die Idee fußt auf einem althergebrachten Widerspruch: Seit jeher lieben viele Frauen Krimis. Statistisch war immer mehr als die Hälfte des (regelmäßigen) Krimipublikums weiblichen Geschlechts. Dennoch blieb das Rollenkonzept im Krimigenre bis weit in die 1980er Jahre hinein durch und durch patriarchal. Frauen kamen wenn überhaupt meist als Trophäen oder Opfer vor, waren höchstens im Einzelfall harmlos-affirmative clevere alte Damen¹.

Ich selbst wurde mit elf unwiderruflich zum Hardboiled-Fan, als ich im Krimiregal meiner Eltern wilderte und auf Philip Marlowe, Donald Lamb (Erle Stanley Gardner) und andere Privatdetektive der US-amerikanischen ›mean streets‹ stieß. Diese hartgesottenen Schnüffler entzückten mich: Sie hatten nichts von biederem Heile-Welt-Reparierern, nein, sie waren Outlaws, verkracht mit den Bullen, mit den Gangstern und mit den Spießern. Ich liebte das Unaffirmative an ihnen, das Rebellische. Aber natürlich waren sie allesamt heillose Machos.

¹ Nach einem Kneipendialog im Anschluss an die Veranstaltung muss ich kurz auf die prominente Ausnahme eingehen: *Gaudy Night* von Sayers, deutsch *Aufbruch in Oxford*. Dorothy L. Sayers war Mitbegründerin des *Detection Clubs*, der im ›Goldenen Zeitalter‹ den Krimi seriös und als Literaturform publik zu machen suchte, was man vor allem durch Kriterien und Kodizes zu erreichen hoffte (sehr beliebt waren Genrevorschriften wie S.S. Van Dines „Zwanzig Regeln“ oder die „Zehn Gebote“ von Ronald Knox). Dennoch verstieß ausgerechnet die Grande Dame Sayers später gegen etliche Regeln – sogar gegen das scharfe Romantikverbot, das sie zuvor leidenschaftlich unterstützt hatte: Mit der Einführung der Figur von Harriet Vane, einer emanzipierten Krimiautorin, in die sich Sayers' Serienheld Lord Peter Wimsey verliebt (*Starkes Gift*, 1930), begann eine schleichende Abkehr von essentiellen Kriterien des *Detection Clubs*. Der eigentliche Genrebrea­ker *Gaudy Night* kam dann 1935 heraus. Er erfüllt zwar etliche Gebote eines Krimis, missachtet aber die meisten Verbote seiner Zeit. Neben der Krimigeschichte und diese übertrumpfend erzählt der fast 500 Seiten lange Roman eine Geschichte der frühen britischen Akademikerinnen. Diesen Blaustrümpfen gehört spürbar die Sympathie der Autorin, und ganz gegen die Vorschriften strickt sie ihren Plot primär um drei Konfliktthemen: Erstens die massiven Vorurteile ihrer Zeit gegen weibliche Bildung. Zweitens die Komplikationen der Liebesgeschichte (!) zwischen einem hoch privilegierten Mann und einer emanzipierten berufstätigen Frau. Drittens, und dieser Punkt bestimmt das Krimirätsel und seine Lösung, die fatale Macht der herrschenden Normalität, die bewirkt, dass die Landgewinnung der Frauen auf dem Gebiet der Bildung ihnen in der Praxis den Hass des eigenen Geschlechts einträgt: Der patriarchale Mythos, weibliche Kompetenz sei nur auf Kosten unschuldiger männlicher Opfer möglich, macht die enttäuschte Ehefrau eines gestrandeten Opportunisten zum Racheengel. *Gaudy Night* verschiebt bereits das Prinzip: Ordnung – Störung derselben – Wiederherstellung der Ordnung; es wird zu: Ordnung – Störung – Zeigen der Schief­lage der Ordnung. Zudem wird der Mordfall zwar aufgeklärt, doch das eigentliche Problem nicht gelöst. Diese Nichtlösung lässt sich als Vorgriff auf Typisches der späteren Frauenkrimis lesen (es gibt noch mehr Parallelen, zum Beispiel die teilweise Verlagerung der Spannung vom Kriminalfall auf das Feld der Biografien und Beziehungen, vgl. die sorgfältige Arbeit von Maureen T. Reddy: *Detektivinnen*, 1990). Wer die Geduld hat, sich auf ein komplexes, teils in ausufernden Dialogen erzähltes Sittengemälde einzulassen, muss sich diesen latent aufmüpfigen und historisch einzigartigen Kriminalroman unbedingt gönnen, denn Sayers ist hier extrem milieuscharf, klug und oft sehr witzig.

Occupy Krimi – Ariadnes Anfänge

Ende der 1980er kam ein völlig neuer Impuls zunächst aus den anglophonen Hochburgen des Genres, nämlich Großbritannien und den USA: Feministische Verlage wollten von Frauenseite das Genre neu besetzen. Frigga Haug ergriff den Impuls und gründete im linken Wissenschaftsverlag Argument die Frauenkrimireihe Ariadne.

Die Ariadne-Krimis waren vom Anspruch und von der Zusammensetzung her ganz kultur-idealistisch ausgesucht, mit klarem Bezug zur Frauenbewegung und mit klarem Bezug zur Aufklärung im Sinne von Antonio Gramscis *Politik des Kulturellen*.

Gramsci, 1926 bis 37 als politischer Häftling im Kerker, hat in den *Gefängnisheften* akribisch alle Elemente von Kultur und Gesellschaft analysiert, um (verkürzt gesagt) rauszukriegen, wie es kommen konnte, dass die Menschen zum Faschismus übergingen, statt den Sozialismus durchzusetzen. Gramscis Kulturbegriff umfasste die Praxis des Zusammendenkens von Widersprüchlichem und gebot Zweifel an der Selbstgerechtigkeit linearen Denkens. Triviale Kultur darf nicht verachtet werden, schärft er ein, denn sie erreicht ja die Massen: "Es muss das Vorurteil abgebaut werden, das den Fortsetzungsroman in die Niederungen der Literatur verbannt. Durch dieses Vorurteil ist das Volk, das nicht immer zur Kontrolle fähig ist, der Willkür von Spekulanten ausgeliefert." Für unser politisches Krimiprojekt leitete sich daraus ein stark inhaltsbezogener Kriterienkatalog ab:

- Wir suchten Krimis, in denen Frauen aufrecht, mutig, kompetent sein konnten und nicht auf Trophäen oder unterworfenen Opferwesen reduziert
- Wir wollten Krimis, in denen Widersprüchliches gezeigt und nicht wertend geurteilt wurde
- Realismus im Sinne von: Soziale Wirklichkeit sollte möglichst breit und kritisch einbezogen sein, um die Verhältnisse zu zeigen und ihre Veränderbarkeit
- Verbrechen sollten nicht aus abwegigen Psychen erklärt werden, sondern aus den Verhältnissen, in denen sie entstehen
- Es sollten Krimis sein, die auch sprachlich schulen, nicht in Klischees steckenbleiben.

Zündstoff: Reibung und Erfolg

Es gab zunächst reichlich Gegenwind. Krimis galten weithin als Trash, den Menschen mit Anspruch selbstverständlich nicht lesen (oder wenn, dann jedenfalls nur heimlich). Und das betraf keineswegs nur den konservativen herrschenden Literatur-Diskurs, der damals noch befand, Krimis seien gar keine Literatur.

Auch im kritisch-linkspolitischen Diskurs stieß das Ariadne-Projekt auf Widerwillen. Mehrere linke Zeitungen unterstellten uns heimliche Geldgier. Politisch Denkende sollten nicht mit Krimis abgelenkt werden. Frauenkrimis als feministische Kulturbaustelle waren abseitig, nicht ernst genug, Unfug.

Und in der (ziemlich altväterisch geführten) deutschen Krimi-Gemeinde fand man unser feministisches Anliegen völlig daneben. Wozu sollten denn *Frauenkrimis* gut sein, wer sollte so was brauchen?

Es war alles ganz so, wie die feministische Sciencefiction-Schriftstellerin Ursula K. Le Guin in einem Essay schrieb: »In der Literatur wie im sogenannten wirklichen Leben sind Frauen, Kinder und Tiere nur ein obskures Gewusel, über das sich phallogisch die Zivilisation erhebt. Dass sie *das Andere* sind, ist in der Sprache begründet, der Vatersprache. Solange das Spiel Mann versus Natur heißt, ist es kein Wunder, dass die Mannschaft all diese Nicht-Männer abschiebt, die die Regeln nicht lernen wollen und statt dessen quietschend und bellend und schnatternd ums Spielfeld toben.« (Aus: Ursula K. Le Guin, *Stimmen schreien in der Wildnis*)

Aber die Ariadne-Reihe wurde im Nu ein quicklebendiges Kulturprojekt. Es gab ständig Diskussion der Kriterien; es gab einen Dialog mit den Leserinnen, in Vorträgen und Lesungen, Vor- und Nachworten, und in einer schnell einsetzenden Flut von Leserinnenbriefen, mit Vorschlägen, Kritik, Begeisterung und Empörung: Frauen allen Alters äußerten sich, mischten mit. Das war die Zeit vor E-Mails und Internet. Wir erhielten Tonnen von Briefpost, Teile davon sind auszugsweise dokumentiert in den 5 Ausgaben des Anfang der 90er zwecks Austausch mit dem Publikum produzierten Magazins *Ariadne Forum*.

Das Feld der Kriminalliteratur mit seinem klassisch patriarchalen Rollenkonzept (aber zugleich seiner Beliebtheit bei weiblichen Lesenden) erlaubte feministischen Autorinnen vielfältige Eingriffe. Die Neuheit und Andersartigkeit begann schon damit, dass ihre Handlung sich um Frauen drehte. Wo die weibliche Perspektive bewusst politisch eingenommen wird, liegt auf der Hand, dass die Aufklärung des Falles nicht das Ziel verfolgen kann, die gegebene Ordnung zu stabilisieren oder zu renovieren - denn die gegebene Ordnung beruht klar auf einer Besitz- und Machtverteilung zu Ungunsten von Frauen. Ermittelt wird also (zumindest auch), wo die gegebene Ordnung versagt oder ungerecht ist.

Die in Deutschland ersten feministischen Krimis wurden heiß geliebt und stießen betriebswirtschaftlich gesprochen in eine Marktlücke. Die Auflagen kletterten auf bis zu 200.000 bei den Bestsellern und immerhin 10.000 bei den stilleren, also auch bei bis dato völlig unbekanntem Autorinnen: aus heutiger Sicht sagenhafte Zahlen.

Normalität: Der Sinkflug

Rund 7 Jahre lang lief alles toll. Feministische Literatur für ein Volk von Frauen, die sich verändern wollten, war machbar. Dann, etwa ab 1995, wurde es schwierig. Rückblickend lässt sich die Summe der Probleme auf vier Hauptfaktoren eingrenzen:

- Erschwerte Bedingungen in der Branche: Wir bekamen mehr und mehr Marktkonkurrenz durch größere und Konzernverlage, die den entstandenen Frauenkrimi-Boom auch mitnehmen wollten.
- Damit einhergehend vollzog sich eine rasant zunehmende Vereinnahmung des einst Skandalösen durch den Mainstream (Großverlage kurbelten eine Massenproduktion von Frauenkrimis an, im Fernsehen liefen plötzlich TV-Frauenkrimis, sogar Serien mit Lesben, der Tatort erhielt eine Kommissarin, Hollywood zog mit „Detektiv in

Seidenstrümpfen“ und „Blue Steel“ neue weibliche Saiten auf usw.). Das war einerseits, was wir gehofft hatten – den Mainstream zu durchdringen war ja ein erklärtes Ziel des Projekts. Andererseits kostete es uns den Status des Einzigartigen, und Anzeichen von Übersättigung traten auf.

- Die Frauenbewegung verging. Konkret hieß das: Auflösung der Bewegungszusammenhänge, wo Ariadne Kult war. Die Frauenbuchläden gingen nacheinander ein, Frauencafés, Frauenkneipen, Frauentreffs verschwanden von der Bildfläche.
- Zudem begannen die Krimis, sich schematisch zu gleichen. Das Innovations-Charisma schien abgenutzt. Viele starke Autorinnen verloren das Interesse am Genre wieder und schrieben andere Bücher (z.B. Sarah Schulman, Rosie Scott, Liza Cody u.a.). Aus dem englischsprachigen Raum kam mehr und mehr Durchschnitt: immer gleiche, harmlos-unterhaltsame Serien-Amateurermittlerinnen. Bei den lesbischen Autorinnen, die in der Ariadne-Reihe mit ihrer 50%-Quote lange die stärkere Hälfte waren, häuften sich jetzt mittelmäßige Krimis mit Gute-Frauen-gegen-böse-Psychopathen-Plots und stereotypen Sexszenen.

Die Auflagen sanken auf zwei- bis fünftausend. Geldnot brach aus – Übersetzungen konnten wir uns kaum mehr leisten. Das bewährte Ariadne-Profil – eine Vielfalt von Krimis von Frauen über Frauen – reichte nicht mehr. Wir mussten unseren Qualitätsanspruch grundlegend renovieren.

Um unser Profil zu klären, stellten wir zusätzlich zu den inhaltlichen härtere Qualitätskriterien auf:

- sprachliches und genrehandwerkliches Geschick
- Originalität und künstlerisches Können
- Anliegen der Verfasserin und politische Relevanz ihrer Themen und Figuren.

Die beiden ersten könnten für jeden Verlag gelten, das dritte ist eher Ariadne-spezifisch, braucht aber die ersten beiden als Voraussetzung, um fruchtbar und lesenswert zu geraten.

Ein Zeitlang waren wir noch willig, Kompromisse einzugehen: Wenn eine Autorin in einem brisanten Thema engagiert und kundig war und uns dieses Thema relevant erschien, machten wir zunächst gewisse Abstriche in der Forderung nach künstlerischer Qualität. Aber die Leserinnen und der kommerzielle Erfolg bestrafte das unweigerlich.

Der wachsende wirtschaftliche Druck trieb uns auch zu Kompromissen in die andere Richtung, nämlich handwerklich und erzählerisch solide Manuskripte zu bringen, die zwar unser politisches Projekt nicht vorantrieben, aber dafür dem im Mainstream gerade blühenden Trend entsprachen – auch diese Aufweichung unserer Kriterien bewährte sich nicht. Solche Krimis wurden keine „Milchkühe“, mit denen man Besseres (aber schwer Verkäufliches) bezuschussen konnte, wie wir gehofft hatten. Klar: wer braucht Mainstream von *uns*? Dafür gibt's Mainstreamverlage.

Die Erfahrung lehrte uns also bitter und eindeutig, keine Abstriche zu machen, sondern nur mit Autorinnen zu arbeiten, die mit ihren Anliegen, ihrer Kritik, ihren fiktiven Figuren inhaltlich in unser Projekt passten, und die zugleich auch sprachlich-künstlerisch einen wirklich souveränen und originellen Krimikosmos zu schaffen verstanden.

Etwa 12 Jahre lang war unser Ariadne-Projekt ziemlich marginal bis auf ganz wenige einzelne Autorinnen, allen voran Monika Geier und Christine Lehmann. In dieser Zeit haben wir viele Lektionen gelernt, Kompetenzen vertieft und uns mit dem liebevollen Aufbau deutscher Autorinnen über Wasser gehalten. Erst so ab 2008 gewannen wir, zunächst in den Medien, allmählich eine gute Reputation zurück, vor allem für qualitativ bemerkenswerte Debüts und Entdeckungen.

Wir hatten die Lektion gelernt, dass wir nicht gebraucht werden, wenn wir nicht ganz auf dem Punkt produzieren, mit hohem Anspruch politisch wie kriminalliterarisch, ohne Kompromisse. Das war mühsames Existieren, aber wir waren noch da.

Und im Mainstream?

Nach dem Ariadne-Aufstieg und Sinkflug war die erste Erfolgsgeschichte explizit politischer Krimis, die mir auffiel, der durchschlagende Mainstream-Erfolg (ab 99) von Henning Mankell – an die Sjöwall-Wahlö-Tradition anknüpfend mit politischen Themen wie die skrupellose Ausbeutung afrikanischer Länder durch westliches Großkapital und Weltbank. Der schonische Kommissar Kurt Wallander schaffte es an die Spitze der Bestsellerliste. Ab 2006 gelang das Stieg Larsson ebenfalls mit explizit politischen Krimis. Man kann über die literarische Qualität beider Autoren trefflich streiten, interessant bleibt, dass es hier linke antirassistische Aufklärer geschafft haben, an die Spitze des kommerziellen Marktes zu kommen und ein Massenpublikum zu begeistern, was seit Beginn des Neoliberalismus nur ganz selten gelang. Dass so etwas durchaus kulturelle Bedeutung hat, will ich mit einer Zuspitzung illustrieren: Vor dem großen Wallander-Erfolg kannte außerhalb intellektueller Kreise in Deutschland kaum jemand den Unterschied zwischen UNO und Weltbank (!), heute ist das schon anders. Da haben Mankells Krimis konkret Aufklärungsarbeit geleistet, die m.E. kein anderes Genre so hätte zustande bringen können.

Letzte Schicht

2009 bekamen wir bei Ariadne einen grandios geschriebenen, unverblümt linken Wirtschaftskrimi aus Frankreich vorgeschlagen, der alles bot, was uns wichtig war, nämlich *Lorraine Connection* von Marie-Noëlle Thibault alias Dominique Manotti. Wir mussten und wollten genau dieses Buch unbedingt machen: Die literarische Form war Noir im alleredelsten Sinn, originell, straff, radikal, beinhart mit einem trotzigem Hauch von Romantik, dabei passte das Politische zu uns wie geträumt – eine absolut klare, schonungslose Kapitalismuskritik, mitten aus dem Leben erzählt, rasant und brachial, als hätte die Verfasserin unser politisches Krimiprojekt in Gestalt eines einzigen, harten Romans komprimiert, der in der Fabrik am Fließband beginnt und die wahren Verbrechen der Strippenzieher bis in die wirtschaftlichen und politischen Chefetagen verfolgt.

Wir überredeten den französischen Verlag, uns die Rechte abseits der marktüblichen Vorauszahlungspraxis zu überlassen, und kalkulierten stramm, ohne viel Hoffnung auf breite Durchsetzbarkeit, aber voller Euphorie. Im Mai 2010 erschien Dominique Manottis *Letzte Schicht* bei uns auf deutsch (das Original ist von 2006). Just in jenem Sommer waren die Folgen der globalen Banken- und Finanzkrise auch hierzulande nicht mehr zu übersehen. Und Manottis literarisch kühl servierte, aber scharfe Abrechnung mit EU-Praxen und Spekulationskapitalismus traf ins Schwarze. Es fühlte sich an, als ginge ein Ruck erst durch die Kritikerlandschaft, dann durch die Leserschaft. Wir hatten mutig 3000 aufgelegt, im Juli druckten wir 3000 nach und seitdem noch drei weitere Auflagen.

Die *Letzte Schicht* blieb kein Einzelfall. Nicht nur landeten die folgenden Romans noir von Manotti, die wir brachten, prompt auf der KrimiZeit-Bestenliste und in immer mehr Feuilletons bis hin zu Schecks *Druckfrisch*. Auch für Merle Kröger war die Zeit endlich reif: Im Herbst 2012 erschien ihr hoch politischer Roman *Grenzfall*, in dem sie auf einem wahren Fall aufsetzend in einer fiktiven Weitererzählung europäische Migrantenrealität und norddeutsche Fremdenfeindlichkeit unter die Lupe nimmt. Es war unsere dritte Zusammenarbeit – die Vorgänger *Cut!* (2003) und *Kyai!* (2006) bekamen gute Kritiken, hatten aber kaum Erfolg, so waren wir in unseren Erwartungen eher verhalten: Es war klar, dass dies ein Herzblutprojekt sein würde, eins der Bücher, die uns selbst am meisten bedeuten, während sie es am Markt eher schwer haben. *Grenzfall* stürmte sofort die KrimiZeit-Bestenliste, erhielt nach 3 Monaten den Deutschen Krimipreis und war nach 6 Monaten in der 4. Auflage.

Die aktuelle Konjunktur des politischen Krimis

Ich halte es nicht für Zufall, dass gerade unsere explizit politischen Titel ausgerechnet jetzt auf so begeisterte Resonanz stoßen. Vielmehr behaupte ich, dass es zwei konkret bezifferbare Gründe dafür gibt:

Zum einen hat sich die Kritikkultur neu aufgestellt. Mehrere der Kriminalliteratur verpflichtete oder von ihr faszinierte Literaturkritiker haben in ihren Wirkungskreisen Raum für anspruchsvolle Krimikritik geschaffen. Das wurde stark unterstützt und vorangetrieben durch eine geschickte Vernetzung namhafter Rezensent/innen in der KrimiZeit-Bestenliste-Jury, die das Interesse an hochkarätigen Krimis breit befördert (und dabei auch dem durch Marktkonzentration und Internet in die Enge getriebenen Buchhandel ein gutes Instrument an die Hand gibt). Viele großen Medien haben zumindest online eine ambitionierte Krimikritik mit (z.T. selbst als Krimiautoren bekannten) Rezensenten aufgebaut. Die Mehrheit der Literaturkritiker liest gern Spannungsromane, was heutzutage auch offiziell zugegeben wird, und kaum einer ist auf lange Sicht mit Psycho- oder Gemetzelthrillern zufrieden. So finden sich in Krimi-Rezensionen seit einigen Jahren immer häufiger – und zwar im Sinne eines Gütesiegels – Begriffe wie „Sozialstudie“, „Lumpenproletariat“, „gesellschaftliche Wahrheiten“ (Begriffe, die übrigens auch in den begründenden Kurztexen der o.g. Jury gern auftauchen).

Damit einher geht das verbesserte Prestige des Genres, eine Folge nicht nur rezeptionsmedialer, sondern auch verlegerischer Anstrengungen²: Die Kriminalliteratur hat in den letzten zwei Dekaden ihren Schmuttel-Ruf abschütteln können, sodass auch Gesellschaftsschichten, die früher zwar gern politische und Gesellschafts-Romane, aber offiziell keine Krimis lasen, immer stärkeres Interesse am Krimi entwickeln. Zumindest in gebildeten Kreisen setzt sich die Sichtweise durch, dass gute Kriminalromane häufig politische Gesellschaftsromane sind, indem sie Konflikte und Missstände thematisieren, die Dimension des Verbrechen auf höherer Ebene ausloten und soziale Realität abbilden. Hier entsteht zudem eine Wechselwirkung, die wir ähnlich schon aus der Anfangszeit von Ariadne kennen: Die wachsende Beliebtheit und die Brisanz des Genres ziehen starke Schriftsteller/innen an, die wiederum neue Leser anziehen.

Zweitens rücken seit der Spürbarkeit der Krise die Leser/innen-Erwartungen an Krimis zunehmend ins Politische. Ich sehe etliche Indizien dafür, sowohl in den Rezensionen und Bewertungen seriöser Kritiker als auch in Blogs, Online-Foren und Leserreviews, schließlich in diversen Impulsen und Kulturbewegungen, die von dem wachsenden Bedürfnis künden, den Krimi ernst nehmen zu können. Jahrelang dominierten vor allem Psychothriller, Serienkiller und Ähnliches.³ Mittlerweile wächst die Beliebtheit von Hardboiled, Pulp und Noir signifikant.

Das scheint mir recht nachvollziehbar: Wenn man zunehmend spürt, dass man verarscht wird, mag man sich noch ein Weilchen mit klassischer Escapeliteratur betäuben – Fantasythriller, Romanzen, Vampirromane u.ä. hatten direkt vor dem Politikrimi eine gewaltige Konjunktur. Aber irgendwann beginnt man, die Attraktion des Opponierenden, des Widerständigen wahrzunehmen. Die Banken- und Wirtschaftskrise lässt mit zunehmender Spürbarkeit die Menschen immer deutlicher fühlen, dass etwas dran ist an der traditionell linken Aussage, das eigentliche Verbrechen gehe von der Macht bzw. vom Geld aus – im Grunde ja schon fast eine Binsenweisheit, die jedoch nach '89 jahrelang niemand mehr hören wollte.

² Die hiesige Krimi-Verlagslandschaft hat in den letzten ein bis zwei Dekaden nicht bloß ein paar wirtschaftliche Haussen erlebt, sondern auch viel qualitatives Engagement. Da hat sich Diogenes verdient gemacht, weil ab den 1990ern viel gute Kriminalliteratur in erstmals anständiger, werktreuer Übersetzung herauskam (Rowohlt zog nach). Thomas Wörtche hat bei Union mit der UT Metro-Reihe die hiesige Rezeption extrem erweitert, was Internationalität des Genres, aber auch Anspruch und Niveau betrifft. Auch Ariadne hat mit starken Schriftstellerinnen (Geier, Lehmann, Scharf, Kröger, Goldmann) die Krimiszene erweitert, und mehrere andere unabhängige Verlage wie Kunstmann, Pendragon, Liebeskind oder Pulpmaster haben sich ebenfalls mit Hingabe und hohem Qualitätsanspruch ums Genre gekümmert. Dass Suhrkamp überhaupt eine Krimireihe startete, betrachte ich auch als Indiz.

³ Tobias Gohlis in der *Zeit*: »Soll keiner behaupten, dass der Krimiboom nicht mit kollektiven Krisenbewältigungsmechanismen zu tun hat. Die Bürger, die stoisch, angststarr oder apathisch tagtäglich neue Bedrohungsszenarien an sich vorüberziehen lassen müssen, trainieren prophylaktisch ihre Panikmuskulatur, indem sie sich aus der Bahnhofsbuchhandlung Geschichten holen, die vom unerwarteten Einbruch des Entsetzlichen in die Idylle handeln. Je unwahrscheinlicher diese Attacken des Bösen sind, je weniger in der persönlichen Wahrnehmungswirklichkeit verankert, desto größer die psychische Entlastung, desto höher Quoten und Verkaufszahlen.« Spannender wäre es, mahnte Gohlis, das wirkliche Verbrechen aufzugreifen. Und forderte: »Lasst den Kriminalroman frei!«

Das Resultat ist nun nicht gerade die Revolution, aber doch ein (wieder) erwachendes Interesse breiterer Leserschaften an einer Literatur, die das Unbehagen ernst nimmt und radikale Zuspitzungen liefert, ohne kompliziert zu abstrahieren: so wie politische Krimis.

Was ist eigentlich ein politischer Krimi?

Genrehistorisch stehen politische Krimis vor allem in der von mir so geliebten Tradition der amerikanischen Hardboiled-Autoren: Dashiell Hammett, Raymond Chandler, Ross Macdonald usw.: Schriftstellern, die rasant und drastisch vom echten Verbrechen erzählen, ohne sich affirmativ im System einzurichten. Sie brechen mit dem traditionellen Krimimuster der wiederherstellbaren Ordnung und siedeln ihre Handlung meist im urbanen Raum an, wo sich gesellschaftliche Verhältnisse als (oft kriminelle) Machtverhältnisse manifestieren, als oben und unten ohne vermittelnde Moral. »Raymond Chandlers Forderung, Morde von realen Verbrechern unter wirklichen Verhältnissen zu beschreiben, war die Begleitmusik zu einer Innovation des Genres.« (Tobias Gohlis 2011)

Mit Kriminalliteraten wie Chester Himes, James Ellroy, Walter Mosley und vielen anderen lässt sich die illustre Reihe der US-amerikanischen – bis auf die große Paretzky und ein paar andere weiterhin überwiegend männlichen – Hardboiled-Autoren bis heute fortsetzen. Was sie von der staatstragend-gemütlicheren Tradition des herkömmlichen Krimigenres unterscheidet, drückte ein Feuilletonist in einem schön verknappten Bild aus: »Philip Marlowe, an die Stelle von Hercule Poirot in Agatha Christies *Orientexpress* versetzt, würde keinen Mörder finden, sondern eine verbrecherische, halb Mitteleuropa umfassende Fahrplanstruktur.« (Jens Jessen 2010 in der *Zeit*)

Politische Krimis lassen sich definitorisch genau so fassen: Die Verbrechen, die untersucht werden, sind nicht etwa eine Verletzung der gesellschaftlichen Ordnung, sie sind entweder Bestandteil dieser Ordnung oder eine Folge ihrer Mängel. Ermittelt wird also wiederum, wo die herrschende Ordnung versagt bzw. was im bestehenden System alles ungerecht, unmoralisch, verbrecherisch ist.

Krimis als Fenster zur Welt

Die ausdrücklich an der bestehenden Ordnung zweifelnde oder sägende Hardboiled-Form ist also hochaktuell und dabei längst keine primär amerikanische Schule mehr, sie ist umfassend international geworden. Der französische Noir bildet eine eigene Variante⁴. Schriftsteller aus allen Teilen der Welt nutzen dieses Genre, um ihre Gesellschaft zu

⁴ Ich denke an Jean-Claude Izzo, Jean Amila, Didier Daeninckx sowie unsere Dominique Manotti, die sich ausdrücklich auf einen amerikanischen Impulsgeber beruft: »1993 kam ich im August nach Paris zurück, um an einem Artikel zu arbeiten. Ich bin die ganze Nacht durchgefahren, war müde und konnte nicht unmittelbar anfangen zu arbeiten. So nahm ich recht zufällig ein Buch aus meinem Regal. Es war *LA Confidential* von James Ellroy. Ich hatte bis dahin nichts von ihm gelesen und wusste nichts über ihn. Und dann bekam ich einen richtigen Schock ... wie ein Knall. Also las ich alles, was von ihm auf französisch zu bekommen war, und als ich die letzte Seite des letzten Buches gelesen hatte, sagte ich mir: Wenn man so stark schreiben kann, ist es einen Versuch wert. Ich werde schreiben.« (aus Elfriede Müllers Interview von 2004)

reflektieren oder zu sezieren, und sie finden dafür oft auch ein internationales Publikum⁵. Denn ein guter Krimi kann im Kopf ein Fenster zur Welt aufstoßen. Mit erzählerischer Wucht, magnetischem Spannungsbogen und starken Figuren führt er uns über den Tellerrand unseres Alltagskosmos hinweg und erlaubt Einblicke in eine Wirklichkeit, die uns sonst nicht gegenwärtig ist. Die auf Spannung und Mitfiebern ausgerichtete, meist stark personale Erzählperspektive von Kriminalromanen verstärkt das Erlebnishafte, Lebensechte. Es ist wie eine Reise im Kopf, aber eben nicht als Tourist, sondern als eingebundener Mensch mit dem Alltag der Erzählfigur oder Erzählfiguren.

Diese Welthaltigkeit des Genres prädestiniert es für Aufklärung über eine gelebte Realität, die zeitlich oder räumlich sehr weit weg sein kann. Thomas Wörtche schrieb 2010: »Kriminalliteratur entsteht immer dort, wo sich Gesellschaften im Umbruch befinden, wo es gärt. Am besten in urbanen Gegenden, dort, wo sich Gesellschaften unter Druck verdichten, wo Vielfalt aufeinanderknallt.«

Im Onlinemagazin *Culturmag* erscheint die Kolumne *Views from Bangkok* des in Thailand lebenden Kriminalschriftstellers Christopher G. Moore. Unter der Überschrift *Dispatches from the frontline of Crime Fiction's Extremistan* diskutiert er den internationalen Politbarometer-Charakter des Genres und prangert seine ziemlich exklusive Englischsprachigkeit an. Dabei entwickelt er einige Bilder und Begrifflichkeiten, die für die Betrachtung politischer Kriminalliteratur außerordentlich treffend und erhellend sind, weshalb ich Auszüge davon ins Deutsche gebracht habe.

Moore schreibt: »Im Laufe der letzten zwei Jahrzehnte ist das, was man als Kriminalliteratur bezeichnet, stark gewachsen, in vielen verschiedenen Ländern und Kulturen. Das Konzept der Kriminalliteratur ist eine kulturelle Lupe, entliehen von englischen und amerikanischen Autoren, darunter Hammett und Chandler. Unter der Oberfläche des Genres hat dieser kulturelle Blickwinkel Veränderungen gebracht, in der Struktur und im Schema. Kriminalliteratur ist zu einem Fenster geworden, durch das man in das Chaos blickt, welches brisante Veränderungen hinterlassen, ein Chaos, das eine Bedrohung darstellt für Institutionen, althergebrachte Vorrechte und Autoritätsstrukturen.

Eine Mordermittlung verläuft oberflächlich betrachtet an vielen Orten der Welt recht ähnlich. Doch eine Mordermittlung in einer unruhigen, im Umbruch befindlichen Gesellschaft bringt die Spannungen in den Fokus, die einander bekämpfenden Interessen vor Ort und die repressiven Mächte, die dem Fall eine politische Dimension verleihen. Um die Verhaltensweisen, Reaktionen und Gefühle zu verstehen, braucht es eine kulturelle Landkarte. Die besten Kriminalromane funktionieren wie ein GPS, das uns durch die gewundenen Schleichwege, lokalen Gassen und kaum erschlossenen Hügel Landschaften führt. Man kann sich das wie vorstellen Orientierungspunkte für ›Weltanschauung, Tabu, Glauben‹. Was Regierungen und Bevölkerung für wahr halten

⁵ Wobei natürlich die Schreibenden aus englischsprachigen Regionen gegenüber marginaleren Sprachen im Vorteil sind. Bestimmt gibt es Autoren wie Garry Disher, Deon Meyer, Roger Smith u.v.m. auch in Ländern, deren Literatur (wenn überhaupt) nur von staatstragenden Förderinstitutionen exportiert wird, was für politische Krimis eine Doppelhürde bedeutet, da sie vielerorts noch als U-Literatur eingestuft werden und tendenziell offen kritischen Charakter haben.

und wie sie ihre Wirklichkeit zum Ausdruck bringen, ist von zentraler Bedeutung für das Lesen von Kriminalliteratur aus solchen Gegenden.

In diesen Teilen der Welt geschriebene Kriminalliteratur folgt der Ermittlung eines Verbrechens, während zugleich rings die Gebäude der Macht bröckeln, die hier bloßgestellt, bezichtigt und in das Scheinwerferlicht gezerrt wird, das gemeinhin Verbrechern vorbehalten ist. Das ist es, was internationale Kriminalliteratur den Lesenden bringt – Gesellschaft inmitten des Umbruchs, Zugang zu einem Teil der fiktiven Karte, der nicht allgemein bekannt oder erschlossen ist.«

Als Leserin wie auch als Verlegerin stimme ich dieser Analyse aus ganzem Herzen zu. Meine eigenen Lesevorlieben, mein von Soziologiestudium und Lebenserfahrung geschulter Verstand und mein Gefühl beim Betrachten der Welt sagen mir, dass Aufklärung nötig und das Verbreiten guter politischer Krimis wichtig ist. Natürlich müssen sie, wie vorhin schon gesagt, auch gut geschrieben sein, sonst nützt es alles nichts. Mit starker, schöner Sprache, glaubwürdigen Figuren, tragfähigem Plot und packender Handlung können Krimis viel zur Horizonterweiterung beitragen. Daran ist weiterzuarbeiten, beim (angesichts der pragmatisch höchst hinderlichen Sprachbarrieren leider oft mühsamen) Erschließen der internationalen Krimikultur, aber auch hierzulande, beim deutschsprachigen Kriminalroman.

»Erschütternde, bewegende Kriminalliteratur entsteht durch einen neuen Blick auf die verborgene, meist verdrängte und gelegnete Welt des Verbrechens. Gerade dort, wo die staatliche Rechtsprechung nicht hinreicht, liegt die erzählerische Zukunft einer aufklärerisch-investigativen Kriminalliteratur. Gute Kriminalliteratur erfüllte niemals nur ein Schema, sie wuchs mit ihrem Thema, dem Verbrechen.«

Tobias Gohlis 2011

Zitierte und weiterführende Links:

- <http://culturmag.de/crimemag/christopher-g-moore-views-from-bangkok-57/69041>
- <http://www.zeit.de/2011/45/L-Kriminalroman>
- <http://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article110498092/Was-zum-Henker-ist-eigentlich-Pulp.html>
- http://www.europolar.eu/index.php?option=com_content&task=view&id=86&Itemid=30
- <http://www.dradio.de/dlf/sendungen/buechermarkt/1389006/>
- <http://culturmag.de/crimemag/ein-streifzug-durch-sudafrikas-krimi-szene/2695>
- <http://www.zeit.de/2010/45/Essay-Gohlis/seite-1>
- <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/2.1719/krimis-aus-suedafrika-im-dunkel-erkennt-man-keine-hautfarben-1997996.html>
- <http://krimikulturarchiv.wordpress.com/2009/07/08/ein-gesprach-mit-else-laudan/>
- <http://www.akashicbooks.com/subject/noir-series/>
- <http://www.alligatorpapiere.de/>
- <http://therapsheet.blogspot.de/>