

ZDENKO ŠKREB
Zagreb

DER DETEKTIVROMAN

„Sherlock Holmes ist der perfekte gentleman-Held (*gentleman-hero*), die Verkörperung der Werte und Tendenzen des Publikums der bürgerlichen Mittelklasse seiner Zeit” — „ein Held für die späte Viktorianische Zeit und die Zeit Edwards” — „es ist möglich, dass Sherlock Holmes die bekannteste Gestalt der englischen Literatur ist”¹. So tief und lebhaft prägte sich die von Arthur Conan Doyle (1859—1930) geschaffene Gestalt literarischer Fiktion als geschichtliche Gestalt dem Geist der Leserwelt ein, dass phantasiebegabte Schriftsteller ihn zum Gegenstand pseudobiographischer Darstellungen wählen konnten, denen sie Illustrationen beigaben². Seit ihrem ersten Werk, *The Mysterious Affair at Styles* (1920) berief sich die Autorin, deren Ruhm in der Leserwelt am nächsten an den von Conan DoYLES Schöpfungen heranreicht, Agatha Christie (1890—1976), immer wieder auf Sherlock Holmes, ja auch Simenon (geb. 1903) tat es. So ist die erste ungezwungen sich anbietende begriffliche Bestimmung des Terminus *detective novel* der „als Gattungsbegriff [...] zum erstenmal 1878 von Anne Katherine Green im Untertitel zu *The Leavenworth Case* gebraucht” wurde³, es seien Erzählungen, kürzere, längere, Romane, um Sherlock Holmes, das heisst solche, in denen Sherlock Holmes die Hauptrolle spielt. Seinem Beruf nach ist Sherlock Holmes Privat-detektiv — Name und Beruf des Detektivs bezeichnen aber keinen seit langen Jahrhunderten in Gesellschaftsleben und Literatur auftretenden menschlichen Typus, die Gestalt des Detektivs ist eine Schöpfung des englischen Gesellschaftslebens des vorigen Jahrhun-

¹ Van Ousby, *Bloodhounds of Heaven. The Detective in English Fiction from Godwin to Doyle*. Cambridge, Mass.—London 1976, S. 163, 172, 140.

² Vgl. z. B. M. Harrison, *The World of Sherlock Holmes*, London 1973, und die Bibliography darin S. 216 ff.

³ H.—O. Hügel, *Untersuchungsrichter-Diebsfänger-Detektive. Theorie und Geschichte der deutschen Detektivverählung in 19. Jahrhundert*. Stuttgart 1978, S. 4.

derts. Van Ousby schildert eingehend⁴, wie das England des 18. Jahrhunderts ein Staat war ohne Polizei (*a policeless state*); der Diebsfänger (*thief-taker*) war dem braven Mann ebenso verhasst wie der Verbrecher, ja wohl mehr. Im ersten englischen Roman, dessen Hauptgehalt die Aufdeckung eines geheimgehaltenen Verbrechens bildete, in William Godwins *Caleb Williams* von 1794, ist der Diebsfänger ein käuflicher Schuft, das Strafgesetz ein Werkzeug des Despotismus. Die steigende Kriminalität der Grossstadt zwang dann Sir Robert Peel, durch The Metropolitan Police Act von 1829 die New Police zu gründen: an die achthundert Uniformierte, die zwei Commissioners unterstellt waren. Ihr Wirken führte zu einer grundlegenden Wandlung der öffentlichen Meinung: die Polizei gewann allmählich die Sympathie des Publikums. Der Wandel wurde gefestigt durch die 1842 erfolgte Schaffung eines Detective Department, die das Interesse des Publikums vom Verbrecher ab- und dem aufdeckenden und rätsellösenden Vertreter des öffentlichen Rechts zuwandte. Das Department führte die neue Bezeichnung ein für den Vertreter der Polizeimacht: *detective*. In Frankreich, wo als organisierte Polizei am Anfang des Jahrhunderts die Sûreté générale gegründet wurde, führte sie 1812—1817 Eugène-François Vidocq (1775—1857), der, von gefasstem Verbrecher zu erfolgreichem Polizeifachmann gewandelt, 1828/9 seine Mémoires erscheinen liess. Sie waren zwar nicht von ihm selbst verfasst, erweckten aber gewaltigen Nachhall beim Leserpublikum, nicht nur in Frankreich, wo Alexandre Dumas père und Eugène Sue sie eifrig lasen, aber auch Hugo und Balzac⁵, sondern auch in England, wo die Memoirs of Vidocq 1829/30 in vier Bänden veröffentlicht wurden. Es scheint, dass die Mémoires den Unfehlbarkeitsmythos des Polizeimanns geschaffen haben — Vidocq stellt sich als allmächtig und allwissend dar (*an all — powerful and omniscient figure*). Seit in der englischen Presse, von 1845 an, über die erfolgreiche Tätigkeit des Detective Department berichtet wurde, gewann die Gestalt des Detektivs dermassen die Gunst des Publikums, dass die Detektive zuweilen zu bewunderten Heldengestalten emporstilisiert wurden. Im "Edinburgh Journal" erschienen zwischen Juli 1849 und September 1853 die *Recollections of a Detective Police Officer*, ein Werk des Erzählers und Journalisten William Russel, die er unter dem Namen Thomas Waters veröffentlichte, in Buchform 1856 — aber der eigentliche literarische Sachwalter der Popularität des Detektivs, der seine Gestalt durch die Einführung in angesehene Literaturwerke literaturfähig machte, war Dickens. Die Gestalt des Detektivs erschien in seinen Romanen, er widmete der detective force auch kürzere Aufsätze, die er seit 1850 in seiner Zeitschrift „Household Words“ erscheinen liess⁶. In seinem Roman *Bleak House* von 1852, der

⁴ Die folgenden Angaben nach S. 5—124 seines Werkes.

⁵ Vgl. R. Messac, *Le «Detective novel» et l'influence de la pensée scientifique*, Paris 1929, S. 274—285.

⁶ Vgl. Hügel, *op. cit.*, S. 277.

eine ganz ungewöhnliche Popularität errang, tritt der erste *police detective-hero* in der englischen Erzählung auf⁷. Noch profiliert zeigt sich die Gestalt des Detektivs im Roman *Moonstone* (1868) von Wilkie Collins (1824—1889), Dickens „intimem Freund und zeitweiligem Mitarbeiter“, dem Verfasser des 1860 erschienenen *masterly thriller*⁸ *The Woman in White*. Sein Segeant Cuff im *Moonstone* trägt schon die exzentrischen Züge der späteren in einer Reihe von Romanen auftretenden Meisterdetektive:

Er zeichnet sich aus durch sein ungewöhnliches Ausseres, und ausserhalb seines Berufs ist er ein begeisterter, sehr kenntnisreicher Rosenzüchter, der seinen Rosen jeden freien Augenblick seines Lebens widmet⁹.

„Trotz allem sind die Detektive nicht Protagonisten, sondern gehören zu den interessanteren sekundären Gestalten“ in den Werken von Dickens und Collins und denen ihrer Zeitgenossen.

Dickens hat nie einem Detektiv so viel Bedeutung geschenkt, dass dieser die Aufmerksamkeit des Lesers zum Ausschluss aller andern Gestalten gefesselt hätte, wie es Poe in seinen Erzählungen um Dupin getan hat¹⁰.

Allen diesen Detektivgestalten in den Werken von Dickens und Collins eignet ausserdem ein „Element der Fehlbarkeit“ (*element of fallability*): „sie sind gezeichnet als intelligent, und unternehmen gewissenhaft ihre Untersuchungen, haben aber selten Erfolg“. Dieser *conventional fallability of the police* bei Sergeant Cuff wird vom Autor Collins besonderes Gewicht beigelegt. Eine Geschichte, in der die Gestalt des Detektivs auftritt, ist deshalb noch keine Detektivgeschichte, wie es die Erzählungen und Romane um Sherlock Holmes und die Werke von Conan Doyles Nachahmern und Nachfolgern sind. Nur wenn dieser grundlegende Unterschied nicht beachtet wird, kann es zum Streit darüber kommen, ob etwa der Roman *Moonstone* schon ein Detektivroman ist¹¹.

Was ist dann aber eine Detektivgeschichte?

2

Wieder empfiehlt es sich, bei dem Versuch, die aufgetellte Frage zu beantworten, den Ausgang von Sherlock Holmes zu nehmen. In Arthur

⁷ Vgl. A. E. Murch, *The Development of the Detective Novel*, London 1958, S. 95; J. Symons, *The Detective Story in Britain*, London 1962, S. 11.

⁸ J. Symons, *op. cit.*, S. 13.

Z. Škreb, *Die neue Gattung. Zur Geschichte und Poetik des Detektivromans*, [in:] *Der wohltemperierte Mord*. Hrsg. von Viktor Žmegač, Frankfurt/Main 1971, S. 64.

¹⁰ Murch, *op. cit.*, S. 100.

¹¹ Vgl. W. Haas, „Mysteries“. *Von den Anfängen des Kriminalromans*, [in:] *Der Kriminalroman*, hrsg. von Jochen Vogt I, München 1971, S. 63—65; V. Starrett, *Kriminalgeschichten*, [in:] *Der Detektivroman auf der Spur. Essays zur Form und Wertung der englischen Detektivliteratur*, „Wege der Forschung“ CCCLXXXVII, 1977, S. 252; J. Symons, *The Bloody Murder From the Detective Story to the Crime Novel: A History*, London 1974 (1972), S. 51—53

Conan Doyles ersten Roman mit Sherlock Holmes als Hauptgestalt, *A Study in Scarlet* (1887), führt der Autor den jungen Arzt John H. Watson ein, den er die Wohnung mit Sherlock Holmes teilt und ihn den Roman in Ich-Form erzählen lässt. Watson beschreibt eingehend die vielen exzentrischen Züge des mit einer profunden, aber ganz einseitigen Bildung ausgestatteten, im Umgang mit seinen Mitmenschen überdurchschnittliche erstaunliche Fähigkeiten der Beobachtung und der daraus erfolgenden Schlussfolgerung aufweisenden Sonderlings. Darüber unterhält sich Watson mit Sherlock Holmes und erwähnt, die erstaunlichen Gaben des Freundes erinnerten ihn an zwei Gestalten der Literatur: an Edgar Allan Poes Dupin und Emile Gaboriaus Monsieur Lecoq. In dieser Feststellung hat Conan Doyle mit geschichtlicher Exaktheit den Stammbaum seiner Geschichten um Sherlock Holmes aufgezeichnet, den „Dreischritt Poe — Gaboriau — Doyle“¹².

Edgar Allan Poe (1809—1849), gleich gross als Lyriker wie als Erzähler, darf mit Recht eine Krisenerscheinung der angloamerikanischen Romantik genannt werden. Er verfasste kurze Erzählungen, weil er Geld brauchte, und die am leichtesten in Zeitschriften unterzubringen waren¹³ — darin setzte er die Tradition des englischen gothic novel¹⁴ fort sowie der nach Amerika wirkenden europäischen Schauderromantik: „[...] er spezialisierte sich in Grauen und Greueln, weil er sah, dass sie populär waren“¹⁵. Aber in Poe lebte auch die unerschütterliche Überzeugung von der Allmacht des menschlichen Intellekts, der sich Gebilde und Ereignisse scheinbar unlösbarer Rätselhaftigkeit aufklären, sich das scheinbar Rätselhafteste in seinem Zusammenhang erhellen kann. Die Enträtselung eines in Geheimschrift abgefassten Textes, dessen Sinnes und dessen Bedeutung, bildet den Inhalt seiner Erzählung *The Golden Bug* (1843). Öffentlich hatte Poe verkünden lassen, er mache sich anheischig, jedes ihm eingesandte Kryptogramm zu enträtseln; drei Jahre unterwarf er sich tatsächlich dieser Prüfung mit Erfolg¹⁶. Aus dieser geistigen Haltung heraus ist seine Gestalt des in Paris lebenden C. Auguste Dupin entstanden, und die Erzählungen um ihn als ihrem Helden; die erste davon, die charakteristischste und repräsentativste, *The Murders in the Rue Morgue*, erschien April 1841 in „Graham's Magazine“ in Philadelphia: es war die Geburt der Detektivgeschichte — bevor es noch einen Detektiv als Amtsperson gab¹⁷.

¹² Hickethier-Lützen, *Der Kriminalroman. Entstehung und Entwicklung eines Genres in den literarischen Medien*, [in:] Ruckstäschel-Zimmermann, *Trivilliteratur*, München 1976, S. 268

¹³ Vgl. E. H. Davison, *Poe*, London 1957, S. VII, IX — für das Folgende vgl. auch Škreb, *op. cit.*, S. 44 ff.

¹⁴ Vgl. J. Caban, *Poe par lui-même*, Paris 1960, S. 43.

¹⁵ V. Buranelli, *Edgar Allan Poe*, New Haven 1961, S. 25.

¹⁶ Vgl. D. Marion, *La méthode intellectuelle d'Edgar A. Poe*, Paris 1952, S. 57.

¹⁷ Vgl. V. Starrett, *Mystery stories*, [in:] *The Encyclopaedia Britannica*, Chicago, 1947, Bd XVI, S. 49 B: „[...] the detective story as we know it was born in the pages of the Graham's Magazine, a Philadelphia journal, in April 1841 [...]“.

Der Ich-Erzähler der Geschichte schließt Freundschaft mit Dupin, mit dem er ein exzentrisches Leben führt; Dupin ist nicht berufstätig, da er von einem kleinen Vermögen lebt: so können die beiden sich tagsüber ganz von der Welt abschliessen und nur nachts ausgehen. Dupin rühmt sich, von der Natur die besondere Gabe erhalten zu haben, in die meisten Mitmenschen hineinschauen zu können, als ob sie für ihn Fenster auf der Brust hätten (*windows in their bosoms*). Er ist imstande, den stummen Gedankengang seines Freundes so fortzusetzen, als ob der andere die ganze Zeit über laut gesprochen hätte. Einen grauenhaft bestialischen Mordfall, dem zwei zurückgezogen lebende Frauen zum Opfer gefallen waren, und vor dem die Polizei ratlos stand, vermochte er aufzuklären: der Täter war ein riesiger, seinem Besitzer entlaufener Affe, ein Orang-Utan. Dupin ist überzeugt von der Unfehlbarkeit seiner auf genaue Beobachtung gegründeten Schlussfolgerungen — „Je mehr man C. Auguste Dupin betrachtet, um so deutlicher erscheint in ihm die Gestalt Sherlock Holmes“, meint Buranelli¹⁸. Conan Doyle selbst hat zugegeben, er habe nicht viel erfunden nach Poe¹⁹. Was hat nun Poe erfunden? Seine Geschichten um Dupin spielen in einer Welt reiner Naturgesetzlichkeit, und sind in dieser Hinsicht eine Absage an Romantik jeglicher Art. Dupin glaubt an kein übernatürliches Geschehen (*believe in praeternatural events*), die beiden Frauen sind nicht von Geistern umgebracht worden (*were not destroyed by spirits*). Deshalb ist es, meint Dupin, der grosse, wenngleich gewöhnliche Irrtum der Polizei, das Ungeöhnliche mit dem Abstrusen zu verwechseln (*the gross but common error of confounding the unusual with the abstruse*). Dupin besitzt eine aussergewöhnliche, obgleich keineswegs übernatürliche geistige Gabe, analysis. Das anfängliche Grauen, das auch ein Erbteil der Schauerrromantik sein mag, wird unfehlbar durch die analysis des Menschengeistes auf die naturgemässe Gesetzmässigkeit von Ursache und Wirkung zurückgeführt und trotz aller Rätselhaftigkeit als Wirkung der den Alltag beherrschenden Kräfte des menschlichen Gesellschaftslebens aufgezeigt. Dass die geradezu zauberhaft anmutende Gabe der analysis, so wie Poe sie dargestellt hat, keiner wissenschaftlichen psychologischen Untersuchung standhält, tut ihrer literarischen Wirkung keinen Abbruch²⁰. Dass der Ausgangspunkt der analysis in die Welt von Mord und Verbrechen führte, durfte nicht verwundern, auch Poe hatte Vidocq gelesen²¹. Poes *Sammelband Tales* (1845) wurde in Amerika bald allgemein bekannt — in England fanden die in London 1846 und 1852 erschienenen Sammelbände wenig Anklang, anders als in Frankreich, wo Poe in der 1856 erschienenen Übersetzung Baudelaires mit grossem Beifall

¹⁸ *Op. cit.*, S. 83.

¹⁹ Vgl. Messac, *op. cit.*, S. 600 — „Freilich“, meint Messac, „konnte nach Poe etwas anderes erfunden werden als Nebenumstände?“ (S. 376).

²⁰ Vgl. *Ibid.*, S. 354—378, und das Werk von Marion.

²¹ Vgl. Murch, *op. cit.*, S. 48.

aufgenommen wurde. Auch der junge Journalist Emile Gaboriau (1835—1873) las Poe in dieser Übersetzung²² und verfasste 1863 seinen ersten Detektivroman *L’Affaire Lerouge*, als Feuilleton. Der Roman blieb unbeachtet, erst die Buchausgabe von 1866 erregte Aufsehen und brachte grossen Erfolg, worauf Gaboriau bis 1869 noch vier weitere ähnliche Romane verfasste. Im ersten heisst sein Polizeibeamter, der als „Meisterdetektiv“ fungiert, Tabaret, in den übrigen Lecoq. Auch Lecoq ist mit unheimlichem Scharfsinn begabt, seine Leitbegriffe sind observation, induction, déduction, pénétration — ja Tabaret beruft sich auf seine déduction mathématique. Die Kürze, und die daraus sich ergebende Schlagkraft von Poes Dupin-Erzählungen, die durch die Erfordernisse der Zeitschrift, die die Geschichten aufnehmen sollte, erzwungen wurde, konnte allerdings von Gaboriau nicht nachgeahmt werden; seinen Werken wurde zum Verhängnis, dass die Veröffentlichung in der Zeitung als roman — feuilleton jedem davon eine gewaltige Ausdehnung aufzwang. Die von ihm angewandte Kompromisslösung war nicht glücklich: kurz vor der Auflösung des rätselhaften Falles wird in Gaboriaus Romanen der Faden der Erzählung abgebrochen, um die Vorgeschichte des Falles nachzutragen:

Der Leser wird plötzlich um zwanzig Jahre zurückversetzt, und es wird ihm eine endlose verwickelte Geschichte vorgetragen [...] Wenn diese Geschichte lange genug gedauert hat, wird der früher unterbrochenen Faden wieder aufgegriffen und Lecoq kann auf nur sechs Seiten die Erklärung des Geheimnisses darlegen, die der Autor mühevoll auf zweihundert Seiten ausgebreitet hat²³.

So glücklos diese Sujetföugung heute zu sein scheint, Conan Doyle hat sie in seinem ersten Detektivroman von 1887, *Study in Scarlet*, treu nachgebildet, und dadurch neben Poe implicite Gaboriau als sein Vorbild bezeichnet — allerdings ist er danach nicht mehr zu dieser Kompositionsform zurückgekehrt. Gaboriau starb bereits mit 38 Jahren, seinen Werken wurde aber in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts ausgesprochener Welterfolg beschieden.

In Russland und Japan las man sie mit Begeisterung [...] Gaboriau und seine französischen Imitatoren Pierre Zaccone und Fortuné du Boisgobey wurden in Deutschland gierig verschlungen. Den grössten Erfolg aber hatte Gaboriau in den Vereinigten Staaten [...] Übersetzungen erschienen nicht nur in Buchform, sondern auch als Groschenhefte [...] Es besteht kein Zweifel daran, dass die populären Gaboriau-Übersetzungen der siebziger Jahre zu Anna Katherine Greens *The Leavenworth Case* (1878) und zur folgenden explosiven Entwicklung der Kriminalliteratur in Amerika führten. Auch in England erzielten Gaboriau und später Du Boisgobey durchschlagende Wirkung²⁴.

²² Entgegen früherem Zweifel (vgl. Škreb, *op. cit.*, S. 66) wird die unmittelbare Einwirkung Poes auf Gaboriau heute als erwiesen angenommen, vgl. Murch, *op. cit.*, S. 80. J.—J. Tournet, *D’Arsène Lupin à San-Antonio. Le roman policier français de 1900 à 1970*, Paris 1970, S. 41, nennt Gaboriau „admirateur d’Edgar A. Poe“.

²³ Vgl. Messac, *op. cit.*, S. 502—521.

²⁴ Reclams *Kriminalromanführer*, Stuttgart 1978, S. 26.

Wilkie Collins las und bewunderte Gaboriau²⁵. „Der erste Detektivroman Amerikas und überhaupt der erste von einer Frau geschriebene“²⁶ war Anna Katherine Greens (1846—1935) *The Leavenworth Case* (1878), der erste einer langen Reihe ihrer sentimental und melodramatischen Detektivromane. In den achtziger Jahren begannen in Amerika Detektivgeschichten auch als serials zu erscheinen, dime novels, d. h. Groschenhefte, deren jedes eine abgeschlossene Erzählung enthielt, wobei die Hefte einer Serie durch den gleichen Helden verbunden waren; seit 1886 erschien in New York das serial um Nick Carter²⁷. Auf die in Deutschland „selbständig publizierte Detektiverzählung in den Jahren 1860—1880“ weist Hügelhin²⁸.

3

Der literarische Boden in Europa und Nordamerika war nach allen Seiten in der Richtung auf die Detektiverzählung hin aufgelockert, als Arthur Conan Doyle seinen Roman *Study in Scarlet* im Jahre 1887 erscheinen liess²⁹. Das Werk fand keine Beachtung, ein amerikanischer Verleger verpflichtete ihn aber für seine Zeitschrift für ein weiteres Werk, und so erschien 1890 *The sign of four*, neben Oscar Wildes *The Portrait of Dorian Gray*. Doch gewann Conan Doyle weiteste Kreise des Lesepublikums erst mit seinen verhältnismässig kurzen Erzählungen um Sherlock Holmes, die er in der monatlich erscheinenden Zeitschrift „Strand Magazine“ erscheinen liess, seit Juli 1891. Die Erzählungen erschienen gesammelt in zwei Bänden, 1891 *The Adventures of Sherlock Holmes*, 1893 *The Memoirs of Sherlock Holmes*; in der letzten der dreiundzwanzig in den beiden Bänden enthaltenen Erzählungen, *The Final Problem*, liess der Autor seinen Helden im Kampf mit einem Meisterverbrecher den Untergang finden. So wollte er seine Gestalt, trotz der Weltgeltung, die sie inzwischen errungen hatte, loswerden, um zu ernsterem literarischem Schaffen überzugehen. Aber seine Leser wollten sich damit nicht zufriedengeben — Protestbriefe aus der ganzen Welt bestürmten den Verfasser, die Geschichten um Sherlock Holmes weiterzudichten.

²⁵ Vgl. Symons, *The Bloody Murder*, S. 55.

²⁶ Starrett, *op. cit.*, S. 253, vgl. auch Symons, *The Bloody Murder* S. 63 f. auch S. 53 führt Symons als ersten „detective novel“ die bislang, wie er behauptet, von keinem Forscher erwähnte, 1862/3 in der Zeitschrift „Once a Week“, 1865 in Buchform, erschienene Erzählung *The Notting Hill Mystery* an.

²⁷ Vgl. Murch, *op. cit.*, S. 134—140, Hickethier-Litzen, S. 273—280: Der Detektiv als Serienheld.

²⁸ *Op. cit.*, S. 170—186; „detektivisches Erzählen“ war noch seiner Angabe (S. 201) in der deutschen Literatur zwischen 1860 und 1880 „keine Ausnahmeerscheinung mehr“ — doch war die Detektiverzählung „innerhalb des gesamten Genres der kriminalistischen Sensationsliteratur noch immer eine Minderheit“. Aber, behauptet er, sie hatte „sich als Gattung durchgesetzt“.

²⁹ Symons, *The Bloody Murder*, S. 62 f., weist darauf hin, dass im gleichen Jahr der australische Schriftsteller Fergus Hume einen sensationellen Erfolg errang mit dem Roman *The Mystery of the Hansom Cab*. Der fruchtbare Autor und seine Werke sind aber heute völlig in Vergessenheit versunken; vgl. auch Murch, *op. cit.*, S. 141 f.

Er liess sich erweichen, veröffentlichte zuerst einen Roman um Sherlock Holmes, *The Hound of the Baskervilles*, im „Strand Magazine“ von August 1901 bis April 1902, um in der Oktobernummer 1903 in der Erzählung *The Adventure of the Empty House* den Detektiv wiederaufleben zu lassen. 33 weitere Erzählungen folgten, die letzte 1927, und ein Roman³⁰. In seiner Monographie über die deutsche Dorfgeschichte im Vormärz hat Uwe Baur den methodisch richtigen Grundsatz aufgestellt, dass von einer neuen Gattung erst dann gesprochen bzw. ihr Anfang erst mit dem Augenblick datiert werden kann, wenn sie im Bewusstsein der Aufnehmenden als Gattung empfunden wird, dass demnach eine neue, neu sich konstituierende Gattung „nur rezeptionsgeschichtlich festgestellt werden kann“³¹. Der Welterfolg von Conan Doyles Erzählungen um Sherlock Holmes, mit seinen Begleiterscheineungen, beweist, dass im Lesepublikum die sieghafte Überzeugung aufgekommen war, in Conan Doyles Erzählungen wesenhaft neuartige Literaturschöpfungen zu erhalten. Erst mit Conan Doyles Sherlock Holmes hat sich die Gattung — als Gattung — „durchgesetzt“. Das Neuartige, die Struktureigenschaft des Neuen, lag diesmal nicht in einzeln bestimmbareren Stilelementen des sprachlichen Gebildes: es lag in dem ihm zugrunde liegenden Schema. „Alle Erzählungen Conan Doyles sind nach dem gleichen Schema konstruiert“³². Dieses Schema Conan Doyles hat nun eine Geschichte hinter sich, die sich über Jahrzehnte hinaus in die Vergangenheit zurückverfolgen lässt bis zu Poe. Wenn die Forschung in Poe die Geburt der Detektivgeschichte sieht, wenn sie feststellt, dass Conan Doyle nur wenig zu dem von Poe Geschaffenen hinzutun konnte³³, so erhebt sich die Frage nach der Entwicklung und Bildung des Schemas auf dem geschichtlichen Weg von Poe bis zu Conan Doyle. Wenn die Gattungen der Trivilliteratur durch die Wiederkehr des gleichen Schemas konstituiert werden, erhebt sich die weitere Frage, ob Poes Dupin-Erzählungen als Trivilliteratur zu bezeichnen sind³⁴. Die Frage muss entschieden verneint werden. Poes Erzählungen um Dupin bilden einen kleinen Teil seines in jeder Hinsicht, welche Anregungen er auch von der Literatur empfangen haben mochte, in künstlerischer Hinsicht originellen Erzählwerkes — Poe hat nicht daran gedacht, seinen Dupin zum Schema erstarren zu lassen. Gaboriau hat der Welt gezeigt, dass es möglich ist, bestimmte Züge von Poes Erzählungen schematisch zu verwerten, aber

³⁰ Vgl. Messac, *op. cit.*, S. 580—619; Murch, *op. cit.*, 167—190; Škreb, *op. cit.*, S. 38—44.

³¹ *Dorfgeschichte. Zur Entstehung und gesellschaftlichen Funktion einer literarischen Gattung im Vormärz*. München 1978, S. 36.

³² Boileau-Narcejac, *Le Roman policier*. Paris 1964, S. 69.

³³ Vgl. Škreb, *op. cit.*, S. 67 f.

³⁴ So bei C. Reinert, *Das Unheimliche und die Detektivliteratur. Entwurf einer poetologischen Theorie über Entstehung, Entfaltung und Problematik der Detektivliteratur*, Bonn 1973, S. 65: „Zweifelloso gehört Poes Erzählung, *Der Doppelmord in der Rue Morgue* in den Bereich der Trivilliteratur, wie sie in einem wertfrei beschreibenden Sinne in dieser Untersuchung verstanden werden soll“.

erst Conan Doyle bildete daraus ein festes, vom bisher geübten Erzählbrauch sich abhebendes, klar erkennbares Schema, einen neuen *larger plot type* (Cawelti), der sich über weite Jahrzehnte hinaus als trag- und wiederholungsfähig erweisen sollte. An der Entwicklung der Detektivgeschichte zur trivialen Gattung wiederholte sich das geschichtliche Aufkommen der Robinsonaden, indem bestimmte Züge eines originellen literarischen Werkes zum Schema erstarrten³⁵. Es ist lehrreich zu sehen, wie dieser Prozess bei der Detektivgeschichte verlaufen ist. Als Grundbestandteile wurden von Conan Doyle, der darin dem Beispiel Gaboriaus folgte, der grauenerregende oder gefährdrohende Ausgangspunkt der Erzählung übernommen, dann der durch weit überdurchschnittliche intellektuelle Fähigkeiten sich auszeichnende Hauptheld, und schliesslich die aufklärende Lösung der Anfangslage durch die Tätigkeit des Haupthelden, ein intellektuelles happy end — all dies im Rahmen einer Welt völliger naturwissenschaftlicher sowie individual — und sozialpsychologischer Gesetzmässigkeit. Conan DoYLES Grosstat war, dass er Poes Sonderling Dupin durch die inzwischen literaturfähig gewordene Gestalt des detective ersetzte — womit er Anschluss fand an Dickens und Collins — sowie dass er ihn zum Privatdetektiv umschuf. Einerseits ergab sich dadurch zwanglos, dass dieser ganz aussergewöhnliche detective der beamteten Polizei, die nicht immer die Zuneigung der Leser genoss, himmelhoch überlegen war, andererseits konnte er zum gütigen Beichtvater und Helfer seiner Klienten gemacht werden, der nicht immer an die strafende staatliche Gerechtigkeit war. Trotzdem war das einzige an ihm, was den Grundgehalt der Erzählungen bildete, in denen er als Hauptgestalt auftrat, seine an Wunder grenzende intellektuelle Fähigkeit der Lösung von Rätselhaftem, die er deduction nannte: „Nicht der Detektiv als Persönlichkeit, sondern die Detektion steht im Zentrum der Gattungsstruktur“, wie Hügel mit Recht betont³⁶. Aber das Spezifische dieser Gattungsstruktur lag eben darin, dass die Fähigkeit dazu verkörpert wurde in einer einzigartigen, vom Autor mit einer Reihe eigenartiger menschlicher Charakterzüge ausgestatteten Persönlichkeit. Die weitere entscheidende Neuerung Conan DoYLES war nun, dass er diesem seinem detective, im Gegensatz zu der in der Vorgeschichte der Gattung betonten *conventional fallability of the police*, einen Wesenszug von Dupins analysis zuschrieb — die Unfehlbarkeit. Auch der weitere Schluss Hügels ist durchaus richtig, dass der Detektiv „nur als Träger einer Funktion interessiert“³⁷. Dieses Merkmal eignet eben allen typischen

³⁵ Es ist durchaus nebensächlich festzustellen, ob dabei das Original verstanden oder missverstanden wurde, wie Marianne Kesting für Poes Dupin-Erzählungen nachweisen will (vgl. A. Dupin, *Der Wahrheitsfinder und sein Leser*, „Poetica“, 1978, Nr 10, S. 53—65): sobald das Original zum Schema erstarrt, wird es selbstverständlich dadurch schon missverstanden.

³⁶ *Op. cit.*, S. 14; vgl. S. Kracauer, *Der Detektivroman*, [in:] *Schriften I*, Frankfurt/Main 1971, S. 175: „Die entscheidende Handlung, die im Detektivroman herausgeformt wird, ist der Prozess der Entwirrung des Rätsels, den der Detektiv vorfindet“.

³⁷ *Ibid.*, S. 30.

Hauptgestalten der Gattungen der Trivilliteratur, und erweist zusätzlich, dass auch die Detektivgeschichte zu dieser Art Literatur zu zählen ist. Die Kunst des Autors von Detektivgeschichten wird sich demnach daran zeigen müssen, auf welche Weise er den Träger der geradezu übernatürlich anmutenden unfehlbaren Kunst der Detektion menschlich glaubhaft gestaltet. Conan Doyle ist der Begründer der neuen Gattung geworden, weil er diese Kunst meisterhaft beherrscht hat und bis heute darin unerreicht geblieben ist. Von Poes Dupin hat er für seinen Sherlock Holmes den Zug einer exzentrisch gebildeten Geistigkeit und einer exzentrischen Lebensführung übernommen, sie aber mit den Stilmitteln des Realismus ungleich reicher, intimer, alltagsnäher gestaltet. Dabei bleibt trotz all seiner Verkleidungen und Verwandlungen, trotz der Tricks, die er anwendet, trotz seines Wühlens in Staub und Asche und in Bodenspuren, Sherlock Holmes immer der perfekte gentleman³⁸.

Wodurch konnte dieses, seit Poes Erzählungen um Dupin in vielfachen Strängen sich bildende und durchsetzende, von Conan Doyle definitiv gestaltete, einer glänzenden Laufbahn nach ihm bestimmte Schema die überwältigende Gunst der Leserwelt gewinnen, welchem menschlichen Bedürfnis verschaffte es Befriedigung?

Narcejac hat immer wieder Grauen und Angst als die Grundbestandteile der Detektivgeschichte hervorgehoben: „Es ist poesiegewordene Angst“ — „der wahre Detektivroman erweckt in uns Grauen ...“³⁹ — in seinem gemeinsam mit Boileau verfassten Werk betonen es beide mit aller Entschiedenheit⁴⁰. Die neuere Forschung hat dieses Grauen mit den Terminus „das Unheimliche“ bezeichnet⁴¹. Da die bürgerliche Produktionsweise und die auf ihr gründende Gesellschaftsordnung des Verbrechens als konstitutiven Bestandteil integriert hat⁴², muss das Verbrechen „als das einer durchrationalisierten Welt verbliebene Unheimliche begriffen werden“⁴³.

³⁸ Vgl. E. M. Wrong: „Kein Detektiv ist so überzeugend exzentrisch wie er war“, „Wege der Forschung“ CCCLXXXVII, 1977, S. 129; D. L. Sayers: „Sherlock Holmes ist menschlicher und liebenswerter als Dupin und hat als Belohnung die höchste Ehre erhalten, die die Literatur zu vergeben hat — das säkulare Äquivalent zur Heiligsprechung: Er ist in die Sprache eingegangen“, *ibid.*, S. 149.

³⁹ *Esthétique du roman policier*, Paris 1947, S. 75, 89.

⁴⁰ *Le Roman policier*, S. 10 ff.

⁴¹ Vgl. C. Reinert, *Das Unheimliche und die Detektivliteratur*, S. 18—20; Beschreibung des Unheimlichen, S. 21—24; Ableitung der Varianten des Unheimlichen (Zweite Variante: das Rätselhafte).

⁴² Vgl. K. Inderthal, *Selbstgemachte Notwendigkeit. Zur Geschichte und Theorie einer populären Prosa: Detektiv- und Kriminalliteratur*, [in:] *Zur Aktualität des Kriminalromans*, hrsg. v. E. Schütz, München 1978, S. 20—57.

⁴³ Vgl. C. Reinert, *Detektivliteratur bei Sophokles, Schiller und Kleist*, Kronberg/Ts. 1975, S. 19 „Wie Unheimliches fügt es sich nicht in eine vorgegebene, gesellschaftliche Ordnung ein, ja es widerspricht ihr sogar und müsste sie in letzter Konsequenz aufheben“.

So wird das Verbrechen zum Symbol des Unheimlichen, das die „durchrationalisierte“ bürgerliche Welt durchwaltet: „Unbestimmte Angst legt sich auf vertraute alltägliche Gegenstände [...] und entfremdet sie, [...] Die harmlose Umwelt verwandelt sich [...] von fragloser Zuverlässigkeit in Grauen“. — „Das Unheimliche entsteht aktuell aus den Verfallsformen bürgerlicher Konventionen“⁴⁴. Der Ausgangspunkt der Detektivgeschichte ist das gleiche Erlebnis, das E. T. A. Hoffmanns Welt bestimmt und in Kafkas Werk meisterhafte Darstellung gefunden hat — in der Detektivgeschichte tritt aber eine Gestalt auf, deren weit überdurchschnittliche intellektuelle Fähigkeiten an Zauberinnen des Märchens⁴⁵ und an Magier⁴⁶ denken lassen, ja Kracauer nennt diese Gestalt den „Detektiv-Gott“⁴⁷.

Die Unfehlbarkeit seiner intellektuellen Fähigkeiten machen ihn „gottähnlich“, in gleichem Sinne wie Klotz diesen Wesenszug beim Helden des Abenteuerromans aufgewiesen hat⁴⁸, nur bezieht sich bei dem „Detektiv-Gott“ die Gottähnlichkeit ursprünglich einzig auf seinen mit überdurchschnittlichen Fähigkeiten ausgestatteten Intellekt⁴⁹ — den Intellekt, der das Unheimliche meistert und auf Naturgemässes zurückführt, der das scheinbar *abstruse* als bloss *unusual* aufzudecken imstande ist. Die Detektivgeschichte ist ein Hohelied auf die durch den Mersterdetektiv verwaltete Allmacht des menschlichen Intellekts, und darf als „Ersatz“ für „religiöse Übung“ bezeichnet werden, „verkappte Religiosität“⁵⁰. Wenn das Unheimliche des Verbrechens die Ordnung der Welt aufheben müsste, so beruhigt die Aufhebung seiner Rätselhaftigkeit, ja die Möglichkeit dieser Aufhebung den an der vorgegebenen Ordnung irregewordenen Leser: „Der Krimi suggeriert eine heile Welt“⁵¹ — eine Menschenwelt, in deren Wesensgrund kein Unheimliches und kein Rätselhaftes beschlossen liegt. So hat vor kurzem ein Jurist überzeugend formuliert, wodurch die Detektivgeschichte das geistige Bedürfnis ihrer Leser befriedigt:⁵²

⁴⁴ H. Conrad, *Die literarische Angst. Das Schreckliche in Schauerromantik und Detektivgeschichte*. Düsseldorf 1974, S. 91, 103.

⁴⁵ Vgl. William Blake „Wege der Forschung“ CCCLXXXVII, 1977, S. 237.

⁴⁶ Reinert, *Detektivliteratur*, S. 20 f.

⁴⁷ *Op. cit.*, S. 141.

⁴⁸ Vgl. V. Klotz, *Abenteuer-Romane*, München—Wien 1979, S. 69 ff.

⁴⁹ Vgl. Kracauer, *op. cit.*, S. 139: „Wie Gott den Menschen nach seinem Ebenbild schafft, so gebiert sich die ratio in dem abstrakten Schemen des Detektivs, der sie von vornherein repräsentiert, statt durch die Hinwendung zu ihr in sie einzugehen“.

⁵⁰ H. Daiber, *Nachahmung der Vorsehung*, [in:] *Der Kriminalroman II*, S. 434; vgl. Škreb, *op. cit.*, S. 80: „[...] zeitgenössische säkularisierte Erlösungs- und Erbauungsliteratur“.

⁵¹ Daiber, *op. cit.*, S. 432.

⁵² H. J. Schneider, *Die Kriminalität und die Gewaltdarstellung im Fernsehen als Probleme des Rechts und der Gesellschaft*, „Universitas“, 1977, Jg. 32, S. 121 — allerdings ohne seine Vorgänger in der Definition zu erwähnen: E. Frenzel, *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte I*, Berlin 1958, Sp. 895 ff, Daiber, Kracauer, Škreb.

Die Idealisierung des Detektivs beruht auf dem Bedürfnis des breiten Publikums nach Autoritätsersatz, der bis zum Gottesersatz gehen kann. Der unbedingte Glaube an die Macht der menschlichen Intelligenz, der durch den Detektiv verkörpert wird, vermittelt dem Leser oder Zuschauer das Erlebnis der Sicherheit und Geborgenheit vor den Stürmen und Zufällen des Lebens in der technisierten zivilisatorischen Massengesellschaft. Der Mythos der Krimis beruht in dem Glauben an Wesen mit göttlichen, zumindest übermenschlichen Eigenschaften, an die Allwissenheit, Allmacht und Allgegenwart des Detektivs. Es ist das, wie Chesterton es formuliert hat, der Aberglaube einer glaubenslos gewordenen Welt⁵³.

Kann man wirklich danach behaupten, „der Detektivroman [...] entzieht sich beharrlich den Definitionsversuchen“?⁵⁴

Die Formel Heile Welt-Chaos-Finden und Ausstossen des Sündenbocks [...] bleibt ein struktureller Grundzug der Detektivverzählung. Die Detektivverzählung will die Wiederherstellung einer geordneten Welt und nicht Veränderung einer Gesellschaft⁵⁵.

Nach A. E. Murch kann die Detektivgeschichte definiert werden

als eine Erzählung, deren eigentliches Interesse in der methodischen, durch rationale Mittel herbeigeführten Aufdeckung der genauen Umstände eines rätselhaften Ereignisses oder einer Reihe solcher Ereignisse liegt. Die Erzählung will die Neugier des Lesers durch ein verwirrendes Problem (*puzzling problem*) fesseln, das sich in der Regel, doch nicht ausnahmslos, auf ein Verbrechen bezieht⁵⁶.

Die derart bestimmte gesellschaftliche Funktion der Detektivgeschichte macht es verständlich, warum Conan Doyles Schöpfungen einen solchen Anklang fanden, im Augenblick der Entstehung von Kafkas Werk, und weshalb der geschichtliche Augenblick ihnen die überwältigende Gunst des Publikums zuwandte.

4

Das dural Conan Doyle und seine Geschichten um Sherlock Holmes geschaffene literarische Schema sollte sich als ungemein fruchtbar und wandlungsfähig erweisen. Einerseits bieten seine feststehenden Bauelemente dem Autor ein festes Gerüst für seine Fiktion, andererseits sind sie extrem wandlungsfähig, ohne dem Gerüst dabei Schaden zuzufügen. Trotz der gerade für die Detektivgeschichte charakteristischen starren Grundstruktur des Schemas ist diese doch auf eine verhältnismässig geringe Anzahl von Bauelementen beschränkt, und kann, nach Geschmack und Gutdünken des einzelnen Autors, eine unübersehbare Anzahl von Nebengestalten, Nebenmotiven, fremdem Stoff, ungewöhnlicher Argumentierung und Handlungs-

⁵³ Vgl. P. G. Buchloh, J. P. Becker, *Der Detektivroman*, Darmstadt 1978, S. 66.

⁵⁴ *Ibid.*, Vorwort.

⁵⁵ „Wege der Forschung“ CCCLXXXVII, 1977, S. 14 — wobei Carolyn Wells richtig betont: „Das eigentliche Anliegen einer guten Detektivgeschichte ist weitgehend intellektueller Natur“ (*ibid.*, S. 59), und nicht etwa ethischer, der Detektiv ist „kein Rächer“ (U. Suerbaum, *Der gefesselte Detektivroman. Ein gattungstheoretischer Versuch*, „Poetica“ Bd I, 1968, S. 373).

⁵⁶ *Op. cit.*, S. 11; vgl. Škreb, *op. cit.*, S. 81 f.

sführung in sich aufnehmen. Autoren von Detektiverzählungen und Romanen in Conan Doyles Nachfolge liessen es sich vor allem andern angelegen sein, ihr Können in der Schaffung einer Sherlock Holmes verwandten Gestalt zu beweisen: weitgehend kann die Geschichte der Detektiverzählung als eine Galerie von fiktiven Meisterdetektiven bezeichnet werden. Otto Penzler hat 1978 siebenundzwanzig angloamerikanische Verfasser von Detektiverzählungen über ihre Meisterdetektive berichten lassen⁵⁷ — stolz behauptet er (S. XV):

Die Gattung der Detektivgeschichte hat mehr eigen- und einzigartige [...] Gestalten geschaffen als alle andern Formen von Fiktion zusammengenommen.

Der Detektiv kann auch Polizeibeamter sein, wie George Simenons Maigret; da er ja nur als Funktion in der Handlung wirkt, kann diese Funktion auch auf eine andere Gestalt übertragen werden die gar kein Detektiv ist, wie die alte Jungfer Jane Marple bei Agatha Christie.

Ebenso wandlungsfähig sind das rätselhafte Geschehen (*puzzling problem*), das die geistige Allmacht des Detektivs herausfordert, die Mittel, deren sich seine analysis bzw. deduction bedient, und die gesellschaftliche Umwelt, in der er tätig ist. Auch die Art, wie die Erzählung dem Leser dargeboten wird, kann recht verschieden sein: entweder erzählt sie ein treuer Begleiter des Meisters, eine naive Folie des allmächtigen Intellekts, wie Conan Doyles Dr. Watson oder sie wird einer Nebenfigur in den Mund gelegt oder aber einfach in Er-Form berichtet. Noch weiter gehen die amerikanischen Erzähler, die an Stelle einer fortlaufenden Erzählung Prozessprotokolle einander folgen lassen, wie im Roman *The Bellamy Trial* von Francis Noyer Hart. Im Roman *Murder of Miami* verabreicht Dennis Wheathey dem Leser den Roman.

als Polizeiakt, mit Facsimiles von Telegrammen, maschinengeschriebenen Berichten, hingekritzelt Notizen, Fotos; in Zelluloid verpackt findet der Leser Beweisstücke wie Streichhölzer, blutbefleckte Stoffstücke, ausgerissene Haare⁵⁸.

In undurchsichtige Hülle verpackt ist dem Konvolut der Name des Täters beigefügt, der Roman appelliert an den allmächtigen Intellekt des Lesers.

Da aber trotz aller Wandlungsfähigkeit die Struktur des Schemas starr bleiben muss, haben sowohl Kritiker wie Autoren von Detektiverzählungen Regeln, richtige Regelkodizes aufgestellt, die ein Autor, wenn er in dieser Gattung Erfolg haben möchte, einhalten muss⁵⁹.

Die Zwischenkriegszeit wird in der Geschichte der europäischen Detektiverzählung als the golden age bezeichnet, mit Agatha Christie als dem

⁵⁷ Vgl. *The Great Detectives*, ed. by O. Penzler, Boston—Toronto 1978.

⁵⁸ Fosca, *Raisons d'aimer les romans policiers*, Paris 1964, S. 142.

⁵⁹ Vgl. Buchloh-Becker, S. 80—95: *Die Spielregeln der Detektiverzählung*; Ronald A. Knox, „Wege der Forschung“ CCCLXXXVII, 1977, S. 191 f.; Fosca, *op. cit.*, S. 62 f.; S. S. Van Dine (Willard Huntington Wright), *Der Kriminalroman I*, S. 143—146; Raymond Chandler, „Wege der Forschung“ CCCLXXXVII, 1977, S. 262—271.

bekanntesten Vertreter der Gattung in diesen Jahrzehnten⁶⁰, in Nordamerika wurden, etwa um die Mitte der erwähnten Zeitspanne, an der Gestalt des Detektivs und den Verhältnissen, unter denen er seine Tätigkeit ausüben muss, eigenartige Modifizierungen des Schemas vorgenommen, ohne dass das Schema selbst im geringsten wäre aufgegeben worden⁶¹.

Als Schöpfer der gewandelten Gestalt des Detektivs in Nordamerika gilt Dashiell Hammett, der seine bedeutendsten Schöpfungen zwischen 1929 und 1932 veröffentlichte; der weitaus bekannteste Vertreter der Richtung des hard-boiled Typs war aber Raymond Chandler, dessen Werke seit 1933 erschienen. Der Schauplatz der neuen Schöpfungen wurde die Grossstadt, eine Stätte korrupter Verbundenheit der Reichen und Angesehenen mit der verbrecherischen Unterwelt, der die Polizei, soweit sie nicht auch von Korruption ergriffen ist, machtlos gegenübersteht. Dieser mehrfachen Bedrohung sieht sich der Detektiv ausgesetzt, gezwungen die Attitüde des perfekten gentleman, die ihm die englische Spielart der Gattung treu bewahrt hat, aufzugeben, und sich auch als Ringer und Boxer seinen Weg zu bahnen und sein Leben zu schützen. Ausserdem lauern überall auf ihn die Versuche des Geschlechts, denen er, teils Verführer und teils Verführter, weder entweichen kann noch will. *Hot sexy scenes* werden zum konstitutiven Bestandteil von Detektivgeschichten. In einer korrupten und gesetzlosen Welt findet der Detektiv nirgends moralischen Rückhalt und ist gezwungen nur einem persönlichen ethischen Kodex zu folgen. So wie die amerikanische Detektivgeschichte als Sammlung von Prozessprotokollen das Schema eigentlich aufhebt, gleicherweise vergrößert und wandelt das Schema in ein Gegensätzliches die Gestalt Mike Hammers in den Romanen Mickey Spillanes (seit 1947), die Cawelti eine „Kombination von Sentimentalität, Pornographie und Brutalität nennt“⁶². Dieser Detektiv ist auf ständiger Wanderung begriffen — während im klassischen Roman des golden age der Schauplatz des puzzling problem in der Regel auf einen umgrenzten, zuweilen sehr eng umgrenzten, Raum, ein Haus, ein Zimmer, ja einen nach allen Seiten hin verschlossenen Raum, den locked room, beschränkt war, durchstreift der hard-boiled Detektiv in seinem Wagen ständig nicht allein die Grossstadt, sondern ganze Landstriche.

Auf dem alten Kontinent hat das Schema des Detektivromans mit seinem Glauben an die Allmacht des menschlichen Intellekts sich widerstandsfähiger erwiesen als aller gesellschaftliche Wandel. Buchloh und Becker

⁶⁰ Vgl. Symons, *The Bloody Murder*, S. 104 ff: *The Golden Age*; Buchloh-Becker, *op. cit.*, S. 69—80: *The Golden Age of the Detective Novel: Formen des englischen Detektivromans zwischen 1914 und 1939*.

⁶¹ Vgl. Buchloh-Becker, *op. cit.*, S. 96—107: *Die amerikanische „hard-boiled school“*; J. G. Cawelti, *Adventure, Mystery and Romance. Formula Stories as Art and Popular Culture*, Chicago—London 1976, S. 139—161: *The Hard-Boiled Detective Story*, S. 162—191: *Hammett, Chandler and Spillane*.

⁶² Cawelti, *op. cit.*, S. 189.

schildern „Wesen und Wandlung des Detektivromans in totalitären Staat“⁶³; in der sowjetischen Literaturzeitschrift „Voprosy literatury“ betont Vadim Kovski (1975, Nr 7, S. 99—112), dass, obgleich sich die sowjetische Detektivprosa auf keine heimatliche Tradition der Gattung berufen könne, diese Gattung neustens in der Sowjetunion intensiv gepflegt werde, so wie in den andern sozialistischen Ländern, Polen, Bulgarien, Ungarn, die Tschechoslowakei.

Dürrenmatts dritter Detektivroman von 1958, *Das Versprechen*, trägt den Untertitel Requiem auf einen Kriminalroman und legt mitleidslos die dem Schema zugrunde liegenden artifiziellen Konventionen bloss: nicht nur der Detektiv muss sich der Welt anpassen, um seine Funktion zu erfüllen; um ihm dies zu ermöglichen, muss auch die Welt seiner Tätigkeit so beschaffen sein, dass sie sich ihm anpasst. Aber das Schema lebt flott weiter. Allerdings müssen sich die Autoren Mühe geben, dem Wandel der Zeiten entsprechend, neue Modifikationen am Schema anzubringen, „tout en conservant le mystère et l'enquête qui sont, qu'on le veuille ou non, l'essence même du genre“⁶⁴. Im November 1975 wurde der Erste Internationale Kongress der Kriminalautoren in London abgehalten (vgl. „Süddeutsche Zeitung“, 10 XI 1975, S. 1), im Mai 1979 das erste Festival des Detektivromans und — films in Reims (vgl. „Les Nouvelles Littéraires“, 1979 Nr 2687). 1975 waren in Frankreich, von 22 Millionen veröffentlichter Bücher, 18 Millionen „polars“, wie der französische Ausdruck für den „Krimi“ lautet.

5

Der Detektivroman hat nicht seit dem Anfang der literarischen Schöpfung bestanden, er ist sehr spät aufgekommen, erst im 19. Jahrhundert [...] Er hat drei Väter gehabt: einen Amerikaner, Edgar Poe, einen Franzosen, Emile Gaboriau, und einen Engländer, Arthur Conan Doyle⁶⁵.

Wie rasch sich Conan DoYLES Werke in England durchgestzt hatten, zeigen die Worte von Bernard Shaws Vivie (*Mrs Warrens Profession*, 1902), die sich ihr zukünftiges selbständiges Leben mit den Worten ausmalt:

Wenn ich müde bin von der Arbeit, schätze ich einen bequemen Stuhl, eine Zigarre, etwas Whisky und einen Roman mit einer guten Detektivgeschichte darin.

Nicht nur relativ gutsituierte Bürger⁶⁶ huldigten der Lektüre der neuen Gattung, die dime novels um Nick Carter beispielsweise reigen, dass sie sehr rasch den Weg auch in die niederen Schichten der Gesellschaft finden

⁶³ *Op. cit.*, S. 120—134.

⁶⁴ Boileau-Narcejac, *Les Romans policiers*, „Les Nouvelles littéraires“, 1971, Nr 2305, S. 10.

⁶⁵ Fosca, *op. cit.*, Paris 1964, S. 55.

⁶⁶ Wie Nicholas Blake es will, „Wege der Forschung“ CCCLXXXVII, 1977, S. 238.

konnte. In seinem Stück Dolomitenstadt Lienz lässt Franz Xaver Kroetz in der Unterhaltung dreier Zuchthäusler einen davon sagen: „Krimis sind eh das Beste“ (Gesammelte Stücke, Frankfurt a/Maine 1975, S. 335). Die Eigenart des Schemas erlaubte den Autoren, es zu füllen mit Elementen des Abenteuerromans, der Science Fiction, des Liebesromans, ja der Pornographie. Und doch ist es angebracht, zwischen den trivialen Gattungen zu scheiden⁶⁷: beim thriller überwiegt alle andern Strukturelemente konkrete, handgreifliche Tätigkeit des Helden, bei der Detektivgeschichte ist es seine intellektuelle Tätigkeit; in der Detektivgeschichte, die wie eine riddle story beginnt, darf, wie Dorothy Sayers betont⁶⁸, nichts unerklärt bleiben, die horror tale muss den Leser immer im Ungewissen belassen. Das Ende des vorigen Jahrhunderts hat Serien von Geschichten entstehen lassen um den amateur cracksman bzw. gentleman-cambrioleur, so F. W. Hornungs Raffles (seit 1899) und Maurice Leblancs Arsène Lupin. Sonderbareweise werden auch sie ausführlich in die Darstellungen der Detektivgeschichte eingebaut⁶⁹. Nun hat ein so ungewöhnlich fruchtharer Autor wie Simenon nicht nur Detektivgeschichten verfasst, sondern auch thriller, ja Romane der Menschen- und Landschaftsschilderung und selbst Erzählungen, die einem Maupassant nicht nachstehen — in seinen Detektivgeschichten war er trotzdem gezwungen, sich dem Schema zu fügen. Als in den fünfziger Jahren die heiden französischen Autoren, Pierre Boileau und Thomas Narcejac, versuchten, dem starren Schema der Detektivgeschichte zu entgehen, fanden sie zwar eine neue Formel, die aber keine Verbindung mehr mit der Detektivgeschichte hatte: es waren psychologische thriller⁷⁰. Psychologische thriller, mit Mord gewürzt, sind auch die Werke der in Deutschland hochgeschätzten Patricia Highsmith. Den Spionageroman, „ein beinahe vollständig englisches Genre“, bezeichnen Buchloh und Becker aufgrund eingehender Darstellung seines Aufkommens und seiner Verbreitung als eigenartigen Abenteuerroman, der sich nicht mit der Detektivgeschichte deckt⁷¹.

So wie es angebracht und möglich ist, die Detektivgeschichte in der Zeit, in der sie sich ausgebreitet hat, von ihr verwandten Gattungen zu scheiden, so ist es gleicherweise angebracht, sie, eine Schöpfung der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts, von Schöpfungen der Vergangenheit abzusondern, und sie nicht in weite Vergangenheit zurückzuprojizieren. Unter die Bezeichnung mystery story fasst Starret drei Gattungen zusammen: ghost story, riddle story und detective story⁷². Die beiden ersten gab es

⁶⁷ Vgl. Wege der Forschung CCCLXXXVII, 1977, S. 9, 12; Murch, *op. cit.*, S. 140 f.; Somersel Maugham, „Wege der Forschung“ CCCLXXXVII, 1977, S. 275 f.

⁶⁸ Vgl. Murch, *op. cit.*, S. 14.

⁶⁹ Ausführlich bei Schulz-Buchhaus, *Formen und Ideologien des Kriminalromans. Ein gattungsgeschichtlicher Essay*, Frankfurt/Main 1975, S. 58—77.

⁷⁰ Vgl. Škreb, *op. cit.*, S. 87 f.

⁷¹ Vgl. *Der Detektivroman*, S. 108—120.

⁷² *Op. cit.*, S. 49 A.

seit uralten Zeiten, man darf aber die zweite davon keineswegs mit der dritten gleichsetzen. Die sorgfältige Aufspürung eines rätselhaften Zusammenhangs von Ereignissen, so etwa in Godwins *Caleb Williams* oder in Kleists *Zerbrochenem Krug*, hat man Detektion genann; sie mag — ebenso wie die Geschichten von Scharfsinnsproben ⁷³ — zu den aus allen Zeiten bezeugten Vorstufen der Detektivverzählung gezählt werden, diese selbst darf aber keineswegs zurückdatiert und als eine überzeitliche, vom geschichtlichen Augenblick ihrer Entstehung und Verbreitung lösbare literarische Erscheinung betrachtet werden. Die auf eine lange Tradition zurückblickenden Erzählungen mit Mord und Verbrechen im Mittelpunkt können, wie es Rainer F. Schönhaar überzeugend dargelegt hat, sauber von der Detektivgeschichte geschieden werden ⁷⁴, auch die „Pitavaltradition“ ⁷⁵ kann nur als Vorstufe gelten. Sobald in der Schilderung eines rätselhaften Verbrechens, eines Gerichtsverfahrens oder einer Detektion, der Autor das Seelenleben der Gestalten vor dem Leser aufdeckt, sobald die Erzählungsstruktur, mag sie auch einen Anklang aufweisen an die Detektivgeschichte, lebendige Menschen in ihrer unverwechselbaren Eigenart erstehen lässt, und sie nicht als Funktion gebraucht, kann das betreffende Werk nicht zur Gattung der Detektivgeschichte gezählt werden. Dostojewski hat keine Detektivromane verfasst.

6

Auf Fragen einer Schülerklasse gab Luise Rinser zur Antwort („Die Zeit“, Nr 41 vom 5 X 1979, S. 70):

Jedes Genre hat seine guten und seine schlechten Seiten. Ein hervorragender Krimi ist ein hervorragender Krimi. Ein guter Protestsong ist ein guter Protestsong.

Was für ein literarisches Erzeugnis darf dann aber ein hervorragender Krimi genannt werden? Nach der Beliebtheit bestimmter Verfasser von Detektivgeschichten und — romanen zu urteilen, sind es mancherlei Elemente der Struktur, die diese Geschichten „hervorragend“ gestalten: zahlreiche Stützpunkte des Realismus bei der Schilderung von Welt und Menschen, überzeugende Gestaltung des gottähnlichen Helden, Erfindungskraft in der Konstituierung des puzzling problem als Ausgangspunkt, die mit Überraschungseffekten versehenen Kompositionsmittel, die der Verfasser anwendet — und anwenden muss — um die Spannung, die curiosity des Lesers einen langen Roman hindurch, in den sich Conan Doyles Geschichten bei seinen Nachfolgern gemausert haben, wach zu erhalten. Man hat sie alle ausführlich untersucht, die persönliche Eigenart der bekannten Vertreter der Gattung in der Wahl ihrer Darstellungsmittel bestimmt, und durch die Untersuchung gewandte handwerkliche literarische Kunstgriffe kennengelernt. Man hat

⁷³ Vgl. Messac, *op. cit.*, S. 38.

⁷⁴ Vgl. *Novelle und Kriminalscheina*, Bad Homburg v. d. H. Børlin—Zürich 1969, S. 32—37.

⁷⁵ Vgl. Hügel, *op. cit.*, S. 82 ff.

wohl nicht genügend im Auge behalten, dass alle die Strukturzüge doch nicht der Schaffung eines künstlerisch einmaligen Weltbildes dienen, sondern der literarischen Verwirklichung eines vorbestimmten Schemas. Für Detektivromane, meint Miss Murch⁷⁶, sei es schwieriger, sich auf die Höhe künstlerischer Qualität zu heben, als für Romane anderer Art, weil die Wichtigkeit, die dem Mechanismus des plot zugeschrieben werden muss, sich zu oft zuungunsten der Schilderung der menschlichen Gestalten und ihres gesellschaftlichen Hintergrundes auswirkt, die doch der eigentliche Zweck literarischen Schaffens sind. Schwieriger? Unmöglich, meint die Autorin von Detektivromanen Dorothy Sayers:

Die höchste Ebene literarischer Vollendung erreicht der Detektivroman nicht, kann sie auch von seiner Voraussetzung her nicht erreichen⁷⁷.

Der Widerspruch zwischen der Gottähnlichkeit des Haupthelden und der bewusst mit den Stiltzügen des Realismus geschilderten Welt seiner Tätigkeit, einer Welt naturwissenschaftlicher und psychologischer Gesetzmässigkeit, kann auf künstlerische Weise nicht gelöst werden.

Der Anspruch auf Realität bei gleichzeitiger höchster Unwahrscheinlichkeit ist ein Grundparadoxon des Detektivromans, das vielleicht am treffendsten durch Carolyn Wells' Satz getroffen wird „The detective story must seem real in the same sense that fairy-tales seem real to children⁷⁸“.

„Is it art?“ fragt sich Agatha Christies Biograph am Abschluss seiner Schrift⁷⁹, und antwortet: „Perhaps not“.

Der Leser, dem das Schema der Detektivgeschichte nichts sagen kann, wird die gesamte Gattung abweisen, wie der amerikanische Literaturkritiker Edmund Wilson⁸⁰, die andern, die das Schema schätzen, werden jeweils, noch persönlichem Geschmack und Gutdünken, einzelne „Krimis“ für „hervorragend“ erklären. Ein guter Protestsong kann aber, im Gegensatz zum „Krimi“, gegebenenfalls zum wirklichen Kunstwerk geadelt werden.

POWIEŚ DETEKTYWISTYCZNA

STRESZCZENIE

Rozprawa usiłuje pokazać kształtowanie się formy powieści detektywistycznej oraz zainteresowania zbrodnią i zbrodniarzami w kulturze i literaturze poprzedniego stulecia. Niezależnie od tego, nieco przed wystąpieniem w niej detektywa, Poe stworzył w 1841 r. w opowiadaniu *The*

⁷⁶ *Op. cit.*, S. 255 f.

⁷⁷ „Wege der Forschung“ CCCLXXXVII, 1977, S. 178.

⁷⁸ Buchloh-Becker, *op. cit.*, S. 72. Der Satz gemahnt prapant an Killys Definition des Kitsches.

⁷⁹ J. Freeman, *The Mysterious World of Agatha Christie*, New York 1975, S. 144.

⁸⁰ Vgl. „Wege der Forschung“ CCCLXXXVII, 1977, S. 226—233.

Murders in the Rue Morges takie spojenie tematyczne, które w trójkroku: Poe — Gaboriau — Doyle stało się wiernie przestrzeganym schematem powieści detektywistycznej, jak też opowiadania detektywistycznego. Sherlock Holmes, mistrzowski detektyw Artura Conana Doyle'a, spopularyzował od lat dziewięćdziesiątych poprzedniego wieku ten schemat powieściowy oraz bohatera-detektywa we wszystkich warstwach społecznych jako nowy gatunek epicki. Współczesna Kafce powieść detektywistyczna rozgrywa się także w świecie grozy — usymbolizowanej przez zagadkowość mordu i zbrodni, która jednak wyjaśniona zostaje przez „Bogu-podobnego” detektywa i która stanowi dla czytelnika zagubionego w przedstawionym porządku świata uspokojenie; „kryminał” sugeruje świat zdrowy (heile Welt), określony przez Chestertona jako „zabobon świata wyzbytego wiary”. Rozprawa usiłuje naszkicować przeglądowo dalsze — po Consn Doyle'u — losy tego gatunku i zamknąć je wypowiedzią dwóch autorek z rodzinnego kraju tego gatunku, z Anglii; A. E. Murch ustala w swoim znakomitym studium *The Development of the Detective Novel*, (London 1958), że wskutek przewagi intrygi (“The handling of the plot takes precedence over all else”) powieść detektywistyczna zaledwie może wznieść się na wyżyny arcyzmu, a — jak stwierdza Dorothy Sayers, sama ceniona autorka powieści detektywistycznych — jest niemożliwe, by mogła ta powieść osiągnąć najwyższy poziom literackiej pełni z racji swych założeń. Jako podstawowy paradoks powieści detektywistycznej uznana została jej pretensja do realizmu przy równoczesnym najwyższym jej nieprawdopodobieństwie.

Przełożyła *Stefania Skwarczyńska*