

Szilvia Ritz

Der Reiz der Beschränktheit
Die Umwandlung der Struktur des klassischen Kriminalromans
bei Wolf Haas

Mordverdacht in Mariazell: Leiche im Keller
einbetoniert
(Kleine Zeitung)

„daß für einen Schriftsteller heute das wirkliche
Problem darin besteht, wie er es vermeidet,
einen Kriminalroman zu schreiben, während er
es dem Anschein nach tut.“
(Raymond Chandler)

1.

Es ist vielleicht keine Übertreibung zu behaupten, dass Detektiv- und Kriminalromane weltweit zu den meistgelesenen und beliebtesten Büchern gehören. Umso mehr überrascht die Tatsache, dass im deutschsprachigen Raum bis lange nach dem Zweiten Weltkrieg vor allem Übersetzungen angelsächsischer oder skandinavischer Werke Verbreitung fanden, weil die Gattung im literarischen Diskurs der 1910er und 1920er Jahre dort als Schundliteratur abgetan wurde, und sich auch keine angesehenen Autoren von Kriminalroman-Reihen wie in der englischsprachigen Literatur etwa Arthur Conan Doyle, Agatha Christie sowie die Amerikaner Dashiell Hammett und Raymond Chandler, etablieren konnten.¹ Arlene A. Teraoka zitiert in ihrem Artikel deutsche Kritiker, die das Fehlen von hard-boiled-Detektivromanen beklagen und den lang ersehnten, deutschen Durchbruch im Genre 1987 mit dem Auftritt des türkisch-deutschen Privatdetektivs Kemal Kayankaya von Jakob Arjouni feierten.² Davor war die Gattung in Deutschland vor allem durch den Fernsehkrimi vertreten, in dem biedere Beamten wie „Derrick“ oder vor ihm der „Kommissar“ überwiegend gewaltlos und pflichtbewusst ermittelten. Im Gegensatz zu diesem Ermittlertyp kämpft der amerikanische hard-boiled Privatdetektiv meist als einsamer Held gegen das Verbrechen in einer korrumpierten Gesellschaft. Er

- 1 Vgl. Karolle-Berg, Julia: The Case of the Missing Literary Tradition. Reassessing Four Assumptions of Crime and Detective Novels in the German-Speaking World (1900-1933). In: Monatshefte, 107 / 3, (2015), hier S. 438f.
- 2 Teraoka, Arlene A.: Detecting Ethnicity: Jakob Arjouni and the Case of the Missing German Detective Novel. In: The German Quarterly, 72 / 3 (1999), S. 265-289, hier S. 265.

bewegt sich außerhalb der Beamtenhierarchie und gehört nicht zur staatlichen Exekutive. Die Einsamkeit und der Individualismus des Detektivs sind in der europäischen literarischen Tradition weniger verwurzelt, in der die Aufklärung eines Verbrechens viel eher als kollektiver Akt aufgefasst wird. Dem amerikanischen Detektiv-Typus werden heldenhafte Züge verliehen, die sich bei einigen Vertretern wie etwa Mickey Spillanes Mike Hammer jedoch durch die enorme Trivialisierung zu negativen Eigenschaften wie Rassismus, Misogynie und Homophobie deformieren und der Detektiv, wie George Grella formuliert, zum „totalitarian moral policeman“ und „the new superman, a plain-clothes Nazi“ verkommt.³ In Letzterem sieht Teraoka einen triftigen Grund für die Abwesenheit der hard-boiled Detektivfigur in der deutschen Nachkriegsliteratur.⁴

Wie mehrfach gezeigt wurde, besteht ein Zusammenhang zwischen der amerikanischen Literatur der 1930er und 1940er Jahre, in der häufig der outlaw zum Helden aufsteigt und der hard-boiled-Kriminalliteratur, in welcher der abgehärtete Detektiv sich in einer existentiellen Krise befindet und dem Tod gelassen ins Auge schaut.⁵ Hard-boiled-Literatur reflektiert auf die gesellschaftlichen Veränderungen im Amerika des 20. Jahrhunderts, die die Entfremdung und Vereinsamung des Individuums und die Fragmentierung der Gesellschaft zur Folge hatten.⁶ Jopi Nyman argumentiert in seinem Buch über amerikanische hard-boiled-Literatur für deren Revision unter dem Aspekt, dass die negative Lebensanschauung die einzig verbleibende Perspektive ist in einer Welt, deren positive Werte und traditionelle Ideologien nicht mehr existieren. „[T]he negative vision of life is very often given as the only remaining possibility in a world where positive values and traditional ideologies have lost their meaning.“⁷ Ein Merkmal der hard-boiled-Literatur ist die Mischung von romantischen und anti-romantischen Elementen, von Subjektivität und Objektivität, so Nyman weiter, und führt Raymond Chandlers Philip Marlowe als Beispiel an. Mit Marlowes Figur stelle Chandler eine Position dar, die auf den Verlust der Ordnung mit Ekel und Teilnahmslosigkeit reagiert, „whose own values are defined by his rejection of a social world as a hostile and corrupt unit“.⁸ Ergänzt werden muss diese Feststellung damit, dass Chandlers Detektivfigur, wie Csaba Horváth ausführt, manchmal eigenartigen, aber dennoch existierenden Moralgesetzen folgt, während die soziale Gemeinschaft, in der sie sich bewegt, diesen Gesetzen

3 Zit. nach: Teraoka, S. 267.

4 Ebd.

5 Vgl. Rühl, Christina: *Jenseits von Schuld und Sühne. Literatursoziologisch-kriminalistische Aspekte ausgewählter Kriminalliteratur*, S. 196. <http://geb.uni-giessen.de/geb/volltexte/2011/7956/> [28.08.2017]

6 Vgl. Nyman, Jopi: *Men, Alone: Masculinity, Individualism, and Hard-boiled Fiction*. Amsterdam – Atlanta GA: Rodopi 1997, S. 4.

7 Ebd., S. 4f.

8 Knight, Stephen: *Form and Ideology in Crime Fiction*. London: Macmillan 1980, S. 138, zit. nach Nyman, S. 5.

zugunsten der Etikette der Gewöhnung eine Absage erteilt hat.⁹ Chandler äußerte sich dazu in einem Brief: „P. Marlowe hat soviel soziales Gewissen wie ein Pferd. Er hat ein persönliches Gewissen, was eine völlig andere Sache ist.“¹⁰

Die hard-boiled-Kriminalliteratur entstand als Antwort auf die Unhaltbarkeit der „überschaubaren ‚Modellwelt‘ der britischen Mittel- und Oberschichten aus der Zeit um die Jahrhundertwende“.¹¹ Raymond Chandlers Kritik zielte auf die Typenhaftigkeit der klassischen „Whodunits“, in denen die Individualität der Personen verschwindet. Er bemängelte, dass der Leser „Marionetten, Liebende[n] aus Pappe, Schurken aus Papiermaché und Detektive[n] von ebenso erlauchter wie lächerlicher Adeligkeit“ begegne.¹² Stattdessen rückte Chandler exaktere Beobachtungen und eine genauere Sprache in den Vordergrund, weil er davon überzeugt war, dass Gefühl erst durch Charakterzeichnung bzw. Dialog, Beschreibung und Stil entstehen kann.¹³

Im Gegensatz zum klassischen Kriminalroman, in dem die Spannung sich in erster Linie aus der Lösung des Rätsels ergibt, also aus der Beantwortung der Frage „Whodunit?“, basiert sie in der hard-boiled-Literatur vor allem auf der Handlung. Da der Akzent hier weniger auf der Aufklärung des Verbrechens liegt, als vielmehr auf der Darstellung sozialer Probleme, in den 1920er und 1930er Jahren etwa der Korruption der Gesellschaft, schwindet zunehmend auch das Happyend. Immer öfter müssen die Detektive – und mit ihnen die Leser – erleben, dass die Schuldigen ihre gerechte Strafe nicht erhalten. Statt Idealfälle zu kreieren, bleiben die hard-boiled-Kriminalromane damit eindeutig dem Realismus verpflichtet. Ira Tschimmel stellt diesbezüglich fest, dass ein Happyend in einer immer wieder von Mord aufgewühlten Gesellschaft eine „Absurdität“ wäre.¹⁴

Die hard-boiled-Kriminalliteratur erschien also mit erheblicher Verspätung im deutschsprachigen Raum, genießt aber seither ungebrochene Popularität. Mit den Brenner-Romanen des österreichischen Autors Wolf Haas schaffte diese Form des Detektivromans sogar den Sprung über die Sprach- und Genregrenze hinaus und repräsentiert eine literarisierte und erneuerte Form des Kriminalromans. Das beweisen auch die zahlreichen Literaturpreise, die der Autor für sein Werk erhielt, zuletzt den Österreichischen

9 Vgl. Horváth, Csaba: Kinek a tekintete előtt? [Vor wessen Blick?] In: Vallás és művészet. [Religion und Kunst] Hrsg. v. Sepsí, Enikő / Lovász, Irén / Kiss, Gabriella / Faludy, Judit. Budapest: Károli Gáspár Református Egyetem – L'Harmattan 2016, S. 681-689, hier S. 686.

10 Gardiner, Dorothy / Walker, Katherine Sorley (Hgg.): Chandler über Chandler. Briefe, Aufsätze, Fragmente. Übers. v. Wilm W. Elwenspoek. Frankfurt am Main / Berlin: Ullstein 1965, S. 154.

11 Zwaenpoel, Tom: Dem guten Wahrheitsfinder auf der Spur. Das populäre Krimigenre in der Literatur und im ZDF-Fernsehen. Würzburg: Königshausen & Neumann 2004, S. 49.

12 Zit. nach Zwaenpoel, S. 103.

13 Vgl. Zwaenpoel, S. 50.

14 Tschimmel, Ira: Kriminalroman und Gesellschaftsdarstellung. Eine vergleichende Untersuchung zu Werken von Christie, Simenon, Dürrenmatt und Capote. Bonn: Bouvier Verlag 1979, S. 167. Zit. nach Zwaenpoel, S. 110.

Kunstpries für Literatur, dessen Verleihung die Jury damit begründete, dass es Haas gelungen sei, „Verfahren der Avantgarde und der experimentellen Literatur bei einer breiten Leserschaft populär zu machen. So gesehen lässt sich Haas' Schaffen tatsächlich als genuine Pop(ulär)-Literatur verstehen“.¹⁵ Als Vorläufer und Vorbild der Genreerneuerung ist Raymond Chandler zu nennen, auf dessen Philip Marlowe die Figur Simon Brenner unverkennbar Bezug nimmt. Im Folgenden werden jene Elemente untersucht, die Haas' Romane von den trivialen Vertretern der Gattung unterscheiden und sie in der Tradition der europäischen Literatur verorten.

2.

Simon Brenner, der Ex-Polizist, ist eine Figur, die kaum Ähnlichkeiten mit klassischen Detektiven wie Sherlock Holmes, Miss Marple oder Hercule Poirot aufweist. Er ist zwar ein Eigenbrötler, aber ohne Genialität: Er kann weder die Asche über hundert verschiedener Zigarrensorten auseinanderhalten oder durch Logik den Mörder überführen, noch eine Analogie zwischen belanglos erscheinenden Beobachtungen der dörflichen Umgebung und aktuellen Mordfällen herstellen und so den Fall aufklären; weiter besitzt er keine kleinen grauen Gehirnzellen, die jedes Rätsel zu lösen im Stande wären. Brenner hat die heldenhaften Züge eines gegen das Verbrechen kämpfenden Helden bereits verloren und trägt diese nur noch als Erinnerung an vergangene Zeiten in sich. Diese Figur gehört einer anderen Epoche an, deren Werte, wie oben erwähnt, nicht mehr auf gemeinschaftlichem Konsens beruhen, weshalb sie auch ihre Verbindlichkeit eingebüßt haben.

Diese, durch die amerikanischen hard-boiled Krimis vermittelte, Ende des 20., Anfang des 21. Jahrhunderts bei weitem nicht mehr so neue Welt wird, freilich den heutigen sozialen Phänomenen und Problemen angepasst, in den Romanen von Wolf Haas heraufbeschworen. Das geschieht mit deutlichem Verweis auf Raymond Chandler, denn neben den charakterlichen Ähnlichkeiten zeigt auch die Handlung ein wiederkehrendes Schema, wobei der Begriff des „sekundären Geheimnisses“¹⁶ um einen zusätzlichen Aspekt erweitert wurde: Es geht nicht mehr bloß darum, dass im Laufe der Ermittlung bei jedem Verdächtigen oder Beteiligten bis dahin verheimlichte Fakten ans Tageslicht kommen und dann nicht mehr rückgängig gemacht werden können, sondern darum, dass der Detektiv für eine Arbeit angeheuert wird, die erst später zum eigentlichen Verbrechen hin-

15 Karl Ove Knausgård erhält Staatspreis für Europäische Literatur. Wolf Haas erhält daneben den Österreichischen Kunstpreis für Literatur. In: Der Standard, 23.04.2017 <http://derstandard.at/2000056379961/Karl-Ove-Knausgard-erhaelt-Staatspreis-fuer-Europaeische-Literatur> [25.08.2017]

16 Nusser, Peter: Der Kriminalroman. 4. aktual. u. erw. Aufl. Stuttgart / Weimar: Metzler 2009, S. 38.

führt. Dem wahren Verbrechen begegnet der Detektiv sozusagen zufällig, zunächst verbindet er die Fälle nicht, sondern beginnt unabhängig von seinem ursprünglichen Auftrag auch in eine andere, eine zweite Richtung zu ermitteln. Um die Geschichte strukturell abzurunden, ergeben sich allmählich Zusammenhänge zwischen den beiden Fällen, von denen schließlich der zweite der eigentliche Auslöser des ersten Verbrechens war.

Im Gegensatz zu Philip Marlowe, dessen Ermittlung am Ende ein eindeutiges Ergebnis liefert, stolpert Brenner nicht nur durch Zufall über die Verbrechen, sondern auch über die Lösungen. Seine Arbeit gleicht nicht dem gewohnten Ermittlungsprozess eines literarischen Detektivs. Während Marlowe zwar Eigenschaften mit dem österreichischen Detektiv teilt, wie das Beibehalten des moralischen Anspruchs in einer korrupten Welt, die Verachtung der oberen Klassen wegen deren Verlogenheit, sowie ein Dasein als Versager, weil er kein Geld, kein schickes Büro, nicht einmal ein elegantes Schild hat, dafür aber ein „Mann von Ehre“ ist¹⁷, ist Brenners Charakter zudem durchweg ironisch gezeichnet. Er ist eine absolut durchschnittliche Figur, die weder eine eigene Methode besitzt, noch besondere intellektuelle Fähigkeiten hat. Wenn er ein Verbrechen aufklärt, erfolgt das oft ungewollt bzw. über Assoziationen, herbeigeführt durch Songtexte, Musik, Aufschriften/Inschriften (z.B. Tätowierungen in *Brennerova*) oder besondere Sprechweisen, die zu weiteren sprachlichen Assoziationen führen, wie der Sprachfehler des Präfekten in *Silentium!*: „Aber irgendwo da ganz hinten muß ich es schon besser gewußt haben, weil ich die ganze Zeit über irgendwelche Buchstaben stolpere, seit ich in Salzburg bin.“¹⁸ (S, S. 147) Brenners Art zu ermitteln, beschreibt folgendes Zitat, in dem er mit Tischfußballmännchen verglichen wird:

Er hat mit den blauen Männern gespielt, weil auf dieser Seite der Ballschütz war, und die roten Männer sind herrenlos in der Gegend herumgestanden. Nur wenn der Brenner einen von ihnen angeschossen hat, haben sie sich sinnlos in der Luft gedreht wie ein Detektiv, der keinen Plan hat und nur hin und wieder von einem Denkstoß gebeutel wird. (S, S. 156)

oder an einer anderen Stelle:

Oft hat er eine Melodie tagelang nicht mehr aus dem Kopf gekriegt. Und interessant, wenn er sich dann überlegt hat, was er da eigentlich die ganze Zeit pfeift, hat der Text oft genau gepaßt, praktisch unbewußter Kommentar zu seiner jeweiligen Situation. So manchen Fall hätte er sogar schon viel früher gelöst, wenn er rechtzeitig darauf geachtet hätte, was ihm sein Unbewußtes da eigentlich zwitschert. (S, S. 73)

- 17 Vgl. Zwaenpoel, S. 124. Chandler formuliert in einem Brief an Dale Warren: „P. Marlowe und ich verabscheuen die oberen Klassen nicht, weil sie täglich baden und Geld haben; wir verabscheuen sie, weil sie verlogen sind.“ Gardiner / Walker, Chandler über Chandler, S. 154.
- 18 Die Zitate aus den Romanen werden abgekürzt und mit der Seitenzahl im laufenden Text angeführt. Die Abkürzungen lauten wie folgt: *Silentium!* = S; *Brennerova* = B; *Das ewige Leben* = DeL.

Nichtsdestotrotz hinterließen die neunzehn Jahre Polizeiarbeit ihre Spuren in Brenner, worauf im Roman immer wieder ironisch hingewiesen wird. Muss er etwa mit einem auf Bewährung freigelassenen Sträfling den richtigen Ton treffen, spricht er automatisch wie ein Polizist. Einen Kriminellen erkennt er an bestimmten Merkmalen: „Wenn die fiese Visage zusammenkommt mit dem speziellen Muskelaufbau, den du nur von den Klimmzügen an einer Zellentür kriegst, dann weißt du als erfahrener Kripomann, dass du nicht den Radwegbeauftragten der Stadt Wien vor dir hast.“ (B, S. 109) Will er die Witwe eines Verstorbenen befragen, fehlt ihm das nötige Mitgefühl und er wird schnell taktlos. Schwebt er aber in Lebensgefahr, aktivieren sich sofort vergessene geglaubte, eingedrillte Selbstschutzmechanismen. Das ist ein erzähltechnischer Griff, den Haas in allen Brenner-Romanen anwendet und der zum Markenzeichen dieser Texte wird. Gerade durch wiederkehrende Hinweise auf Brenners Erfahrung als Kriminalpolizist und seine darauf folgende Unbedarftheit in konkreten Situationen wird die Ironie der Narration vertieft. Was die Ermittlung aber besonders mühselig macht, ist Brenners Kommunikationsweise, die nicht der Gegenwart angepasst ist, nicht dem aktuellen allgemeinen Umgangston entspricht und den Zugang zu wertvoller Information erschwert, weil sie häufig zu Beleidigung, Missverständnis und daraus resultierender Fehlinterpretation führt.¹⁹ Das macht zugleich seine Isolation deutlich, die im Verlauf der Serie, mit zunehmendem Alter immer größer wird.

Eine weitere Parallele zwischen Philip Marlowe und Simon Brenner und damit ein weiteres Kennzeichen des Anti-Kriminalromans ist die fehlende Erleichterung nach dem Abschluss der Ermittlungsarbeit. Die Spielregeln des klassischen Kriminalromans verlangen die Wiederherstellung der verletzten Ordnung der Welt, um dem Leser das Gefühl zu vermitteln, dass – wie im Märchen – das Gute am Ende triumphiert. Schon Chandlers Romane aus den 1920er und 1930er Jahren widersetzen sich dieser Forderung und demonstrieren, dass eine früher angenommene Ordnung längst nicht mehr existiert, folglich kann sie auch nicht wieder hergestellt werden. Haas fügt sich in diese Tradition der hard-boiled Kriminalliteratur, wenn Brenner die Wahrheit schließlich ohne Konsequenzen enthüllt, weil der oder die Täter ihre Strafe nicht erhalten, sondern es wird, um den Anschein der Moral zu wahren, lieber alles unter den Teppich gekehrt. Die Erfahrung des Detektivs ist, dass er für die Aufklärung des Falles zwar entlohnt,

19 In Bezug auf Alfred Komareks Polt-Serie stellt Thomas Kniesche fest, dass Simon Polt seinen Dienst bei der Polizei schließlich quittiert, weil er und seine Ermittlungsarbeit einer vormodernen Zeit angehören und Letztere nur so lange funktioniert, so lange die Struktur des Verbrechens der vormodernen Welt entspricht. Diese Einsicht gilt auch für Simon Brenner, der gerade wegen seiner unmodernen Art viele Tiefschläge einstecken muss. Vgl. Kniesche, Thomas: Gärgas. Die Kriminalromane von Alfred Komarek. In: *The German Quarterly* 79 / 2 (2006), S.211-233, hier S. 219.

<http://www.jstor.org/stable/27675919> [25.04.2017]

zugleich aber des positiven Gefühls beraubt wird, für Gerechtigkeit gesorgt zu haben. „Die gescheiterten Detektive vermitteln das Gefühl der metaphysischen Leere – einzig relevant ist die Oberfläche der Erscheinungen, welche verspielt und sinnlos die Existenz der Menschen bedrohen.“²⁰ Als ein wichtiges Element der modernen Kriminalliteratur betrachtet Gilles Deleuze, dass sowohl seitens der Polizei als auch seitens der Verbrecher Fehler begangen werden, die zu Verlusten führen. Die Verluste seien aber keineswegs der Preis für die Wahrheit, vielmehr dienen sie der Herstellung eines Gleichgewichts, das der Gesellschaft erlaubt, „at the limits of cynism“²¹, zu verstecken, was sie verstecken will und hervorzukehren, was sie hervorkehren will. Dadurch zeigt sich die Gesellschaft „at the heights of its power of falsehood“.²² Der konditionierte Leser von Kriminalromanen erwartet demgegenüber genregemäß einen guten Ausgang und die Wiederherstellung des verlorenen Gleichgewichts. Viele Kritiker sehen die Popularität von Kriminalromanen gerade in dieser Komponente: Der Leser will Gerechtigkeit und damit Sicherheit, die ihm am Ende auch geliefert wird. In diesem Sinne widersetzen sich die Romane Wolf Haas’ der Lesererwartung und enden mit der beunruhigenden Erkenntnis, dass alle Mühe des Detektivs eigentlich umsonst war, weil das Böse nicht aus der Welt zu schaffen ist.²³ Brenner selbst scheint dies einzusehen, wenn er in *Silentium!* die Folgen seiner Ermittlung lapidar zusammenfasst:

„Was wird jetzt eigentlich aus dem Fräulein Schuh?“

„Für das bißchen Zuhälterci wird sie nicht viel kassieren. Der Anwalt wird die ganzen Sünden auf ihren Sohn schieben.“

„Und was wird aus dem Schorn?“

„Bischof“, hat der Brenner müde gesagt. (S, S. 189)

Die von Brenner vertretene Moral läuft auf der Oberfläche den allgemein akzeptierten Moralvorstellungen der „besseren Gesellschaft“ zuwider. Seine Lebensweise, sein Bekanntenkreis und seine Gewohnheiten lokalisieren ihn in der gesellschaftlichen Hie-

20 Bremer, Alida: *Kriminalistische Dekonstruktion: zur Poetik der postmodernen Kriminalromane*. Würzburg: Königshausen & Neumann 1999, S. 13.

21 Deleuze, Gilles: *The Philosophy of Crime Novels*. In: Ders.: *Desert Islands and Other Texts 1953-1974*. Paris-Los Angeles-New York: Semiotext(e) 2004, 81-85, hier S. 83.

22 Ebd.

23 Ein weiterer Grund für die Unzufriedenheit mancher Leser ist die Konzentration auf die Sprache auf Kosten der Handlung, wobei Haas gerade auf der sprachlichen und nicht auf der Handlungsebene mit der Aufrechterhaltung der Spannung spielt: „Es ist das Spiel mit dem Interesse, das mich vor allem interessiert. Wie weit kann ich den Leser noch ärgern, ab wann muss ich ihm wieder entgegenkommen. Das ist wie beim Fischen. [...] Irgendwann wird der Fisch müde, und man hat ihn. Wenn man Glück hat. Es ist eigentlich eine Verführungssituation.“ Zit. nach: Nindl, Sigrid: „Jetzt wird schon wieder was analysiert...“. *Der Linguist Wolf Haas und sein kriminalliterarisches Experiment*. In: Dannerer, Monika [u.a.] (Hgg): *Gesprochen – geschrieben – gedichtet. Variation und Transformation von Sprache*. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2009, S. 103-115, hier S. 105.

rarchie meistens in einer niedrigeren Position, als die seiner Auftraggeber. Dennoch erweisen sich Brenners Laster im Endeffekt als wesentlich geringer und harmloser, als die Verbrechen, die sich hinter der bürgerlichen Fassade offenbaren. Seine fast kriminelle Vergangenheit (ein fehlgeschlagener Bankraubversuch von Polizeischülern in der Faschingszeit) oder sein Alkohol- und gelegentlicher Marihuanakonsum lassen sich in der Schwere nicht mit dem Frauenhandel hinter den Kulissen der Salzburger Festspiele, mit der Tote fordernden Korruption in der Baubranche oder mit der stillschweigenden staatlichen Unterstützung der Prostitution vergleichen. Brenners Laster sind höchstens selbstzerstörerisch, richten sich aber niemals gegen andere. Die Amoralität der ihn umgebenden Welt besteht nicht nur im Verüben von Verbrechen, sondern ebenso in der Beihilfe zu deren Totschweigen. Am Ende seiner Ermittlungen läuft Brenner, wenn er die Wahrheit ans Licht bringen will, schließlich immer gegen eine Wand des Schweigens.

Der Grund, warum die Brenner-Romane nicht mit dem eindeutigen Erfolg des Detektivs enden können ist, dass die für ihn gültigen Normen und Werte mit denen der heutigen Welt nicht mehr kompatibel sind. Die häufige Erwähnung der 1960er Jahre, die Hinweise auf die Musik von Jimmy Hendrix und nicht zuletzt die vielen Erinnerungen an die Polizeischule zeigen, dass Brenner in einer anderen Zeit lebt als seine Auftraggeber. Immer wieder erzählt der Narrator anekdotenhafte Geschichten aus Brenners Jugend, wodurch Vergangenheit und Gegenwart aufeinanderprallen. Die Welt der Vergangenheit scheint noch in Ordnung gewesen zu sein, davon zeugen die Geschichten über Freundschaft und Zusammenhalt, die Brenner als Teil eines Kollektivs zeigen, das dem Individuum durch eindeutige Strukturen Sicherheit bot. Ironisch ist freilich, dass ausgerechnet die nach militärischem Vorbild organisierte Polizeischule mit ihren eigenen Gesetzen nostalgisch verklärt wird. Für Brenner scheint diese Phase seines Lebens wie die Zeit in einer Schule für angehende Ritter gewesen zu sein. Die Ironie wird weiter verstärkt durch eingefügte Kommentare, die darauf schließen lassen, dass die Jahre bei der Polizei doch nicht nur unbeschwertes Glück und Freundschaft mit sich brachten. Als Beispiel stehe die Bemerkung in *Silentium!*, dass Brenners Abschiedsgeschenk von seinen Kollegen eine japanische Digitaluhr mit Weckfunktion war. Als der Leser schon geneigt ist, anzunehmen, dass Brenner ein allseits geschätztes Mitglied der Gemeinschaft war und deshalb beschenkt wurde, erfährt er, wie es dazu kam: „Weil da haben alle ein bißchen zusammengelegt, der eine drei Schilling, der andere fünf Schilling, je nach Sympathie, und ist eine schöne Digitaluhr zusammengekommen.“ (S, S. 67) Dieser Satz relativiert schnell die Vorstellung von einer durchwegs positiven Vergangenheit. Trotzdem bedeutet der Abschied von der Polizei einen Bruch, weil er für ihn das Ende der von der Gemeinschaft garantierten Sicherheit und den sozialen Abstieg einläutete. Letzterer manifestiert sich auf der materiellen Ebene etwa im Verlust der günstigen Dienstwoh-

nung und mangels eines regelmäßigen Einkommens, in der Annahme von diversen Gelegenheitsarbeiten (Chauffeur, Kaufhausdetektiv, Rettungsfahrer).

Das nicht mehr tragische, sondern nur noch klägliche Scheitern des Detektivs ist also aufgrund seiner Absonderung von der Welt, in der er ermittelt, vorprogrammiert. Sein Begriff von Verbrechen und Wahrheit sowie seine Wertvorstellungen decken sich nicht mit denen der Anderen. Die vom Großvater und von der Polizeischule mitgebrachten Lebensweisheiten und Ordnungsmuster funktionieren nicht mehr, denn die Welt ist am etwas langsamen Detektiv mit dem Dickschädel einfach vorbeigegangen. Die gesamte Institution der Polizei hat sich verwandelt, „[d]ie neue Generation, hat der Brenner sich gedacht, Muskeln, Glatze, Computer. Vögele hat auf Knopfdruck alles über den Brenner gewusst, sogar Sachen, die er selbst längst vergessen gehabt hat.“ (B, S. 121)

Die Brenner-Romane sind Beispiele für eine Tendenz, die in der Fachliteratur bis zur Jahrhundertwende zurückgeführt wird²⁴ und für die Literatur der Gegenwart ebenso charakteristisch ist, dass das Tragische seine Grundlage, das Metaphysische, verloren hat und deshalb nicht mehr möglich ist. Wie Georg Lukács in *Die Theorie des Romans* formuliert, „[ist] die Form des Romans [], wie keine andere, ein Ausdruck der transzendentalen Obdachlosigkeit“.²⁵ Geblieben sind Reminiszenzen, die Teil des kulturellen Gedächtnisses geworden sind, und in dieser Eigenschaft nicht mehr organisch zum Leben gehören. „Ohne solchen Sinnzusammenhang aber, ohne das Aufscheinen übergreifender Ordnungen gerät das Tragische in ein unaufhebbares Mißverhältnis zu seiner Herkunft aus der Tragödie.“²⁶ Ein tragischer Held würde das Bestehen einer solchen metaphysischen Ordnung voraussetzen. In Ermangelung dieser wäre jede tragisch konzipierte Figur nur noch pathetisch und gehörte damit zum Inventar der bloß unterhaltenden Trivialliteratur. Ein tragischer Held verschuldet sich zudem immer durch sein Handeln²⁷, das zu seiner Hybris wird, während Brenner gerade durch sein Nicht-Handeln auffällt. Wenn das Tragische ausbleibt, nimmt das Grotesk-komische seinen Platz ein.

24 Lönker, Fred: Der Verfall des Tragischen. In: *Die Tragödie. Eine Leitgattung der europäischen Literatur*. Hrsg. v. Werner Frick in Zusammenarbeit mit Gesa von Essen und Fabian Lampart. Göttingen: Wallstein Verlag 2003, S. 316-334.

25 Lukács, Georg: *Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik*. 2. Aufl. Neuwied / Berlin: Luchterhand 1974, S. 32.

26 Lönker, S. 333.

27 Vgl. Paul, Fritz: *Henrik Ibsens untragische Tragödien*. In: *Die Tragödie* S. 296-316, insbesondere S. 307.

3.

Mit dem hard-boiled-Detektivroman Raymond Chandlers zeigen die Romane von Haas auch insofern Ähnlichkeit, als beide Hauptfiguren – Marlowe und Brenner – moderne Variationen des Don Quijote-Typus repräsentieren. Lukács definiert den Helden des Romans als deviante Figur, die ein Fremder in der ihn umgebenden Welt ist. Aus ebendieser Fremdheit komme das epische Individuum zustande.²⁸ Während Don Quijote noch eine alternative Wirklichkeit für sich erschuf und darin lebte, haben Philip Marlowe und Brenner diese Möglichkeit nicht mehr. Sie driften in der Welt und bewegen sich darin wie schwimmende Inseln, ohne Verankerung, ohne festen Anhaltspunkt. Wie *Don Quijote* als Parodie des Ritterromans der Gattung eine neue Richtung gab, und aufgrund der Verbindung des Tragischen mit dem Komischen eine Unterscheidung zwischen diesen beiden unmöglich macht, so lässt sich der Detektivroman á la Chandler und Haas als Neuinterpretation der Gattung verstehen, die den veränderten Voraussetzungen in der Welt gerecht wird. Unterhöhlt und dekonstruiert wird die Tradition des klassischen Kriminalromans dadurch, dass es keine genialen Detektive mehr gibt, sondern, wie Wolfzettel in Bezug auf die Gattung Roman formuliert, der „Karnevalisierungsstrategie“ des Romans gemäß, „parodistische Intertextualität“²⁹ geschaffen wird. Haas vergleicht das Schreiben von Krimis mit der Arbeit des Architekten, „auf einem zu schmalen oder zu steilen Grundstück ein sinnvolles Gebäude zu errichten, da etwas hinzuzaubern“, ähnlich gehe es dem Krimiautor, auf den „die Beschränktheit des Genres einen großen Reiz [ausübt]: eine Geschichte dort irgendwie so reinzuquetschen, dass sie im Idealfall besser aussieht als ungequetscht“.³⁰

Brenner, der Einzelgänger, arbeitet alleine, hat keine Freunde, seine persönlichen Kontakte sind minimal. Umso größer ist der Kreis jener, die ihn wegen seiner langsamen, schwerfälligen Art häufig für ein wenig beschränkt halten. Wie Don Quijote schlüpft auch Brenner in die Rolle des Narren, den die Außenwelt verachtet oder nicht ernst nimmt. Die meisten seiner Erfolge sind dieser Rolle zuzuschreiben, denn er geht seinem Gespür mit einer Hartnäckigkeit nach, die die Gegner schließlich erschöpft und damit Brenner zu Informationen verhilft. Tolpatschig, manchmal lächerlich und unbeholfen, heruntergekommen und vom Leben gebeutelt wandelt Brenner in der Welt und gewinnt die Sympathie von Frauen und Randfiguren der Gesellschaft. Don Quijotes Beiname, Ritter von der traurigen Gestalt, wäre durchaus auch für Brenner passend.

28 Vgl. Lukács, S. 56f.

29 Wolfzettel, Friedrich: Don Quijote: ein deambulatorischer Roman? In: Christoph Strosetzki (Hg.): Miguel de Cervantes' *Don Quijote*. Explizite und implizite Diskurse im *Don Quijote*. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2005, S. 161-176, hier S. 164.

30 Warum lieben wir Krimis? Wolf Haas im Interview mit Peter Kümmel und Sabine Rückert. In: Die Zeit, 03.04.2015, <http://www.zeit.de/2015/12/wolf-haas-autor-krimi-boom>, S. 3. [25.08.2017]

Marlowe und Brenner repräsentieren untergegangene Ideale und sind verspätete Ritterfiguren, die sich in die neue Welt nicht integrieren können oder wollen. Brenners Ritterlichkeit wird zwar mit viel Ironie, aber sehr deutlich hervorgekehrt, wenn er sich trotz seiner grantigen Art und seines unvorteilhaften Aussehens als zartfühlender Mensch entpuppt. Angesichts einer hilfsbedürftigen, weinenden Frau heißt es über ihn:

Sie hat so tapfer dagegen angekämpft, dass der Brenner am liebsten in die Wolga gesprungen wärc, so weh hat ihm das getan. [...] [E]in bisschen über die Jugend hinaus ist der Brenner schon noch ein Frauenträncnumfaller geblieben. In der Polizeischulzeit auf jeden Fall noch. Als aktiver Polizist natürlich, da kannst du nicht wegen jeder Frauentränc umfallen, da würdest du dich zum Gespött machen. Obwohl mir sogar in der aktiven Zeit ein paar Beispiele einfallen, wo ich sagen würde, punkto Frauentränc hat der Brenner eine lange Jugend gehabt und spät mit der Lebenserfahrung angefangen. (B, S. 30)

[...]

Und siehst du, da ist der Brenner umgefallen. Nicht bei den Tränen. Sondern bei der Vorstellung, wie gefährlich das ist für die Nadeshda. An welche Typen sie da geraten könnte. Weil nie ist der Mann edler, als wenn er eine Frau vor solchen Typen beschützen möchte wie sich selbst. (B, S. 33)

Er wird aber stets zur komischen Figur, weil seine ritterliche Tugend, die Schwachen zu beschützen und sich für sie einzusetzen, missbraucht wird und er immer wieder die Feststellung machen muss, viel zu gutmütig und naiv gewesen zu sein – trotzdem reagiert er in jeder ähnlichen Situation auf die gleiche Weise.

Die Brenner-Romane von Haas zitieren das Schema der Picaro-Romane herbei, in denen der Held immer einsam ist, und in den einzelnen Abenteuern von immer anderen „Gehilfen“ zeitweilig unterstützt wird. Selbst die Form, also die Reihe mit demselben Protagonisten, bestätigt diese Annahme. Brenners Gehilfen sind moderne Sancho Pansas, die vom Rande der Gesellschaft kommen (ehemalige Verbrecher, kleine Gauner, Saufkumpanen) und ihn für die Dauer eines Falles begleiten. Manchmal überleben sie den Fall nicht (Milan in *Der Brenner und der liebe Gott*, Tomas in *Brennerova*), manchmal geben sie Brenner nützliche Tipps, die zur Aufklärung des Verbrechens führen (René in *Silentium!*). Im Gegensatz zu den meisten seriellen Kriminalromanen, in denen der Detektiv am selben Ort agiert oder zumindest denselben ständigen Aufenthaltsort hat, haben die Brenner-Romane wechselnde Schauplätze. Brenner ist vielleicht der einzige Detektiv, der nicht an einem Ort tätig ist bzw. kein Büro und keinen ständigen Wohnsitz hat, sondern dessen „Unterkunft war mehr eine Adresse als eine Wohnung, quasi Übergangslösung“ war. (B, S. 17) Seine Aufträge finden ihn inmitten von Gelegenheitsjobs in österreichischen Städten wie Wien, Salzburg, Graz usw. Das sind die Städte, die für ihn, wie der Erzähler ironisch anmerkt, die Welt bedeuten: „Kein Wunder, dass er sich nicht an das Lokal erinnert hat, er war in dem Jahr schon weg aus Graz, weil weite Welt, Linz, Salzburg, alles.“ (DeL, S. 161) Indem Brenner immer in einer anderen österreichischen Stadt ermittelt, bieten die Romane ein (satirisches) gesellschaftliches

Panorama Österreichs. Der Autor betonte, es sei ihm sehr wichtig gewesen, dass diese Figur keine Wohnung hat, „[d]er wohnt ja meistens bei seinen Fällen. Das gibt ihm etwas Geisterhaftes. Wie wenn er nur aufwachen würde, wenn was passiert, und dann kriecht er wieder in seinen Sarg.“³¹

Den Ausbruch aus dem etwas provinziellen Dasein Brenners bedeutet in Haas' jüngstem Krimi, *Brennerova* eine pikareske Reise in die Mongolei. Bezeichnenderweise verwandelt Haas den sonst realistischen Kriminalroman an einigen Stellen in einen surrealen Reiseroman mit zum Teil absurden Abenteuern. Den realistischen Zug der Gattung hebt auch Stefanie Abt hervor:

Kriminalromane der letzten Jahre, in Deutschland wie international, [dokumentieren] wie sich Lebenswelten und -umstände verändert haben und weiter verändern: Es gibt neue Formen familiären Zusammenlebens, Frauen sind berufstätig und haben mit speziellen Problemen zu kämpfen. Neben diesen sozialen Aspekten werden auch Veränderungen in Bezug zum Genre reflektiert: Das organisierte Verbrechen hat zugenommen, individuelle Taten sind in einen neuartigen gesellschaftlichen Zusammenhang eingebettet. Vor diesem Hintergrund ist es mehr als gerechtfertigt, den modernen Kriminalroman als realistischen Roman zu bezeichnen: Der Kriminalroman wird zum Medium, die Gesellschaft in ihrem Ist-Zustand zu beschreiben und Veränderungen zu beobachten. Er gewinnt ethnographische Qualität.³²

Mit *Brennerova* überschreitet Haas also deutlich die Grenzen der Kriminalliteratur, indem er den realistischen Anteil zugunsten des abenteuerlich-surrealen zurücktreten lässt. Dazu äußerte er sich in einem Interview auf folgende Weise:

Ich mag das grundsätzlich nicht, wenn Gewalt so realitätsnah wie möglich dargestellt wird. Es ist ja überhaupt naiv, wenn man glaubt, es gehe beim Schreiben darum, die Wirklichkeit möglichst genau abzubilden. Mich interessiert viel mehr, was aus der Wirklichkeit wird, indem man sie beschreibt. Das Spannende an meinen Büchern ist sicher nicht der Charakter des Brenner, der ja ein Klischee ist, sondern wie der Erzähler und der Brenner sich zueinander verhalten. Wie das Klischee dieser Brenner-Figur durch den Erzähler sprachlich gegen den Strich gebürstet wird.³³

Dieses Verfahren rückt die Romane von Haas in die Nähe des Films, insbesondere der Anti-Thriller Quentin Tarantinos oder der Gebrüder Coen bzw. in die Nähe des Zeichentrickfilms, worauf Haas in einem Gespräch selbst hinwies.³⁴ Die zentralen Figuren sind

31 Wolf Haas im Gespräch mit Christoph Schneider. In: „Bücher mit Witz sind mir einfach lieber als andere“. Der Österreicher Wolf Haas hat mit seinen Brenner-Krimis eine eigene Kunstform geschaffen. In: Tages-Anzeiger, 21.11.2016 <https://www.tagesanzeiger.ch/kultur/buecher/buecher-mit-einem-gewissen-witz-sind-mir-einfach-lieber-als-andere/story/30685074> [25.08.2017]

32 Abt, Stefanie: Soziale Enquête im aktuellen Kriminalroman: Am Beispiel von Henning Mankell, Ulrich Ritzel und Pieke Biermann. Wiesbaden: Deutscher Universitäts-Verlag 2004, S. 15.

33 Haas, zit. nach Scharf, Hannah: Wolf Haas und der Kriminalroman. Unterhaltung zwischen traditionellen Genrestrukturen und Innovation. Hamburg: Diplomica Verlag 2014, S. 16.

34 „In den Brenner-Romanen sind es [Gewalt und Morde, Sz.R.] doch eher Überhöhungen wie im Zeichentrickfilm. Sozusagen: Die Katze wird platt gewalzt und steht gleich wieder auf.“ Wolf Haas

Verlierer, die Schauplätze meist Kleinstädte, die als Gegenwelt zur Großstadt fungieren und diese Filme enthalten so viele und so übertrieben brutale Morde, dass man eindeutig von der Parodie der Gattung Thriller sprechen muss.

Brenners aberwitzige Reise auf einem alten Ural-Motorrad, die er als inoffizieller Geldbote des österreichischen Staates macht, um eine Gruppe entführter Touristen (unter denen sich auch seine Freundin befindet) freizukaufen, ist ein Weg voller neuer Erfahrungen für den Österreicher, der das Land zuvor nur selten verlassen hat. Wie ein Held der Ritter- und Picaroromane übersteht Brenner Gefahren, zeigt kaum vorstellbare Ausdauer, erleidet aber auch Enttäuschungen, bis er schließlich in seine Heimat zurückkehren kann. Eine Entwicklung ist freilich unmöglich, ähnlich den Picaro-Figuren ist Brenners Charakter auf Unveränderlichkeit angelegt. Dies sichert einerseits die Fortsetzbarkeit der Brenner-Reihe, andererseits lässt sich damit erklären, dass Brenner wie ein Stehaufmännchen die Detektivarbeit trotz aller Rückschläge immer wieder von Neuem aufnimmt.

Die Unveränderlichkeit war das Merkmal antiker Tragödienhelden, die an ihrer Hybris scheitern und – wie etwa Elektra – wegen ihrer Statik untergehen müssen: Sie nehmen am Anfang eine Position ein, in der sie bis zum Ende verharren. Über den Zusammenhang zwischen antiker Tragödie und Kriminalroman schreibt Gilles Deleuze in Bezug auf ein französisches Werk, dass die Struktur von Kriminalromanen und die Struktur von König Ödipus im Hinblick auf die Detektivarbeit eine grundsätzliche Ähnlichkeit aufweisen.³⁵ Zudem erscheine in Tragödien und in den von Deleuze untersuchten Kriminalromanen derselbe, bereits erwähnte Prozess des angestrebten Gleichgewichts, welches nicht die Aufdeckung der Wahrheit erleichtern, sondern begangene Fehler kompensieren soll.³⁶ Weil aber das Tragische in seiner reinen Form verschwunden ist, und das Komische an seine Stelle getreten ist, wird den Helden der Gegenwart der heldenhafte Tod nicht mehr gegönnt. Sie bezahlen für ihre Hybris mit dem ewigen Kreislauf, mit dem ewig gleichen Neubeginn. Dies wird unterstützt durch die Serialität des Genres. Jeder Brenner-Roman ist sowohl als Glied der Serie als auch als alleinstehender Text lesbar.

Brenner und Marlowe sind moderne Sisyphos-Figuren, die vergeblich und immer wieder ihre Aufgaben antreten, ohne sie jemals zu bewältigen. Sie müssen wie Herakles den Stall des Augias ausmisten, d.h. in einem aussichts- und endlosen Kampf die Welt vom Verbrechen säubern, ihnen wird jedoch das befriedigende Gefühl nicht zuteil, die

im Gespräch mit Christoph Schneider. In: „Bücher mit Witz sind mir einfach lieber als andere“. Der Österreicher Wolf Haas hat mit seinen Brenner-Krimis eine eigene Kunstform geschaffen. In: Tages-Anzeiger, 21.11.2016 <https://www.tagesanzeiger.ch/kultur/buecher/buecher-mit-einem-gewissen-witz-sind-mir-einfach-lieber-als-andere/story/30685074> [25.08.2017]

35 Deleuze, S. 82.

36 Ebd., S. 83.

Prüfung wenigstens einmal bestanden zu haben. Im Gegensatz zu Sisyphos fehlt ihnen die Grundlage des Mythos, nämlich die Strafe für eine früher begangene Sünde. Diesen Prozess, das Verschwinden des Mythos und des Metaphysischen verdeutlicht das folgende Zitat Friedrich Dürrenmatts:

Das Schicksal hat die Bühne verlassen, auf der gespielt wird, um hinter den Kulissen zu lauern, außerhalb der gültigen Dramaturgie, im Vordergrund wird alles zum Unfall, die Krankheiten, die Krisen. [...] [Es] droht kein Gott mehr, keine Gerechtigkeit, kein Fatum wie in der fünften Symphonie, sondern Verkehrsunfälle, Deichbrüche infolge Fehlkonstruktion, Explosion einer Atombombenfabrik, hervorgerufen durch einen zerstreuten Laboranten, falsch eingestellte Brutmaschinen.³⁷

Trotzdem können wir auch bei Brenner von einer Art Hybris sprechen, die eben seine Unveränderlichkeit ist. Er lernt nicht aus seinen Erfahrungen, versucht immer seine eigene Vorstellung von Moral durchzusetzen und prallt deshalb von der Welt ab. Wenn man sich mit Albert Camus Sisyphos glücklich denken muss, gilt das auch für Brenner, denn in einer moralisch verkommenen Welt bleibt Brenner seinen Idealen treu und trägt, ohne nachzugeben, die damit verbundenen negativen Konsequenzen.

Hinsichtlich des Zusammenhangs zwischen dem Ritterroman und *Don Quijote* hebt Friedrich Wolfzettel hervor, dass statt des „Reifungsschemas“, das Ritterromane kennzeichnet, in Letzterem „die wachsende Komplexität des freilich immer gleichbleibenden, repetitiven Kreisschemas von Ausfahrt und Heimkehr“ charakteristisch ist „und an die Stelle des kollektiv-chorischen Hintergrunds mit den sich verschlingenden Abenteuern [...] die ebenfalls repetitive Konfrontation des Ritters mit einer opaken Außenwelt [tritt].“³⁸ Lediglich das Element von Ausfahrt und Heimkehr muss im Falle der Brenner-Romane umgedeutet werden, da Brenner, wie bereits erwähnt, kein Heim besitzt, sondern immer nur vorübergehend an einem Ort tätig ist, an dem er nach Erledigung des Auftrags nicht langfristig bleibt. Die Konfrontation mit der „opaken Außenwelt“ ist insofern auch hier zutreffend, als Brenner, der erfahrene Ex-Polizist sich zwar in der Welt (des Verbrechens) auszukennen scheint, aber immer wieder überrascht wird von der Schwere der Sünden und den Reaktionen der Menschen, die sich ihm offenbaren. Der Aufbau der Romane, die Doppelstruktur der Erzählung, dass der erste Auftrag zum eigentlichen Verbrechen führt, verdeutlicht die Undurchschaubarkeit der Außenwelt noch.

37 Dürrenmatt, Friedrich: Die Panne, zit. nach: Lönker, S. 316.

38 Wolfzettel, S. 168.

4. Fazit

Kriminalromane leben allgemein von der inhaltlich vermittelten Spannung. Wolf Haas stellt in fast all seinen Interviews die Sprache im Gegensatz zum Inhalt in den Vordergrund und leitet die Spannung in erster Linie aus dieser ab. Dieses Anliegen war schon für Raymond Chandler sehr wichtig: Das „Ziel seines Schaffens ist das Ideal einer künstlerisch aufgewerteten Umgangssprache, die gerade für ein nicht im traditionellen Sinn ‚gebildetes Publikum‘ Erfahrungen vermittelt, die nicht über eine allein referierende Sprache abstrakt besprochen werden, sondern in einem kreativen Lese-prozeß beim Rezipienten selbst entstehen.“³⁹ Ihm ging es um eine „wesentlich alltäg-lichere[] Sprachform, die vom Autor jedoch poetisch verwendet werden soll“.⁴⁰ Mithilfe der Sprache lässt Chandler Atmosphäre entstehen und ebenso funktioniert die von Haas kreierte „komprimierte, unvollständige Kunst-Umgangssprache“.⁴¹ Den Leser reißt die „Hitze des Sprechens“ mit, er merkt, dass „der Erzähler etwas ganz ungemein wichtig nimmt“.⁴² Die grundsätzlich mündlich anmutende quasi-österreichische Kunst-Sprache konstruiert Nähe und Unmittelbarkeit zwischen Erzähler und Leser, als würden sie gemeinsam am Stammtisch sitzen.

Die konsequente Konzentration auf die Form ist ein wesentliches Merkmal von Haas' Kriminalromanen, welches diese von den klassischen und den trivialen Vertretern der Gattung gleichermaßen unterscheidet. Einerseits werden grundlegende Formen des europäischen Romans wie der Picaro- bzw. der Ritterroman aufgegriffen, andererseits erscheinen fundamentale Komponenten der Tragödie, die jedoch, weil das Tragische in der zeitgenössischen Literatur keinen Platz mehr hat, sich nicht zu einer Tragödie montieren lassen. Die Kombination aus der bewussten aber ironisierenden Bezugnahme auf die europäische Romantradition und das sprachspielerische Interesse machen deutlich, dass hier ein äußerst innovativer Umgang mit dem Genre und all seinen Klischees erfolgt. Haas nutzt alle Freiheiten einer Gattung, die traditionell nicht zur hohen Kunst gerechnet wird, um sie so lange zu bearbeiten, bis hinter der Trivialität Literatur hervorblinzelt.

39 Rupp, Hendrik: *Something More than Crime. Raymond Chandlers erweiterte Kriminalromane*. Norderstedt: Books on Demand 2002, S. 158.

40 Ebd., S. 159.

41 „Bücher mit Witz sind mir einfach lieber als andere“. Der Österreicher Wolf Haas hat mit seinen Brenner-Krimis eine eigene Kunstform geschaffen. In: *Tages-Anzeiger*, 21.11.2016. <https://www.tagesanzeiger.ch/kultur/buecher/buecher-mit-einem-gewissen-witz-sind-mir-einfach-lieber-als-andere/story/30685074> [25.08.2017]

42 Ebd.

Autorinnen und Autoren des Bandes

Kurt Bartsch

Geb. 1947, Studium der Germanistik, Philosophie und Kunstgeschichte an den Universitäten Graz und Tübingen, Prof. für neuere deutsche Literatur. Schwerpunkt: österreichische Literatur des 20. Jahrhunderts. Publikationen u.a. zur Hölderlin-Rezeption im deutschen Expressionismus, zu Elias Canetti, Raoul Hausmann, Ödön von Horváth, Ingeborg Bachmann, zur Literatur aus dem Umkreis der Zeitschrift „manuskripte“, u.a. zu Alfred Kolleritsch. Mitherausgeber der Reihe DOSSIER über österreichische Autoren und Autorinnen.

Árpád Bernáth

Geb. 1941, Laureatus Academiae (der Ungarischen Akademie der Wissenschaften), Prof. emeritus, ehemaliger Leiter des Instituts für Germanistik an der Universität Szeged. Forschungsstipendiat der Alexander von Humboldt-Stiftung 1982-1983 an den Universitäten Siegen und Konstanz. Wiederaufnahmen in Köln. Forschungsschwerpunkte: Literaturtheorie, Goethe-Zeit, österreichische Literatur in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, deutsche Literatur nach dem Zweiten Weltkrieg, ungarische Gegenwartsliteratur. Mitherausgeber der kritischen Kölner Ausgabe der Werke von Heinrich Böll in 27 Bdn. (Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2002-2010). Wichtigste deutschsprachige Publikationen in Zusammenhang mit dem Beitrag in diesem Band: (1. Zum historischen Hintergrund): *Das Wechselspiel zwischen Zentrum und Peripherie: Die Universitäten von Pécs, Debrecen, Szeged und die ungarische Germanistik*. In: König, Christoph (Hg.): *Germanistik in Mittel- und Osteuropa 1945-1992*. Berlin: de Gruyter 1995, S. 271-283.; *Strukturalismus in Ungarn*. In: Bernáth, Árpád: *Sprachliche Kunstwerke als Repräsentationen von möglichen Welten* (Studiensammlung). Szeged: Grimm Verlag 2004, S. 441-454.; *Rückblick auf den Neuanfang*. In: Bernáth, Árpád / Horváth, Géza / Fenyves, Miklós (Hg.): *Germanistik an der Szegeder Universität 1956-2006*. Budapest: Gondolat 2008 (= Acta Germanica 12), S. 9-20. – (2. Zur Theorie): Bernáth, Árpád / Csúri, Károly: „*Mögliche Welten*“ unter literaturtheoretischem Aspekt. In: *Studia Poetica* 2 (Szeged) 1980, S. 44-63.; *Zur Frage der Interpretation von Handlungen in literarischen Texten*. In: Petőfi, S. János / Olivi, Terry (Hg.): *Von der verbalen Konstitution zur symbolischen Bedeutung*. Hamburg: Buske 1988 (= Papiere zur Textlinguistik, Bd. 62), S. 179-183.; *Zu den Grundlagen einer Wissenschaft über die möglichen Welten in der Poetik*. In: Kulcsár Szabó, Ernő / Szegedy-Maszák, Mihály (Hg.): *Epoche - Text - Modalität. Diskurs der Moderne in der ungarischen Literaturwissenschaft*. Tübingen: Max Niemeyer 1999, S. 137-143.; *Dichtung als Wahrheit*. In: Balogh, F. András / Var-

ga, Péter (Hg.): „das Leben in der Poesie“. Festschrift für Magdolna Orosz zum 60. Geburtstag. Budapest: ELTE 2011 (= Budapester Beiträge zur Germanistik, Bd. 57), S. 17-23.; *Die Linguistik des Textes in der Poetik von Aristoteles*. In: Bassola, Péter / Drewnowska-Vargáné, Ewa / Kispál, Tamás / Németh, János / Scheibl, György (Hg.): Zugänge zum Text. Frankfurt am Main: Peter Lang Edition 2014 (Szegediner Schriften zur germanistischen Linguistik, Bd. 3), S. 35-44.; *Erkennen durch literarische Kunstwerke. Über Wiederholung und Kohärenz*. In: Csúri, Károly / Jacob, Joachim (Hg.): Prinzip Wiederholung. Zur Ästhetik von System- und Sinnbildung in Literatur, Kunst und Kultur aus interdisziplinärer Sicht. Bielefeld: Aisthesis Verlag 2015, S. 21-34.

Attila Bombitz

Geb. 1971, Dr. habil., Univ.-Dozent, Leiter des Lehrstuhls für österreichische Literatur und Kultur und wissenschaftlicher Betreuer der Österreich-Bibliothek der Universität Szeged. Franz-Werfel-Forschungsstipendiat der Universität Wien (2001-2003; 2011-2012). Forschungsschwerpunkte: Österreichische und ungarische Gegenwartsliteratur. Mitherausgeber der Österreich-Studien Szeged. Herausgeber des Werkes von István Baka (2003-2009, 2016). Wichtige Publikationen: *Mindenkori utolsó világok. Osztrák regénykurzus* [Letzte Welten. Ein österreichischer Romankurs] (2001); *Akit ismerünk, akit sohasem láttunk. Magyar prózaszeminárium* [Wen wir kennen, wen wir nie gesehen haben. Ein ungarisches Prosaseminar] (2005); „*Die Wege und die Begegnungen*“. Festschrift für Károly Csúri zum 60. Geburtstag (Hg. mit Géza Horváth, 2006); „Égtájak célkeresztjén“. *Tanulmányok Baka István műveiről* [„Im Fadenkreuz der Himmelsrichtungen“. Studien zum Werk von István Baka] (Hg., 2006); „*Ihr Worte*“. *Ein Symposium zum Werk von Ingeborg Bachmann* (Hg. mit Zsuzsa Bognár, 2008); Österreichische Literatur ohne Grenzen. Gedenkschrift für Wendelin Schmidt-Dengler (Hg. mit Renata Cornejo, Slawomir Piontek und Eleonora Ringler-Pascu, 2009); *Brüchige Welten. Von Doderer bis Kehlmann. Einzelinterpretationen* (Hg., 2009); „*Ist es eine Komödie? Ist es eine Tragödie?*“ *Ein Symposium zum Werk von Thomas Bernhard* (Hg. mit Martin Huber, 2010); *Harmadik félidő. Osztrák-magyar történetek* [Dritte Halbzeit. Österreichisch-ungarische Geschichten] (2011); *Spielformen des Erzählens. Studien zur österreichischen Gegenwartsliteratur* (2011); *Bis zum Ende der Welt. Ein Symposium zum Werk von Christoph Ransmayr* (Hg., 2015); *Ragyogó pusztulás. A kortárs osztrák irodalom antológiája* [Strahlender Untergang. Eine Anthologie österreichischer Gegenwartsliteratur] (Hg., 2016).

Márta Horváth

Geb. 1969, Oberassistentin am Lehrstuhl für österreichische Literatur und Kultur der Universität Szeged; Promotion 2004 mit einer Arbeit über Robert Musil; 2013–2015

Leiterin des bilateralen Forschungsprojekts „Die biologisch-kognitiven Grundlagen narrativer Motivierung“ (mit Katja Mellmann), unterstützt von der Alexander von Humboldt-Stiftung; Leiterin der Forschungsgruppe für Kognitive Poetik. Forschungsschwerpunkte: österreichische Literatur der Jahrhundertwende und der Zwischenkriegszeit, kognitive und evolutionäre Literaturwissenschaft, Narratologie. Zuletzt erschienen: *Die biologisch-kognitiven Grundlagen narrativer Motivierung* (Hg. mit Katja Mellmann, 2016).

Joachim Jacob

Geb. 1965, Professor für Neuere Deutsche Literaturgeschichte und Allgemeine Literaturwissenschaft am Institut für Germanistik der Justus-Liebig-Universität Gießen. 2006-2009 Professor für Neuere Deutsche Literaturwissenschaft mit dem Schwerpunkt Ethik an der Universität Augsburg. Promotion *Heilige Poesie. Zu einem literarischen Modell bei Pyra, Wieland und Klopstock* (1997); Habilitation über *Die Schönheit der Literatur. Zur Geschichte eines Problems von Gorgias bis Max Bense* (2007). Ehrenmitglied der Gesellschaft Ungarischer Germanisten (2016). Veröffentlichungen u.a. zur Literatur des 18. Jahrhunderts und der Moderne, zur literarischen Ästhetik sowie zum deutschen Pietismus. Mithg. u.a. „Germanistik. Internationales Referatenorgan mit bibliographischen Hinweisen“. Veröffentlichungen u.a.: *Metzler Lexikon literarischer Symbole* (Hg. mit Günter Butzer, 2. Aufl., 2012); *Stellen, schöne Stellen. Oder: Wo das Verstehen beginnt* (mit Wolfgang Braungart, 2012); *Prinzip Wiederholung. Zur Ästhetik von System- und Sinnbildung in Literatur, Kunst und Kultur aus interdisziplinärer Sicht* (Hg. mit Károly Csúri, 2015); *Pietismus. Eine Anthologie von Quellen des 17. und 18. Jahrhunderts* (Mithg. 2017).

Hans-Georg Kemper

Geb. 1941, Promotion (1969) und Habilitation (1977) an der Universität Tübingen. Ordentlicher Prof. für Neuere deutsche Literatur an den Universitäten Bochum (1978-1991), Gießen (1991-1994) und Tübingen (1994-2004). Dr. phil. h. c. Universität Debrecen (1999). Ehrenmitglied der Gesellschaft Ungarischer Germanisten (2005). Gastdozenturen in Debrecen (1992 und 2001). Vorträge und Teilnahme an Symposien an den Universitäten in Debrecen, Szeged und Pécs. Mitarbeit an einigen von der Alexander von Humboldt-Stiftung geförderten Tagungsbänden aus Debrecen und Szeged. Beiträge zu den Festschriften für Zoltán Szendi (2010) und Kálmán Kovács (2016). 22 Bücher sowie zahlreiche weitere Publikationen und Editionen. Forschungsschwerpunkte: 1) Deutsche Literatur – insbesondere Lyrik – der Frühen Neuzeit, 2) Expressionismus/Dadaismus. Hauptwerke zu 1): *Gottebenbildlichkeit und Naturnachahmung im Säkularisierungsprozess. Problemgeschichtliche Studien zur deutschen Lyrik in Barock und*

Aufklärung. 2 Bde. Habil.-Schr. (1981). *Deutsche Lyrik der frühen Neuzeit*. 10 Bde. (1987-2006). Hauptwerke zu 2): *Vom Expressionismus zum Dadaismus. Eine Einführung in die dadaistische Literatur* (1974). *Expressionismus* (zusammen mit Silvio Vi-etta) (1975, 61997). Weitere wichtige Werke: *Georg Trakls Entwürfe. Aspekte zu ihrem Verständnis*. Diss. (1971). *Droge Trakl. Rauschträume und Poesie* (2014). *Komische Lyrik – Lyrische Komik. Über Verformungen einer formstrengen Gattung* (2009). *Geschichte der deutschen Lyrik. Bd. 2. Von der Reformation bis zum Sturm und Drang* (2012). *Hermetik – das ‚Andere‘ im Luthertum. Zur Diskussion um die Anfänge deutscher Naturlyrik* (2016).

Magdolna Orosz

Geb. 1951, Dsc, Dr. habil. Professorin für Neuere deutsche Literatur am Lehrstuhl für deutschsprachige Literaturen an der ELTE Budapest. Zahlreiche Aufsätze zu: Literaturemiotik, Intertextualität, Narratologie, Goethezeit/Romantik, Frühe Moderne, österreichische und ungarische Literatur um 1900 (Hofmannsthal, Rilke, Andrian, Beer-Hofmann, Perutz, Schnitzler, Cholnoky, Márai, Kosztolányi, Krúdy, Cholnoky u.a.), Intermedialität um 1900. Leiterin und/oder Mitarbeiterin mehrerer ungarischer und internationaler Forschungsprojekte. Herausgeberin der Buchreihen „Budapester Studien zur Literaturwissenschaft“ (Peter Lang Verlag), „Mű-helyek“ (Gondolat Verlag Budapest). Wichtige Publikationen: *Intertextualität in der Textanalyse* (1997); *Identität – Differenz Ambivalenz. Erzählstrukturen und Erzählstrategien bei E.T.A. Hoffmann* (2001); „*Az elbeszélés fonala*“. *Narráció, intertextualitás, intermedialitás* [„Der Faden der Erzählung“. Narration, Intertextualität, Intermedialität] (2003); *Narratologie interkulturell. Entwicklungen – Theorien* (Hg. mit Jörg Schönert, 2004); „*Progresszív egyetemes poézis*“. *Romantikus ellentételezések és utópiák* [„Progressive Universalpoesie“. Romantische Gegenüberstellungen und Utopien] (2006); *Pop in Prosa. Erzählte Populärkultur in der deutsch- und ungarischsprachigen Moderne* (Hg. mit Amália Kerekes, Gabriella Rácz, Katalin Teller, 2007); *Massenfeste. Ritualisierte Öffentlichkeiten in der mittelost-europäischen Moderne* (Hg. mit Károly Csúri, Zoltán Szendi, 2009); *Habsburg bewegt. Topografien der Österreichisch-Ungarischen Monarchie* [Hg. mit Miklós Fenyves, Amália Kerekes, Bálint Kovács, 2013]; *Kulturmanöver. Das k.u.k. Kriegspressequartier und die Mobilisierung von Wort und Bild* (Hg. mit Sema Colpan, Amália Kerekes, Siegfried Matzl, Katalin Teller, 2015); *Ringstraßen. Kulturwissenschaftliche Annäherungen an die Stadtarchitektur von Wien, Budapest und Szeged* (Hg. mit Endre Hárs, Károly Kókai, 2016); *Identität – Erzählen – Erinnerung. Studien zur deutschsprachigen und ungarischen Literatur 1890-1935* (2016).

Szilvia Ritz

Geb. 1971, wissenschaftliche Mitarbeiterin am Lehrstuhl für österreichische Literatur und Kultur der Universität Szeged. Promotion über das Prosawerk von Arthur Schnitzler 2004. Forschungsschwerpunkte: Österreichische Literatur des fin de siècle und der Gegenwart; Autobiographie- und Identitätsforschung; komparatistische Untersuchungen zur deutsch- und englischsprachigen Literatur. Wichtige Publikationen: *Der Österreich-Begriff in Schnitzlers Schaffen. Analyse seiner Erzählungen* (2006); *Kollektive und individuelle Identität in Österreich und Ungarn nach dem Ersten Weltkrieg* (Hg. mit Helga Mitterbauer 2007); *Inspirationen. Künste im Wechselspiel* (Hg. mit Anita Czeglédy und József Fülöp 2012); *Inspirationen II. Aufsätze zu Literatur und Kunst* (Hg. mit József Fülöp 2015); *Die wachsenden Ringe des Lebens. Identitätskonstruktionen in der österreichischen Literatur* (2017).

Zoltán Szendi

Geb. 1950, Univ.-Prof. Studium der Germanistik und ungarischer Sprache und Literatur in Szeged. Nach der Promotion und Habilitation bis 2015 Lehrstuhlleiter und Institutsdirektor im Germanistischen Institut der Universität Pécs. Seit 1993 Mitherausgeber der Pécs-er Studien zur Germanistik sowie (seit 2011) des Jahrbuchs der ungarischen Germanistik. Wichtigste Buchpublikationen: *Seele und Bild. Weltbild und Komposition in den Erzählungen Thomas Manns* (1999); *Durchbrüche der Modernität. Studien zur österreichischen Literatur* (2000); *Perspektivierung und Daseinsdeutung in der Lyrik der mittleren Periode Rainer Maria Rilkes* (2010); *Wechselwirkungen I.-II. Deutschsprachige Literatur und Kultur im regionalen und internationalen Kontext* (Hg. 2012); *Medialisierung des Zerfalls der Doppelmonarchie in deutschsprachigen Regionalperiodika zwischen 1880 und 1914* (Hg. 2014).

Wolfgang Wiesmüller

Geb. 1950, Ao. Univ.-Prof. (i.R.) für Neuere deutsche Literatur am Institut für Germanistik der Universität Innsbruck. Forschungsschwerpunkte: Österreichische Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts, Adalbert Stifter (Mitarbeiter der Historisch-kritischen Stifter-Ausgabe), Lyrik nach 1945 (C. Lavant, C. Busta, Religiöse Lyrik, Naturlyrik), Historischer Roman, Bibel und Literatur, Editionswissenschaft. Vorstandsmitglied der Österreichischen Gesellschaft für Germanistik (2008-2012). Mitherausgeber der *Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft/Germanistische Reihe* (1999-2009) und der *Edition Brenner Forum* (2005-2015). Wichtige Publikationen: *Adalbert Stifter: Historisch-kritische Gesamtausgabe*. Bände 5,1-5,5: *Witiko*. Text, Apparat und Kommentar (Hg. mit Alfred Doppler, 1984ff.); *Ästhetik der Geschichte* (Hg. mit Johann Holzner, 1995); *Stifter und Böhmen* (Hg. mit Milan Tvrđik, 2007); *Adalbert Stifter. Der 200. Ge-*

burtstag im Spiegel der Literaturkritik (Mitverfasser Michael Klein, 2009); *Germanistik im Spannungsfeld von Regionalität und Internationalität* (Hg. mit Wolfgang Hackl, 2010); *Probleme des Kommentierens* (Hg., 2014).