Joachim Linder

Kriminalanthropologie: Repräsentation von Kriminalität und Strafverfolgung in der Literatur

Fakultät für
Kultur- und Sozialwissen-schaften

2001594
V1.0
25303-04-S#1

FernUniversität in Hagen

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und Verbreitung sowie der Übersetzung und des Nachdrucks, verbleiben bei der FernUniversität. Das Werk darf gemäß § 53 UrhG im privaten Rahmen zum Beispiel durch Kopien oder digitale Speicherung vervielfältigt werden.

Inhaltsverzeichnis

Inhaltsverzeichnis 1

1 Statt einer Einleitung 5

1.1 Medien des Verbrechens 5

1.2 Verbrechen verstehen? 10

1.3 Kurzer Überblick 12

2 Kriminalroman im Wandel: Genretexte zwischen Innovation und Ressourcenspeicher 13

2.1 Bestseller 13

2.2 *Tannöd* – Discours 17

2.3 *Tannöd* – Histoire 20

2.4 *Kalteis* – Der Psychopath und die Justiz des ‚Dritten Reiches' 22

3 Kriminalroman als Genre: Definitionen 25

3.1 Problemstellung 25

3.2 „Kasus" und „Rätsel" 27

3.3 Detektion als Arbeit 28

3.4 Die Geschichten des Detektivromans 29

3.5 ‚Krimigenre' 33

4 Zur literarisch-erzählerischen Repräsentation von Kriminalität und Strafverfolgung 35

4.1 Kriminologische Aspekte 35

4.2 Literaturwissenschaftliche Aspekte 39

5 Erzählen vom Verbrechen um 1800 44

5.1 Verstehen oder Verzeihen? 44

5.2 Schillers *Verbrecher aus verlorener Ehre* als erzählerisches Paradigma 49

5.2.1 Exkurs: Jakob Friedrich Abels wahre ‚wahre Geschichte' vom Sonnenwirtle 51

5.2.2 Dekonstruktion des Verbrechermenschen als Konstruktion des Publikums 53

5.3 Kleiner Exkurs zu Schillers ‚Poetik des Verbrechens' 56

5.4 Justizverbrechen bei Kleist 59

6 Gründungsszenen: Kriminalliteratur in der ersten Hälfte des 19. Jahrhundert 64

6.1 Vorbemerkung 64

6.2 Christoph Ernst von Houwald (1817) 66

6.3 Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (1819/20) 67

6.3.1 Konstruktion und Deutung von ‚Serienverbrechen' 67

6.3.2 Zirkulation 72

6.4 Wilhelm Hauff (1827) 76

6.5 Adolph Müllner (1828) 77

6.5.1 Juristenphantasien 78

6.5.2 Öffentlichkeit und Strafverfahren: Exkurs zum Fall Fonk (1816-1822) 81

6.5.3 Eine Quelle für Müllners Kriminalfall 83

6.6 Otto Ludwig Emil von Puttkammer (1840) 87

6.7 Eduard Mörike (1834-1856) 90

6.8 Zwischenbemerkung zu Edgar Allan Poe 94

7 Fallgeschichten im 19. Jahrhundert 96

7.1 ‚Fallgeschichten' 96

7.2 Zur Rezeption der *Causes célèbres et intéressantes* des Gayot de Pitaval 98

7.3 Feuerbachs Gnadenvorträge 102

7.4 Vom Aktenvortrag zur ‚poetischen Seite der ausübenden Criminalrechtswissenschaft' 105

7.5 Verbrechen als Zeichen: *Der neue Pitaval*, 1842-1890 113

7.5.1 Zur Konzeption des *Neuen Pitaval* 115

7.5.2 Die Ermordung Kotzebues durch den Studenten Sand 117

7.5.3 Der Bischofsmörder Kühnapfel in konkurrierende Darstellungen 122

8 Von der Pitavalgeschichte zur Untersuchungsrichtergeschichte 132

8.1 Fallgeschichte und Ermittlungsfiktion 132

8.2 Die Hochstaplerin Sophie Menges im *Neuen Pitaval* 133

8.3 Temmes Fiktionalisierung des Menges-Falles für die *Gartenlaube* 136

9 Außenseiter der Gesellschaft (1924/25) 140

10 Die Lektüre von Ermittlertexten 153

10.1 Aktive Lektüre 153

10.2 Das Scheitern der Ermittlung und die Phantasie des Lesers 155

10.3 Wie kommt ein Psychopath in die *Judenbuche*? 161

11 Psychopath und Krimi 164

11.1 Geborene Verbrecher 164

11.2 Psychopathen und psychopathische Killer 166

11.2.1 Scheiterndes Verstehen: Literarische Konstruktion eines (psychopathischen) Mehrfachmörders (1923) 168

11.3 Psychopath und Serienkiller 171

12 Psychopathen in der Kriminalliteratur des ‚Dritten Reiches' 176

12.1 Aspekte der Literaturpolitik 176

12.2 Textbeispiele: Fünf Kriminalromane aus den Jahren 1943 und 1944 ..178

12.3 Der S-Bahn-Mörder als Triebtäter 182

12.4 Manipulateure und ‚Con Men', Kunst und Verbrechen 186

12.5 Der gemeinschaftsunfähige Psychopath 193

13 Statt einer Zusammenfassung: Kinderseelen 197

13.1 Gottfried Kellers Ballade vom jungen Mörder 197

13.2 Destruktion der Vaterordung in Hermann Hesses Erzählung „Kinderseele" (1919) 200

14 Literaturverzeichnis 205

14.1 Zitierte Primärliteratur 205

14.2 Standardliteratur und Sammelwerke zur Geschichte der Kriminalliteratur 211

14.3 Zitierte Forschungsliteratur 213

15 Personenregister 233

16 Sachregister 239

1 Statt einer Einleitung

1.1 Medien des Verbrechens

Gottfried Keller

Ein Schwurgericht.

(Erstdruck: Deutsche Rundschau 1879, dann mit wenigen Veränderungen, in Gesammelte Gedichte, 1888.)

Da liegt ein Blatt, von meiner Hand beschrieben
In Tagen, die nun lang dahin geschwunden,
So lang, daß halb verblich die flücht'ge Schrift.
Doch wie ich lese, wird ein Unterfangen,
Ein wunderliches, wieder mir lebendig,
Das mich befiel in wunderlicher Zeit,
Als schnödes Abenteuer mächtig herrschte
Und frech die Welt zum Abenteuer schuf.

Was während eines Mondes kurzer Dauer
Von tollem Spuk und schrecklichem Geschehen,
Merkwürd'gem Wagnis und ruchloser That
Die Zeitung brachte, von versunknen Schiffen,
Mit schwerem Gold und brüllendem Volk beladen,
Von dreh'nden Tischen, dran die Thorheit saß,
Von Schlachtenlärm und diebischen Marschällen,
Von falschem Gift, durch weiße Hand gemischt:
Das dacht' ich rhythmisch wogend zu verflechten
In einen wild rhapsodischen Gesang,
Gleich einem Wandrer, der bestäubt und keuchend
Dem tobenden Gewühl mit Not entrann
Und seinen Fiebertraum voll Hast erzählt.

So schrieb ich mir auf Blätter jede Kunde,
Und nicht im Stich fürwahr ließ mich die Zeitung,
Jedoch die Lust, die mir gemach verging.
Dies gelbe Blatt nur hat sich noch erhalten.
Ein Lächeln will beim Anblick mich beschleichen,
Das wandelt aber sich sogleich in Ernst.

Es steht ein Richterspruch darauf verzeichnet
Und eine That so dunkel traur'ger Art,
Daß wie von selbst die Hand zum Stifte greift,
Das blut'ge Rätsel doch noch festzubannen.

In Franken war's, an stillem Sommertage,
Daß eine Frau ihr kleines liebes Bübchen

Mit Korb und Vesperbrot zum Vater sandte,
Der im Gehölze, mäßig weit, im Schweiße
Des Angesichts an seiner Arbeit stand.
Sie wußte, daß er heut' ein hartes Lohnwerk
Vollbringen wollte bis zur Dunkelzeit.
Ein mütterlicher kleiner Uebermut
Verlockte sie, das Wagnis zu versuchen
Und mit dem Bötlein ihren Eh'kumpan
Zu überraschen dieses erste Mal;
Denn Sonntag war es morgen und im Hause
Blieb ihr zu schaffen übrig noch genug.

Das Knäblein aber sträubte sich zu gehen,
Gewohnt, nur an der Mutter stets zu hangen
Und sie um tausend Dinge zu befragen
Mit Schmeichelwörtchen, lind im Singeton.
„Geh' nur," sprach sie, „die Mundharmonika
Geb' ich dir mit, mein Söhnchen, und drauf spielen
Wirst du gar herrlich auf dem ganzen Wege;
Der Vater ruft: Was hör' ich für Musik?
Gewiß marschiert ein Regiment Soldaten!
Wie lacht er aber, wenn sein Hänschen kommt!"
Und da sie aus dem Schrank das Instrumentchen,
Das dort zur Schonung sorglich aufgehoben,
Hervorholt, faßt es gleich der frohe Kleine
Und schreitet wacker, seinen Korb am Arm,
Ins helle Sommerland, die wen'gen Stimmchen
An seinen Lippen unverweilt erprobend
Und stets aufs neue reihend Ton an Ton

Schon weit ist er; doch über Korn und Klee
Tönt weich und sanft, wie all' der blaue Himmel,
Sein einfach Lied nun aus dem Feld herüber;
Der Kinderpuls, ein Lufthauch und die Ferne,
Sie schaffen eine rührend zarte Weise,
Die, fast verwehend jetzt, dann leise schwillt.
Und weil die Mutter hier noch steht und horcht
Und denkt, nun hat er wohl den Forst betreten,
Vernimmt der Vater drüben schon die Töne
Und kennt sein Vögelchen an dem Gesang.
Er lauscht erfreut – auf einmal bricht es ab,
Und stumm bleibt ewig dieser Kindermund!
Kein Knäblein kommt zum Vater, keines kehrt
Zur Mutter abends mit dem Müden wieder.

Nach dreien Tagen erst zog man das Kind
Mit eingeschlag'nem Haupt aus einem Wasser,
Das tückisch hehlend, dunkel, unbeweglich,
Abseits vom Pfad im Waldesschatten lag.
Der Mörder auch ward bald darauf ergriffen;
Es war ein starker Bursch von achtzehn Jahren,
Fast unbekannt, der, lungernd in der Stadt,

Mißtrauisch spielend auf dem Oerglein blies,
Das ihn verriet. Dann vor dem Richter stehend,
Von dessen Kunst bedrängt, erzählt er mürrisch,
Wie er das Kind im Holze angetroffen
Und es gebeten, ihm das Ding zu leihen
Für einen Augenblick, sich dran zu laben;
Denn eine unbezwinglich starke Lust
Hab' ihn schon lang gequält, auf solchem Werklein
Ein einzig Mal sich blasend zu vergnügen.
Kopfschüttelnd hab' das Knäblein fortgespielt,
Er aber es mit einem Stein erschlagen.

Und weiter ward die Kunde beigebracht,
Wie daß vor Jahren schon in seiner Heimat
Der Unhold von der zarten Kinderwelt
Als Spielzeugräuber sei gefürchtet worden;
Die trauten Plätze, Flure, Hofgebreiten,
Wo sich das kleine Volk zur Lust versammelt:
Der große Range habe finsterlauernd
Beschlichen sie und von dem bunten Werkzeug
Der Jugend sich gewaltsam angeeignet,
Was ihm gefiel, dann in entleg'nen Winkeln
Einsam, mit ungeschickter Hand gespielt.

Der Wahrspruch fiel, die Sühne ward bemessen;
Doch aus der Unthat wurde keiner klug.

Thematisierung aller Medien

Kellers erzählendes Gedicht thematisiert alle Medien (bzw. Typen von Medien), die das Verbrechen konstituieren und seine ‚Verarbeitungszyklen' in Gang halten. Dabei entsteht der Eindruck einer zeitlich-sachlichen Abhängigkeit; jedes neue, spätere Medium scheint auf frühere Darstellungen zurückzugreifen und sie gleichsam abzuschöpfen: Im Strafverfahren entstehen die Rollen von Tätern, Opfern und Zeugen, die zur Tat vernommen werden und deren Selbstdarstellungen zum ‚Fall' verarbeitet werden können, über den – mündlich, schriftlich – geurteilt wird. Berichterstattungen und Literarisierungen des Falles scheinen auf das Verfahren zu- und gleichsam durch es hindurchzugreifen, um unmittelbar zum ‚Fall' zu kommen, dessen Authentizität durch die Thematisierung des Verfahrens verbürgt werden soll.

Bei genauerem Hinsehen stellt Kellers Text dieses mediale Abhängigkeitsverhältnis in Frage – es wird zu einem Konstrukt des Textes selbst. Schon der Titel ist irreführend: Das Schwurgericht kommt nur indirekt in den Blick. Was als ‚Verarbeitung' und ‚Reproduktion' thematisiert wird, muss als Ausdruck einer Konkurrenz verstanden werden, der jede Naivität hinsichtlich ihres eigenen und des ‚Realitätsbezugs' ihrer Quellen abhanden gekommen ist. Dafür spricht schon die Wahl der Balladenform in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, in der Kriminalität und Strafjustiz längst zu wichtigen Ressourcen für die unterhaltenden Prosaformate geworden sind. Dafür spricht aber auch die versteckte Anspielung auf die Rol-

lengedichte Goethes (*Vor Gericht*, 1776) und Schillers (*Die Kindsmörderin*, 1782).[1]

Wechselwirkungen zw. Produktion, Rezeption und erneuter Produktion

Der Erzähler/Autor sichtet sein Archiv (v. 1-8) und wird an ein aufgegebenes Projekt erinnert, wobei er offen lässt, wann und wie das ‚schnöde Abenteuer' derart herrschte, dass es sich die ganze Welt erschaffen konnte[2] – jedenfalls wird das Medium ‚Tageszeitung' in der folgenden Strophe (v. 9-21) ausführlich charakterisiert, und zwar in den Wechselwirkungen zwischen Produktion, Rezeption und erneuter Produktion (v. 17-21). Man mag noch heute bedauern, dass das Projekt, das hier beschrieben wird, nicht ins Werk gesetzt werden konnte als lyrische Verarbeitung des sensationellen Irrsinns, der durch die Tagespresse vermittelt und archiviert wurde. Wie die ‚Verflechtung' gedacht war, bleibt wiederum offen, doch immerhin wird mit ‚rhapsodisch' ein Hinweis gegeben: An die Stelle der unverbundenen Abfolgen von Zeitungsmeldungen hätte der eine Erzähler treten sollen, der Zusammenhänge herstellt und für sie eintritt. Und darin liegt offenbar der Grund für das Scheitern: Der Rhapsode verlor sich in der medialen Wirklichkeit, überlegenes Zuschauen und Rekapitulieren war nicht möglich, der ‚Fiebertraum', der den Zeitungsleser ergriff, war nicht in dichterische Produktion umzusetzen.

Erzähler/Autor

Die Zeit hat das Archiv vermindert, ein einziges Blatt ist geblieben, das den Erzähler/Autor nun anregt. In vier Versen (v. 28-31) wird auf ebenso viele Medien angespielt: Das Strafverfahren, in dem ein Urteil produziert wurde, über das die Zeitungen berichteten und von dort Eingang in die privaten Aufzeichnungen fand, von denen aus das Gedicht wiederum Öffentlichkeit sucht. Dabei ist nicht von einem ‚Fall' die Rede, den der Richterspruch doch gleichzeitig hergestellt und gelöst hatte, sondern einerseits von der ‚Tat' und andererseits vom ‚Rätsel', das sich in dem aufbewahrten Blatt präsentiert. Rückblickend wird das Rätsel als Erzählung präsentiert, als Ereignisfolge, die dem Fall vorausgeht. Ob so das ‚Rätsel' gelöst werden kann, bleibt vorderhand offen.

Die Erzählung (v. 32ff.) geht ganz an den Anfang zurück, sie vergegenwärtigt nicht etwa das ‚Schwurgericht', das dem Richterspruch als Verfahren vorausge-

---

1 Vgl. zum folgenden Text und Kommentar in Gottfried Keller: Gedichte. Hg. von Kai Kauffmann. Mit einem Bildteil. (Sämtliche Werke in sieben Bänden, Band 1) Frankfurt/M.: Klassiker-Verlag 1995. Die Ausgabe der Gesammelten Gedichte von 1888 ist online zugänglich unter URL: http://www.gottfriedkeller.ch/gedichte/gverzeich.htm (28.09.08); „Ein Schwurgericht" trägt dort die Nummer 306. S. auch Jörg Schönert: „Blut'ge Rätsel" der Zeitungslektüre poetisch „festzubannen". Zu Gottfried Kellers *Ein Schwurgericht*. In: Lyrik lesen! Eine Bamberger Anthologie. Hg. von Oliver Jahraus und Stefan Neuhaus in Zusammenarbeit mit Peter Hanenberg. Düsseldorf: Grupello 2000, S. 145–149.

2 Die erinnerte Situation hat einen biographischen Hintergrund: Keller legte 1852 in Berlin eine Mappe mit Zeitungsmeldungen von Katastrophen, auffälligen Ereignissen und ‚merkwürdigen' Verbrechen an, um sie lyrisch zu verarbeiten, noch 1870 plante er einen Zyklus unter dem Titel „Die Schwurgerichte". In diesen Zusammenhang gehört auch die „Ballade vom jungen Mörder Haube" (Sämtliche Werke, Bd. 15.2, Bern: Benteli 1949, S. 100-103, Kommentar S. 223)., s. dazu unten, Abschnitt 13.

hen musste, auch nicht unmittelbar die Tat, die in diesem Verfahren abgeurteilt wurde, sondern eine (scheinbar) harmlose Familienszene, die man idyllisch nennen könnte, würde nicht die Arbeit auf ihren Ursprung – die Vertreibung aus dem Paradies – zurückgeführt und gleich noch mit weiblichem ‚Übermut' in Verbindung gebracht. Kein justiziabler Sachverhalt, aber ein Fehlverhalten, das im Medium der Literatur zur Sprache gebracht wird; der literarische Text konstituiert seinen eigenen Fall.

Kind: Objekt der elterlichen Erziehung/Medium der Erziehungsziele

Die Mutter musste den Sohn überreden zu einem, wie sie meinte, kleinen Abenteuer, das sie entlasten sollte (v. 45ff.). Indem er sich allein in den Wald traut, stellt er einen Mann dar, einen Soldaten, der mit klingendem, selbsterzeugtem Spiel den Gefahren trotzt. Das Kind ist nicht nur Objekt der Erziehung durch die Mutter, es ist auch das Medium der Erziehungsziele, es stellt dar, was es noch nicht ist, aber werden soll.

Die Musik (v. 62ff.), die das Kind produziert, soll die Arbeit, die es tatsächlich verrichtet, wiederum in ein Spiel verwandeln, in dem es seine Zukunft imaginiert und repräsentiert. Aber sie hat eine zweite Funktion: Wenn der Knabe schon aus dem Gesichtskreis der Mutter verschwindet, soll er doch noch gehört werden; über die Töne scheint er mit Vater und Mutter verbunden. Die Vergegenwärtigung der horchenden Eltern und ihrer Freude am Sohn endet mit einem brutalen Eingriff des Erzählers, mit dem der Mord in einem einzigen Vers markiert wird (v. 72). Der justiziable Sachverhalt wird allein in diesem Vers erwähnt. In der Begegnung zwischen dem Kind und dem starken Burschen erscheint das Motiv der Tat, das für die Justiz irrelevant ist und für die Deutung rätselhaft bleibt, nämlich die ‚unbezwinglich starke Lust', selbst auf einer Mundharmonika zu spielen (v. 89).

Offenkundig liegt ein zweifaches Versagen elterlicher Aufsicht und Erziehung vor: Wenn ein ‚starker Bursch von achtzehn Jahren' ohne Arbeit herumlungert, dann stellt sich die Frage nach den Erziehungsberechtigten bzw. Aufsichtspflichtigen von selbst ein. Darüber ist im Gedicht freilich nichts zu erfahren. Insofern entzieht es sich dem Schema der populären Kriminalitätsdarstellungen seiner Zeit – und betont genau damit die Verantwortung der Eltern. Das einzige, was vom Täter zu erfahren ist, vergegenwärtigt wieder aufsichtsloses und einsames Spiel (v. 105).

Die Details aus der ‚Vorgeschichte eines Mörders' verlieren einen guten Teil ihrer (psychologischen, psychologisierenden) Erklärungskraft dadurch, dass auch das Opfer von der Mutter dazu gebracht wurde, ‚einsam, mit ungeschickter Hand' zu spielen, um dabei einen Vorgeschmack von Erwachsensein zu spüren und Erwachsenenpflichten zu übernehmen.

Vom Schwurgerichtsverfahren erfährt man nur das Urteil, nicht einmal das Strafmaß wird genannt. Im Strafverfahren repräsentiert der Täter die vergangene Tat: Nur in seiner Person ist sie einholbar und justiziabel. Das Gedicht weist ihm (und

seinem Opfer) gänzlich andere Repräsentationspflichten zu, aus denen der nicht ‚klug' wird, der nun an die Stelle des rechtlich problemlosen Urteils eine Erklärung setzen möchte, die auch sozialen, psychologischen und/oder moralischen Maßstäben genügen könnte.

Kellers Text scheint zu liefern, was von der Literatur der Zeit erwartet wird; der ‚nackte Fall' wird mit zusätzlichen Informationen und Deutungsperspektiven angereichert, doch schon indem die Vorgeschichte des Täters durch die des Opfers ergänzt wird, überkreuzen sich die möglichen Deutungsperspektiven und stellen sich gegenseitig in Frage. Es wiederholt sich, was schon das ursprüngliche Projekt zum Scheitern brachte: auch der Einzelfall entzieht sich der literarischen Deutung.

Das heißt: Er wird ihr – mit den Mitteln der Literatur – entzogen. Es ist, als hätte Kellers Erzähler/Autor nicht nur die Blätter seines Archivs vor Augen gehabt, sondern auch Conrad Ferdinand Meyers Gedicht *Der römische Brunnen* (1869):

Der römische Brunnen

Aufsteigt der Strahl und fallend gießt
Er voll der Marmorschale Rund,
Die, sich verschleiernd, überfließt
In einer zweiten Schale Grund;
Die zweite gibt, sie wird zu reich,
Der dritten wallend ihre Flut,
Und jede nimmt und gibt zugleich
Und strömt und ruht.

Das umlaufende Wasser, das durch die Anordnung der Brunnenschalen in abwechslungsreiche Zustände gebracht wird, kann auch als Bild für die medialen Serien-Produktionen von Verbrechen und Verbrechensdeutungen verstanden und für das Verständnis von Kellers Ballade herangezogen werden, die den medialen Kreislauf unterbricht, indem sie ihn selbst zum Thema macht.

1.2 Verbrechen verstehen?

Ordnung und Medienkompetenzen

„Eunice Parchman killed the Coverdale family because she could not read or write": Der berühmte erste Satz des Kriminalromans *A Judgement in Stone* von Ruth Rendell[3] verweist einerseits auf die Konflikte, die in der Welt des Romans dazu führen, dass Eunice Parchman am Ende als Mörderin zu lebenslänglicher Haft verurteilt wird. Doch der eigentliche Schlag („[T]he crushing blow"), so heißt es am Ende des Romans, sei noch vor dem Urteilsspruch gegen Eunice Parchman geführt worden, nämlich als ihr Verteidiger in der Öffentlichkeit des Strafverfahrens mitteilte, dass sie weder lesen noch schreiben könne. Der Richter möchte, dass die Angeklagte dies bestätigt:

3 Ruth Rendell: A Judgement in Stone. London: Hutchinson 1977. Zahlreiche deutsche Ausgaben unter dem Titel Urteil in Stein.

> *She answered when he pressed her. She answered, crimson-faced and shaking, and saw those who were not freaks or disabled, write it down. [... /] They have tried to reform Eunice by encouraging her to remedy her basic defect. Steadfastly, she refuses to have anything to do with it. It is too late* (S. 188).

Lesen und Schreiben

Lesen und Schreiben erscheinen als die grundlegenden Kulturtechniken, die man in der modernen Welt beherrschen muss, wenn man sich orientieren will und Konflikte möglichst gewaltfrei lösen sowie sich prinzipiell an die für alle geltende Ordnung halten will. Erst wer lesen kann und liest, kann wissen, was in seiner Welt verboten ist und was es bedeutet, Verbote zu übertreten. Rendells Roman definiert sich damit selbst als Teil eines Kontinuums der Kommunikation über Verbrechen und Verbrecher, das sich seit dem Ende des 18. Jahrhunderts ausgebildet hat und seitdem jeden Medienwandel, jede Medieninnovation mitgemacht hat.[4]

Wo das ‚Böse' zum ‚Verbrechen' wird, stellen sich aber auch neue Anforderungen an die Produzenten des Lesematerials, an die Darstellungen und Deutungen der Kriminalität und der Strafverfolgung. Dafür entstehen im 19. Jahrhundert eine ganze Reihe neuer Textsorten für die unterschiedlichsten Verbreitungsmedien, und zwar quer durch die Nationalliteraturen (wenn auch in deutlich unterschiedenen Zeitverläufen). Das Genre der Kriminal- und Detektivromane etabliert sich im Gefolge einer längeren Formationsphase, zahllose Sammlungen mit Berichten über historische und zunehmend auch aktuelle Verbrechen sowie aktenmäßige Darstellungen von Strafverfahren bieten sich sowohl den Informations- als auch den Unterhaltungsbedürftigen an, Tageszeitungen berichten regelmäßig über Verbrechen und Verbrecher sowie über die Erfolge und Misserfolge von Strafverfolgungsbehörden, die Familienzeitschriften binden Leserinnen und Leser mit Fortsetzungsabdrucken von Kriminalerzählungen und lösen so die Jahr- und Taschenbücher und Anthologien als wichtige Verbreitungsmedien ab und sprechen ein wesentlich erweitertes Publikum an. In der Folgezeit schließt sich jede Medieninnovation (Film, Radio, Fernsehen, inzwischen auch das Internet) dieser Entwicklung an: Kriminalität und Strafverfolgung etablieren sich als wichtige Ressourcen der Medienproduktion, oder umgekehrt: Als Themen nehmen sie wesentliche Teile der medialen Ressourcen in Anspruch, und zwar sowohl auf der Produktions- als auch auf der Rezeptionsseite.

Zwei Paradigmen der Fiktion (1888): *Jack the Ripper* und *Sherlock Holmes*

Die Entwicklungen im Medienbereich, die hier nur angedeutet werden können, haben im Jahr 1888 einen Kulminationspunkt, der weit über London und Großbritannien hinaus wahrgenommen wurde und bis heute in ganz unterschiedlichen Bereichen noch wirksam ist:[5] Im Spätsommer und im Herbst des Jahres wurden im Londoner Stadtteil Whitechapel die fünf Frauenleichen gefunden, die seitdem

4 ‚Lesen und Schreiben' steht deshalb für Medienkompetenzen insgesamt.

5 Bis hin zur Auslobung eines europäischen Krimipreises unter dem Titel „Ripper Award", s. Krimifestival „Mord am Hellweg IV, Tatort Ruhr",
URL: http://autorennetz-nrw.de/mah3/html/index.php (21.06.2008).

einem Unbekannten zugerechnet werden, der mit *Jack the Ripper* bezeichnet wird und bis heute im Hintergrund steht, wenn öffentliche Aufmerksamkeit auf unverständliche Mehrfach- und Massenmorde gerichtet wird. Im selben Jahr 1888 erschien die Buchausgabe von Arthur Conan Doyles *A Study in Scarlet*, mit der sich Sherlock Holmes als prototypischer, naturwissenschaftlich orientierter Detektiv durchsetzen konnte – und damit mehr als lediglich literaturgeschichtliche Wirksamkeit entfaltete.[6] Zwischen den beiden Fiktionen, dem Ripper und dem Detektiv, besteht eine enge Verbindung, die wiederum auf die unterschiedlichen Formen des Verstehens von Verbrechen verweist, aber spezieller noch auf die Fragwürdigkeit der Grenze, die wir gewohnheitsmäßig zwischen fiktionalen (vor allem literarischen und filmischen) Verbrechensdarstellungen und der Wirklichkeit von Verbrechen ziehen, über die wir in Zeitungen lesen und die vor Gerichten verhandelt werden.

1.3 Kurzer Überblick

Zum Inhalt und zum Aufbau des Studienbriefs

Der Studienbrief wird die Zusammenhänge zwischen Verbrechen und Strafverfolgung und ihren medialen Repräsentationen in einzelnen Konstellationen exemplifizieren und zu erläutern versuchen. Dabei werden vor allem literarische Texte aus der ersten Hälfte des 19. und der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zur Sprache gebracht werden, schon weil diese beiden Zeiträume im Hinblick auf die Entwicklung der literarischen Darstellung von Kriminalität und Strafverfolgung notorisch unterbelichtet sind, so dass auch kanonisierte Texte wie Schillers *Verbrecher aus verlorener Ehre* (1786/1792) oder Droste-Hülshoffs *Judenbuche* (1842) nicht eingeschätzt werden können, wenn es um ihre Stellung zur deutschen ‚Kriminalliteratur' geht. Dies wird der zweite, stets mitlaufende Aspekt sein, nämlich einen Eindruck vom Entstehen der deutschsprachigen Genreliteratur, des deutschsprachigen ‚Krimis' im 19. und 20. Jahrhundert zu geben, und zwar bis hin zur bislang unterschätzten Stellung des Kriminalromans in der Zeit der Literaturpolitik des ‚Dritten Reiches'.

Zur Einführung soll jedoch an Beispielen der Krimi-Produktion aus den ersten Jahren des 21. Jahrhundert das Fortwirken früher entwickelter Erzähl- und Darstellungsweisen, aber auch die Konstanz von Deutungen des Verbrechens in der Genreliteratur gezeigt werden. Darauf folgen zwei Abschnitte mit allgemeinen, theoriebezogenen Überlegungen zum Kriminalroman als Genre einerseits, zur literarisch-erzählerischen Repräsentation des Verbrechens andererseits.

---

6 Vgl. die Beiträge in Susanne Komfort-Hein und Susanne Scholz (Hg.): Lustmord. Medialisierungen eines kulturellen Phantasmas um 1900. Königstein/Ts.: Helmer 2007.