



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Maria Kouba,
eine Wiener Chefkommissarin

Studien zu den Kriminalromanen Sabina Nabers

verfasst von

Margaretha Husek

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 332

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Diplomstudium Deutsche Philologie

Betreut von:

Univ.-Prof. Dr. Konstanze Fliedl

Inhalt

| | |
|--|----|
| 1. SIGLEN..... | 1 |
| 2. Einleitung | 3 |
| 3. Der Kriminalroman | 4 |
| 3.1 Von Holmes zu Wallander – von Poe zu Grisham..... | 4 |
| 3.1.1 Die Entwicklung des Kriminalromans | 4 |
| 3.1.2 Das Golden Age des Kriminalromans..... | 14 |
| 3.1.3 Die Entwicklung des Thrillers..... | 18 |
| 3.1.4 Der Wiener Kriminalroman | 20 |
| 3.1.5 Der Regionalkrimi..... | 23 |
| 3.1.6 Charakteristische Merkmale des Kriminalromans | 24 |
| 3.2 Frauen und der Kriminalroman | 26 |
| 3.3 Frauenkrimis..... | 28 |
| 4. Koubas Fälle..... | 34 |
| 4.1 Biographie Sabina Naber | 34 |
| 4.2 Die Krimireihe..... | 35 |
| 4.2.1 Die Namensvetterin..... | 35 |
| 4.2.2 Der Kreis | 35 |
| 4.2.3 Die Debütantin | 36 |
| 4.2.4 Der letzte Engel springt..... | 36 |
| 4.2.5 Die Lebenstrinker | 37 |
| 4.2.6 Die Spielmacher | 37 |
| 4.3 Morde und Motive..... | 38 |
| 4.4 Schauplätze..... | 42 |
| 4.5 Sprache | 45 |
| 4.5.1 Servas Maria! | 45 |
| 4.5.2 Mister Coolman is coming... .. | 50 |
| 4.5.3 Shit, Fuck, Scheiße..... | 51 |
| 4.5.4 Zitate und die Fiktion in der Fiktion | 52 |
| 4.5.5 Von Tieren und Dingen..... | 54 |
| 4.6 Narrative Strukturen | 57 |
| 4.6.1 Die Handlung: Morde, Ermittlungen und Beziehungschaos..... | 57 |
| 4.6.2 Die Figuren: Maria Kouba, Phillip Roth und Co | 63 |

| | |
|--|-----|
| 4.6.3 Die Zeit: Zurück in die Vergangenheit | 64 |
| 4.6.6 Die Spannung: Verbrechen und Gefahr | 69 |
| 4.7 Hard-boiled Kouba: Ermittlerin zwischen Karriere und Männern?..... | 74 |
| 4.7.1 Maria Kouba, der Mensch | 75 |
| 4.7.2 Maria Kouba, die Karrierefrau | 82 |
| 4.7.3 Maria Kouba, die Liebhaberin und Partnerin..... | 85 |
| 4.7.4 Maria Kouba im Verlauf der Romane | 91 |
| 5. Die Faszination des Kriminalromans auf den Leser | 92 |
| 6. Kritische Reaktionen | 93 |
| 7. Fazit..... | 95 |
| 8. Literaturverzeichnis..... | 97 |
| 8.1 Primärliteratur | 97 |
| 8.2 Sekundärliteratur | 97 |
| 8.3 Elektronische Informationsquellen | 101 |
| 8.4 Rezeptionen, Besprechungen | 103 |
| 9. ANHANG..... | 106 |
| 9.1 Interview mit Sabina Naber..... | 106 |
| 9.2 Abstract | 116 |
| 9.3 Lebenslauf | 118 |

1. SIGLEN

N = Naber, Sabina: Die Namensvetterin. Hamburg: Rotbuch 2002.

K = Naber, Sabina: Der Kreis. Hamburg: Rotbuch 2003.

D = Naber, Sabina: Die Debütantin. Hamburg: Rotbuch 2005.

E = Naber, Sabina: Der letzte Engel springt. Wien: Echomedia 2007.

L = Naber, Sabina: Die Lebenstrinker. Berlin: Rotbuch 2009.

S = Naber, Sabina: Die Spielmacher. Berlin: Rotbuch 2011.

2. Einleitung

Kriminalromane haben eine lange Tradition in der Literatur, wenn auch ihr literarischer Wert lange Zeit unterschätzt wurde. Die vorliegende Arbeit setzt sich mit den Kriminalromanen der österreichischen Autorin Sabina Naber auseinander. Die sechs Romane drehen sich um die Hauptfigur, die Wiener Kommissarin Maria Kouba. Gemeinsam mit ihrem Kollegen und späteren Lebenspartner Phillip Roth löst sie Mordfälle in und um Wien.

Die Arbeit gibt zunächst einen Überblick über die Geschichte des Kriminalromans und seine verschiedenen Ausrichtungen. Hierzu gehören auch die Kriminalromane, die von Frauen geschrieben wurden beziehungsweise in denen Frauen als Ermittlerinnen die Hauptfiguren darstellen. Besonders der Typ der „hard-boiled“ wird hier genauer betrachtet.

Die Analyse der Romane geht dann zunächst auf die Straftaten und die jeweiligen Tatmotive ein. Hier werden strafrechtliche Aspekte sowie literarische Aspekte zur Analyse genutzt. Dabei wird die Frage, welche Straftaten Mittelpunkte der Romane sind und welche Motive die Autorin dem Leser als Erklärung bietet, beantwortet werden. Um eine Eingrenzung der Romane als Wiener Kriminalroman rechtfertigen zu können, werden dann die Schauplätze der Morde sowie der Ermittlungen kurz dargestellt.

Neben der inhaltlichen Untersuchung sollen auch Sprache und Erzählstruktur näher betrachtet werden. Nicht zuletzt runden Untersuchungen der Sprache bezüglich der Wiener Mundart bzw. dem Soziolekt, der Verwendung von Fäkalsprache, Anglizismen und Zitaten sowie eine Betrachtung narrativer Strukturen wie Handlung, Figurenkonstellation, Zeit und das Element der Spannung diesen Analyseteil ab.

Der Großteil der Analyse wird sich allerdings mit den beiden Hauptcharakteren Maria Kouba und Phillip Roth beschäftigen. Hier wird unter genderspezifischen Aspekten das Verständnis von Maria Kouba in ihrer Position als weibliche Kommissarin sowie ihr Verhältnis zu ihren männlichen Kollegen näher betrachtet. Darüber hinaus werden Lebensstil und Lebenseinstellungen untersucht werden. Dabei wird das Augenmerk auf einsamer Heldin, hard-boiled woman und Emanze gerichtet. Gender-Konstruktionen und Machthierarchien werden hier mit einbezogen.

Ebenso die Frage nach historischen Vorbildern des „weiblichen“ Kriminalromans soll nach literaturgeschichtlichen Erkenntnissen berücksichtigt werden.

Abschließend wird der Reifeprozess von Maria Kouba im Rahmen der Roman-Serie im Ganzen betrachtet und durch einen Blick auf die Rezeption ergänzt.

Letztendlich gilt es die Frage zu beantworten, welchen Typ Ermittlerin Maria Kouba verkörpert und mit welchen Mitteln die Autorin diese Darstellung zu erreichen versucht.

3. Der Kriminalroman

3.1 Von Holmes zu Wallander – von Poe zu Grisham

3.1.1 Die Entwicklung des Kriminalromans

Bevor die Frage beantwortet werden kann, durch welche Charakteristika sich der Wiener Kriminalroman von einem „gewöhnlichen“ Krimi unterscheidet und welchen Typ die Chefkommisarin Maria Kouba verkörpert, muss zunächst ein Überblick über das Kriminal-Genre, seine Entstehung und Entwicklung sowie die verschiedenen Subgenres insbesondere der Frauenkriminalromane näher betrachtet werden.

Ein altbekannter Spruch besagt, dass „Verbrechen so alt wie die Menschheit sind“. Folglich kann man davon ausgehen, dass es Erzählungen und Geschichten von Verbrechen bereits seit vielen Jahrtausenden in allen Kulturen gegeben hat. Beispielsweise erzählt auch die Bibel von vielen Gräueltaten und Morden. Dennoch wird die Entstehung der Kriminalliteratur als eigenständige literarische Gattung erst im 18. Jahrhundert angesiedelt.

Tatsache ist, dass sich in der Zeit des 18. Jahrhunderts die ersten „massenhaft gelesene[n] Schauerroman[e] (Gothic Novel)“¹ herausbildeten. Die Entwicklung des Buches in Taschenformat begünstigte die massenhafte Verbreitung und Rezeption der Romane. Aus dem Bereich der deutschen Literatur gab es schon in der Romantik Novellenformen mit rätselhaften Geschehnissen von Friedrich Schiller, Heinrich von Kleist, Annette von Droste Hülshoff und E.T.A. Hoffmann.

¹ Nusser, Peter: Der Kriminalroman. Stuttgart: Metzler ³2003, S. 77. Angemerkt sei, dass die Gothic Novel vom deutschen romantischen Roman beeinflusst wurde.

Die Ursprünge der Kriminalliteratur können also bis in das 18. Jahrhundert zurückverfolgt werden.² Dabei haben sich im Laufe der Zeit verschiedene Subgenres herausgebildet. Im Allgemeinen kann man sagen, dass der Kriminalroman, jedoch ebenso die Kriminalgeschichte oder die Kriminalnovelle, von einem Verbrechen erzählt. In diesem Sinne handelt es sich um Geschichten von Verbrechen oder um die Berichte von Verbrechern.³ Peter Nusser spricht in diesem Kontext von der so genannten „Verbrechensliteratur“.⁴

Entsprechend zieht Nusser die Grenze zum Kriminalroman, wenn er ausführt: „Was sie [die Kriminalliteratur] jedoch inhaltlich von der Verbrechensliteratur abhebt, sind die in ihr dargestellten Anstrengungen, die zur Aufdeckung des Verbrechens und zur Überführung und Bestrafung des Täters notwendig sind.“⁵ Nusser setzt die Verbrechensliteratur also nicht gleich mit dem Kriminalroman.⁶ Generell kann man den Kriminalroman jedoch definieren als „erzählende Prosagattung [...], die in unterschiedlicher Akzentuierung von Verbrechen und ihrer Aufklärung handelt und dabei an standardisierte Erzählmuster gebunden ist“.⁷

Die Kriminalliteratur ist hierbei als Oberbegriff zu verstehen. Denn innerhalb dieses literarischen Genres unterscheidet man zwischen der Verbrechensliteratur sowie der Kriminalliteratur (auch Detektivroman genannt).⁸ Obwohl beide Kategorien die Straftat, meist ein Mord⁹, und das Aufdecken dieser durch Polizei und (Privat)Detektive thematisieren, bestehen Unterschiede bezüglich der Ausrichtung. Während sich die Verbrechensliteratur auf die Motive der Täter und seine psychologischen Konflikte fokussiert¹⁰, liegt der Aspekt der Kriminalromane in der Aufdeckung des Verbrechens, dem Überführen des Täters und der gesetzlichen Strafverfolgung.¹¹

² Vgl. Symons, Julian: *Bloody Murder. From the Detective Story to the Crime Novel: A History*. London: Faber and Faber 1972, S. 26.

³ Vgl. Metzler Literaturlexikon. Begriffe und Definitionen. Stuttgart: Metzler ³2007, S. 404.

⁴ Nusser (2003), S. 1.

⁵ Ebd.

⁶ Vgl. Pütz, Melina: *Inwiefern bilden Frauenkrimis ein Subgenre innerhalb des Kriminalromans?* München: Grin 2003, S. 3.

⁷ Meid, Volker: *Sachwörterbuch zur deutschen Literatur*. Stuttgart: Reclam 1999, S. 284.

⁸ Vgl. Nusser, Peter: *Der Kriminalroman*. Stuttgart: Metzler 1980, S. 1.

Siehe auch Marsch, Edgar: *Die Kriminalerzählung. Theorie – Geschichte – Analyse*. München: Winkler ²1983, S. 17.

⁹ Vgl. Schmidt, Jochen: *Gangster, Opfer, Detektive: Eine Typengeschichte des Kriminalromans*. Berlin: Ullstein 1989, S. 35.

¹⁰ Vgl. Nusser (1980), S. 1.

¹¹ Ebd. S. 1.

Es sei bemerkt, dass die beiden Formen nicht eindeutig voneinander getrennt werden können. Jedoch ist ihr gemeinsames Moment ein Verbrechen.¹² Marsch zitiert Hans Daibler: „Ohne ihn, den Detektiv, sind die Kriminalromane nur Verbrechen Geschichten“.¹³

Aus diesem Grund kann man im weiteren Sinne auch mit Symons sagen, dass der Kriminalroman, „[...] der Detektivroman ebenso wie der Polizeiroman, der Spionageroman und der Thriller Teil einer Mischform, die wir Kriminalliteratur nennen, [sind]. [...] Dennoch: Sie alle behandeln in sensationeller Weise einen gewaltsamen Tod, [...]. Der Baum heißt Kriminalliteratur, und dies sind seine Früchte“.¹⁴ Da die Literatur Nabers der Verbrechenliteratur zuzuordnen ist, wird in der weiteren historischen Genrebetrachtung hauptsächlich die Kriminalliteratur untersucht.

Generell betrachtet kann man wiederum den Kriminalroman in zwei Kategorien einteilen, nämlich in dem Detektivroman und in dem Thriller, der auch als kriminalistischer Abenteuerroman bezeichnet wird.¹⁵ Auf diese beiden Stränge wird in den folgenden Unterkapiteln noch ausführlicher eingegangen werden. Jedoch sei an dieser Stelle bereits erwähnt, dass sich in diesem Zusammenhang dem Leser noch ein vielfältiges Spektrum an weiteren Untergattungen bietet. Diesen Formen ist jedoch gemeinsam, dass sie von einem Verbrechen (Mord) erzählen, welches beim Detektivroman in der Regel zumeist am Beginn der Erzählung von einem Detektiv oder Ermittler und beim Thriller von einem Helden, der sich gegen moralische, physische oder psychische Gewalteinwirkung durch den Gegenspieler behaupten muss, erst am Ende der Erzählung, gelöst wird. Obwohl ich im Folgenden genauer auf die Merkmale des Detektivromans und des Thrillers eingehe, sei hier der Übersicht halber bereits eine knappe Definition gegeben.

Der Detektivroman zeichnet sich dadurch aus, dass er sich auf die „intellektuellen Bemühungen eines Detektives“¹⁶ konzentriert. Gerade der Detektivroman verdeutlicht, welcher hoher Grad an Aufmerksamkeit diese

¹² Vgl. Marsch, Edgar: Die Kriminalerzählung. Theorie - Geschichte – Analyse. München: Winkler 1983, S. 17.

¹³ Ebd. S. 15. Marsch zitiert aus Daibler, Hans: Nachahmung der Vorsehung. Der Kriminalroman - Entwicklung, Aspekte. In: Merkur 23 (1969) S. 860 ff.

¹⁴ Symons, Julian: Am Anfang war der Mord. Eine Geschichte des Kriminalromans. Eher amüsant als akademisch. (Ins Deutsche übertragen von Friedrich A. Hofschuster) München: Goldmann 1972, S. 11.

¹⁵ Nusser (1980), S. 1.

¹⁶ Ebd. (1980), S. 3.

Literaturgattung an Autor und Leser stellt, denn „[d]ie wahre *detective-story* erfordert vom Leser das Mitdenken“¹⁷. Schließlich befasst sich eine Detektivgeschichte neben der Tat, auch mit der Spurensuche, den Ermittlungen sowie der Entdeckung des Täters.¹⁸ Trotz Kritikerstimmen, die stereotype Figuren¹⁹ und starre Handlungsschemata in Detektivromanen²⁰ bemängeln, erfreut sich der Detektivroman – ein „unoriginal and predictable kind of entertainment“²¹ – großer Beliebtheit, wenn der Autor die Fairness wahrt, dem Leser alle für die Lösung des Falles bedeutenden Fakten zu präsentieren.²²

Währenddessen ist der Thriller als Action-Variante des Kriminalromans zu bezeichnen, in dem der Täter dem Leser meist von Beginn an bekannt ist und es in der Handlung weniger um die geistige Feinarbeit der Polizei geht, als um die Beseitigung äußerer Hindernisse zur Erfassung des Täters. Zudem stützt sich die Handlung des Thrillers vorrangig auf Kämpfe, Fluchten und Verfolgungsjagden.²³ Der Triller erläutert die Handlungsabläufe, er fragt nach dem Wie.²⁴

Auch wenn der Begriff Kriminalroman oft als Synonym für Kriminalliteratur verwendet wird, besteht in der Literatur auch die Differenzierung zwischen dem Kriminalroman und dem Detektivroman, wobei der Kriminalroman von der „Geschichte eines Verbrechens“ erzählt, während der Detektivroman als „die Geschichte der Aufklärung eines Verbrechens“²⁵ kategorisiert werden kann. „Der Detektivroman hat immer – noch viel ausschließlicher als der Kriminalroman – mit Mord zu tun“²⁶, argumentiert Schmidt.

Der Detektivroman legt den Fokus auf die Ermittlungsarbeit in einem Mordfall und lässt den Leser an den Entdeckungen und Schlussfolgerungen der Ermittler teilhaben. In diesem Zusammenhang stellt Marsch fest, dass eine klare Definition der einzelnen Begriffe und Subgenre nicht immer einfach ist.²⁷ Er trennt strikt zwischen

¹⁷ Ball, John: Ein mörderischer Überblick. In: Ball, John (Hg.): Morde, Meister und Mysterien. Die Geschichte des Kriminalromans. Frankfurt/M.: Ullstein 1988, S. 9-29, S. 26.

¹⁸ Vgl. Marsch (²1983), S. 17.

¹⁹ Vgl. Grella, George: Murder and Manners. The Formal Detective Novel. In: Novel. A Forum on Fiction. Vol. 4, No. 1, Fall 1970, S. 30-48, S. 40.

²⁰ Vgl. S. 31.

²¹ Ebd. S. 31.

²² Vgl. S. 31.

²³ Vgl. Nusser (1980), S. 3.

²⁴ Symons (1972), S. 11 und Alewyn, Richard: Anatomie des Detektivromans. In: Vogt, Jochen (Hg.): Der Kriminalroman. Poetik, Theorie, Geschichte. München: Fink 1998, S. 52-72, S. 53.

²⁵ Schmidt (1989), S. 22.

²⁶ Ebd. S. 35.

²⁷ Vgl. S. 18.

dem Kriminalroman und beispielsweise dem Spionageroman. Letzterer unterscheidet sich vor allem durch die Handlung im „moralisch wie rechtlich ‚freien Raum‘ zwischen ‚fremden Mächten‘“ und der fehlenden Dichotomie zwischen Gut (Polizei und Detektiv) und Böse (Verbrecher).²⁸ Denn auch wenn der Leser den Agenten als den Guten identifiziert, so tut er dies lediglich unter der Prämisse des Schemas eines typischen Kriminalromans.

Der Detektivroman und auch die Detektivgeschichten haben einen analytischen Aufbau. Meist am Erzählbeginn geschieht ein unerklärbares Verbrechen. Das Verbrechen wird von einem Detektiv sukzessive aufgerollt und bis an seine Wurzel zurückverfolgt. Auf Grund von Tatmerkmalen, Kombination, Intuition und logischen Schlussfolgerungen wird das Verbrechen von einem Detektiv und einem Gehilfen aufgeklärt. Mit ihm und seinem Wissen identifiziert sich der Leser. Retardierende Elemente und falsche Fährten steigern die Spannung. Erst gegen Romanende wird das rätselhafte Verbrechen, der Mord, gelöst.

Strukturell werden die literarischen Detektivromane in drei historische Stufen eingeteilt. Im 19. Jahrhundert steht die Frage nach dem Wer. Wer war der der Mörder? Diese Art entspricht dem „Whodunit“-Prinzip. Seit dem 20. Jahrhundert stellt sich die Frage nach dem Wie. Wie ist die Tat passiert? Unter dem Aspekt der Naturwissenschaften und Technik führt die Tat und die Aufklärung zur Verfeinerung der Methode und fließt in den literarischen Kontext ein. Nach dem Ersten Weltkrieg stellt sich die Frage nach dem Warum. Die Beweggründe der Tat werden unter psychologischen und sozialen Aspekten berücksichtigt und entsprechen dem „Whydunit“-Prinzip.²⁹

Der Kriminalroman und die Kriminalnovelle sind nicht analytisch, sondern chronologisch aufgebaut. „Ursache, Motive, Umstände, Planung, Ausführungen, Psychologie des Verbrechens, Entdeckung und Wirkung machen den Leser zum Zeugen und Mitwisser und [er] zieht seine Spannung aus der Darstellung.“³⁰

Doch trotz der möglichen Definitionsunterschiede mit ihrer Vielfalt an Subgenres, die teils ineinander verlaufen und sich der verschiedensten Merkmale bedient, bleibt der Oberbegriff Kriminalroman, wie sie auch der gewöhnliche Leser verwendet, bestehen.

²⁸ Ebd. S. 19.

²⁹ Vgl. Wilpert von, Gero: Sachwörterbuch der Literatur. Stuttgart: Kröner ⁸2001, S. 159.

³⁰ Ebd. S. 437.

In ihrer Entstehungsgeschichte ist die Kriminalliteratur „ein Phänomen der Neuzeit“³¹ mit strittigem Ursprung. Auch wenn bereits im 18. Jahrhundert in China „Dee Gong An“ als wahrscheinlich erster Detektivroman der Weltgeschichte anonym herausgebracht wurde, blieb er bis 1949 – Robert van Gulik übersetzte den Roman ins Englische – dem Rest der Welt verborgen und hatte laut Schmidt keinen Einfluss auf die Kriminalliteratur in der westlichen Welt.³²

Darüber hinaus bietet sich das Werk des Franzosen François Gayot de Pitaval „Causes célèbres et intéressantes“, eine 20 bändige Sammlung berühmter Kriminalfälle, die Mitte des 18. Jahrhunderts publiziert wurde, als literarischer Beginn des Genres an.³³ Nusser sieht dies nur bedingt als berechtigt an, da Pitavals Werk zwar als inhaltliche Quelle bedeutend für spätere Schriftsteller ist, in der Erzähltechnik jedoch wenig mit der literarischen Gattung des Krimis gemein hat und eher in der Tradition der Gerichts- und Polizeiberichte gesehen werden kann.³⁴ Marsch hingegen erkennt in Pitavals Werk „bereits schriftstellerische, sogar dichterische Elemente“³⁵.

Andere Literaturwissenschaftler sehen hingegen oft die Werke britischer und amerikanischer Autoren des 19. Jahrhunderts als den historischen Ursprung der Kriminalliteratur. So wird der US-Amerikaner Edgar Allan Poe als Vater des Kriminalromans bezeichnet, da er schon 1841 die Detektivgeschichte „The Murders in the Rue Morgue“ (deutscher Titel: „Der Doppelmord in der Rue Morgue“) schrieb. In den Jahren danach wurden weitere Detektivgeschichten von ihm veröffentlicht: „The Mystery of Marie Rôget“ (1842) und „The Purloined Letter“ (1845).³⁶

Im Zentrum der Handlung steht bei „The Murders in the Rue Morgue“ die deduktive Vorgehensweise eines Detektivs namens C. Auguste Dupin, der die Aufklärung des Verbrechens vornimmt. Das Merkmal dieses Detektivs ist, dass er die Verbrechen nur mit seiner Logik und seines Rationalismus löst. Poe spricht bei dieser Methode von „*ratiocination*“, und interpretiert dies als „die logischen Ableitungen, durch die C. Auguste Dupin zur Lösung der Kriminalfälle gelangt“³⁷. Darüber hinaus führt Poe auch noch andere Elemente in seine Kriminalgeschichte

³¹ Schmidt (1989), S. 27.

³² Vgl. S. 27.

³³ Vgl. Nusser (1980), S. 85.

³⁴ Vgl. S. 85.

³⁵ Marsch (1983), S. 120.

³⁶ Vgl. Keitel, Evelyne: Kriminalromane von Frauen für Frauen. Unterhaltungsliteratur aus Amerika. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1998, S. 9.

³⁷ Ebd. S. 9.

ein, die später zu charakteristischen Merkmalen des Detektivromans werden. Denn den Mittelpunkt der Geschichte bildet ein Mord, den die Polizei nicht zu lösen in der Lage ist. Folglich wird ein Detektiv hinzugezogen und mit dem Fall betraut.

Typisch für diese Art von Detektiv ist, dass er zumeist mit einem Freund oder einem Gehilfen auftritt, der ihm geistig unterlegen ist. Es handelt sich um so genannte Ermittlerduos. In diesem Sinne entspricht dieser Gehilfe einer „Watson-Figur“³⁸. Dennoch löst der Detektiv mithilfe seines Freundes den Fall. Ein weiteres Merkmal für diese Art Detektivroman ist, dass das Verbrechen, in der Regel ein oder mehrere Morde, nicht erst am Ende der Handlung auftreten darf. „Die Rekonstruktion des Tathergangs und die Überführung des Täters/der Täterin erfolgt im Verlauf der Erzählung.“³⁹

Weitere Kriminalautoren des 19. Jahrhunderts, die Poes Tradition folgen, sind beispielsweise der Engländer Wilkie Collins (1824-1889) und der Franzose Émile Gaboriau (1832-1873). Die bekanntesten Kriminalromane Collins' sind „The Woman in White“ (deutscher Titel: „Die Frau in Weiß“, 1860) und „The Moonstone“ (deutscher Titel: „Der Monddiamant“, 1868). Das Besondere an Collins Kriminalgeschichten ist, dass „an der Aufdeckung des Komplotts [...] mehrere Erzähler beteiligt [sind], die alle persönlich in die Vorgänge verstrickt sind“.⁴⁰ In diesem Sinne bedient sich Collins der so genannten „shifting point of view-Technik“.⁴¹

Aufgrund dieser Technik, durch die die Perspektive von mehreren Charakteren vermittelt wird, erreichten Collins Romane mit Leichtigkeit den Umfang von Romanen. Aus diesem Grund gilt Collins als Begründer des Kriminalromans. In diesem Sinne führt Keitel aus: „Poe entwickelte die Detektivgeschichte und Collins den Kriminalroman“.⁴² Nusser betrachtet Collins Romane als eine „Frühform des Detektivromans“.⁴³

Ebenso klassifiziert Nusser auch Émile Gaboriaus Romane als eine frühe Form des Detektivromans. Hierbei gilt Garboriau generell als Begründer des französischen Polizeiromans, des „*roman policier*“.⁴⁴ Denn der Detektiv ist in diesem

³⁸ Ebd. S. 10.

³⁹ Meid (1999), S. 284.

⁴⁰ Ebd. S. 12.

⁴¹ Ebd. S. 12.

⁴² Ebd. S. 12.

⁴³ Nusser (2003), S. 82.

⁴⁴ Ebd. S. 84.

Fall ein Polizist. Bekannt wurde Gaboriau vor allem mit dem Roman „L’Affaire Lerouge“ (deutscher Titel: „Die Affäre Lerouge“, 1863).

In diesem Zusammenhang ist auch der Brite Artur Conan Doyle (1859-1930) zu nennen, denn er gilt auch als ein einflussreicher Autor im Kontext der Entwicklung des Detektivromans. Doyle ist der Vater des berühmten Detektivs Sherlock Holmes. Insgesamt verfasste er vier Detektivromane: „A Study in Scarlet“ (1887), „The Signe of Four“ (1890), „The Hound of Baskervilles“ (1902) und „The Valley of Fear“ (1915), in denen Sherlock Holmes mit der Lösung der Fälle betraut wird. Außerdem gibt es noch 56 weitere Detektivgeschichten, in denen Holmes die Hauptrolle spielt.⁴⁵

Sherlock Holmes ist als Detektiv ebenso rationalistisch veranlagt wie Poes Dupin und geht ebenso logisch bei seinen Untersuchungen vor. Der Unterschied zwischen den beiden Figuren besteht jedoch darin, dass Holmes sich durch eine größere Professionalität auszeichnet als Dupin. Denn Holmes löst „seine Fälle schon routinemäßig nach bewährten Rezepten [...] als Experte“.⁴⁶ Aus diesem Grund kann man sagen, dass die Kriminalliteratur mit Sherlock Holmes über einen der wohl berühmtesten Hauptcharaktere der Literaturgeschichte verfügt. Nach Balls Ansicht ist der Detektiv Holmes „ohne jeden Zweifel die populärste Figur der Weltliteratur“.⁴⁷

In diesem Zusammenhang sei erwähnt, dass es zur Zeit der Entstehung der ersten Kriminalromane kaum Kriminalbeamte in Zivil gegeben hat. Daher ist es nahe liegend, dass die Detektive in diesen Romanen zumeist keine Polizeibeamten sind, sondern Hobby-Detektive, die die Fälle auf eigene Faust lösen. Jedoch gab es unter den frühen Kriminalromanen bereits Sonderfälle und Wegbereiter für die später auftretenden Thriller.

Beispielsweise sei in diesem Kontext der Engländer Edgar (Richard Horatio) Wallace (1875-1932) genannt. Insgesamt veröffentlichte er 173 Romane, wobei seine Kriminalgeschichten meist eine ziemlich einfache Handlung aufweisen. Man kann auch sagen, dass Wallace eine „Art Kriminalmärchen für Erwachsene“⁴⁸ schuf. Beispiele hierfür sind „Der Hexer“ (1925) und „Der Zinker“ (1926). Wallaces Geschichten können hierbei als Vorläufer der Actiontriller angesehen werden.

⁴⁵ Ebd. S. 85.

⁴⁶ Ebd. S. 87.

⁴⁷ Ball (1988), S. 17.

⁴⁸ Winter, Marcus: Der Kriminalroman – „erfunden“ im Jahr 1841? In: http://www.krimi-homepage.de/Krimi/Die_Geschichte_des_Kriminalrom/die_geschichte_des_kriminalrom.html. Zugriff: 05.07.2012.

Bezüglich der aktuellen Entwicklungen des Kriminalromans kann man sagen, dass sich innerhalb der Kriminalliteratur spezielle Genres herausgebildet haben, die im Folgenden eine kurze zusammenfassende Erwähnung finden sollen.

Zunächst sind in diesem Kontext die so genannten Justiz-Krimis zu nennen, deren Handlung sich primär im Gerichtssaal abspielt. Somit ist auch das Setting dieser Krimis vor allem das Gericht. Dies bedeutet zudem, dass sich diese Art von Krimis mit den Folgen eines Verbrechens beschäftigen. Aus diesem Grund kann man sagen, dass sie sich mit dem Kampf um die Gerechtigkeit und Aufdeckung der Wahrheit befassen. Es geht im Justiz-Krimi also darum, die Schuld beziehungsweise Unschuld des Täters zu beweisen.⁴⁹ Die Autoren dieses Subgenres sind folglich Juristen, da sie sich mit dieser Materie am besten auskennen. Ein prominentes Beispiel hierfür ist der amerikanische Autor und Rechtsanwalt John Grisham (geboren 1955), der mit Werken wie „Die Jury“ und „Die Akte“ weltberühmt wurde.

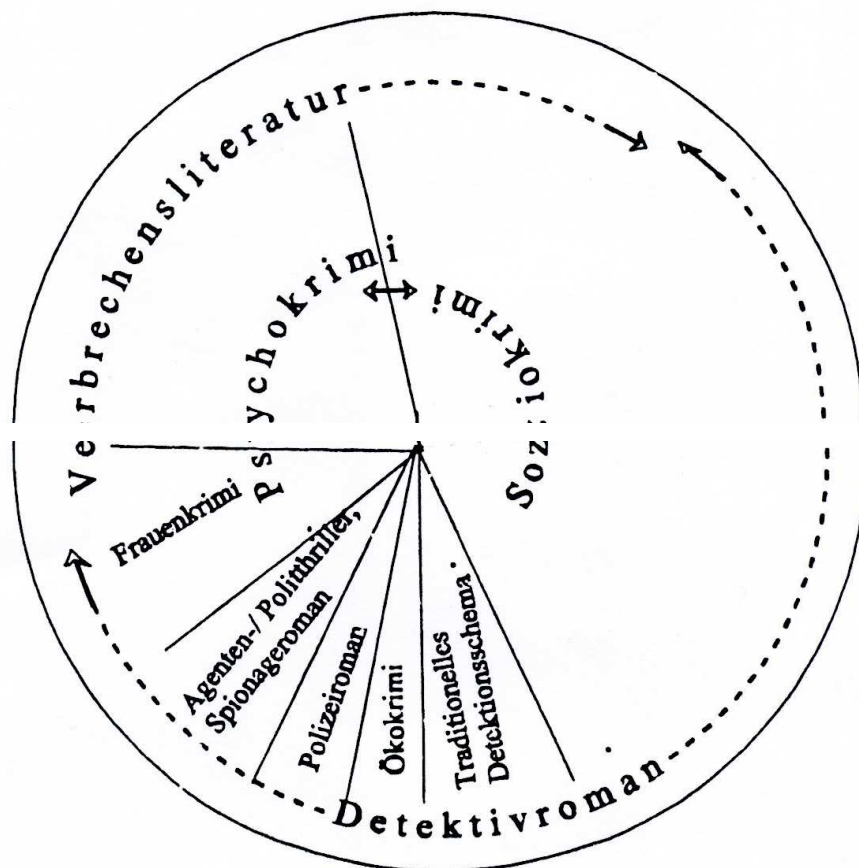
Ein weiteres Subgenre der Kriminalliteratur sind die Polizeiromane („Cop-Krimis“), die von noch aktiven oder ehemaligen Polizeibeamten verfasst sind. Ein bekanntes Beispiel hierfür ist der 1937 in East Pittsburgh geborene Amerikaner Joseph Wambaugh. Er war 14 Jahre lang als Polizist des Los Angeles Police Departments tätig und hat 15 Kriminalromane verfasst, so beispielsweise „Tod im Zwiebelfeld“, „Die Chorknaben“ und „Nur ein Tropfen Blut“.⁵⁰

Ein anderes, in den letzten Jahren sehr berühmt gewordenes Subgenre der Kriminalliteratur sind die historischen Krimis. In diesen Krimis spielen die Handlungen und somit auch die Verbrechen in vergangenen Jahrhunderten und Epochen. Die historischen Krimis sind somit auch vom kulturgeschichtlichen Aspekt her von besonderem Interesse. Des Weiteren eröffnen diese Art der Romane auch andere Möglichkeiten der Verbrechensaufklärung, da es in jener Zeit, in der die historischen Krimis angesiedelt sind, noch keine Kriminalpolizei gab, ebenso wenig wie die Möglichkeit der technischen Spurensicherung. Als Beispiel für den historischen Krimi sei der italienische Autor Umberto Eco genannt, der mit dem im Mittelalter angesiedelten Krimi „Der Name der Rose“ weltbekannt wurde.

⁴⁹ Ebd.

⁵⁰ Ebd.

In diesem Kontext soll abschließend der Typenkreis von Ingrid Cella angeführt werden, denn in diesem werden die Genres sowie Subgenres der Kriminalliteratur genannt sowie ihre Beziehung zueinander veranschaulicht.⁵¹



Typenkreis: Ingrid Cella, SS 1992

Diesen Typenkreis kann man um weitere neue Subgenres ergänzen, dazu zählen beispielsweise der Gourmetkrimi, der Journalistenkrimi, der Politkrimi, der Lesbenkrimi sowie der noch zu erwähnende Wiener Krimi.⁵² Diese Kategorisierungen orientieren sich daran, welcher Schwerpunkt in dem betreffenden Werk gesetzt wird. Dennoch ist die Zuordnung zu einem Subgenre auch hier meist nicht eindeutig. Aus diesem Grund ist es wichtig, ein Hauptkriterium zu nennen und auf dieser Basis eine Zuordnung zu treffen.

Darüber hinaus spiegeln die aktuellen Subgenres der Kriminalliteratur auch den Zeitgeist wieder. Dies wird insbesondere am Beispiel der so genannten

⁵¹ Vgl. Giritzhofer, Katrin: Mörderisch und Kulinarisch: Eva Rossmanns Frauenduo Mira und Vesna zwischen Wien, Wein und Veneto. Magisterarbeit Universität Wien 2008, S. 16.

⁵² Vgl. Giritzhofer (2008), S. 16.

Gourmetkrimis deutlich. Denn der kulinarische Krimi ist vermutlich gerade in der Gegenwart so populär, da in der heutigen Zeit viel Wert auf gutes Essen sowie auch auf guten Wein gelegt wird. Ein weiterer Grund, weshalb die Gourmetkrimis sich einer großen Beliebtheit erfreuen, ist, dass der Leser das kulinarische Wohl genauso schätzt wie die Lösung des Kriminalfalles.⁵³

3.1.2 Das Golden Age des Kriminalromans

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts sind neue Entwicklungen beim Kriminalroman zu erkennen. Denn nach dem Ersten Weltkrieg entstehen die ersten Rätselromane⁵⁴, mit denen neue *mystery*-Schriftsteller die Literaturlandschaft erobern und „das Genre revitalisierten“⁵⁵. Auf diese Weise entwickelte sich in den 1920er und 1930er Jahren der herkömmliche Detektivroman weiter. Infolgedessen kam es zur ersten großen Blütezeit des Kriminalromans, dem so genannten Golden Age.⁵⁶

Die Kriminalromane des Golden Age zeichnen sich dadurch aus, dass nun das Verbrechen und dessen Aufklärung im Mittelpunkt der Handlung steht, wobei jedoch „die Darstellung von Gewalt oder vom Akt des Mordes vermieden wird“.⁵⁷ Ein zufällig dazu kommender Detektiv löst den Fall und die friedliche Idylle ist wieder hergestellt. Aus diesem Grund spricht man bei dieser Art von Kriminalroman auch von einem „pointierten Rätselroman“⁵⁸, der als klassische Detektivgeschichte gewertet wird.

In der Periode des Golden Age des Kriminalromans wurden zudem (goldene) Regeln für das Verfassen eines Detektivromans aufgestellt. Auf diese Weise wird auch dem Leser die Möglichkeit eröffnet, als Detektiv der Geschichte zu fungieren und das Rätsel für sich selbst zu lösen. Im Jahre 1928 wurde der Detection Club in London gegründet, dessen Mitglieder sich zum Ziel gesetzt hatten, die Regeln des Detektivromans einzuhalten. Dies bedeutet, dass sie auf Tricks und Irreführungen des Lesers verzichten. Zu den (unzulässigen) Tricks des Detektivromans zählen beispielsweise „Divine Revelation, Feminine Intuition, Mumbo Jumbo, Jiggery-Pokery, Coincidence or the Act of God“.⁵⁹

⁵³ Vgl. S. 17; 21-22.

⁵⁴ Vgl. Nusser (1980), S. 105.

⁵⁵ Ball (1988), S. 23.

⁵⁶ Götting, Ulrike: Der deutsche Kriminalroman zwischen 1945 und 1970. Formen und Tendenzen. Wetzlar: Kletsmeier 1998, S. 31.

⁵⁷ Borgmeier, Christin: Facetten des Krimis. München: Grin 2005, S. 14.

⁵⁸ Nusser (2003), S. 92.

⁵⁹ Keitel (1998), S. 2.

Die vermutlich bekannteste Krimi-Schriftstellerin des Golden Age ist die Britin Agatha Mary Clarissa Christie, geborene Miller (1890-1976). Ihre herausragende Karriere begann 1920 mit dem Roman „The Mysterious Affair at Styles“ (deutscher Titel: „Das geheimnisvolle Verbrechen in Styles“). Sie ist des Weiteren die Schöpferin von einer Reihe berühmter Detektivfiguren: Hercule Poirot, Miss Marple, Tuppence und Tommy Beresford, Parker Pyne, Superintendent Battle und die lebenslustige Mrs. Oliver, die als Schriftstellerin ein Abbild ihrer selbst sein soll.⁶⁰

Diese Detektive zeichnen sich durch unterschiedliche Ermittlungsmethoden voneinander aus. Das methodisch rationalistische Vorgehen von Hercule Poirot kann mit dem des Sherlock Holmes verglichen werden. Jedoch gelangt Christies Miss Marple auch mit unkonventionelleren Methoden zur Aufklärung der Verbrechen, während sie im Allgemeinen weniger methodisch analysiert als ihr männliches Pendant Hercule Poirot.

In diesem Kontext ist anzumerken, dass Christies Romane stets nach demselben Schema aufgebaut sind, welches darin besteht, dass das Setting exakt abgegrenzt ist, das Verbrechen planmäßig begangen wird und es eine überschaubare Anzahl an Verdächtigen gibt. Diese verfügen über ein Alibi, welches der Detektiv durchschauen muss. Schließlich endet der Roman mit der Auflösung, das heißt mit der Aussonderung des Täters. Infolgedessen wird die Ordnung wiederhergestellt und der Täter überführt und verurteilt. Man kann dieses Schema auch mit folgenden Punkten beschreiben:

- einen Mord, der gleich zu Beginn der Geschichte geschieht
- einen engen Kreis von Verdächtigen
- einige so genannte *red herrings* (falsche Fährten)
- einen unverwechselbaren (Hobby-)Detektiv
- einen nicht allzu geistig regen Assistenten, der dem Detektiv zur Seite steht
- einen *double twist* (ein Täuschungsmanöver) kurz vor Schluss
- einen gut inszenierten Showdown, bei dem der Mörder überführt wird⁶¹

Die Romane des Golden Age präsentieren einen Abschluss, der darin besteht, dass die Lösung perfekt aussieht beziehungsweise diesen Anschein zumindest nach

⁶⁰ Vgl. Kohaupt, Ursula: Agatha Christie – erfolgreichste Krimiautorin der Welt. In: <http://suite101.de/article/agatha-christie--erfolgreichste-krimiautorin-der-welt-a114517>. Update: 07.06.2011.

⁶¹ Ebd.

außen hin vermittelt.⁶² Dies kam der englischen Mittelschicht nach dem Ersten Weltkrieg sehr entgegen, denn sie sehnte sich nach klaren und geordneten Strukturen.

Jedoch sei bemerkt, dass Christies Kriminalromane keineswegs vorhersehbar oder einfach gestaltet sind. In ihren Romanen kommt es tatsächlich zu einer „Ausgewogenheit von Verrätselung, Ermittlung und Auflösung, die eine exzessive Gestaltung nur eines dieser Momente [...] nicht mehr zulässt“.⁶³ Aus diesem Grund ist es möglich, dass auch eine Detektivfigur wie Miss Marple auftritt, die nicht alles rein methodisch analysiert. Man kann auch sagen, dass die Vorgehensweise von Christies Detektiven generell nicht mit denen von Doyle oder Poe vergleichbar ist. Wie Nusser feststellt, ist bei Christie in der Art der Verbrechensaufklärung die methodische Analyse weniger konsequent verwendet. Vielmehr spielt der Moment der Intuition beziehungsweise die plötzliche Eingebung eine große Rolle.⁶⁴

Christies wohl bekannteste Romane aus ihrem umfangreichen Schaffen sind „Murder on the Orient Express“ (1934), „Death on the Nile“ (1937), und „Appointment with Death“ (1938).⁶⁵ Des Weiteren bricht ihr berühmtes Bühnenstück „The Mousetrap“ von 1952 bis heute sämtliche Rekorde, denn es wird nun seit 60 Jahren pausenlos in London aufgeführt und erfreut sich auch heute noch großer Beliebtheit.

Neben Christie ist ihre Landsmännin Dorothy L. Sayers (1893-1957) eine der bekanntesten Krimiautorinnen des Golden Age. Man kann auch sagen, dass sie den englischen Kriminalroman zur Vollendung bringt⁶⁶ und in „die Tradition des realistischen Romans“⁶⁷ zurückkehrt. Sie schuf den adeligen, eleganten Amateurdetektiv Lord Peter Wimsey, der in insgesamt zwölf Romanen die Fälle aufklärt. Dieser Figur ist es im Wesentlichen zu verdanken, dass Sayers' Romane so berühmt wurden. In diesem Sinne führt Jérôme von Gebattel aus: „Ihren besonderen Reiz und ihre bis heute anhaltende Beliebtheit verdanken diese vor allem den intellektuellen Fähigkeiten und dem gesellschaftlichen Nimbus, mit denen

⁶² Korte, Barbara und Sylvia Paletscheck: Geschichte und Kriminalgeschichte(n): Texte, Kontexte, Zugänge. In: Korte, Barbara und Sylvia Paletscheck (Hg.): Geschichte im Krimi. Beiträge aus den Kulturwissenschaften. Köln: Böhlau 2009, S. 7-27, S. 18.

⁶³ Nusser (2003), S. 93.

⁶⁴ Vgl. S. 93.

⁶⁵ The Christie Mystery. In: <http://www.chriestmystery.co.uk/reviews.php>. Zugriff: 06.07.2012.

⁶⁶ Vgl. Noczynski, Ingo: Dorothea Sayers und der klassische Kriminalroman – ein Weltbegriff. In: <http://suite101.de/article/dorothy-sayers-und-der-klassische-kriminalroman---ein-weltbegriff-a100067>. Update: 02.02.2011.

⁶⁷ Nusser (2003), S. 98.

die Autorin ihren fast legendär gewordenen Detektiv, Lord Peter Wimsey, ausstattete [...]“.⁶⁸ Sayers' Romane sind in der britischen gehobenen Schicht angesiedelt, bekannte Titel sind beispielsweise „Der Tote in der Badewanne“ (1923) und „Mord braucht Reklame“ (1933). Zu den „Queens of Crime“⁶⁹ des Golden Age zählen auch Margery Allingham (1904-1966) sowie Ngaio Marsh (1895-1982).

Seit dem Golden Age hat die Entwicklung des englischen Kriminalromans keine wesentliche Weiterentwicklung erfahren. Denn laut Götting ist der englische Krimi bis heute dem klassischen Detektivroman verpflichtet.⁷⁰ In diesem Sinne zitiert sie aus Buchloh und Becker und gibt somit eine zusammenfassende Definition des Begriffs des klassischen Detektivromans:

Die neue Zeit hat zum Teil neue Autoren, aber sie bewahrt die alten Formen. Der Detektivroman bewahrt auch das Schema von Gut und Böse und sorgt am Ende dafür, dass das Böse am Ende der weltlichen Gerechtigkeit überantwortet wird. Man glaubt weiterhin an den Satz „murder will out“, und die Enthüllungsszene des Schlusses ist eine Vorwegnahme des Tribunals. Der Detektivroman schließt hingegen die Darstellung der Gewalt wie die Darstellung von sexuellen Beziehungen aus [...] und interessiert sich nicht für die Schuldigen und die psychologische und menschliche Bewertung der Schuld. Man kann dies nun „Trivialliteratur“ oder „verlogene bürgerliche Literatur“ nennen: literaturgeschichtlich gesehen ist es ein Erbe der viktorianischen Geisteshaltung.⁷¹

Abschließend kann man somit zum Golden Age des Kriminalromans außerdem sagen, dass dies vor allem die Zeit der großen Queens of Crime war und sich die Detektivromane auf ein klassisches Schema beschränkten. Ebenso wie in den früheren Detektivromanen von Poe treten auch im Rahmen des Golden Age Kriminalromans immer wieder Ermittlerduos auf. Man denke beispielsweise an Miss Marple und Mr. Stringer. Und auch Émile Gaboriau, Dorothy L. Sayers und Ngaio Marsh haben Ermittler an ihrer Seite, die einander ergänzen.⁷²

Dennoch kann man bezüglich der Geschichte der bekannten Ermittlerduos im Rahmen des Golden Age sagen, dass Frauen tatsächlich nur selten eine tragende Rolle bei den Ermittlungen übernommen haben. Tatsächlich sind die Hauptkommissare und ihre Assistenten primär männlich gewesen. Eine Ausnahme

⁶⁸ Gebtsattel von, Jérôme: „Gaudy Night“ (deutscher Titel: „Aufruhr in Oxford“). In: Kindlers Neues Literatur Lexikon, Band 14: RE-SCHN. München 1991, S. 838.

⁶⁹ Keitel (1998), S. 14.

⁷⁰ Götting (1998), S. 31.

⁷¹ Ebd. S. 31. Götting zitiert aus Buchloh, Paul G. und Jens P. Becker: Der Detektivroman. Studien zur Geschichte und Form der englischen und amerikanischen Detektivliteratur. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1973, S. 135.

⁷² Vgl. Giritzhofer (2008), S. 25-26.

bildet Agatha Christies Detektivfigur Miss Marple, hier hat eine Frau die Hauptrolle bei den Ermittlungen übernommen.

Im Vergleich zur Entwicklung des Kriminalromans in Deutschland ist die angloamerikanische Krimtradition älter und somit besser entwickelt. Aus diesem Grund ist die Entstehung des deutschsprachigen Kriminalromans etwas später angesiedelt und entsprechend hat es auch länger gedauert, bis in diesem Zusammenhang die ersten Ermittlerduos aufgetreten sind.⁷³

3.1.3 Die Entwicklung des Thrillers

Neben diesen Detektivromanen entwickelte sich auch die Untergattung des Thrillers. Insbesondere der Heftromankrimi und der Spionageroman sind hier hervorzuheben. Der Heftromankrimi, der seinen Ursprung zu Ende des 19. Jahrhunderts in Amerika hat, zeichnet sich durch einen wiederkehrenden Helden aus, der in der Großstadt für Recht und Ordnung sorgt. Unterschiedliche Schauplätze, Handlungsführung und ein anwachsendes Repertoire an technischen Geräten sorgt hierbei für die nötige Abwechslung.⁷⁴ Verfolgung, Flucht und actionreiche Verbrechensbekämpfung sind Motive des Spionageromans.

Jedoch werden diese anders als beim regulären Thriller mit „politischen Strukturen und Machtverhältnissen, die der Leser normalerweise nicht durchschaut“⁷⁵, verknüpft. Als Klassiker gelten hier beispielsweise „The Thirty-Nine Steps“ (1915) von John Buchan oder „Bulldog Drummond“ (1920) von Herman McNeile, der unter dem Pseudonym Sapper veröffentlichte. Zu den populärsten Vertretern des Spionageromans gehört Ian Fleming, dessen Figur James Bond durch die Verfilmung der Romane internationale Berühmtheit erlangte.

Die Entstehung des Thrillers ist im Golden Age des Kriminalromans, in den 1920er und 1930er Jahren angesiedelt und entwickelte sich parallel zum klassischen Kriminalroman, dem „Whodunit“. Thriller entstanden zunächst in Amerika. Der Unterschied zum Detektivroman ist, dass beim Thriller kein Mord passieren muss, das Verbrechen wird nicht als Rätsel dargestellt, sondern das Ereignis. Im Thriller dominieren Action-Szenen. Die Thriller können auch als Gegenpart zu den Kriminalromanen des Golden Age angesehen werden. Denn während die

⁷³ Vgl. Ebd. S. 26.

⁷⁴ Vgl. Keitel (1998), S. 119.

⁷⁵ Ebd. S. 122.

klassischen Golden Age Romane vorwiegend von Frauen verfasst wurden und in England angesiedelt sind, wurden die ersten Thriller primär von Männern geschrieben, den „tough guy writers“⁷⁶, ausgehend von Nordamerika.

Die Spionage- oder Agentenromane gelten als „hard-boiled“, die sich in den 1930er Jahren vornehmlich in den USA herausbildeten und durch Autoren wie Raymond Chandler oder Dashiell Hammett, die Urväter der hard-boiled Schule, Popularität erreichten. Die hard-boiled-Romane stehen auch insofern im Kontrast zu den klassischen Kriminalromanen des Golden Age, die vorwiegend in hochherrschaftlichen englischen Landhäusern spielen, da ihr Setting vor allem die amerikanischen Großstädte sind.

Aus diesem Grund handeln die Thriller von einer anderen Art von Verbrechen als die „Whodunits“. Denn in den amerikanischen Großstädten herrschen Gangsterbanden und Korruption dominiert das Geschehen. Des Weiteren sind die Großstädte Orte, in denen Verbrecher oft unbestraft untertauchen können. Aus diesem Grund wünscht sich die Bevölkerung einen rechtschaffenen Helden, der sie beschützt, für ausgleichende Gerechtigkeit sorgt und die Ordnung wieder herstellt.

In den Thriller treten vor allem 'hartgesottene' Privatdetektive auf, sie sind eine Umformung des Shawschen Superman. Diese Transformationsfigur ist ein „realistisch gezeichnete[n]r Kämpfer, [der] für Recht und Ordnung“ sorgt.⁷⁷ Die Thriller und im Allgemeinen die „hard-boiled“-Romane gebrauchen eine raue und gewaltverherrlichende Ausdrucksweise und Sprache. In diesem Zusammenhang ist auch die „*violence is fun*-Technik“⁷⁸ von zentraler Bedeutung. Darüber hinaus fallen die hartgesottene Detektive, ebenso wie die Bösewichte und Täter, durch Machogehabe, Skrupellosigkeit, Entschlossenheit und Gefühlsarmut auf.⁷⁹

Zu den bedeutendsten und einflussreichsten frühen Thriller-Autoren zählen zum Beispiel Carroll John Daly (1889-1958), Erle Stanley Gardner (1889-1970), James M. Cain (1892-1977), Raoul Whitfield (1896-1945), Horace McCoy (1897-1955) und besonders Dashiell Hammett (1894-1961) und später Raymond Chandler (1888-1959).⁸⁰ Das gemeinsame Merkmal dieser Autoren ist, dass sich ihre Thriller durch ein hohes Maß an Realismus auszeichnen. Dies bedeutet zudem, dass das

⁷⁶ Keitel (1998), S. 16.

⁷⁷ Vgl. Nusser (2003), S. 118.

⁷⁸ Keitel (1998), S. 16.

⁷⁹ Vgl. Pütz (2003), S. 7.

⁸⁰ Ebd. S. 7.

einzelne Verbrechen an sich zurücktritt und an Bedeutung verliert, während die generelle Korruption der Gesellschaft in den Vordergrund tritt.⁸¹

Berühmte Romane der genannten Autoren sind beispielsweise Hammetts „The Maltese Falcon“ (1930) und „The Thin Man“ (1934), des Weiteren Chandlers sozialkritischer Roman „The Big Sleep“ (1939) sowie „The High Window“ (1942)⁸². Tatsächlich wurden Thriller, die im „film noir“ der 1940er Jahre verfilmt wurden, noch viel populärer als die Romane an sich. Hier soll jedoch nicht weiter darauf eingegangen werden, da die Thematik „hard-boiled“ vor allem in Kapitel 4.7 in Bezug auf den Frauenkrimi noch näher betrachtet wird.

Im Gegensatz zu dem klassischen Kriminalroman des Golden Age, in dem die Ordnung am Schluss wiederhergestellt wird, kann man abschließend sagen, dass der Thriller „von grundsätzlichen und nicht wirklich lösbaren Störungen im gesellschaftlichen Ordnungssystem aus[geht]“.⁸³ Dementsprechend sind auch die „Helden“ in den Thrillern desillusioniert oder gar zynisch, denn sie sind Teil der korrupten Gesellschaften, von denen sie berichten.

3.1.4 Der Wiener Kriminalroman

In der Literatur ist die Stadt Wien sehr häufig thematisiert worden. Für den Wiener Kriminalroman kann wohl ebenfalls das 19. Jahrhundert als Ausgangspunkt angesehen werden, ist doch 1856 „Zahlheim. Ein Wiener Kriminalroman“ von Adolf Bäuerle als erster Kriminalroman mit Fokus auf Wien erschienen. In fünf Bänden verarbeitete Bäuerle hier die Geschehnisse um den adligen Franz de Paula von Zahlheim. Dieser hatte aufgrund von Geldsorgen einer wohlhabenden Dame eine Heirat in Aussicht gestellt und sie später erschlagen. Seine Hinrichtung nach mittelalterlichen Methoden war die letzte ihrer Art und ein Spektakel, das viele Schaulustige anlockte.⁸⁴

Genau sechs Jahre nach Veröffentlichung von Bäuerles Roman schließt sich ihm der 1862 bereits verstorbene Heinrich Ritter von Levitschnigg mit seinem Krimiroman „Die Leiche im Koffer“ an. Des Weiteren folgen im Wiener Umfeld Auguste Groners (1850-1929) Kriminalnovellen. 1923 erscheint „Der Meister des

⁸¹ Vgl. Nusser (2003), S. 121.

⁸² Kindlers Neues Literaturlexikon. Band 3. München 1989, S. 867.

⁸³ Korte und Paletschek (2009), S. 18.

⁸⁴ Vgl. Zahlheimer, Willy: Edle von Zahlheim. In: http://zahlheimer.eu/von_zahlheim.html. Update: 12.11.2010.

jüngsten Tages“ von Leo Perutz. Dieser Roman erregte deshalb Aufsehen, weil er eine Detektivgeschichte ist, die aber zugleich über phantastische Elemente verfügt. Aus diesem Grund wurde das Werk auch eher der phantastischen als der Kriminalliteratur zugeordnet. Denn das Werk thematisiert die Suche nach dem Mörder des Wiener Hofschauspielers Eugen Bischoff, der unter rätselhaften Umständen den Tod gefunden hat.⁸⁵

Ein weiteres Beispiel, das in der Tradition des so genannten Wiener Krimis steht, ist „Die freudlose Gasse“ von 1924. Dieser Kriminalroman wurde von Hugo Bettauer (1872-1925) verfasst. In diesem Roman geht es darum, dass ein Kriminalbeamter und eine Dame aus der Wiener Gesellschaft einen Raubmörder stellen. Zu den bedeutsamen alten Wiener Krimis zählen auch die Werke von Edmund Finke⁸⁶ (1888-1968), der unter dem Pseudonym W.B. Nevis zur Zeit des Nationalsozialismus in Wien Kriminalromane verfasste.⁸⁷ Exemplarisch sei hier angeführt: „Die Teufelsschlüsse“ (1940) und „Das verborgene Motiv“ (1943).

Wirklich etablieren kann sich der Wiener Kriminalroman jedoch erst nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges.⁸⁸ Dennoch tritt in den 1940er Jahren die Stadt Wien nicht herausragend in den Vordergrund. Zwar ist sie Schauplatz von Kriminalfällen, scheint allerdings austauschbar und ohne Charakter.⁸⁹ Erst in den 1950er Jahren vollzieht sich ein Wandel, so dass nun die Stadt Wien eine stärkere Bedeutung in der Handlung der Romane einnimmt. Besonders hervorzuheben ist dabei „Der Mörder trinkt keine Milch“ (1950) von Johannes Mario Simmel (1924-2009). Wien als Tatort nimmt hier deutlich Gestalt an – die äußeren Schäden durch den Krieg, die zertrümmerten Häuser und zerbombten Straßen, sind ebenso zu spüren wie die inneren Verletzungen, die sich in der Trostlosigkeit der Menschen manifestieren.⁹⁰

Bezüglich der weiteren Entwicklung des Wiener Kriminalromans in den 1960er Jahren ist zu sagen, dass verschiedene Ausformungen des Genres nebeneinander stehen können. In Alexander Lernet-Holenias (1897-1976) Roman „Die weiße Dame“ (1965) finden erstmals auch parodistische Elemente ihren Niederschlag. Des

⁸⁵ Vgl. Giritzhofer (2008), S. 18.

⁸⁶ Finke, Edmund. In: <http://www.krimilexikon.de/finke.htm>. Zugriff: 17.12.2012.

⁸⁷ Vgl. Giritzhofer (2008) S. 18-19 und Riesinger, Karin: Eine literaturpolitische Auseinandersetzung mit dem deutschsprachigen Kriminalroman in der NS-Zeit am Beispiel des Wiener Autors Edmund Finke. Magisterarbeit Universität Wien 1994.

⁸⁸ Bitzikanos, Christina: Tatort: Wien. Der neue Wiener Kriminalroman nach 1980. Dissertation Universität Wien 2003, S. 53.

⁸⁹ Vgl. S. 55.

⁹⁰ Vgl. S. 59.

Weiteren gelangen teilweise politische Aspekte in den Vordergrund und die Arbeit und Vorgehensweise der Polizei wird in den Fokus gestellt. In diesem Kontext sei beispielsweise „Der Schatten vor dem Fenster“ (1965) von Lo Violans, Pseudonym für Hermine Horny (1898-1973)⁹¹, genannt. Obwohl die Stadt Wien in diesem Fall einer weniger bedeutsamen Rolle für das Geschehen an sich spielt, ist dies ein gutes Beispiel für den neuen Wiener Krimi, da hier die Arbeit eines Polizistentteams im Mittelpunkt steht. Dies bedeutet zudem, dass sich erste Anklänge zu den Subgenres Thriller und Polizeiroman aufzeigen lassen.⁹²

In den 1970er Jahren kann schließlich vom Beginn einer neuen Ära des Wiener Kriminalromans gesprochen werden. Nun sind, vor allem in den Romanen von Helmut Zenker (1949-2003), deutliche Veränderungen in der Bedeutung des Schauplatzes, der Darstellung der Charaktere sowie den sprachlichen Mitteln zu erkennen.⁹³ Dies liegt auch darin begründet, dass nun aktuelle Themen aufgegriffen und Gesellschaftskritik geübt wird.

Wien als Mittelpunkt der Handlung erscheint dem Leser in seiner gesamten Ausprägung: Straßen, Orte, Klima und Gepflogenheiten der Wiener werden in die Handlung integriert. Dazu unterstreichen immer mehr Autoren die Besonderheiten der Wiener Ermittler durch die Verwendung von dialektalen Begriffen und Soziolekten. Die Sprache der Literatur passt sich den linguistischen Realitäten an. Kurze, abgebrochene Sätze und Unterhaltungen geben den Romanen einen wirklichkeitsgetreuen Anstrich. Dies ist auch in der Darstellung der Ermittler und anderer Charaktere zu verspüren. Neben den beruflichen Problemen fließen nun auch private Erlebnisse der Ermittler ein und bieten dem Leser somit einen Einblick in das Polizistenleben. Und nicht selten lassen die Autoren ihre Ermittler den familiären Stress durch die Flucht in die Arbeit und die Aufklärung des Falles verarbeiten. Hier in den Kriminalromanen der 70er Jahre beginnt eine Entwicklung, die auch heute noch beispielsweise in den Romanen von Naber verfolgt werden kann.

⁹¹ Violan, Lo: In: <http://www.krimilexikon.de/violan.htm>. Letztes update: 07.02.2004.

⁹² Vgl. Giritzhofer (2008), S. 19.

⁹³ Vgl. Bitzikanos (2003), S. 68-69.

3.1.5 Der Regionalkrimi

Ausgehend von der amerikanischen Kultur der 80er und 90er Jahre geht der Trend immer mehr zum Regionalismus in den Kriminalromanen. Die Krimis sind topographisch verortet⁹⁴, die Figuren sind mit ihrem Land, ihrem Gebiet, ihrer Tradition verwurzelt und mit der Gemeinschaft soziokulturell und politisch verbunden. Sie sprechen den Dialekt und den milieubedingten Soziolekt der Gegend, ebenso ist der Wiener Schmah und die Redensarten geographisch-regional verortet, damit heben sie das Lokalkolorit.

Nabers Romane sind Regionalkrimis⁹⁵. Sie lässt in ihren Krimis Sprechergruppen Dialekt sprechen, damit signalisiert sie die verknüpften Traditionen und Wertvorstellungen der Region.

Piatti schreibt: „Schreibende fühlen sich zu Orte und Landschaften hingezogen oder sind in ihnen von Kindheit an verwurzelt und machen sie zu Schauplätzen und Handlungsräumen ihrer Geschichte – während Lesende in der Folge Autorinnen und Autoren mit bestimmten Regionen, Landstrichen und Metropolen in unauflöslicher Verbinden sehen.“⁹⁶

Mit der exakten Verortung und Darstellung des settings, beispielsweise der aufgefundenen Leiche auf der Himmelswiese in Döbling⁹⁷, denkt der Leser unwillkürlich an das Ausflugsgebiet mit dem Lebensbaumkreis. Diesen Bäumen werden bestimmte Eigenschaften zugeschrieben, sie stehen auf einem ehemaligen keltischen Ritualplatz. Der Wanderer kennt und schätzt das Naherholungsgebiet und das UNESCO Weltkulturerbe auf der Strecke Wien – Semmering. Der Leser ist genau so schockiert wie Dora, die in den Morgennachrichten hört: „Der Brand im Wienerwald weitet sich immer mehr aus. Er hat nun auch die Höhenstraße überquert und wütet bereits am Hermannskogel und im Stiftswald“⁹⁸. Ebenso ist er entsetzt, wenn Max aus der Polizeizentrale berichtet: „Tausend Jahr ist er alt geworden, und jetzt brennt er ab“⁹⁹.

⁹⁴ Keitel (1998), S. 89.

⁹⁵ Meid, Volker: Sachwörterbuch der deutschen Literatur. Stuttgart: Reclam 1999, S. 287.

⁹⁶ Piatti, Barbara: Mit Karten lesen. Plädoyer für eine visualisierte Geographie der Literatur. In: Boothe, Brigitte und Philipp Stoellger u.a. (Hg.): Textwelt – Lebenswelt. Würzburg: Königshausen & Neumann 2012, S. 261-288, S. 268.

⁹⁷ Naber, Sabina: Der Kreis. Hamburg: Rothbuch 2003, S.17.

⁹⁸ Ebd. S. 8.

⁹⁹ Ebd. S. 9.

Die Leser orientieren sich gern an topographischen Regional-Stützpunkten und den Darstellungen des settings in den jeweiligen Romanen.¹⁰⁰ Der Großteil der Handlung spielt in Wien, Zeugenaussagen finden jedoch auch in Mauerbach, einem Vorort von Wien statt. Hier wird die großstädtische Realität durch ländliche Idylle ersetzt.¹⁰¹ Die Familien- und Sozialstrukturen, Freizeitaktivitäten, die kulturell bedingten Gepflogenheiten der Bewohner, ihre Sprache sind Ausdruck der lokalen Örtlichkeit.

3.1.6 Charakteristische Merkmale des Kriminalromans

In den letzten Jahrzehnten haben sich vor allem Autoren wie der US-Amerikaner John Grisham, der Schwede Henning Mankell, der Schotte Ian Rankin oder die Kanadierin Kathleen Joan Reichs (geb. 1950) einen Namen gemacht. Aber auch im deutschsprachigen Raum gibt es immer mehr Vertreter in diesem Genre. Dazu zählen Richard Flesch, Thomas Andresen und auch Ingrid Noll.

Die Kriminalliteratur ist eine besondere Spezies der Literatur, denn kaum ein anderes Genre fordert die Verbindung eines relativ streng aus der Natur der Thematik vorgegebenen Handlungsablaufes und der Notwendigkeit der Spannung bis zu den letzten Seiten. Die Handlung unterteilt sich gezwungenermaßen in das Vorkommen eines (rätselhaften) Verbrechens, die Rekonstruktion der Tat, die Klärung des Motivs, die Eingrenzung der Tatverdächtigen und schließlich die Auflösung der Tat. Nicht selten erfolgt dann noch eine Zusammenfassung der Tat, des Motivs und sowie eine Stellungnahme des Täters zu den Geschehnissen.¹⁰²

Auch Ulrike Leonhardt nennt einige Regeln, die 1928 schon im „Detection-Club“, einer bekannten Londoner Vereinigung von Kritikern, Verlegern und Autoren, als sinnvoll erachtet wurden, um die Wahrscheinlichkeit für das Gelingen eines Krimis zu steigern.¹⁰³ So steht an erster Stelle natürlich ein Mord oder eine andere schwerwiegende Straftat als Auslöser der Handlung. Der Mord ist laut Ball deshalb „das elementare Verbrechen schlechthin“¹⁰⁴, weil er ein Verbrechen darstellt, das

¹⁰⁰ Keitel (1998), S. 89

¹⁰¹ Vgl. Meid (1999), S. 286.

¹⁰² Vgl. Nusser (1980), S. 26.

¹⁰³ Vgl. Leonhardt, Ulrike: Mord ist ihr Beruf. Eine Geschichte des Kriminalromans. München: Beck 1990, S. 126.

¹⁰⁴ Ball (1988), S. 25.

„nicht mehr rückgängig gemacht werden kann und für das es keine Wiedergutmachung gibt“¹⁰⁵.

Dabei wird davon ausgegangen, dass bis auf seltene Ausnahmen lediglich zwei Motive für einen Mord in der Kriminalliteratur denkbar sind: enttäuschte Liebe/Eifersucht oder Habgier.¹⁰⁶ In diesen beiden Motiven sieht Schmidt „nicht nur die Antriebskräfte des Lebens generell, sie sind auch die Antriebskräfte einer jeden Krimi-Handlung“¹⁰⁷. Ebenso ist ein begrenzter Kreis an Verdächtigen notwendig.¹⁰⁸ Damit verbunden ist ein faires Verhalten gegenüber dem Leser, der nicht mit Hauptverdächtigen auf der letzten Seite überrascht werden möchte. Darüber hinaus ergibt sich dieser enge Kreis der Verdächtigen derivativ aus den Motiven Liebe und Habgier. Diese erfordern regelmäßig eine persönliche Beziehung zwischen Täter und Opfer und sei es „um viele Ecken herum“¹⁰⁹. Dies setzt auch voraus, dass Leser und Detektiv mit den Entdeckungen und Entwicklungen der Geschichte auf Augenhöhe bleiben und dem Detektiv keine Vorteile entstehen, die dem unwissenden Leser das Erraten der Auflösung unmöglich machen.

Irreführungen des Lesers, so genannte „red herrings“, sind laut Leonhardt jedoch erlaubt und sogar gewollt, denn sie steigern die Spannung und führen zu Überraschungseffekten.¹¹⁰ Eine weitere Regel besagt, dass der Ermittler, sei es ein Privatdetektiv oder ein Polizist, den Mittelpunkt des Geschehens darstellt. Er (oder sie) wird von einem Gehilfen unterstützt, der für den Leser eine Hilfe beim Lösen des Falls sein kann. So steht beispielsweise Miss Marple bei ihren Ermittlungen häufig Mr. Stringer bei und schon Sherlock Holmes hatte seinen Gehilfen Dr. Watson an seiner Seite.

Und zuletzt wird angeraten, kurz vor Schluss des Romans eine weitere große Täuschung für den Leser zu inszenieren, bevor es zur großen Überführungsszene kommt, in der der Täter entweder aufgrund hinreichender Indizien oder einer vom Ermittler gestellten Falle der Tat überführt wird.¹¹¹ Die Schwierigkeit, so äußert Leonhardt, liegt nun dabei, diese Regeln anzuwenden, ohne in ein zu steifes

¹⁰⁵ Ebd. S. 25.

¹⁰⁶ Vgl. Schmidt (1989), S. 36.

¹⁰⁷ Ebd. S. 36.

¹⁰⁸ Vgl. S. 34.

¹⁰⁹ Ebd. S. 40.

¹¹⁰ Vgl. Leonhardt (1990), S. 127.

¹¹¹ Vgl. S. 127.

Schema zu verfallen.¹¹² Dies ist in der Tat diffizil. So dürfen es einerseits nicht zu wenige Verdächtige sein, denn dann wäre der Fall wohl schnell gelöst. Andererseits darf der Kreis der Verdächtigen nicht zu groß sein, da der Leser sonst leicht den Überblick verliert und das Interesse ebenso.

Auch von dem Schriftsteller wird eine Vielzahl von Eigenschaften erwartet, wenn er einen spannenden und nachvollziehbaren Krimi schreiben möchte. So sollte er laut Leonhardt neben Phantasie, Logik und Kombinationsvermögen auch über Menschenkenntnis, ein umfangreiches Wissen auf verschiedenen Gebieten und sprachliches Können verfügen.¹¹³

Betrachtet man nun auf Grundlage dieser theoretischen Beschreibung die Romane Sabina Nabers (ohne die eigentliche Analyse jedoch vorwegzunehmen), können diese als Detektivromane charakterisiert werden. Vorwiegend steht am Beginn jedes Romans ein Mord. Auch Naber präferiert zu dem von Ball als eine der beliebtesten Straftaten der Kriminalliteratur bezeichneten Verbrechen.

Ausschlaggebend für die Zuordnung der Romane zu den Detektivromanen ist jedoch der inhaltliche Fokus. Im Mittelpunkt der Handlung steht die Aufklärung des Verbrechens durch die intellektuellen Anstrengungen des Ermittlers. Der Leser begleitet die Kommissarin bei ihrer Arbeit, erfährt, was auch sie erfährt und klärt so „gemeinsam“ mit ihr die Verbrechen auf. Dass es sich in den Romanen von Naber um die Ermittlungsarbeit einer Detektivin und nicht eines Detektivs handelt, bleibt ohne Einfluss auf die Typisierung des Genres. Die Auswirkungen des Geschlechts der Ermittlerin und die Folgen für ihr Verhältnis zu Kollegen, Zeugen und Tatverdächtigen werden sowohl in Kapitel 3.2 als auch in Kapitel 4 ausführlich behandelt werden.

3.2 Frauen und der Kriminalroman

Befasst man sich mit der Geschichte der Kriminalliteratur, fällt auf, dass sowohl die Schriftsteller der Kriminalromane als auch die Hauptfiguren in diesen Krimis lange Zeit eine männliche Domäne war mit Ausnahme der „Crime Ladies“ wie Agatha Christie und Dorothy L. Sayers. In Hinblick auf die in den nächsten Kapiteln folgende

¹¹² Vgl. S. 127.

¹¹³ Vgl. S. 129.

Analyse soll hier ein näherer Blick auf weibliche Ermittler und Detektivinnen geworfen werden.

Die Gründe für die Vorherrschaft von männlichen Ermittlern, seien es Polizisten oder Privatdetektive, sieht Maureen Reddy vor allem in zwei Faktoren: Zum einen spiegelt sich hier die berufliche Realität wider.¹¹⁴ Schließlich ist vor allem in Bezug auf das Berufsfeld des Polizisten eine männliche Dominanz nicht abzustreiten. Um nun die Realität der wirklichen Welt auf die Handlung der Kriminalromane übertragen zu können, halten viele Autoren an dem Bild des männlichen Ermittlers fest. Zum anderen ist eine Orientierung der Autoren (und Verlage) an der Leserschaft unumgänglich. Ausgehend von der Prämisse, dass Frauen Romane mit weiblichen und männlichen Protagonisten lesen, Männer jedoch eher männliche Hauptcharaktere bevorzugen, tendieren Autoren und Autorinnen somit vorzugsweise zu männlichen Ermittlern.¹¹⁵

Dennoch konnten sich in den letzten Jahrzehnten zunehmend auch Polizistinnen und Detektivinnen etablieren. Unser Interesse gilt hier vor allem Polizistinnen, da es sich auch bei Maria Kouba, der Protagonistin Sabina Nabers, um eine Kriminalbeamtin handelt. Polizeieromane „gehören zu den schablonen- und formelhaftesten Kriminalromanen“¹¹⁶ und sind eine vorwiegend männliche Domäne, da die Polizei historisch betrachtet eine „männliche Institution“¹¹⁷ mit starken hierarchischen Strukturen ist, in der Frauen nur unter Akzeptanz ihrer Grenzen im System bestehen können. Unter dieser Vorgabe entwickelten sich in den Polizeieromanen bestimmte Typen weiblicher Protagonisten wie beispielsweise die „pistolentragende, unsentimentale Einzelgängerin mit einer herben Sprache in der Tradition des harten professionellen Privatdetektivs“¹¹⁸.

Darüber hinaus zeigt sich auch in der Darstellung von Ehe und Familie in der Kriminalliteratur der Unterschied zwischen männlichen und weiblichen Protagonisten. Reddy stellt dabei fest:

Der männliche harte Detektiv ist durch seine Isolation, seinen vollständigen Mangel an normalen menschlichen Beziehungen definiert. Sein Einzelgängerstatus weist sowohl auf seine Distanz zu der verdorbenen Gesellschaft, die in seinen Geschichten

¹¹⁴ Vgl. Reddy, Maureen T.: Detektivinnen. Frauen im modernen Kriminalroman. Wien: Guthmann-Peterson 1990, S. 12.

¹¹⁵ Vgl. S. 12.

¹¹⁶ Ebd. S. 75.

¹¹⁷ Ebd. S. 76.

¹¹⁸ Ebd. S. 17.

angeklagt wird, wie auf seine Abstammung von den romantischen Helden der Ritterepen hin.¹¹⁹

Frauen hingegen werden besonders durch ihre Beziehung zu ihrer Familie und dem sozialen Umfeld definiert. Einzelgängerinnen sind eher selten und wenn, dann stellt ihr Status als Alleinstehende meist einen direkten Widerstand gegen gesellschaftliche Normen und Zwänge dar. Sie sind zumeist bemüht, durch „irgendeine Form der Verbindung mit anderen Menschen“¹²⁰ ihrer Isolation zu entkommen und Halt zu finden. Inwiefern Maria Kouba diesem Typ der „hard-boiled woman“ entspricht, wird die weitere Analyse zeigen. Eine explizitere Darstellung der hartgesottenen Ermittlerin erfolgt dementsprechend in Kapitel 4.7.

3.3 Frauenkrimis

Im Folgenden soll geklärt werden, was man unter „Frauenkrimis“ im engeren Sinne eigentlich versteht. Vorab gibt es keine einheitliche Definition bezüglich des Begriffs „Frauenkrimis“. Es bestehen unterschiedliche Ansichten darüber, was man unter Frauenkrimis verstehen kann. Um diesen Sachverhalt zu verdeutlichen sei zunächst die Kriminalautorin Sabine Deitmer zitiert:

Ich habe den Begriff ‚Frauenkrimi‘ von Anfang an nicht gemocht[...] Von Leserinnen höre ich dagegen oft, dass sie es schätzen, in den Buchhandlungen Regale mit ‚Frauenkrimis‘ zu finden. Sie sagen, sie hätten das Gefühl, hier eher auf ein Buch zu stoßen, das sie interessieren könnte – mit weiblichen Hauptpersonen und Lebenszusammenhängen, in denen sie sich und ihre Erfahrungen wiederfinden.¹²¹

Eine andere Ansicht vertritt hierzu der Buchhändler, Bibliograph und Kritiker Thomas Przybilka, wenn er den Begriff „Frauenkrimi“ als eine nützliche Kategorisierung betrachtet: „‚Frauenkrimi‘ ist für mich das griffige Schlagwort schlechthin, um einen Kriminalroman zu kennzeichnen, der a) von einer Frau geschrieben wurde und/oder b) dessen Hauptprotagonist weiblich ist“.¹²²

¹¹⁹ Ebd. S. 108.

¹²⁰ Ebd. S. 109.

¹²¹ Keitel (1998), S. 27 zitiert Deitmer, Sabine: Bye-bye, Bruno. Wie Frauen morden. Frankfurt/M.: Fischer 1988, S. 3.

¹²² Przybilka, Thomas: Wozu ein "Frauenkrimipreis"? In: Zeit online/Literatur: In: .
<http://www.zeit.de/2002/49/frauenkrimi>. Zugriff: 06.07.2012.

In diesem Sinne ist ein Frauenkrimi also ein Krimi von Frauen für Frauen geschrieben, da diese Art von Krimi sich entweder direkt oder indirekt mit für Frauen interessanten und relevanten Themen befasst oder gar Anliegen der Frauenbewegung artikuliert, da sie zudem weibliche Protagonisten haben. Nusser geht jedoch auf den Begriff der Frauenkrimis bezeichnenderweise nur mit der Bemerkung ein, dass es „seit ungefähr 1960 zu verschiedenen Versuchen [kam], die Unterhaltungsqualitäten der Gattung mit gesellschaftskritischen und emanzipatorischen Anliegen [...] zu verbinden“.¹²³

Tatsächlich verfassen Frauen nun bereits seit mehr als hundert Jahren so genannte Frauenkrimis und in den 1970er Jahren wurde der Frauenkrimi auch zu einem Medium, um feministisches Gedankengut zu verbreiten.¹²⁴ Es ist jedoch häufig auch zu beobachten, dass Frauen nicht unter ihrem eigenen Namen, sondern unter einem männlichen Pseudonym publizierten, so zum Beispiel die Österreicherin Auguste Groner (1850-1929). Sie veröffentlichte zunächst unter männlichen Pseudonymen wie Olaf Björnson, A. von der Paura, M. Renorga und Metis.¹²⁵ Zudem verbergen Kriminalautorinnen ihre Identität auch, indem sie einen männlichen Detektiv wählen. Der Grund, weshalb Frauen unter einem männlichen Pseudonym veröffentlichen, liegt primär darin, dass sie auch ein breites männliches Lesepublikum erreichen und somit ihren Erfolg steigern wollen. Es ist nämlich die Tendenz zu beobachten, dass männliche Leser einen männlichen Erzähler beziehungsweise eine männliche Erzählperspektive bevorzugen. Dies mag darin begründet sein, dass sich Männer mit einem männlichen Erzähler leichter identifizieren können.

Ein anderes Beispiel für einen frühen von einer weiblichen Autorin verfassten Detektivroman ist „The Leavenworth Case“ (1878) von Anna Katherine Green. Sie schuf bereits einen Seriedetektiv und gilt als „Mutter der Detektivliteratur“.¹²⁶ Greens Detektivromane stellen starke und unabhängige Frauengestalten dar. Diese Frauen sind keine Opfer der Umstände, sondern sie sind Frauen „of blood and spirit“.¹²⁷

¹²³ Nusser (2003), S. 129.

¹²⁴ Frizzoni, Brigitte: „Popfeminismus“ und „Frauenkrimi“. Rosa: Die Zeitschrift für Geschlechterforschung 2009. In: http://www.zora.uzh.ch/24439/1/frizzoni_popfeminismus.pdf. S. 10. Zugriff: 07.07.2012.

¹²⁵ Groner, Auguste: In: <http://www.krimilexikon.de/groner.htm>. Zugriff: 17.12.2012.

¹²⁶ Keitel (1998), S. 23.

¹²⁷ Ebd. S. 23.

Später, als sich das Subgenre des Thrillers in der 1930er Jahren herausbildete und die ersten ausschließlich männlichen hard-boiled Autoren auftraten, entstand auch eine neue Form des amerikanischen Frauenkrimis. Es handelt sich hierbei um den so genannten HIBK (had I but known). Es ist ein Rätselroman und eine Liebesgeschichte in einem. Die auftretenden Protagonistinnen sind jedoch zumeist einfältig und naiv.¹²⁸

Die klassischen Kriminalromane des Golden Age, also die Romane der so genannten „Queens of Crime“, greifen verstärkt weibliche Aspekte auf. Sie waren die ersten weiblichen Krimiautorinnen, die nun auch begannen, weibliche Detektive zu schaffen beziehungsweise ihre männlichen Detektive mit weiblichen Elementen und Charaktereigenschaften auszustatten.

Die Kriminalliteratur hat sich in England und Amerika unterschiedlich entwickelt. Denn während in England die Kriminalromane des Golden Age primär von Frauen gelesen wurden, fand sich in Amerika eine eindeutige Spaltung der Kriminalliteratur in eine Kategorie für männliche und für weibliche Leser. Ausschlaggebend war die zweite Frauenbewegung in den 1960er Jahren, die ihren Höhepunkt 1968 erreichte.

In den 1980er und 90er Jahren ist ein zweites beziehungsweise neues Golden Age des Kriminalromans angesiedelt. Denn in dieser Zeit tritt eine neue Vielzahl an weiblichen Krimiautorinnen auf, deren Protagonistin eine weibliche Detektivin ist. Obwohl diese Detektivinnen sich zum Teil stark voneinander unterscheiden, machen sie den Charakter des neuen Frauenkrimis aus.¹²⁹

Die Bandbreite der neuen weiblichen Detektive erstreckt sich von „little old ladies“, die als Amateurdetektivinnen agieren bis zu „professionelle[n] Mörderjägerinnen“.¹³⁰ Diese Detektivinnen berichten von ihren Erlebnissen und Fällen meist aus der Ich-Erzählposition, somit gibt es auch keinen allwissenden Erzähler mehr und eine männliche Erzählperspektive wird auf diese Weise ausgeschlossen. Die Protagonistin ist deshalb oft mit der Ich-Erzählerin identisch. Die Vertrauenswürdigkeit und Authentizität der Detektivin ist von großer Bedeutung,

¹²⁸ Vgl. Pütz (2003), S. 9.

¹²⁹ Keitel (1998), S. 51.

¹³⁰ Vgl. S. 51.

wobei sie meist sehr selbstbewusst und unabhängig auftritt. Diese Art von Detektivinnen ist zudem humorvoll bis selbstironisch.¹³¹

Charakteristisches Merkmal dieser weiblichen Detektive ist zudem ihre Identifikation mit ihrem Beruf, wobei „Sexualität und Partnerschaft [...] als Teil des Lebens akzeptiert – und nicht allzu wichtig genommen“ wird.¹³² Aus diesem Grund sind die Detektivinnen meist ledig oder geschieden. Diese Tendenz mag darin begründet liegen, dass sie eine Distanz zu Männern haben und mit Frauen besser umgehen können. Jedoch ist bezüglich der Kriminalromane des neuen Goldenen Age auch zu beobachten, dass nicht nur Frauen als Detektive auftreten, sondern auch als Täter. Die Tatmotive der Frauen unterscheiden sich jedoch grundsätzlich von denen der Männer.

In diesem Kontext führt auch Keitel aus, dass Frauen aus anderen Beweggründen Morde begehen als Männer, nämlich „Mord nicht aus Wut, sondern aus Rache“.¹³³ Dementsprechend tritt hier oft das Motiv des „gerechtfertigten Mordes“ auf, wobei der Mörder keine Strafe erhält. Ebenso lösen die Detektivinnen des neuen Goldenen Age ihre Fälle auf andere Weise als die Detektive der klassischen Kriminalromane. In diesem Sinne kann man mit Carol Gilligan auch sagen: „Männer spiegeln ein Rechtsempfinden, das auf Legalität und Fairness aufbaut, während Frauen ein Ethos der Verantwortlichkeit vertreten, das unterschiedlichen Bedürfnissen Rechnung trägt“.¹³⁴

Die weiblichen Detektive des neuen Goldenen Zeitalters nehmen die Ermittlungen mithilfe ihrer weiblichen Intuition und selbstbewussten Kreativität auf und unterscheiden sich somit von ihren männlichen Kollegen, wie beispielsweise Sherlock Holmes oder Hercule Poirot, die rein rational und methodisch vorgehen. Im Rahmen des neuen Goldenen Age ist die Anwendung von Intuition, im Gegensatz zum klassischen Kriminalroman des Goldenen Age, gestattet und zählt nicht mehr zu den Tricks, die in einem Kriminalroman nicht verwendet werden dürfen.¹³⁵

In diesem Zusammenhang ist jedoch auch zu sagen, dass sich die Detektivinnen bei der Aufklärung von Verbrechen nicht bloß auf ihr Gefühl verlassen.

¹³¹ Vgl. Pütz (2003), S. 9.

¹³² Keitel (1998), S. 55.

¹³³ Ebd. S. 59.

¹³⁴ Klein, Kathleen Gregory und Joseph Keller: Der deduktive Detektivroman: Ein Genre, das sich selbst zerstört. In: Vogt, Jochen (Hg.): Der Kriminalroman: Poetik, Theorie, Geschichte. München: Fink 1998, S. 428-443, S. 437. Klein und Keller zitieren Gilligan, Carol: In a Different Voice. Cambridge: Ma. 1982.

¹³⁵ Vgl. Pütz (2003), S. 10.

Es ist vielmehr der Fall, dass ihnen eine erfolgreiche Kombination von „Intuition, Abduktion und Kreativität“¹³⁶ gelingt, die somit „wesentlich produktiver als trockene *ratiocination*“¹³⁷ ist. Somit wird der „«Frauenkrimi» [...] zum Ort der Verhandlung von sich verändernden Geschlechterpositionierungen“.¹³⁸

Sind die weiblichen Detektive im klassischen Kriminalroman des Golden Age nahezu ausschließlich Amateurrinnen, so sind die Detektivinnen des neuen Goldenen Zeitalters professionelle Verbrecherjägerinnen. Infolgedessen kommt es auch zu einer Verlagerung des Schauplatzes des Geschehens. Denn das häusliche Umfeld wird hier zugunsten der Großstadt ausgetauscht. Der Großstadtdschungel ist wiederum ein Ort der „hard-boiled“. Im Einklang mit diesem Setting werden im neuen Golden Age weitere Aspekte des hard-boiled eingeführt, so zum Beispiel die Darstellung von Gewalt und Verfolgungsjagden.¹³⁹

Man kann also bezüglich der Entwicklung des Kriminalromans und der so genannten Frauenkrimis im Sinne von Keitel sagen, dass „die Handlung im Kriminalroman über Jahrzehnte hinweg gleich geblieben ist. Wie Sherlock Holmes [...] und Hercule Poirot werden auch die neuen Detektivinnen mit Leichen konfrontiert, und die Suche nach dem Mörder bestimmt die Handlung. Aber das Frauenbild ist vielfältiger geworden, bunter und aufregender“.¹⁴⁰

Bezüglich der Entwicklung des deutschen Frauenkrimis mit weiblichen Detektiven beziehungsweise Ermittlerinnen ist zu sagen, dass erst in den 1960er Jahren Irene Rodrian (geb.1937) als eine Vertreterin dieses Genres gelten kann. In ihrem Krimi mit katalanischem Lokalkolorit „Meines Bruders Mörderin“ (2002) setzt sie eine Polizistin ein, die mit starken Frauen aus einem Detektivbüro zusammen arbeitet und ermittelt. In den 1970er Jahren ist die weibliche Ermittlerfigur der Katharina Ledermacher zu erwähnen, die 1973, allerdings von einem männlichen Autor, Richard Hey (1926-2004), geschaffen wurde. In den 1980er Jahren folgen Lydia Tews (geb.1951) mit ihrer Detektivin Elfriede Schuhmann sowie Doris Gercke (geb.1937) mit Bella Block in dieser Tradition. Dies sind sehr bekannte Beispiele für weibliche Ermittler im Rahmen des Frauenkrimis.¹⁴¹ 1995 erschafft Maria Gronau

¹³⁶ Keitel (1998), S. 64.

¹³⁷ Ebd. S. 64.

¹³⁸ Frizzoni (2009), S. 10.

¹³⁹ Ebd. S. 10.

¹⁴⁰ Keitel (1998), S. 77.

¹⁴¹ Vgl. Giritzhofer (2008), S. 23.

(geb.1962) die Figur der lesbischen Kommissarin Lena Wertebach und begründet damit innerhalb des Frauenkrimis den so genannten Lesbenkrimi. etablieren

Tatsächlich ist im Rahmen der Frauenkrimis mit weiblichen Ermittlerfiguren zu beobachten, dass es nur sehr wenige Ermittlerinnen gibt, die diese Tätigkeit hauptberuflich ausüben. Entsprechend gibt es eine Vielzahl an Amateurdetektivinnen, die aus den unterschiedlichsten beruflichen Bereichen, sozialen Schichten und Altersgruppen stammen. Die Bandbreite reicht hier von Putzfrauen, Ärztinnen, Rechtsanwältinnen, Journalistinnen und Moderatorinnen, um nur einige Berufsgruppen der Ermittlerinnen zu nennen.¹⁴²

In den meisten Fällen werden diese Frauen zufällig mit einem Kriminalfall konfrontiert und somit entwickeln sie sich eher zufällig zu Ermittlerinnen. Dementsprechend haben diese weiblichen Ermittlerfiguren auch unterschiedliche Motivationen und Interessen, um die Fälle aufzuklären.

Außerdem fällt auf, dass diese weiblichen Ermittler aufgrund ihrer unkonventionellen Methoden und der Tatsache, dass sie keine Polizeibeamtinnen sind, stets erfolgreicher bei den Ermittlungen sind als die Polizei an sich. Weitere Beispiele für zeitgenössische Ermittlerinnen sind Eva Rossmanns Figur der Mira Valensky, Christine Gräns Anna Marx sowie Waltraud Lewins Frau Quade und Edith Kneifls Hermine K.¹⁴³

Auch in diesem Kontext treten nun weibliche Ermittlerduos verstärkt auf. So treten beispielsweise bei Eva Rossmann zwei unterschiedliche Frauenfiguren auf, die zwar aus unterschiedlichen Gesellschaftsschichten und Berufssparten stammen, gemeinsam jedoch ein gutes Ermittlerduo bilden. Es handelt sich hierbei um die Journalistin Mira Valensky und die bosnische Putzfrau Vesna Krajner. Obwohl die Frauen sehr unterschiedlich sind, ist ihre Zusammenarbeit vorbildlich und funktioniert einwandfrei. Im Gegensatz zu männlichen Ermittlern profitieren sie ferner noch von ihren weiblichen Eigenschaften wie Intuition, scharfe Beobachtungsgabe und Kreativität.

Die Frauenkrimis zeigen vor allem die veränderte Geschlechterposition in einer männerdominierten Institution auf, die eine Folge der zweiten Frauenbewegung ist.¹⁴⁴

¹⁴² Ebd. S. 25.

¹⁴³ Ebd. S. 25.

¹⁴⁴ Vgl. Frizonni, S. 12.

4. Koubas Fälle

4.1 Biographie Sabina Naber

Die Autorin der Kriminalroman-Reihe rund um Kommissarin Maria Kouba ist die Österreicherin Sabina Naber.¹⁴⁵ Sie wurde am 17. Dezember 1965 in Tulln in Niederösterreich geboren und verbrachte ihre Kindheit und Jugend in Traismauer, einer Kleinstadt an der Donau. Sie wuchs als Einzelkind von vier Erwachsenen umgeben auf, die ihre Passionen gefördert haben. Sie selbst sagt, dass in dieser Zeit ihre Interessen eine „anstrengend hohe Zahl“ erreichten.

Ab der Gymnasiumszeit besuchte sie eine Mädchenschule in Krems mit neusprachlicher Ausrichtung. Nach der Matura war sie zunächst unentschlossen über ihren weiteren Werdegang, entschied sich dann jedoch für eine Ausbildung zur Schauspielerin. Da sie jedoch am Reinhardt-Seminar durchgefallen war, wählte sie das Studium. Sie studierte in Wien Theaterwissenschaften in Kombination mit Germanistik, Geschichte und Philosophie. Ihren Abschluss machte sie 1991 mit einer Diplomarbeit über die mehrfach ausgezeichnete österreichische Regisseurin und Drehbuchautorin Karin Brandauer.

Nachdem sie schon während dem Studium erste Erfahrung im Schauspiel gemacht hatte, wandte sie sich nun der Regie zu. Neben Musicals und Songtexte schreiben, arbeitete sie drei Jahre im journalistischen Bereich, unter anderem beim ORF. 1995 gab sie ihre Anstellung auf, um sich gänzlich dem Schreiben, vor allem dem Drehbuchschreiben, zu widmen. Das Schreiben drang nun immer stärker in den Vordergrund, so dass Naber 2002 ihr erstes Buch, den Kriminalroman „Die Namensvetterin“¹⁴⁶ herausbrachte. Aus diesem entwickelte sie die Kriminalreihe mit den Folgebüchern „Der Kreis“¹⁴⁷, „Die Debütantin“¹⁴⁸, „Der letzte Engel springt“¹⁴⁹, „Die Lebenstrinker“¹⁵⁰ und „Die Spielmacher“¹⁵¹. Neben ihren Romanen¹⁵²

¹⁴⁵ Solange nicht anders gekennzeichnet, wurden alle Informationen in diesem Unterkapitel der Internetseite der Autorin Naber, Sabina: (M)Eine Geschichte. In: <http://www.sabinanaber.at/geschichte.html> entnommen.

¹⁴⁶ Naber, Sabina: Die Namensvetterin. Hamburg: Rotbuch 2002.

¹⁴⁷ Naber, Sabina: Der Kreis. Hamburg: Rotbuch 2003.

¹⁴⁸ Naber, Sabina: Die Debütantin. Hamburg: Rotbuch 2005.

¹⁴⁹ Naber, Sabina: Der letzte Engel springt. Wien: Echomedia 2007.

¹⁵⁰ Naber, Sabina: Die Lebenstrinker. Berlin: Rotbuch 2009.

¹⁵¹ Naber, Sabina: Die Spielmacher. Berlin: Rotbuch 2011.

¹⁵² In weiterer Folge werden für Nabers Kriminalromane Siglen verwendet, siehe S. 1.

veröffentlichte Sabina Naber mehrere Kurzgeschichten wie beispielsweise "Peter in St. Paul"¹⁵³, die 2007 mit dem Friedrich-Glauser-Preis für die beste Kurzgeschichte ausgezeichnet wurde. Neben ihrer schriftstellerischen Tätigkeit engagiert sich die Autorin zudem bei „Mörderische Schwestern“, der Vereinigung deutschsprachiger KrimiAutorinnen, die derzeit über fast 400 Mitglieder verfügt und sich die Vernetzung der Autorinnen von Kriminalromanen zur Aufgabe gemacht hat.¹⁵⁴

4.2 Die Krimireihe

Bevor diese Arbeit sich der Analyse der einzelnen Romane und ihrer Elemente widmet, soll zuvor kurz ein inhaltlicher Überblick über die einzelnen Kriminalromane gegeben werden.

4.2.1 Die Namensvetterin

In „Die Namensvetterin“, Maria Koubas erstem Fall, ist die Wiener Kommissarin auf der Suche nach dem Mörder der in Wien lebenden Kabarettistin Barbara Stein (Künstlername Maria). Diese wurde in ihrer Wohnung ermordet und verstümmelt. Der Kreis der Verdächtigen erweitert sich, als die Ermittler in die Swingerclub-Szene von Wien eintauchen. Zusammen mit ihrem neuen und ihr unsympathischen Kollegen Phillip Roth muss die Kommissarin auf ungewohntem Terrain ermitteln. Wenig hilfreich ist die private Lebenssituation der Kommissarin: Sie hat gerade die Trennung von ihrem untreuen Lebensgefährten vollzogen. Dennoch schafft das neue Ermittlerpaar Kouba und Roth die Aufklärung des Falls und überführt die Kabarett-Partnerin des Mordes aus Eifersucht und Rachegefühlen.

4.2.2 Der Kreis

„Der Kreis“ ist die Geschichte um den Mord an dem Bauunternehmer Gottlieb Hartleben, der erstochen und verbrannt im Wienerwald auf der Himmelswiese aufgefunden wird. Die Ermittlungen gestalten sich schwierig, da der Kreis der Verdächtigen groß ist und die Kommissare vorerst kein Motiv für die Ermordung sehen. Der Unternehmer verkehrte in den Kreisen der Lexaner, einer religiösen

¹⁵³ Kneifl, Edith (Hg.): Mörderisch unterwegs. Von Berlin bis Mexico City. Wien: Milena 2006.

¹⁵⁴ Vgl. Mörderische Schwestern. Vereinigung deutschsprachiger KrimiAutorinnen. In: http://www.moerderische-schwwestern.eu/wer_wir_sind/sinc_deutsch_entwicklung.html. Zugriff: 12.12.2011.

Männergruppe. Die Ermittlungen der beiden Kommissare Kouba und Roth führen in einen Sumpf aus Frömmerei und Scheinheiligkeit. Erst als die vermeintlichen Exerzitien in einem abgelegten Kloster des strenggläubigen Opfers sich als Kurzurlaube in tschechischen Bordellen herausstellen, werden sein „Sohn“ und dessen Frau des Mordes sowie seine Mutter und sein lieblicher Vater als Mittäter überführt.

4.2.3 Die Debütantin

In „Die Debütantin“ wagt sich Sabina Naber auf das Parkett von Politik und Terrorismus. Eine vorerst unbekannte Frau wird ermordet und verstümmelt am Ufer der Alten Donau aufgefunden. Doch die wahre Identität der Toten kann lange nicht geklärt werden, da die Enthüllungsjournalistin Rita Bäumlner unter dem falschen Namen „Rita Scheele“ recherchierte und die Kommissare zunächst keine Hinweise auf ihre richtige Identität erhalten. Als diese dann geklärt ist, stellt sich heraus, dass Bäumlner den politischen Machenschaften radikaler Gruppierungen auf der Spur war. Auch Maria Koubas Halbschwester Carola „Carrie“ Blau ist in den Fall verwickelt, da der Tatverdächtige in ihrer Begleitserviceagentur arbeitete. Nach einem weiteren (Selbst)Mord spitzt sich der Fall zu und endet – da die Täterin flüchten kann – mit einem versuchten Terrorakt auf dem Wiener Opernball.

4.2.4 Der letzte Engel springt

„Der letzte Engel springt“ zählt zu den Romanen von Sabina Naber mit der höchsten Mordrate. Insgesamt werden fünf Personen ermordet und eine Person aus dem Umfeld der Opfer begeht Selbstmord. Das Ermittlerduo Kouba und Roth suchen lange eine Verbindung zwischen den Morden und den Tätigkeiten der „Wir-AG“, einer Vereinigung, die in Robin-Hood-Manier Geld von Reichen stiehlt und unter der Bevölkerung verteilt. So können sie erst spät die wahre Verbindung zwischen den fünf Mordopfern herstellen, die – bis auf einen Unschuldigen – in der Vergangenheit gemeinsam für den Untergang eines Schiffes durch eine Bombe verantwortlich waren. Nach Ermittlungen in Diebeskreisen und im Familienkreis eines ehemaligen Geschäftspartners der fünf Opfer, der sich vor Jahren selbst umbrachte, können die beiden Kommissare schließlich die wahren Täter, die Söhne des damaligen Schiffskapitäns, festnehmen.

4.2.5 Die Lebenstrinker

In „Die Lebenstrinker“ wagen sich Maria Kouba und ihr Partner Phillip Roth in die undurchsichtige Welt der Stammzellenforschung vor. Für die Aufklärung des Mordes an dem Pfleger August Köhler, der mit durchgeschnittener Kehle im Haus seines Pflegefalles Eleonore Egger aufgefunden wird, müssen Kouba und Roth im Bereich der Stammzellenforschung und des Klonens recherchieren. Sie stoßen dabei auf ominöse Gesellschaften wie die Raëlianer und die Skarin-Gesellschaft. Der Mordfall an Köhler, der sich als Klonforscher herausstellt, wird zusehends komplizierter, als in der Nachbarschaft von August Köhler das Ehepaar Havlicek auf dieselbe grausame Weise getötet wird. Die Spuren verdichten sich und Margret Egger, die Tochter von Eleonore Egger, gerät immer stärker ins Visier der Polizei. Als dann auch noch ihr Bruder, Mathias Egger, mit durchschnittener Kehle in seiner Anwaltskanzlei gefunden wird und Roth sich auf die Verdächtige konzentriert, klärt sich der Fall auf. Neben dem Mordfall hat Maria Kouba auch in ihrem privaten Umfeld mit Problemen zu kämpfen. Die komplizierte Beziehung zu ihrem Kollegen Roth tritt dabei in den Hintergrund, als ihre Freundin Elsa bei einer Drogenrazzia angeschossen wird und stirbt.

4.2.6 Die Spielmacher

In „Die Spielmacher“ findet eine neue Konstellation der Charaktere statt. Kouba und Roth sind mittlerweile keine Kollegen mehr, sondern „nur noch“ Lebensgefährten. Vielmehr kümmert sich Phillip in der Väterkarenzzeit um die gemeinsame Tochter Lilli, während Maria Kouba mit ihrem neuen Partner Andreas Batthyani den Mord an einem rechtspopulistischen Politiker am Wienerberg aufzuklären versucht. Es folgt ein zweiter Mord an einem Glücksspiellobbysten und Kuba und Batthyani müssen sich mit dem Glücksspiel befassen. Mittlerweile ermittelt auch Phillip Roth in diesem Fall. Dies sorgt für private Probleme zwischen dem ehemaligen Ermittlerduo Kouba und Roth. Doch trotz ihres turbulenten Privatlebens, inklusive Affären, kann Maria Kouba auch diesen Fall erfolgreich abschließen.

4.3 Morde und Motive

Sabina Naber folgt in ihren Romanen der Tradition vieler Krimiautoren und wählt in ihren Büchern den Mord als Ausgangspunkt für die Ermittlertätigkeit. In einem Interview begründete Naber dies einmal damit, dass „Mord [...] so ein massiver Schritt über die Grenze [ist], dass es interessant ist zu überlegen, warum ein Mensch diese Linie überschritten hat. Was kann ein Auslöser sein? Es ist ein so endgültiger Schritt, dass es sich lohnt, die Gefühle dahinter zu analysieren. Die Psychologie bis dahin ist das Interessante.“¹⁵⁵

Darüber hinaus bietet auch die Figur Maria Kouba eine Begründung, warum der Mord zu den beliebtesten Straftaten in Kriminalromanen (und den Medien) gehört. „Mord hatte etwas Endgültiges. Ein brutaler Todesfall färbte in seiner Einzigartigkeit immer auch auf die Umgebung ab“ (L 27), so dass diese Einmaligkeit – und ist sie noch so abscheulich und unwillkommen – das Leben der Menschen aufregender und spannender gestaltet, natürlich immer solange es nicht das direkte Umfeld trifft. Dies wird auch bei der Untersuchung des narrativen Elementes der Spannung in Kapitel 4.6.4 von Bedeutung sein.

Strafrechtlich gesehen ist nach §75 des Österreichischen Strafgesetzbuches jede vorsätzliche Tötung als Mord zu definieren.¹⁵⁶ Hier verhält es sich in Österreich anders als beispielsweise in Deutschland, denn nach dem deutschen Strafgesetzbuch ist ein Mörder, wer „aus Mordlust, zur Befriedigung des Geschlechtstriebes, aus Habgier oder sonst aus niedrigen Beweggründen, heimtückisch oder grausam oder mit gemeingefährlichen Mitteln oder um eine andere Straftat zu ermöglichen oder zu verdecken einen Mensch tötet“.¹⁵⁷ Doch für die Romane von Sabina Naber sind die rechtlichen Unterscheidungen weniger von Bedeutung, denn umgangssprachlich wird generell von Mord gesprochen, wenn eine Person eine andere absichtlich tötet.

Auf juristische Spitzfindigkeiten verzichtet Naber. Gibt es doch bei der Österreichischen Kriminalpolizei in Wirklichkeit keine „Kommissare“, sondern

¹⁵⁵ Lehmer-Kerkloh, Gisela und Thomas Przybilka: Alligatorpapiere. Die Befragungen. Sabina Naber. In: <http://www.alligatorpapiere.de/befragung-naber-sabina.html>. Zugriff: 01.04.2012.

¹⁵⁶ Vgl. Österreichisches Strafgesetzbuch, § 75. In: [http://www.jusline.at/Strafgesetzbuch_\(StGB\).html](http://www.jusline.at/Strafgesetzbuch_(StGB).html). Zugriff: 19.04.2012.

¹⁵⁷ Vgl. Deutsches Strafgesetzbuch, § 211. In: http://www.gesetze-im-internet.de/stgb/_211.html. Zugriff: 19.04.2012.

verschiedene Dienstgrade von Inspektoren.¹⁵⁸ Von Bedeutung ist somit vielmehr, dass Mord, wie schon im Kapitel zur Historie des Kriminalromans angemerkt wurde, eine der häufigsten Straftaten ist, die in Kriminalromanen Anlass für Ermittlungen geben.¹⁵⁹

Die ersten beiden Romane von Sabina Naber, „Die Namensvetterin“ und „Der Kreis“, befassen sich jeweils lediglich mit einem Todesfall (Mord an einer Schauspielerin sowie Mord an einem Geschäftsmann). Die Täter sind dabei beide Male im persönlichen Umfeld der Opfer zu suchen. Dies ermöglicht Naber, den Kreis der Verdächtigen während der Entwicklung des Romans einzuengen, so dass sich auch für den Leser ein nachvollziehbarer Zusammenhang zwischen Täter und Opfer und dem Motiv für die Tat ergibt. Besonders in „Der Kreis“ ist dies gut zu beobachten. Hier konzentrieren sich die Ermittlungen auf das soziale Umfeld des Opfers und schränken daher den Kreis der Tatverdächtigen ein. Der Leser kann so die Ermittlungen der Beamten gedanklich begleiten und eigene Vermutungen anstellen, ohne am Ende mit einem völlig neuen Tatverdächtigen überrascht zu werden. Im Gegenteil, schon sehr früh werden Jan und Ellen Hartleben, die schließlich als die Mörder überführt werden, in die Geschichte eingebunden und hinterlassen bereits bei der ersten Begegnung bei Maria Kouba den Eindruck, sie wären „reich und aggressiv und von sich selbst überzeugt“ (K 51). Die Besonderheit liegt in diesem Roman somit weniger in der Tat oder den Ermittlungen, sondern vielmehr in der Tatsache, dass letztendlich nicht eine einzige Person als Täter überführt wird, sondern zwei Täter sowie zwei Mittäter ausgemacht werden können.

Bei den nachfolgenden Romanen nehmen die Straftaten zu und der Kreis der Tatverdächtigen weitet sich aus. In „Die Debütantin“ werden im Verlauf des Romans zwei Personen ermordet, die Journalistin Bäumlner sowie ein Tatverdächtiger, der Mitarbeiter in der Begleitserviceagentur von Koubas Stiefschwester Carrie ist und Bäumlners Mörder war (vgl. D 319). Darüber hinaus fügt Naber diesem Roman zusätzlich einen politischen Aspekt hinzu, indem sie die Kommissare im Umfeld radikaler Gruppierungen ermitteln lässt und die Straftat des (versuchten) Terroraktes (vgl. D 347-350) in die Geschichte einbaut. Die Taten geschehen somit nicht mehr länger im privaten Bereich, sondern werden durch das Thema der öffentlichen

¹⁵⁸ Vgl. Politiklexikon für junge Leute. In: <http://www.politik-lexikon.at/bundespolizei/>. Zugriff: 02.04.2012.

¹⁵⁹ Vgl. Schmidt (1989), S. 36.

Sicherheit zu einem Bestandteil des öffentlichen Interesses. Naber greift in „Die Debütantin“ dabei ein Thema auf, das im Jahr 2005 – also in einer Zeit nach den Terroranschlägen in New York am 11. September 2001 – ein vieldiskutiertes Thema in den nationalen und internationalen Medien war (und noch immer ist). Noch dazu stellt ein Terrorakt auf dem Wiener Opernball wohl eines der schlimmsten Ereignisse dar, das sich die Stadt Wien vorstellen könnte und das in der Realität ungeahnte mediale Aufmerksamkeit erhalten würde. Das Motiv des radikalen Terrors griff schon Josef Haslinger in seinem Werk „Der Opernball“¹⁶⁰ auf.

In „Der letzte Engel springt“ wählt Naber das Thema Serienmörder, da sie gleich fünf Morde sowie einen Selbstmord geschehen lässt. Dies erfordert auf Seiten der Autorin viel Geschick für die richtige Zusammensetzung der Fakten und auf Seiten des Lesers viel Aufmerksamkeit gegenüber den dargestellten Hinweisen. Noch dazu kann sich die Autorin so das Interesse ihrer Leser sicher sein, die spätestens nach dem zweiten und dritten Mord nur darauf warten, dass eine weitere Straftat begangen wird. Andere Straftaten, die den gesamten Roman über erwähnt werden, sind die Einbrüche und Diebstähle der „Wir-AG“. Wenn auch Kouba und Roth lange Zeit einen Zusammenhang zwischen den Verbrechen herzustellen versuchen und die Autorin ihre Leser auf eine falsche Fährte lockt, so kommen doch beim Leser Zweifel auf. Naber nutzt dann die Lösung dieser Verbrechen als „Sprungbrett“ für die Aufklärung der Morde. Erst nachdem die „kleineren“ Taten der „Wir-AG“ enträtselt sind und die Leser auf Grund des sozialen Robin-Hood-Aspektes gerne die Verstöße gegen das Gesetz tolerieren, kann sich das Ermittler-Duo ganz auf die Aufklärung der Morde konzentrieren und die Ermittlung zu einem Ende führen.

In „Die Lebenstrinker“ verbleiben die insgesamt vier Morde zwar im privaten Umfeld der Täterin, die hintergründige Thematik der Stammzellenforschung und des Klonens steht sowohl im Buch als auch in der Realität im öffentlichen Raum zur Diskussion. Auch in diesem Roman wird ebenso wie in „Der letzte Engel springt“ deutlich, dass Naber die Taten nicht länger auf private Themen wie Eifersuchtsmorde oder Racheakte (wie beispielsweise in ihrem Erstling „Die Namensvetterin“ oder in „Der Kreis“) beschränkt, sondern immer stärker öffentlich-brisante Themen in die Handlung einbaut. Sie erreicht somit nicht nur ein größeres Interesse, sondern

¹⁶⁰ Haslinger, Josef: Der Opernball. Frankfurt/M.: Fischer 1995.

schafft es auch, den Leser für die Komplexität des jeweiligen Themas zu interessieren. Nicht zuletzt überträgt sich die Themenkomplexität auch auf die Mordfallermittlungen in den Romanen. Dies wird bei der Betrachtung der Handlungsstränge in Kapitel 4.6.1 von Interesse sein.

In „Die Spielmacher“ geschehen zwei Morde: Zunächst wird ein bekannter rechtspopulistischer Politiker in Mafia-Manier erschossen und kurze Zeit später folgt der Mord – nach dem gleichen Schema – an einem mit dem Politiker in dubiose Machtspielereien verstrickten Lobbyisten. Die Vorgehensweise des Täters lässt schnell auf einen Profikiller schließen, wenn auch die Kommissarin Kouba und ihr neuer Partner Andreas Batthyani lange keinen Zusammenhang zwischen den beiden Opfern herstellen können und auch die Motive für die Taten fehlen. In diesem Roman verwickelt die Autorin die Morde in den Kontext der organisierten Kriminalität und verbindet dies mit einer kritischen Auseinandersetzung mit Glücksspiel und Spielsucht.

Es ist bei Nabers Romanen zu beobachten, dass die Täterkreise und Hintergründe der Taten von Roman zu Roman komplexer werden und auch eine Fokussierung der Handlung auf gesellschaftlich relevante Themenbereiche wie medizinische Forschung, politische Machtkämpfe, Terrorismus oder Glücksspiel erfolgt.

Bei den Motiven ist die Autorin in ihren ersten Romanen wenig wählerisch. Vielmehr greift sie hier auf die für Kriminalromane typischen Themen zurück.¹⁶¹ Eifersucht, Habgier und Rache zählen zu den wichtigsten Motiven der Romane. Sowohl in „Die Namensvetterin“, „Der Kreis“ und „Die Debütantin“ als auch in „Der letzte Engel springt“ und „Die Lebenstrinker“ stehen diese Motive im Vordergrund. Auch die Kommissare selbst merken an, dass es sich bei etwa 70 Prozent ihrer Fälle um Eifersuchtsmorde handelt (vgl. E 35). Allerdings muss dabei angemerkt werden, dass die Motive in „Die Debütantin“ und „Die Lebenstrinker“ durch Themen wie Terror beziehungsweise Stammzellenforschung um einen öffentlichen Aspekt erweitert werden. Während die Motive zwar von persönlicher Natur bleiben, nehmen sie gleichzeitig Einfluss auf Bereiche des öffentlichen Lebens. Auch zeigt sich beispielsweise durch den Mord an dem Ehepaar Havlicek in „Die Lebenstrinker“, dass nicht notwendigerweise eine persönliche Beziehung zwischen Täter und

¹⁶¹ Vgl. Schmidt (1989), S. 36.

Opfer(n) bestehen muss. Das Ehepaar musste schließlich sterben, da es die Täterin bei einem ersten Mord beobachtet und erkannt hat (vgl. L 108-109). Auch in „Die Spielmacher“ tritt die persönliche Motivation des Täters in den Hintergrund. Zwar zeigt sich eine Mitwisserin aus persönlichen Rachegefühlen an den Morden interessiert, doch das ursprüngliche Motiv der Morde liegt in politisch-wirtschaftlichen Bereich begründet. Die Ausblendung einer persönlichen Motivation wird zudem dadurch gesteigert, dass die Morde von einem engagierten Profikiller ausgeführt werden.

Es ist somit nicht nur bezüglich der Komplexität der Morde und der Täterkreise, sondern auch bei den Motiven im Laufe der Roman-Reihe eine Verlagerung aus dem Privaten in den öffentlichen Raum zu beobachten.

4.4 Schauplätze

Die Schauplätze für die Morde sowie die folgenden Ermittlungen scheint Sabina Naber mit Bedacht ausgewählt zu haben. Bevor genauer auf die Schauplätze eingegangen werden soll, muss zunächst zwischen Schauplätzen und Handlungsräumen unterschieden werden. Die Analyse der Schauplätze bezieht sich auf die Situierung der Romane und die Unterscheidung zwischen realen Orten und fiktiven Plätzen. Der Schauplatz ist nur ein Teilbereich des Handlungsraumes, der sich hingegen mit dem im Roman konstruierten Raum im übertragenden Sinne beschäftigt. Hier sollen nun in Verbindung mit den oben diskutierten Morden die Schauplätze betrachtet werden.

Viele der Morde finden in Privaträumen statt. Barbara Stein aus „Die Namensvetterin“ wird in ihrer eigenen Wohnung ermordet (vgl. N 5), August Köhler stirbt im Wohnhaus seiner Pflegepatientin (vgl. L 31), das Ehepaar Havlicek in ihrem eigenen Wohnhaus (vgl. L 108-109) und auch der befohlene Selbstmord von Trimmel in „Die Debütantin“ erfolgt in seiner Wohnung bzw. durch einen Sprung von seinem Balkon (vgl. D 262-264). Für Straftaten, die an öffentlichen Plätzen verübt werden, wählt Naber regelmäßig sehr bekannte Lokalitäten in Wien. Dazu zählen beispielsweise die Himmelswiesen (vgl. K 10), die Wiener Staatsoper (vgl. D 347-351) oder das Erholungsgebiet Wienerberg (vgl. S 5).

Die Wahl der Orte und die Stadt Wien als Mittelpunkt der Romane mag insofern nicht verwundern, da die Autorin selbst Wien als ihre „Traumstadt“

bezeichnet und lange Zeit in der Josefstadt wohnte.¹⁶² Die Verwendung eigener Lebensstationen als Orte der literarischen Handlung ist laut Barbara Piatti typisch für viele Schriftsteller.¹⁶³ Allerdings variieren Handlungsorte zwischen „gänzlich imaginären bis hin zu realistisch gezeichneten, präzise lokalisierbaren Schauplätzen mit hohem Wiedererkennungswert“¹⁶⁴.

Sabina Naber hat sich für realistische, bekannte Lokalitäten entschieden. Der Wien-Kenner entdeckt die Plätze, Orte und Straßen, Institutionen, die in den Romanen beschrieben werden. Sie können wie ein Stadtplan gelesen werden, wie beispielsweise die Himmelswiese im 19. Wiener Gemeindebezirk, der Wienerberg im Süden Wiens mit dem ehemaligen Ziegelteich, der als Erholungsgebiet genutzt wird, die Rossauerlände mit den Outdoor Locations – die summerstage, ein Kultur- und Kulinarik-Treff – und dem Polizeigebäude, wo Doras Dienststelle untergebracht ist, die Institution Wiener Staatsoper am Kärntner Ring, die für Opernliebhaber sowohl für Inländer als auch Ausländer und Touristen ein Begriff ist.

Es stellt sich allerdings die Frage nach der Intention. Warum verwendet die Autorin reale Orte und schafft keine Fantasie-Städte? Von der Lühe geht davon aus, dass die Funktion realer Handlungsorte darin liegt, „[d]ie Grenze zwischen Fiktion und Wirklichkeit, erzählter und tatsächlich erlebter Welt wenn nicht aufzuheben, so doch durchlässig zu machen“¹⁶⁵. Mit der Auswahl realer Orte in Wien als Schauplätze ihrer Romane verleiht die Autorin den Werken somit eine stärkere Authentizität. Die Grenzen zwischen Realität und Fiktion verschwimmen, wenn bekannte Cafés und Clubs wie beispielsweise das „Café Oktogon“ (K 17) am Himmel, das „Jahrhundertbeisl“ (N 40) in der Florianigasse in der Josefstadt, das „Summerstage“ (L 73), die „Sky-Bar“ (L 78), das Wiener Szenelokal „Immervoll“ (L 154) oder das berühmte „Steirereck“ (N 39) sowie das architektonisch auffällige „Haas-Haus“ (N 39) im Roman genannt werden. Das Situieren eines Romans in eine identifizierbare, wirkliche (Um)Welt bringt jedoch auch gewisse Pflichten mit sich wie beispielsweise, dass eine Romanfigur sich dann an real existierenden Gegenden und Orten bewegen muss und Wahrzeichen anderer Städte nicht zum Schauplatz einer Handlung werden

¹⁶² Vgl. Naber: (M)eine Geschichte. In: <http://www.sabinanaber.at/geschichte.html>. Zugriff: 12.03.2012.

¹⁶³ Vgl. Piatti, Barbara: Die Geographie der Literatur: Schauplätze, Handlungsräume, Raumphantasien. Göttingen: Wallstein 2008, S. 15.

¹⁶⁴ Ebd. S. 16.

¹⁶⁵ Lühe von der, Irmela: Fontanes Berlin. In: Frick, Werner (Hg.) in Zusammenarbeit mit Gesa von Essen und Fabian Lampart: Orte der Literatur. Göttingen: Wallstein 2002, S. 189-206, S. 190.

können, da dies beim Leser für Verwirrung sorgen würde.¹⁶⁶ Gleichzeitig muss klar sein, dass „[d]ie Landkarte der Literatur tatsächlich niemals deckungsgleich mit der realen Geographie sein kann“¹⁶⁷.

Hält der Autor sich jedoch an die selbstgemachten Regeln, so kann er, wie Naber, eine noch stärkere Zuordnung der Romane zu einem bestimmten Genre oder einem Sub-Genre durch den Rezipienten erreichen. So werden Nabers Kriminalromane und die Ermittlerin Kouba unweigerlich der Stadt Wien und dem Genre des Wiener Kriminalromans zugeordnet.¹⁶⁸ Ohne diese Markierung der Romane könnte die Handlung ebenso in jeder anderen österreichischen oder gar europäischen Stadt spielen. Doch die explizite und bewusste Nennung Wiener Sehenswürdigkeiten und bekannter Plätze lässt keinen Zweifel über die Situierung der Romanhandlungen und der Figuren. Wiener Leser erkennen die Orte und Straßen, an denen sich die Romanfiguren aufhalten und die häufig in der Innenstadt zu finden sind, und ihnen erscheint sofort ein genaues Bild von den Handlungsstätten. So sind die Rezipienten enger in die Handlung verwoben und fühlen sich den Ereignissen und den Erlebnissen der Figuren enger verbunden. Diese könnten schließlich die Menschen sein, denen sie bei einem Spaziergang im 1. Bezirk von Wien oder entlang der Alten Donau begegnen.

Darüber hinaus kann es sogar dazu kommen, dass „etwas [...] buchstäblich von der fiktionalen Welt in die Sphäre der Wirklichkeit über[geht]“¹⁶⁹. Durch das „realitätsstiftende Potential“¹⁷⁰ der Literatur kann es beispielsweise dazu kommen, dass Leser die Orte aufsuchen, die zu den Schauplätzen bekannter Romane zählen. Ein sehr aktuelles Beispiel stellt der Londoner Bahnhof King's Cross dar, in dem an einer Wand das Schild „Platform 9 ¾“ angebracht ist, eine Referenz auf die Buchreihe „Harry Potter“, in der dieser Bahnsteig eine wichtige Rolle spielt.¹⁷¹ Eine solche Identifikation der Leser mit den Schauplätzen eines Romans kann zur Spannung beitragen, wie sich in Kapitel 4.6.4 zeigen wird.

¹⁶⁶ Vgl. Piatti (2008), S. 31.

¹⁶⁷ Ebd. S. 31.

¹⁶⁸ Vgl. Kretzl, Helmut: „Austro-Krimi“ mit Lokalkolorit: „Der Kreis“ von Sabina Naber. In: http://www.wienerzeitung.at/themen_channel/wzliteratur/buecher_aktuell/315771_Naber-Der-Kreis.html vom 02.01.2004. Zugriff: 02.05.2012.

¹⁶⁹ Piatti (2008), S. 57.

¹⁷⁰ Ebd. S. 57.

¹⁷¹ Vgl. Bengel, Michael: „Wo, bitte, geht es denn nun zu Gleis 9 ¾?“. Die Welt Online vom 03.11.2007. In: http://www.welt.de/reise/article1321115/Wo_bitte_geht_es_denn_nun_zum_Gleis_9.html. Zugriff: 12.03.2012.

4.5 Sprache

4.5.1 Servas Maria!

In den Kriminalromanen von Naber sprechen einzelne Figuren sporadisch oder durchgängig Wiener Dialekt. Was wäre auch ein Wiener Kriminalroman ohne die Verwendung der Wiener Mundart?

Die Verwendung eines Dialektes kann dabei laut Goetsch unterschiedliche Ursachen haben. Sehr häufig soll der Gebrauch einer Mundart dem Leser eine „größere Wirklichkeitsnähe“¹⁷² vermitteln. Goetsch spricht in diesem Zusammenhang von einer „Illusion der Mündlichkeit“¹⁷³. Der Dialekt ist also eine weitere Möglichkeit, mittels derer die Figuren für den Leser eine besondere Lebendigkeit erhalten. Neben der Wirklichkeitsnähe und der Mündlichkeit stellt der Dialekt jedoch auch eine Gelegenheit dar, mit der ein Autor eine Typisierung seiner Figuren vornehmen kann.¹⁷⁴ In diesem Rahmen entwickelt sich der Dialekt auch häufig zu einem Soziolekt, durch den eine Sprechergruppe charakterisiert werden kann und andere dialektfreie Figuren von der Gruppe abgegrenzt werden. Nicht zuletzt bieten Dialekte Schriftstellern im Allgemeinen auch eine einfache Gelegenheit die eigenen Ausdrucksmöglichkeiten zu erweitern.¹⁷⁵ Darüber hinaus geben dialektale Ausdrucksformen Auskunft über die geographisch-regionale Verortung.¹⁷⁶

Bevor nun die oben genannten Funktionen von Dialekt und damit verbundene Probleme eine Übertragung auf die Kouba-Romane erfahren, soll zunächst die Wiener Mundart in ihren Merkmalen kurz dargestellt werden.

Die Wiener Mundart zählt zu den ostmittelbairischen Mundarten, wobei dieser Dialekt eine eigene mündliche und schriftliche Entwicklung vollzogen hat.¹⁷⁷ Als österreichischer Dialekt zeichnet sie sich im Vergleich zur Standardsprache, auch Hochsprache genannt, durch Abweichungen bezüglich Aussprache, Grammatik und

¹⁷² Goetsch, Paul: Vorwort. In: Goetsch, Paul (Hg.): Dialekte und Fremdsprachen in der Literatur. Tübingen: Narr 1987, S. 7-10, S. 7.

¹⁷³ Ebd. S. 8.

¹⁷⁴ Vgl. S. 7.

¹⁷⁵ Vgl. S. 7.

¹⁷⁶ Kolmer, Lothar und Carmen Rob-Santer: Studienbuch Rhetorik. Paderborn, München u.a.: Schöningh 2002, S. 114.

¹⁷⁷ Vgl. Wiesinger, Peter: Die Stadt in der deutschen Sprachgeschichte. Wien. In: Besch, Werner; Anne Betten u.a. (Hg.): Sprachgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Sprache und ihre Erforschung. Band 3. Berlin: de Gruyter 2003, S. 2354-2376, S. 2364.

Wortschatz aus und hat in vielen Bereichen eigene Ausprägungen¹⁷⁸. Da es sich bei Mundarten nicht um Schriftsprachen handelt, kann nicht von einer andersartigen Orthographie gesprochen werden. Die Verschriftlichung einer Mundart dient lediglich der Kennzeichnung beziehungsweise ist bei linguistischen Analysen für die Verständlichkeit erforderlich.

Das Wienerische hat auf Grund seiner historischen Rolle und soziologischen Entwicklung einen ausgeprägten Stadtdialekt entwickelt. Sie kennt, wie es typisch für Dialekte ist, einen eigenen Wortschatz und eine eigene Wortbedeutung, der in der Standardvarietät nicht verwendet wird. Die für Österreich typischen Begriffe werden Austriazismen genannt. Meist betrifft der Dialektwortschatz Substantive, Verben und Adjektive. Pronomen oder andere Wortarten sind seltener betroffen. Beispiele für diese lexikalischen Besonderheiten sind unter anderem „Staubzucker“ (Standardsprache: Puderzucker) oder „Maut“ (standardsprachlich: „Wegzoll“). Der Wortschatz verfügt auch über Begriffe, die eine Ähnlichkeit zur Standardsprache erkennen lassen. So kann man vom „Postler“ auf den standardsprachlichen „Postbeamten“ schließen. Sprachlich besonders interessant sind auch Bedeutungsunterschiede von Wörtern. Dies ist zum Beispiel bei dem Körperteil „Fuß“ zu beachten. Während die Standardsprache lediglich den Körperteil zwischen Knöchel und Zehen mit diesem Begriff bezeichnet, umfasst der österreichische Begriff „Fuß“ in seiner Bedeutung den gesamten Körperbereich von der Hüfte bis zu den Zehen.¹⁷⁹

Natürlich bietet diese Arbeit nicht genügend Raum, um alle Besonderheiten des Österreichischen beziehungsweise der Wiener Mundart ausführlich darzustellen. Dieser kurze Überblick soll letztlich nur exemplarisch die Unterschiede zwischen Dialekt und Standardsprache verdeutlichen. Diese Besonderheiten werden nicht zuletzt auch auf vielfältige Weise bei den Sprechern der Kouba-Romane deutlich.

Betrachten wir zunächst die Kommissarin Maria Kouba. Sie spricht grundsätzlich Standardsprache und verwendet gegenüber Kollegen oder ihrem Vorgesetzten selten wienerische Ausdrücke. Auch grammatisch und bezüglich der Aussprache orientiert sie sich im Allgemeinen an der Standardsprache. Die Kommissarin ist jedoch in der Lage, Dialekt zu sprechen und setzt diesen im Beruf

¹⁷⁸ Österreichisches Wörterbuch. Wien: öbv et hpt ³⁹2001, S. 738.

¹⁷⁹ Vgl. Leerkamp, Jan-Hendrik: Die österreichische Varietät der deutschen Sprache. Universität Essen 2003, S.20. In: http://www.linse.uni-due.de/linse/esel/pdf/oesterr_varietaet.pdf. Zugriff: 12.04.2012.

gezielt für ihre Zwecke ein. So ist zu beobachten, dass sie vor allem im Kontakt mit Zeugen oder Informanten auf die Mundart zurückgreift. Sie lässt schon in der „Namensvetterin“ beim ersten Kontakt mit dem Mann des Opfers die Mundart durchhören, wenn sie sagt: „Herr Dornhelm, hern S' mi?“ (N 16). Ebenso fällt sie in den Dialekt, als sie wenige Minuten später mit der Nachbarin von Herrn Dornhelm spricht und sie fragt: „Aber gfalln hat er Ihnen schon?“ (N 16). Hier ist auffällig, dass der Wechsel in den Dialekt vom Erzähler, also mittels eines metasprachlichen Kommentars, dokumentiert und zugleich begründet wird, denn „Maria fiel unwillkürlich in den Dialekt der Frau. Das schien das Eis zu brechen“ (N 16-17). Das „Eisbrechen“ ist auch in vielen weiteren Situationen der Grund für den Gebrauch des Dialektes, so auch im Gespräch mit dem Würstelstandbesitzer Franz. Dieser ist für Leser aus dem binnendeutschen Raum schwer zu verstehen, wenn er Sätze sagt wie „Na, so net, warten's, i hab do a Stifterl. Miass ma scho anstessn“ (N 91). Auch in den Folgebüchern spricht Kouba Dialekt meist im Kontakt mit Zeugen, die ebenfalls Mundart sprechen. Darüber hinaus fällt sie auch im Gespräch mit ihrer besten Freundin Elsa in den Dialekt und verwendet Wörter wie „depart“ (E 303) und „Kopfwehpulverl“ (K 234).

In Marias engem Umfeld tauchen ebenfalls immer wieder Figuren auf, die in kleinerem oder größerem Ausmaß Dialekt sprechen. Ihr Kollege Gerry spricht beispielsweise auch während des Dienstes unverhohlen Mundart. Er verwendet Phrasen wie: „So ein Schäß“ (D 9), wenn er sich ärgert oder drückt seine Verwunderung aus: „Des ist a Wahnsinn da“ (D 9). Am stärksten ist die Wiener Mundart im Kreis der Beamten jedoch durch die Sekretärin auf dem Polizeirevier vertreten. Gabi, eine üppige Blondine spricht von sich: „Aber der Unterschied is, ich bin ziemlich dick. Blad. Verstehts ihr?“ (D 32), sie zeigt ihre Zustimmung mit „I oba a“ (D 32) und ihre Empörung mit „Roth, net geh mi bled an, du bist net der Einzige, der den Kopf net nur dafür braucht, dass eahrm net eineregnet.“ (D 32). In diesem Fall kann sogar von einem Soziolekt gesprochen werden, der weiter unten noch einmal ausführlicher besprochen wird.

Darüber hinaus ist das Wienerische geprägt von dem Wiener „Schmäh“, der Übertreibung sowie dem Ordinären, welches im Besonderen noch in Kapitel 4.5.3 genauer analysiert und an Beispielen verdeutlicht wird.

In „Die Debütantin“ äußert Elsa bezüglich des Umfanges von Ermittlungsarbeiten: „Da bräuchten wir den Computer von der NASA“ (D 106), ein

Ausspruch, den Maria Kouba sogleich mit der Antwort: „Bitte, Elsa, übertreib nicht immer so“ (D 106) bedenkt und als Hyperbel entlarvt. Doch auch Maria selbst steht ihrer Freundin bezüglich der Übertreibungen in nichts nach. Beispielsweise sagt sie über die etwas übergewichtige Sekretärin Gabi, dass diese sich beim Sex „gelenkig wie eine Balletttänzerin“ (D 112) zeigt und ihren Liebhaber oral befriedigt: „Wie eine Weltrekord-Kandidatin“ (D 112).

Der Wiener Schmäh ist allerdings in den Romane selten direkt anzutreffen. Was ist „Schmäh“? Im Österreichischen Wörterbuch ist angemerkt, dass der Schmäh ostösterreichischer Ausprägung ist und als geschickter Kunstgriff für Schwindelei, Tricks, Ausflucht und Unwahrheit dient¹⁸⁰. Ebenso wird der Schmäh definiert als verbindliche Freundlichkeit, der meist durch ein Lächeln begleitet wird. Sprüche und Scherze¹⁸¹ gehören ebenso dazu. Die Deutsche Irene Binal, resümiert über den Wiener Schmäh: „Es ist der Rettungsanker innerhalb einer relativ negativen Lebensart. Mit den Unpässlichkeiten der Welt und den Aussichtslosigkeiten des eigenen Lebens irgendwie mit Ironie, Zynismus, Selbstironie umgehen zu können.“¹⁸²

Der Wiener Schmäh wird in Nabers Romanen mehrmals in den Gesprächen erwähnt. Vor allem in „Der letzte Engel springt“ sprechen die Figuren selbst den für Wiener typischen Schmäh an. So werden Kouba und Roth von Kollegen wegen ihrer Affäre aufgezogen und der Kollege Georg merkt an: Geh, a bissel ein Schmäh muss do drinnen sein“ (E 94). Zudem sehen die Wiener ihren Schmäh als besondere Verhandlungstaktik an. So kann keiner „immun gegen [...] Wiener Schmäh“ (E 341) sein, denn beim Flirten kommt der Schmäh immer noch gut an (vgl. E 355). Der Schmäh als Besonderheit der Wiener Mundart, gar als Lebensgefühl deklariert, darf daher zumindest indirekt in keinem Wiener Kriminalroman fehlen.

Während Dialekte sich von der Standardsprache lediglich durch die oben beschriebenen Merkmale unterscheiden und aufgrund regionaler Zugehörigkeit Verwendung finden, basiert der Soziolekt hingegen auf einer sozio-ökonomischen Zugehörigkeit des Sprechers.¹⁸³ Zu den bestimmenden Faktoren zählen hier neben dem Bildungsstand, auch Alter, Beruf, ethnische Zugehörigkeit oder Geschlecht.

¹⁸⁰ Österreichisches Wörterbuch, S. 515.

¹⁸¹ Duden. Deutsches Universalwörterbuch. Mannheim: Duden ⁶2007.

¹⁸² Binal, Irene: Der Wiener Schmäh. Ein Führer durch die österreichische Seele. In: Deutschland Radio Kultur vom 28.1.2005. In: <http://www.dradio.de/dlr/sendungen/kompass/342857/>. Zugriff: 17.12.2012.

¹⁸³ Vgl. Pütz, Martin: Sprachrepertoire. In: Ammon, Ulrich; Dittmar, Norbert u.a. (Hg.): Soziolinguistik. Ein internationales Handbuch zur Wissenschaft von Sprache und Gesellschaft. Band 1. Berlin: de Gruyter ²2004, S. 226-232, S. 228.

Allerdings wird bezüglich der Faktoren Beruf und Geschlecht von Jargon und Genderlekt gesprochen.

Auch in den Romanen von Naber ist durchgängig eine Verwendung der Wiener Mundart als Soziolekt zu beobachten. Zu den Beispielen zählen die bereits oben erwähnten Figuren des Wurstverkäufers Franz oder auch der Sekretärin Gabi. Beide gehören aufgrund ihrer Berufe einer sozialen Gruppe an. Ähnlich wie die Arbeiter im „Der Kreis“, die Dialekt sprechen und einer sozialen Schicht angehören.

Schließlich hat Kranzmayer richtig erkannt, dass Beamte häufig lediglich zu Hause Dialekt sprechen und in der Öffentlichkeit nur leicht gefärbte Standardsprache verwenden, während Arbeiter und Mittelstand auch in der Öffentlichkeit Dialekt sprechen.¹⁸⁴ Hier nutzt Naber die Sprache ihrer Figuren, um eine „Kontrastierung [...] in sozialer, bildungsmäßiger oder weltanschaulicher Hinsicht“¹⁸⁵ zu schaffen. Noch dazu werden Animositäten beziehungsweise ein Gemeinschaftsgefühl zwischen den Sprechern verdeutlicht. Wer Dialekt spricht, gehört „dazu“. Wer hingegen den Dialekt ablegt, entfernt sich von der Gemeinschaft.¹⁸⁶ Dieses Prinzip hat auch die Figur der Maria Kouba verstanden und spricht daher, wenn angebracht, stärkeren Dialekt. Sie schafft so eine Vertrautheit zwischen sich und ihren Gesprächspartnern, die es ihr ermöglicht, mehr Informationen zu erhalten. An ihr wird somit die trennende und verbindende Funktion des Dialektes besonders deutlich.

Gleichzeitig erfolgt hier durch die Autorin eine Aufwertung des Dialekts. Dialekte gelten häufig als stigmatisiert.¹⁸⁷ Dialekt, beziehungsweise Soziolekt, wird häufig mit Provinzialität und einem geringen Bildungsstand assoziiert.¹⁸⁸ Spricht nun auch ein Mitglied der gehobenen Bildungsschicht Dialekt, verliert die Varietät ihr Stigma und wird somit auch „literaturfähig“¹⁸⁹.

Doch nicht nur der Wiener Dialekt taucht in den Werken von Naber auf. Auch norddeutsche Ausdrücke wie „kirre“ (E 189, L 113) und „Schnute“ (N 19, K 49),

¹⁸⁴ Vgl. Kranzmeyer, Eberhard: Lautwandlungen und Lautverschiebungen im gegenwärtigen Wienerischen. In: Wiesinger, Peter (Hg.): Die Wiener Dialektologische Schule. Wien: Halosar 1983, S. 165-207, S. 170-171.

¹⁸⁵ Mace, Renate: Dialekt, Dialektsprecher und Dialektgemeinschaft in David Storeys Saville. In: Goetsch, Paul (Hg.): Dialekte und Fremdsprachen in der Literatur. Tübingen: Narr 1987, S. 27-42, S. 28.

¹⁸⁶ Vgl. S. 32.

¹⁸⁷ Vgl. Braumüller, Kurt: Zur Ausdrucks-, Appell- und Darstellungsfunktion von Dialekten in der Literatur. Semiotische Untersuchungen anhand skandinavischer Prosatexte. In: Goetsch, Paul (Hg.): Dialekte und Fremdsprachen in der Literatur. Tübingen: Narr 1987, S. 11-26, S. 24.

¹⁸⁸ Vgl. Goetsch (1987), S. 8.

¹⁸⁹ Ebd. S. 8.

ebenso der Ausdruck „auf die Schippe nehmen“ (N 129), der eine norddeutsche und westdeutsche Bezeichnung für Schaufel ist, sind hier zu lesen. Naber bedient damit sowohl ihre österreichischen Leser, für die die norddeutschen Ausdrücke aus dem sprachlichen Muster des Wiener Dialektes und der Standardsprache fallen, als auch ihre deutschen Leser, die hier vertraute Ausdrücke wiederfinden.

4.5.2 Mister Coolman is coming...

Doch nicht nur die Wiener Mundart findet Einzug in die Romane von Sabina Naber. Auch die englische Sprache in Form von Anglizismen und ganzen Sätzen fließen ein.

Besonders auffällig ist der Gebrauch des Englischen bei der Figur Phillip Roth. Bereits in der „Namensvetterin“ verwendet Koubas Kollege immer wieder einzelne englische Sätze wie „This is the end, my friend“ (N 19). Dies führt er auch in den folgenden Romanen weiter. Neben kurzen Zwischenbemerkungen wie „Your job“ (K 129), „Let’s go“ (D 70) und „Cool down“ (E 139), äußert Roth auch längere Sätze in Englisch wie zum Beispiel „Money makes the world go round“ (K 138), „Hey, guys and dolls, Mister Coolman is coming“ (K 70) oder „Money, money, money, always funny, in a rich man’s world. Money, money, money...“ (L 41). Diese Äußerungen sind aus Szenen des US-amerikanischen Spielfilms „Cabaret“,¹⁹⁰ der 1972 erstmals aufgeführt wurde, entnommen. Die Liedtexte schrieb Fred Ebb. Der autobiographische Roman „Goodbye To Berlin“ (1939) von Christopher Isherwood (1904-1986) diente als Vorlage für den Film.¹⁹¹

Seinem Hang zur englischen Sprache steht selbst seine Partnerin Maria Kouba nicht mit Gleichgültigkeit gegenüber. Roth verwendet so viele Anglizismen, dass es natürlich bei seiner Partnerin nicht unbemerkt bleibt. Als der Kollege Josef ebenfalls englische Begriffe zu verwenden beginnt, heißt es daher: „Was sollte dieser Anglizismus? Wollte er Phillip imitieren?“ (K 127). Wie schon bei den Dialekten lenkt die Autorin hier mit dem metasprachlichen Kommentar die Aufmerksamkeit des Lesers auf die sprachliche Besonderheit der Figur Roth. Dies erfolgt unter anderem auch in „Die Lebenstrinker“, wo dieses Mal eben jener Kollege Josef die Verwendung von Anglizismen durch Roth mit den Worten rügt, er fände die „Anglizismen etwas

¹⁹⁰ Cabaret: In: <http://www.synchrondatenbank.de/movie.php>. Zugriff: 17.12.2012.

¹⁹¹ Isherwood, Christopher: In: http://de.wikipedia.org/wiki/Christopher_Isherwood. Zugriff: 17.12.2012.

pubertär“ (L 70). Roth lässt sich allerdings hiervon wenig beeindrucken und gibt zurück: „Nicht jeder Mensch kann so überzeugend oldfashioned sein wie Sie“ (L 70).

Doch nicht nur Roth fügt englische Begriffe nach Belieben in seine Äußerungen ein. Auch der junge Reporter Sascha Herzog nutzt gerne das eine oder andere englische Wort und stellt so einen wahren Mix an Sprachen zusammen. Sätze wie „He, cool down, Mann, wär easier, wenn wir nicht fighten, okay?“ (K 180) sind bei ihm keine Seltenheit. Für den „Youngster“ (K 181) sind die englischen Ausdrücke Mittel zum Darstellen seiner „Coolness“ (K 181), wobei dies jedoch weder bei Phillip Roth noch bei Maria Kouba Eindruck hinterlässt. Besonders bei Roth, der, wie oben festgestellt, selbst gerne englische Ausdrücke verwendet, stoßen die „coolen Sprüche“ (K 182) auf Ablehnung. Er sieht einen klaren Unterschied zwischen sich selbst und dem jungen Reporter, denn schließlich ist es bei ihm selbst „Stil, bei ihm [Sascha Herzog] Attitüde“ (K 182), wenn sich auch der Unterschied für den Leser nicht allzu deutlich darstellt.

Im bisher letzten Roman „Die Spielmacher“ nimmt das Englische allerdings eine gesonderte Rolle ein. Der Roman enthält Chatpassagen, in denen sich Phillip Roth mit einer guten Freundin, Brit, unterhält. Da sie in den USA lebt, schreibt sie eine Mischung aus englischen und deutschen Sätzen. Erstaunlicherweise verwendet Roth selbst in diesen Unterhaltungen kaum Englisch. So wird das Englische anders als in den vorangegangenen Romanen zu einer Sprache, die sich auf eine Figur beschränkt, für die Englisch Alltagssprache ist. Diese Abkehr vom altgewohnten Muster verstärkt den Eindruck eines andersartigen Stils.

4.5.3 Shit, Fuck, Scheiße

Zusätzlich zum Wiener Dialekt und den Anglizismen ist der Sprachstil der Romane stark durch Fäkalsprache beziehungsweise Vulgärsprache geprägt. Ähnlich wie bei den Anglizismen ist auch hier eine abnehmende Tendenz im Laufe der Romanreihe zu beobachten.

In den ersten Romanen verwenden vor allem Maria Kouba und ihr Kollege Phillip Roth viele Schimpfwörter. Zum wiederkehrenden Wortschatz gehören dabei „fuck“ (K 11, 276), „shit“ (K 29, 30, 284), „Scheiße“ (D 70, 71), „Arschloch“ (D 78, 152). Die vulgäre Sprache soll hier vorrangig die Härte und „toughness“ von Maria Kouba sowie das forschere Auftreten von Roth verdeutlichen. Anders steht es bei der

Verwendung von Fäkalsprache mit sexuellem Hintergrund, wie beispielsweise: „Blöde Fut, mach's dir selber“ (N 245). Einige Teile der Kriminalromane sind durchzogen von den erotischen Fantasien und Erlebnissen von Maria Kouba. Durch die ungehemmte Verwendung von Wörtern wie „ficken“ (D 75, 110, 113, 282 und L 15, 182), „Schwanz“ (E 86 und L 84), „Wichsfetzen“ (N 8), „Titten“ (L 21) oder „Muschi“ (E 18) scheint die Autorin gleichermaßen schockieren und die Aufmerksamkeit des Lesers wecken zu wollen. Die explizite Sprache fungiert gleichzeitig als Mittel, um die sexuelle Offenheit der Kommissarin zu verdeutlichen, die neben One-Night-Stands (vgl. D 246-249), Geschlechtsverkehr mit zwei Männern gleichzeitig (vgl. L 232-236) hat, Masturbation gemeinsam mit der besten Freundin beim Spannen auf einem Dach (vgl. D 112-114) betreibt und auch mit verschiedenen Kollegen schläft (vgl. L 165). Doch im letzten Roman „Die Spielmacher“ vollzieht sich eine gewisse Wende. Maria Kouba hat mittlerweile gemeinsam mit Phillip Roth eine Tochter, Lilli. Das Dasein als Eltern hat das Liebesleben der beiden zum Erliegen gebracht (vgl. S 154), so dass die Sexualität in diesem Roman etwas in den Hintergrund gedrängt wird. Die Polizistin mit den zahlreichen Affären und Erlebnissen in Swingerclubs wandelt sich langsam zur liebevollen Mutter und sorgenden Frau. Diese Entwicklung wird jedoch im Kapitel 4.7 näher betrachtet.

4.5.4 Zitate und die Fiktion in der Fiktion

Doch die Autorin lässt ihre Figuren nicht nur vulgär und im Wiener Dialekt sprechen. Sie fördert die sprachliche Vielfalt ihrer Romane durch eine Vielzahl von Zitaten. Dies bezieht sowohl Selbstzitate und bekannte Redewendungen mit ein, als auch Zitate aus Film und Fernsehen sowie Personen der Zeitgeschichte.

Naber erzeugt durch das Zitieren und die bekannten Aussprüche eine Verbindung und Kontinuität ihrer Romane, der Charaktere und der Handlungskette. So äußert Maria Kouba beispielsweise in „Der letzte Engel springt“ gegenüber ihrem Kollegen Roth die Frage: „Ist das jetzt die Ehrerbietung eines Mannes gegenüber einer schönen Frau oder eine Geste der Freundlichkeit von Kollege zu Kollege?“ (E 211) und merkt gleich danach an, dass sie ihm eben diese Frage bereits einmal gestellt hatte, als „sie zum ersten Mal nicht nur geflaxt, sondern so richtig geflirtet hatten“ (E 211).

In allen Romanen verwenden die Figuren von Zeit zu Zeit auch bekannte Redensarten oder auch lateinische Formulierungen. Besonders beliebt ist bei Phillip Roth die Aussage: „Manus manum lavat“ (D 17) (Eine Hand wäscht die andere), die – wie Roth bemerkt – auch der Journalist Sascha Herzog übernimmt. Doch nicht nur lateinische Redensarten, auch typische Wiener Ausdrücke wie „Die Gier war a Luder“ (L 26) samt Nachtrag „wie es in Wien so schön hieß“ (L 26) oder das Wiener Lied „Alle Menschen san ma zwider“ (S 66) vom Wiener Volksschauspieler Kurt Sowinetz¹⁹² nutzt Naber für den regionalen Bezug ihrer Romane.

Wie auch mit dem Verweis auf Kurt Sowinetz' Lied stellt Naber eine Verbindung zur modernen, nicht-fiktiven Kulturszene her. Dies schließt auch die deutsche und amerikanische Pop- und Filmwelt mit ein. Schon in „Die Namensvetterin“ nimmt Naber Bezug auf reale Personen, als Marias beste Freundin Elsa sagt: „Maria, es ist nicht so, wie du denkst“ (N 261). Dies erkennt Maria sofort als „schlechte[n] Text“ (N 261) an, der von dem deutschen Schauspieler Til Schweiger stammt. In dem Film „Der bewegte Mann“ (1994) wird in einer Szene dieser Satz geäußert, als „Axel“ von seiner Freundin bei einem Seitensprung entdeckt wird.¹⁹³ Mit diesem Zitat soll dem Leser vermittelt werden, dass Kouba davon ausgeht, dass ihre beste Freundin eine Affäre mit ihrem Partner Roth eingegangen ist (wobei dies nicht der Wahrheit entspricht).

Andere Textpassagen beziehen sich auf amerikanische Persönlichkeiten. Beispielsweise singt Phillip Roth in „Der Kreis“ den bekannten Auftaktsong „This ist the dawning of the age of Aquarius“ (K 25) aus dem amerikanischen Musicals „Hair“: Ebenso ist der Ausspruch „Captain, oh mein Captain“ (D 14) eine Anspielung auf die fiktive Welt des Films und der Literatur, denn dieser Spruch ist der Titel eines Gedichtes von dem amerikanischen Dichter Walt Whitman¹⁹⁴ und wurde wiederum in dem Film „Der Club der Toten Dichter“ zitiert. Auch hier erhält der Leser sofort den Hinweis, dass es sich um ein Zitat handelt. Phillip Roth entgegnet dem Journalisten Sascha Herzog, der den Ausspruch getätigt hatte, etwas herablassend: „Ich wusste gar nicht, dass du Whitman liest, lieber Herzog. Das lässt ja noch hoffen“ (D 15).

¹⁹² Das neue AEIOU Österreich-Lexikon: Kurz Sowinetz. In: http://www.austrialexikon.at/af/AEIOU/Sowinetz,_Kurt. Zugriff: 15.02.2012.

¹⁹³ Wunderlich, Dieter: Buchtipps & Filmtipps. In: http://www.dieterwunderlich.de/Wortmann_mann.htm. Zugriff: 15.02.2012.

¹⁹⁴ Vgl. Wittman, Walt: O Captain! My Captain! In: http://en.wikisource.org/wiki/O_Captain!_My_Captain! Zugriff: 15.2.2012.

Darüber hinaus finden Schauspieler wie George Clooney (S 18 und D 28), Justin Timberlake (S 18), Jodie Foster (K 75) oder Sänger wie Elton John und Richard Marx (K 240) Erwähnung in den Romanen von Naber. Noch dazu werden Lieder von Dean Martin (D 28-29), John Lennon (L 53) und Robbie Williams „Feel“ (E 296-297) gesungen sowie Stevie Wonders „You are the sunshine of my life“ (E 364) im Radio gespielt. Des Weiteren finden sich auch in den anderen Romanen zahlreiche Anspielungen auf andere Romane wie „Die fetten Jahre sind vorbei“ (E 14). Noch vielfältiger vorhanden sind jedoch die Nennungen von Filmen und TV-Serien. Neben „The Green Mile“ (E 74), „Gotham City“ (E 90) werden zahlreiche Bezüge zu den verschiedensten TV-Krimiserien wie „Columbo“ (E 115), „Mord ist ihr Hobby“ (E 116), „CSI“ (E 43), „Cold Case“ (E 43) oder „Without a Trace“ (E 43) hergestellt. Es sind vor allem die „Kotzbrockenserien“ (E 43), die die Kommissarin ablehnt, denn diese Serien führen dazu, dass sie sich bei ihren Ermittlungen wie in einer TV-Serie vorfindet – „Entweder *Columbo* oder *Mord ist ihr Hobby*“ – Maria konnte sich nicht entscheiden“ (E 116).

Die populären TV-Serien erfüllen dabei oft den Zweck, die Unterschiede zwischen der Realität und den fiktiven Ermittlungen der TV-Kommissare zu verdeutlichen, wobei beachtet werden muss, dass natürlich auch diese „Realität“ eine Fiktion ist. Allerdings bemerkt auch Maria Kouba selbst, dass Realität und Fiktion nicht immer weit auseinander liegen. So denkt sie während der Vernehmung einer Zeugin: „Wahrscheinlich hatte sie diese Frage [wo sie zur Tatzeit gewesen sei] immer für eine Fernsehstereotype gehalten“ (L 47). Die Autorin schafft hier eine Art Doppelwelt, in der die fiktiven Kommissare ihre Arbeit als Realität darstellen und über die Fiktionalität und die vorgetäuschte Wahrhaftigkeit beziehungsweise Nachahmung in TV-Serien urteilen. Für den Rezipienten entwickelt sich hier ein interessantes Gebilde aus Fiktion in der Fiktion, bei der die ihm aus seiner wirklichen Realität bekannten TV-Serien der fiktiven Welt von Maria Kouba und ihrem Team gegenüberstehen. Hier verwischen die Grenzen mehrere fiktiver Welten mit der realen Welt des Lesers.

4.5.5 Von Tieren und Dingen

Die rhetorische Textanalyse zeigt, dass Stilmittel wie Personifikationen, Animismen und Metaphern unter anderem in den Romanen von Naber verwendet werden.

Personifikation ist eine Abart der Metapher. Menschliche Eigenschaften wird auf Nicht-Personales übertragen.¹⁹⁵ Durch die Bildhaftigkeit erzeugt sie eine „einleuchtende, überzeugende Wirkung“ und dient der „Verdeutlichung durch Veranschaulichung“.¹⁹⁶ Ebenso wird sie als „abgekürzter Vergleich“¹⁹⁷ definiert. Animismus bedeutet grundsätzlich Beseelung und ist eine Weltanschauung, die auch Pflanzen und Gegenständen eine Seele zuschreibt.¹⁹⁸

Als Personifizierung kann aus Nabers „Der Kreis“ genommen werden: „Die Ulrichskirche blickte streng durchs Fenster, als wüsste sie, dass Maria heute einen verbotenen Ort aufgesucht hatte. Wenn die gute Ulrichskirche wüsste, dass sie unendlich froh war, den Königssaal wieder verlassen zu haben.“ (K 206)

Darüber hinaus finden sich auch in anderen Romanen immer wieder Personifikationen: „Das Präsidium summt und pochte“ (E 9), oder „Zwischen den beiden sausten die Untertöne nur so hin und her“ (E 51). Auch in „Die Lebenstrinker“ ist dies zu bemerken. Während Koubas Aufenthaltes im Krankenhaus zu Beginn des Romans wird berichtet:

„Die Betten im Zimmer glitten an Maria vorbei, der Türrahmen ließ sie durch, obwohl er sich ständig und unfassbar schnell auf Miedergröße zusammensog und wieder dehnte. Der Gang schließlich schaukelte nur mehr wie bei einem leichten Erdbeben. Ihr Kreislauf hatte offensichtlich seine Arbeit aufgenommen.“ (L 9)

Immer wieder dienen die sprachlichen Stilmittel hier der Verdeutlichung von Gefühlen, seien es ihre widersprüchlichen Empfindungen gegenüber der Kirche, die Anspannung im Polizeipräsidium, die Eifersucht Marias auf das Verhalten von Phillip Roth gegenüber einer Zeugin oder das Gefühl der Beengung und erdrückenden Untätigkeit, die Maria im Krankenhaus verspürt.

Als Beispiel für Animismus (und auch Personifizierung) dient die Aussage Koubas:

„Mister, noch wie was davon gehört, dass Bäume leben? Sie schreien, wenn sie Schmerzen haben. Insofern sind sie Lebewesen, und als solche nicht mehr Ding. Womit sie nicht mehr zum Vandalismus gehören, oder zur Sachbeschädigung, nein, sondern womit sie zum Morddezernat gehören“. (K 14)

¹⁹⁵ Kolmer, Lothar und Carmen Rob-Santer (2002, S. 138.

¹⁹⁶ Vgl. ebd. S. 136.

¹⁹⁷ Vgl. ebd. S. 136.

¹⁹⁸ Animismus. Moderne hinter den Spiegel. In: <http://www.events.at/animismus-moderne-hinter-den-spiegel/?st=12164719>. Zugriff: 17.07.2012.

Zum anderen dreht der Erzähler die Personifizierung jedoch auch um, der Mensch wird als Ding oder Gegenstand wahrgenommen. „Verdinglichung ist in dieser Bedeutung, Personen so zu behandeln als hätten sie den Status bloßer Dinge“¹⁹⁹

In „Die Lebenstrinker“ wird beispielsweise die an Alzheimer erkrankte Zeugin, mit einem Bücherregal und einer Couch verglichen (L 36) und in einem Café wird eine Frau am Nachbartisch lediglich als „Twinset“ (L 172-174) bezeichnet, das die Gespräche des Ermittler-Duos mithört und „giftige Blicke herüber[schickt]“ (L 173). Die Verdinglichung der Menschen fungiert dabei als Distanzierungsmechanismus. Er ermöglicht es Kouba und den anderen Romanfiguren, diese Menschen zu ignorieren und minimiert deren Bedeutung. So können menschliche Schwächen, physischer und psychischer Natur, und Kritik anderer Menschen an den Figuren abprallen, ohne Spuren zu hinterlassen.

Nabers Romane erhalten einen satirisch-ironischen Ton durch die häufige Verwendung von Metaphern. In vielen Sexszenen werden Tiermetaphern eingesetzt, um das Animalische in den Figuren zu verdeutlichen. Arteel merkt dazu an, dass der Gebrauch der Metaphern in einer „Vertierung jeder menschlichen Vorstellung und Emotion“²⁰⁰ gipfelt. Beispielsweise wird der Geschlechtsverkehr von Kouba und Roth mit einem Werben zwischen Löwe und Löwin verglichen:

„Und der Löwe biss zu. Die Löwin entwand sich ihm. [...] Gliedmaßen umschlangen einander, Krallen nahmen jeden Hautfetzen des anderen Tieres in Besitz. [...] Der Löwe hatte die Macht, die Löwin die Untermacht“ (E 86).

Und auch als Maria Kouba die Sekretärin Gabi beim Verkehr mit ihrem amerikanischen Liebhaber beobachtet, heißt es: „Der Hengst stieß mit fordernder Vehemenz den Finger in Gabis Vagina“ (D 112-113). Durch die Verbildlichung der sexuellen Abenteuer auf animalischer Ebene wird die unbändige Leidenschaft und fehlende Rationalität wie sie wilden Tieren entspricht, verstärkt, die lediglich auf ihre Instinkte hören. Die Position von Unterdrücker und Unterdrücktem werden durch die hyperbolische Metaphorik verdeutlicht und so ausgereizt, dass sich dem Leser ein satirischer Unterton in der Beschreibung durch den Erzähler aufdrängt. Beide Frauen weisen dabei Verhaltensweisen und Charaktereigenschaften eines dressierten Tieres

¹⁹⁹ Stahl, Titus: Verdinglichung als Pathologie Zweiter Ordnung. In: Deutsche Zeitschrift für Philosophie. Band 59, Heft 5, (2011), S. 731-746, S. 731.

²⁰⁰ Arteel, Inge: Ich schlage sozusagen mit der Axt drein: stilistische, wirkungsästhetische und thematische Betrachtungen zu Elfriede Jelineks Roman Die Klavierspielerin. Gent: Studia Germanica Gandensia 1991, S. 47.

auf, das völlig unter der Kontrolle und in der Abhängigkeit vom Wohlwollen seines Domteurs steht.

Doch auch in besonderen Momenten im Rahmen der Ermittlung werden Tiermetaphern eingesetzt. So urteilt Kouba über eine junge Polizistin, die von einem Leichenfund erschüttert ist: „Der Frischling hatte entdeckt, dass die Welt kein unschuldiger Spielplatz war“ (L 102), junge Kollegen der Spurensicherung „wirken [...] wie Welpen im Hundepark“ (L 213) und sie spricht von sich und ihrem Partner: „Wir blinden Hendl!“ (K 287), als sie etwas entdeckt, was ihnen in ihrer Ermittlung zuvor entgangen war. Hier sind es weniger die Instinkte, die den Figuren zugesprochen werden, als ihre Unerfahrenheit, ihr Unwissen oder ihre Naivität.

4.6 Narrative Strukturen

Nicht nur die Untersuchung von Sprache und inhaltlichen Aspekten, wie im vorliegenden Fall den Morden, Motiven und Schauplätzen, auch die Textanalyse ist ein bedeutender Bestandteil bei der Untersuchung literarischer Werke.²⁰¹ Die folgende Erzähltextanalyse soll auf der von Wenzel zusammengefassten Analyseweise erfolgen, die sich stark an den Elementen des Zweiebenenmodells – der Geschichte und des Erzähldiskurses – orientiert, diese jedoch mit rezeptionsorientierten Ansätzen verbindet.²⁰²

4.6.1 Die Handlung: Morde, Ermittlungen und Beziehungschaos

Bezüglich der Handlung unterscheidet Busse zwischen der Oberflächen- und der Tiefenstruktur.²⁰³

Die Analyse der Oberflächenstruktur erfolgt auf verschiedenen Ebenen. Zunächst besteht die Handlung aus einzelnen Ereignissen („events“), die in chronologischer Reihenfolge das Geschehen ergeben. Aus dem kausalen Zusammenhang zwischen den einzelnen Ereignissen setzt sich dann die Geschichte,

²⁰¹ Vgl. Wenzel, Peter: Zu den übergreifenden Modellen des Erzähltextes. In: Wenzel, Peter (Hg.): Einführung in die Erzähltextanalyse. Kategorien, Modelle, Probleme. Trier: WVT 2004, S. 5-22, S. 5.

²⁰² Vgl. S. 20.

²⁰³ Vgl. Busse, Jan-Philipp: Zur Analyse der Handlung. In: Wenzel, Peter (Hg.): Einführung in die Erzähltextanalyse. Kategorien, Modelle, Probleme. Trier: WVT 2004, S. 23-49, S. 23.

auch *story* genannt, zusammen. Und schließlich lässt sich auf abstrakter Ebene der *plot* erkennen. Dieser wird auch das „abstrahierte Handlungsschema“ genannt.²⁰⁴

Als Beispiel dient hierzu „Die „Namensvetterin“. Als Ereignis kann hier jede einzelne Handlung wie die Befragung Hermann Dornhelms, dem Verlobten der Ermordeten, angesehen werden (vgl. N 12-28). Und auch die Befragung von Maria Guthaus, der Schauspielpartnerin der Ermordeten, ist ein „Ereignis“. Die Geschichte ergibt sich nun aus dem kausalen Zusammenhang der einzelnen Ereignisse und dient zur Aufdeckung der Straftat. Jeder weiterer Schritt ist im Laufe der Ermittlung mit einem der vorangegangenen Aufklärungsschritte ursächlich verbunden. Aufgrund des Hinweises von Maria Guthaus besuchen Kouba und Roth den Swingerclub „Blue Moon“ (N 236), da Barbara Stein dort einen etwas aufdringlichen Verehrer hatte (N 238-242). Die Menge der einzelnen Ereignisse, die aufeinander folgen und sich gegenseitig bedingen, ergibt dann die gesamte Geschichte des Romans. Um den *plot*, also das Gesamtbild des Romans zu erfassen, muss die Erzählung nun auf eine abstrakte Ebene gehoben werden. In „Die Namensvetterin“ kann der *plot* folgendermaßen zusammengefasst werden: Eine Frau wird ermordet und ihr Privatleben führt die Ermittler in die Swingerclub-Szene. Im Laufe der Recherchen im Umfeld der Ermordeten wird klar, dass nicht alle in Freundschaft verbunden sind, wie sie scheinen. Am Ende wird die „beste“ Freundin des Mordes überführt und gesteht die Tat. Eine weitere Reduzierung des *plots* führt dann schließlich zu für gewisse Genres typischen Handlungsschemata.

Für die weitere Analyse der Oberflächenstruktur ist es zudem wichtig, zwischen dynamischen und statischen Ereignissen zu unterscheiden. Als dynamische Ereignisse bezeichnet Busse *events*, welche die Handlung der Erzählung vorantreiben. Hierzu zählen konkrete Handlungen, die von „Menschen oder eine menschenähnliche Figur“²⁰⁵ getätigt werden. Zu den dynamischen Ereignissen in den Romanen zählen zum Beispiel die Zeugenbefragungen. Die Aussagen der Zeugen treiben die Ermittlungen voran. Sie liefern neue Hinweise, auf die das Ermittlerteam dann mit weiteren Recherchen reagiert. Die Aussage Herrn Guthaus' führt Kouba und Roth direkt zu seiner Frau Maria (vgl. N 301). Doch auch

²⁰⁴ Ebd. S. 24. Es ist hier wichtig, anzumerken, dass die Begriffe von verschiedenen Theoretikern unterschiedlich verwendet werden. In der vorliegenden Analyse werden die Begriffe entsprechend ihrer Definition in Wenzels „Einführung in die Erzähltextanalyse. Kategorien, Modelle, Probleme“ verwendet.

²⁰⁵ Busse (2004), S. 26.

Indizien, sind für den Fortgang der Handlung relevant. Ein Beispiel wäre der vanilleartige Parfumgeruch von Maria Guthaus (vgl. N 283). Verbunden mit der Aussage der Nachbarin, dass es zum Tatzeitpunkt im Haus nach Vanille roch (vgl. N 61) und der Aussage des Ehemanns, dass die Guthaus am Abend der Tat ein Parfüm mit Vanillegeruch trug (vgl. N 301), stellt dieser Duft einen bedeutenden Schritt in der Ermittlungsarbeit Maria Koubas dar.

Die dynamischen Ereignisse stehen im Gegensatz zu den statischen Ereignissen, welche die Handlung nicht vorantreiben, für die gesamte Erzählung dennoch als Hintergrundinformation wichtig sind. Statisch sind Zustände, hierzu zählen beispielsweise Umgebungsbeschreibungen wie die Beschreibung von Tatorten. Zu den statischen Ereignissen gehören auch Eigenschaften von Personen. Die statischen Ereignisse entsprechen den Indizien, die weiter unten näher erläutert werden.

Neben dieser Unterteilung der Ereignisse kann zudem auch eine Gruppierung in verknüpfte und freie Ereignisse erfolgen. Besonders wichtig sind dabei die verknüpften, die Einfluss auf die Entwicklung der Erzählung haben. Dabei kann es sich um eine kausale, finale oder kompositorische beziehungsweise ästhetische Kombination handeln.²⁰⁶

Busse merkt an, dass die Ereignisse in der Kriminalliteratur größtenteils kausal verknüpft sind.²⁰⁷ Die Beziehung zwischen Ursache und Wirkung ist hierbei schließlich von enormer Bedeutung, da jede Handlung des Ermittlers ihn weiter auf dem Weg zur Ergreifung des Täters führen soll. Dies ist in den Zeugenbefragungen, die neue Informationen liefern sollen, ebenso eindeutig wie beispielsweise wenn sich die beiden Kommissare in „Die Debütantin“ zum Opernball begeben, um die mutmaßliche Täterin zu stellen (vgl. D 343). Kaum eine Handlung findet statt, ohne dass sie eine weitere Handlung nach sich zieht und alle verfolgen sie das Ziel, letztendlich den Täter zu ergreifen. Finale und kausale Verknüpfungen sind oft gleichzeitig zu beobachten.²⁰⁸ Final bedeutet hier, dass „das Ziel des Handlungsverlaufs [...] von vornherein feststeht“²⁰⁹ – die Festnahme des Täters. Jeder Schritt im Laufe einer Ermittlung hat das Ziel den Täter zu fassen. Ohne diese Zielsetzung würden viele Handlungen ihre Rechtfertigung verlieren. Und nicht zuletzt

²⁰⁶ Vgl. S. 27.

²⁰⁷ Vgl. S. 27.

²⁰⁸ Vgl. S. 27.

²⁰⁹ Ebd. S. 27.

ist die Verknüpfung der Ereignisse in einem Kriminalroman zugleich auch kompositorisch motiviert.²¹⁰ Dies zeigt sich im typischen Handlungsverlauf eines Kriminalromans: Tat, Ermittlung, Festnahme des Täters. An diese Reihenfolge hält sich auch Sabina Naber in ihren Romanen. Zunächst erfolgt die Tat, meist ein Mord. Darauf folgen die Ermittlungsarbeit und eventuell weitere Morde oder andere Straftaten wie Erpressung und Einbruch und zum Schluss wird der Täter oder die Täterin überführt. Allerdings muss die Überführung oder Entlarvung des Täters nicht immer einer Festnahme gleichkommen. So entwischt die Täterin in „Die Debütantin“ auf dem Opernball ebenso wie die Täterin in „Die Lebenstrinker“. Dennoch wird das Schema im Grunde aufrecht erhalten und der Leser zufriedengestellt, da zumindest die Identität der Täterinnen von den Kommissaren ermittelt wird.

Wenn auch diese Analyse­methode sehr viele Erkenntnisse bringt, gibt es ein weiteres Modell, das die Ereignisse noch deutlicher voneinander unterscheidet. Es ermöglicht die Unterteilung der Ereignisse nicht nur im Sinne ihrer Dynamik, sondern vielmehr entsprechend ihrer Wichtigkeit für den Handlungsverlauf.²¹¹ Bezüglich der Bestandteile einer Geschichte wird bei den Indizien zwischen Funktionen und Satelliten unterschieden.²¹² Die Funktionen umfassen Kerne, die entscheidend für den Handlungsverlauf und somit „sehr wichtig“²¹³ sind, und Satelliten, die als nicht weiterführend und somit als nur „scheinbar wichtig“²¹⁴ gelten. Zu den Kernen zählen in einem Krimi alle Ereignisse, die neue Hinweise liefern und die Ermittlung des Täters vorantreiben. Dies entspricht in den Kouba-Romanen beispielsweise den bereits oben genannten Zeugenvernehmungen oder Aussagen, die weitere Hinweise bieten.

Für den weiterführenden Handlungsverlauf, also wichtig, kann Maria Koubas Bauchgefühl betrachtet werden, als sie in „Die Namensvetterin“ Maria Guthaus befragt. Sie hat das Gefühl, dass etwas an deren Aussagen nicht stimmt: „Sie wusste nur nicht, warum“ (N 237). Dieses Gefühl hilft ihr zunächst in der Ermittlung nicht weiter. Es stellt keinen Hinweis und erst recht keinen Beweis für der Schuld der Guthaus dar. Es ist jedoch für den Leser ein erster Hinweis, dass diese Frau etwas zu verbergen hat.

²¹⁰ Vgl. S. 27.

²¹¹ Vgl. S. 30.

²¹² Vgl. S. 29.

²¹³ Ebd. S. 29.

²¹⁴ Ebd. S. 29.

Ausschließlich charakterisierend und informierend, jedoch keinesfalls weiterführend bezüglich des Handlungsverlaufs, sind die sogenannten Satelliten. Sie umfassen Informationen im Hinblick auf das Setting sowie die Gefühle und Charakterzüge der Figuren.

Die Beschreibung von Emma Fuchs, die in „Der letzte Engel springt“ als Haushälterin einer Verdächtigen tätig war, kann als ein solches Indiz nicht angesehen werden, es ist ein sogenannter Satellit. Die Farbe ihrer Bluse und der Stil ihres Rockes bieten keinerlei Informationen, die zur Überführung des Täters dienlich sein könnten (vgl. E 309-310). Auch dass sie einen festen Händedruck hat, hilft wenig weiter (vgl. E 310). Diese Beschreibung dient eher der Einstimmung auf die Aussage von Emma Fuchs. Maria (und mit ihr der Leser) lernt sie kennen und lernt sie einzuschätzen, um dann ihre Aussage richtig gewichten zu können.

In Kriminalerzählungen sind es nicht selten die genretypischen Indizien, die ein Autor dafür nutzt, den Leser fehlzuleiten oder von wichtigen Hinweisen abzulenken.²¹⁵ So wird Ellen Hartleben, die Mittäterin in „Der Kreis“, als „geduldiges, bemühtes Wesen, das nach einer Grande Dame aussah“, (K 55) beschrieben. Sie erscheint Maria darüber hinaus als „sympathische Frau“ (K 144). Doch letztendlich stellt sich heraus, dass sie „verstört“ (K 321) ist und mental wie körperlich stark genug war, um mehrmals auf ihr Opfer einzustechen.

Andererseits können Indizien unwichtig erscheinen und doch verdeckte Hinweise geben. In „Die Spielmacher“ stellt Kouba beim Betreten des Tatortes fest: „Die Szenerie wirkte wie eine Parodie auf einen italienischen Mafiamovie“ (S 5), und tatsächlich stellt sich im Verlauf der Ermittlungen eine Verbindung zu italienischen Mafia heraus.

Neben der Oberflächenstruktur gibt auch die Untersuchung der Tiefenstruktur Aufschlüsse über den Handlungsverlauf einer Erzählung. Die Tiefenstruktur gilt dabei als das „Grundgerüst“²¹⁶ der Handlung. Typische Handlungsschemata sind beispielsweise häufig in der Trivialliteratur zu finden.²¹⁷ Bei bestimmten Textsorten treten sie häufiger auf als bei anderen. Kriminalerzählungen sind beispielsweise sehr zugänglich für feste Handlungsstrukturen. Die meisten Kriminalromane halten sich schließlich an das Muster: Tat, Ermittlung, Aufklärung. Dies kann im Laufe der

²¹⁵ Vgl. S. 31.

²¹⁶ Vgl. S. 37.

²¹⁷ Vgl. S. 38.

Entwicklung eines Genres sogar dazu führen, dass die Leser bei gewissen Textsorten spezifische Handlungsverläufe erwarten.²¹⁸ Zuwiderhandlungen führen zu Enttäuschung und Unzufriedenheit auf Seiten der Leserschaft. Auch die Kriminalromane von Sabina Naber entsprechen dem Schema, wobei jeder Roman nicht mit einer Tat, sondern mit dem Besichtigen des Tatortes beginnt. Die eigentliche Tat liegt zeitlich vor dem Einstieg in die Handlung.

Aufgelockert werden kann eine feste Tiefenstruktur durch die Mehrsträngigkeit des *plots*. Oft wird die Unterteilung der *events* in unterschiedliche Handlungsstränge von jedem Leser individuell vorgenommen und ist somit ein subjektives „Urteil des einzelnen Lesers“²¹⁹. Meist zeichnet sich Mehrsträngigkeit dadurch aus, dass verschiedene Stränge auch verschiedene Figuren, Orte und Zeiten involvieren. Diese können dabei gleichwertig oder hierarchisch in die Geschichte eingearbeitet sein.²²⁰ Sind mehrere Erzählstränge durch dieselben Figuren miteinander verbunden, spricht man von einer engen Verknüpfung, während eine Interferenz von beispielsweise Orten lediglich eine schwache Verknüpfung ergibt.²²¹ In den Romanen von Sabina Naber können generell zwei Handlungsstränge beobachtet werden. Zum einen dient die Aufklärung der Morde als Handlungsstrang. Dieser ist sowohl durch eine Person, Maria Kouba, als auch durch die Lokalisierung, die Stadt Wien, mit dem zweiten Handlungsstrang, dem Privatleben der Kommissarin verknüpft. Die Verknüpfung ist häufig so eng, dass sich die Handlungsstränge überschneiden, beispielsweise wenn Maria und Phillip während der Arbeitszeit sexuell aktiv werden (vgl. E 44) oder wenn Maria – was nicht selten vorkommt – während der Ermittlung über ihr Privatleben sinniert (vgl. S 24).

Insbesondere bei Fortsetzungsromanen dient die Mehrsträngigkeit auch der Spannungsintensivierung.²²² Mittels der Unterbrechung eines Handlungsstranges durch einen anderen in einer Erzählung oder auch am Ende einer Erzählung kann der Autor den Spannungsbogen erweitern und das Interesse des Lesers aufrecht erhalten. Dieser wird zum Ende des Romans „Der letzte Engel springt“ für die Fortsetzung im nächsten Krimi genützt. Maria hat sich gerade eingestanden, dass sie Phillip liebt, und will sich mit ihm treffen, als sie fast von einer Straßenbahn erfasst

²¹⁸ Vgl. S. 39.

²¹⁹ Ebd. S. 43.

²²⁰ Vgl. S. 43

²²¹ Vgl. S. 47.

²²² Vgl. S. 47.

wird und stürzt (vgl. E 367). Was in der Filmkunst als Cliffhanger bezeichnet wird, dient auch in diesem Roman als Aufhänger für den nachfolgenden Roman, dessen Handlung kurze Zeit nach dem Unfall im Krankenhaus einsetzt (vgl. L 7).

4.6.2 Die Figuren: Maria Kouba, Phillip Roth und Co

Die Figurenanalyse nimmt in vielen wissenschaftlichen Arbeiten einen großen Raum ein.²²³ Dieses Kapitel soll daher nur einen kurzen Einblick in die Figurenkonstellation in den Romanen bieten, da die Figur Maria Kouba im Kapitel 4.7 ausführlich behandelt wird. Bei der Figurenanalyse muss zwischen der mimetischen Analyse und der strukturalistisch/semiotischen Analyse unterschieden werden. Nach der mimetischen Analyse sind die Charaktere eines literarischen Werkes lediglich die Illusion eines Menschen, die vom Leser vervollständigt wird. Er ergänzt in der Regel die „Charaktere“. Bachorz beschreibt dies als „Auffüllung der Figuren zu realen Personen“²²⁴. Wichtig ist dabei zu bemerken, dass die Charaktere gelegentlich gar aus dem Text herausgelöst und als eigenständig betrachtet werden.

Im Gegensatz dazu sieht der Strukturalismus die Romanfiguren als reines „Konstrukt“²²⁵. Die Struktur hält die Handlung zusammen und verbindet sie zu einem Ganzen. Die Figuren können in einem konkreten Handlungsgeschehen als Subjekt oder Objekt fungieren.²²⁶

Bachorz schlägt nun eine komplexe Figurenanalyse vor, bei der die Figurenkonstellation, die Figurenkonzeption sowie die Charakterisierung näher betrachtet werden. Diese Methode liefert dann zusammen eine umfassende Analyse der Romanfiguren.

Bei der Figurenkonstellation lohnt sich zunächst die Betrachtung, ob es sich um Kontrast-, Korrespondenzpaare oder Dreieckskonstellation handelt. Kontrastpaare zeichnen sich meist durch die Differenzierung in Gut und Böse aus, wobei die Zuordnung umkehrbar ist und sich im Laufe der Handlung verschieben kann.²²⁷ Zu den Kontrastpaaren zählen beispielsweise Maria Kouba und ihr Partner Phillip Roth. Sie verkörpern zum einen den Kontrast zwischen Frauen und Männern

²²³ Vgl. Bachorz, Stephanie: Zur Analyse der Figuren. In: Wenzel, Peter (Hg.): Einführung in die Erzähltextanalyse. Kategorien, Modelle, Probleme. Trier: WVT 2004, S. 51-67, S. 51.

²²⁴ Ebd. Bachorz (2004), S. 53.

²²⁵ Ebd. S. 53.

²²⁶ Vgl. S. 54.

²²⁷ Vgl. S. 56.

und stehen sich zudem als Chefin und Mitarbeiter (vgl. N 37) gegenüber. Darüber hinaus steht in den Kriminalromanen natürlich das Kontrastpaar Gut gegen Böse, verkörpert durch Maria Kouba als Ermittlerin auf der Seite der Guten, die für die Einhaltung der Gesetze zu sorgen hat und dem jeweiligen Täter auf der Seite des Bösen, der gegen das Gesetz verstößt. Diese Konstellation ist dabei unabhängig von dem Alter oder Geschlecht der Täter.

Als Korrespondenzpaar können hingegen beispielsweise Maria und ihre beste Freundin Elsa angesehen werden. Sie beide arbeiten als Polizistinnen im Kampf für das Gute und müssen sich in ihrem beruflichen Alltag gegen männliche Kollegen durchsetzen (vgl. K 198). Beide Frauen gehen sehr offen mit ihrer Sexualität um und leben diese teilweise auch im öffentlichen Raum aus (vgl. N 160; D 114). Zudem fehlt in beiden Familien die Vaterperson. Maria Koubas Vater ist bereits verstorben (vgl. D 62) und Elsas Vater erscheint erst, als Elsa im Krankenhaus stirbt (vgl. L 225). Durch diese Parallelen in Charakter, Lebensstil und Lebenslauf werden die beiden Freundinnen als Korrespondenzpaar konstruiert. Charakteristisch für literarische Figuren ist, wie ihre Haltung zu den Menschen in ihrer Umgebung ist.

Sucht man nun nach einer Dreieckskonstellation, bietet sich eine Kombination aus den beiden Kontrast- und Korrespondenzpaaren an. In „Die Namensvetterin“ vermutet Maria eine Affäre zwischen Phillip und Elsa (vgl. N 261). Diese Dreieckskonstellation ist dabei ein wichtiges Spannungselement und dient in dem Roman dazu, die Gefühle von Maria gegenüber Phillip zu verdeutlichen. Noch dazu zeigt dies auch, dass sich Paarkonstellationen im Laufe einer Handlung und abhängig vom Kontext ändern können. Obwohl Maria eigentlich mit Elsa ein Korrespondenzpaar darstellt, stehen die beiden aus Marias Sicht kurzzeitig im Verhältnis zu Phillip in Konkurrenz. Dies geht soweit, dass sie sich fragt, „ob Elsa wirklich ihre beste Freundin war“ (N 224) und von ihr das Versprechen abfordert, nicht mit Phillip zu schlafen. Gerade der Wechsel zwischen Korrespondenz- und Kontrastpaaren kann somit für Spannung in einem Roman sorgen.

4.6.3 Die Zeit: Zurück in die Vergangenheit

Bezüglich des narrativen Aspektes der Zeit wird hauptsächlich zwischen der erzählten Zeit und der Erzählzeit unterschieden. Vor allem die Relation zwischen der

erzählten Zeit, also der Zeitdauer der Handlung, und der Erzählzeit, also der Zeit, die das Erzählen der Handlung benötigt, ist dabei von Bedeutung.²²⁸

Bei der Zeitanalyse unterscheidet Marsden die Kategorien Ordnung, Dauer und Frequenz und beruft sich damit auf die Theorie von Gérard Genette. Die Ordnung stellt laut Genette die Reihenfolge der Ereignisse dar.²²⁹ Es geht also um die Frage, wann die Ereignisse geschehen und wann sie in der Handlungsfolge erzählt werden. Eine chronologische Reihenfolge sieht Marsden dabei als „natürlich“ an.²³⁰ Allerdings kann es hier zu Abweichungen kommen, den sogenannten Anachronien. Anachronie ist die Umstellung der chronologischen Ereignisfolge in der erzählenden Darstellung. Genette unterscheidet dabei zwischen Rückblenden (Analepsen) und Vorschauen (Prolepsen).²³¹

Kriminalromane unterliegen analytischen Handlungen, die das Geschehen an ihre Wurzel zurückverfolgt.

In den Romanen von Sabina Naber kommt es regelmäßig zu einer nicht-chronologischen Schilderung von Handlungsabläufen. So erfolgt in „Die Debütantin“ eine Rückblende in Form der Aussage von Faria Maleh, die aus ihrer Jugendzeit berichtet (vgl. D 300-309). Auch in „Der letzte Engel springt“ nutzt Naber viele Analepsen, um im Zuge der Ermittlung die Vergangenheit der Verdächtigen und Opfer zu beleuchten (vgl. E 309-317). Prolepsen werden in den Romanen nicht verwendet.

Bezüglich literarischer Texte ist im Allgemeinen festzustellen, dass Prolepsen seltener verwendet werden als Analepsen.²³² Analepsen können dabei durch den Erzähler erfolgen oder „assoziativ aus den Gedankengängen einzelner Figuren“²³³. Letztere können objektiv aus dem Diskurs oder subjektiv, also lediglich mental, geschehen.²³⁴ Auch Sabina Naber nutzt diese Möglichkeiten. Allerdings erfolgen hier die Analepsen nur durch die Gedankengänge der Figuren, da jegliche Beschreibungen außerhalb der Dialoge den Gedankengängen von Maria Kouba aus der personalen Erzählperspektive entsprechen.

²²⁸ Vgl. Marsden, Peter: Zur Analyse der Zeit. In: Wenzel, Peter (Hg.): Einführung in die Erzähltextanalyse. Kategorien, Modelle, Probleme. Trier: WVT 2004, S. 89-110, S. 90.

²²⁹ Vgl. Genette, Gérard: Die Erzählung. Aus dem Französischen von Andreas Knop. München: Fink 1994, S. 22.

²³⁰ Vgl. Marsden (2004), S. 92.

²³¹ Vgl. Genette (1994), S. 25.

²³² Vgl. Marsden (2004), S. 94.

²³³ Ebd. 94.

²³⁴ Vgl. S. 95.

4.6.4 Der Erzähler: Marias Perspektive

Der personale Erzähler erzählt die Geschichte aus seiner Perspektive, in der 3. Person. Bei der personalen Erzählsituation verzichtet der Erzähler auf Einmischung und Kommentare. Der Erzähler tritt zurück, jedoch die szenische Darstellung wird hervorgehoben.²³⁵ Damit verstärkt sich beim Leser „die Illusion, dass das Erzählte ein Teil seiner eigenen Wirklichkeitserfahrung ist.“²³⁶

Jedoch, so sagt Stanzel, wird der personale Roman genau so wenig wie der auktoriale Roman und der Ich-Roman sehr selten konsequent realisiert.²³⁷

Die Erzählsituation in den Romanen von Naber ist demnach eine personale mit Innenperspektive und Innensicht der erzählenden Figur Dora und kann somit weniger auf die Innenansicht auf alle anderen Figuren treffen. Die Erzählung erfolgt aus dem Blickwinkel der Figur Maria Koubas. Damit wird die Romanfigur zur „persona“.²³⁸

Es ist eine personale Erzählsituation, wenn Kouba und Roth (oder einer anderen Figur) über Zeugenaussagen sprechen (vgl. N 288) und sie ist auch subjektiv, wenn die Protagonistin Maria Kouba in ihre Gedanken versinkt. Letztes geschieht meist, wenn sie Informationen rekapituliert und daraus Schlüsse zieht.

4.6.5 Die Erzähldauer

Die Erzähldauer bezieht sich auf die Relation zwischen der Dauer der Ereignisse und der Länge der Darstellung (im Text). In der Literatur wird häufig die Seiten- oder Zeichenzahl als Maßstab verwendet.²³⁹ Zu unterscheiden ist dabei zwischen Ereignissen, die in „Realzeit“ erzählt werden, also einer „Zeitdeckung“, sowie Ereignissen, die mit Zeitraffung erzählt werden.²⁴⁰ Allerdings ist die Zeitdeckung in literarischen Werken seltener anzutreffen. Sie ist eher typisch für Sportberichterstattung.

Für gewöhnlich findet in den Romanen von Naber dementsprechend eine Zeitraffung statt. Besonders Autofahrten und die zurückgelegten Strecken werden mittels Zeitraffung erzählt. Einige Handlungen werden jedoch im Rahmen einer Zeitdeckung

²³⁵ Stanzel, Franz: Die typischen Erzählsituationen im Roman. Dargestellt an Tom Jones, Moby-Dick, the Ambassadors, Ulysses u.a. Wien u.a.: Braunmüller 1965, S. 93.

²³⁶ Vgl. S. 5.

²³⁷ Vgl. S. 93.

²³⁸ Martinez, Matias und Michael Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie. München: Beck 2007, S. 90.

²³⁹ Vgl. Marsden (2004), 97.

²⁴⁰ Vgl. Genette (1994), S. 62 und Marsden (2004), S. 99.

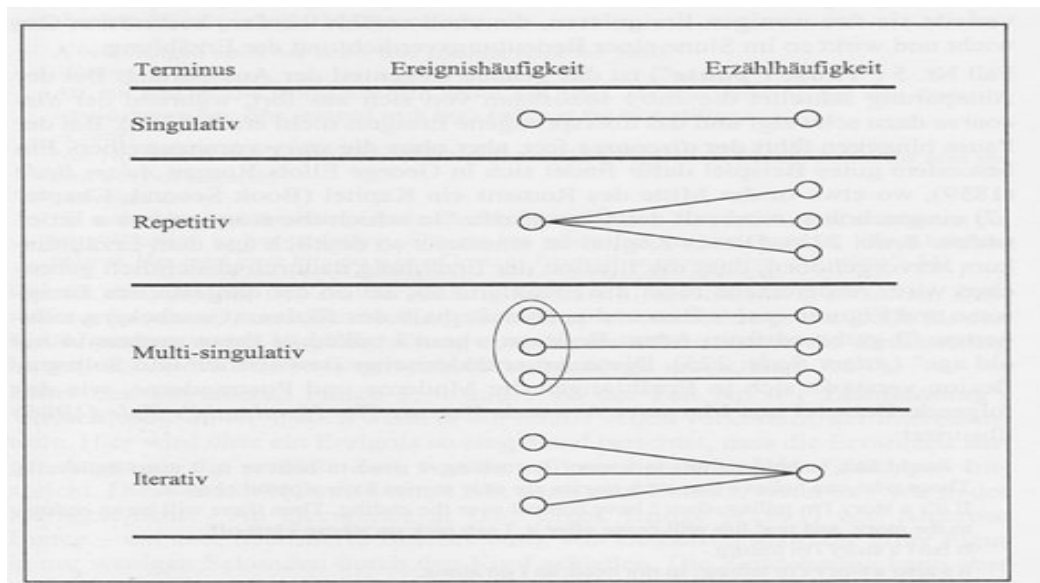
dargestellt, beispielsweise wenn Maria mit ihrem Kollegen Woody Sex hat (vgl. S 219-220) oder insbesondere die Chatunterhaltungen von Phillip und seiner Freundin Brit (vgl. S 72). Allerdings erfolgt auch bei den Chatunterhaltungen eine Zeitraffung, wenn Gesprächspausen von wenigen Minuten oder auch mehreren Stunden erfolgen, die im Buch jedoch nur eine Zeile Platz einnehmen (S 72).

Marsden merkt dazu an, dass Autoren moderner Texte sparsam mit Hinweisen auf die Zeitdauer in Form von Uhrzeiten umgehen.²⁴¹ Vielmehr muss der Leser also die Zeitdauer anhand anderer Mittel indirekt rekonstruieren.

Nur flüchtige Bemerkungen in Nabers Romanen lassen den Leser erkennen, wie viel Zeit vergangen ist, beispielsweise: „Es war kurz vor neun“ (D 125) oder „Es war drei Uhr morgens“ (S 233). Wie viele Tage im Laufe eines Romans vergehen, ist hingegen nicht immer eindeutig. In „Die Spielmacher“ ist dieser Zeitverlauf jedoch ein sehr wichtiger Aspekt in dem Aufbau des Romans. So ist der gesamte Roman in drei Tage unterteilt (vgl. S 5, 129, 241) und mit dementsprechenden Überschriften versehen. Darüber hinaus sind die Chatprotokolle von Phillip und seiner Freundin Brit sowohl mit Datumsangaben als auch mit einer genauen Uhrzeit versehen (vgl. S 72). Hier muss zeitlich zwischen den Unterhaltungen von Phillip und Brit und dem eigentlichen Handlungsverlauf unterschieden werden. Während Phillip und Brit über einen Zeitraum vom 4. Juli bis 16. September miteinander chatten, verläuft die Handlung lediglich in dem Zeitraum vom 13. September bis zum 16. September. Diese Unterteilung verdeutlicht dem Leser, dass die Probleme zwischen Kouba und Roth bereits sehr viel länger bestehen, als es Maria bewusst ist.

Unter dem Aspekt der Frequenz untersucht die Narratologie die Häufigkeit eines Ereignisses. Hier gibt es unterschiedliche Möglichkeiten, die in der folgenden Tabelle graphisch dargestellt sind:

²⁴¹ Vgl. Marsden (2004), S. 100.



Erzählfrequenz, Model von Sven Strasen²⁴²

Unter einer singulativen Darstellung versteht Genette ein Ereignis, das einmal geschieht und auch nur einmal erzählt wird. Es ist die einfachste und häufigste Erzählform.²⁴³ Hierzu zählen die meisten Handlungen in den Romanen: vom Aufwachen (vgl. S 241) bis zum Klingeln an der Haustür eines Zeugen (vgl. N 100).

Als repetitiv gilt eine Darstellung, die mehrmals zeigt, was nur einmal geschehen ist. Diese Frequenzform tritt häufig beim Rekapitulieren von Zeugenaussagen auf. So wird beispielsweise in „Die Namensvetterin“ die Tat von einem Zeugen erzählt (vgl. N 186-188) und das zweite Mal von einer Prostituierten, die sich in der fraglichen Zeit bei ihm aufhielt und den Tathergang beobachtet hatte (vgl. N 194-199).

Iterativ bezeichnet den umgekehrten Vorgang: Etwas geschieht mehrmals, wird jedoch nur ein einziges Mal erzählt. So erwähnt die Besitzerin des Swingerclubs in „Die Namensvetterin“ einmal, dass sie und die ermordete Kabarettistin mehrfach miteinander geschlafen haben (vgl. N 162).

Und schließlich bleibt die vierte Gruppe, die multi-singulative Darstellung, bei der ein mehrfach stattfindendes Ereignis auch mehrfach erzählt wird. Bei letzterem kann von einer Hervorhebung oder Betonung der Bedeutung ausgegangen werden. Ein Beispiel bei Maria Kouba wäre unter anderem ihr Hang zum Rauchen. Immer wieder steckt sie sich im Laufe aller Romane Zigaretten an und immer wieder

²⁴² Ebd. S. 102.

²⁴³ Vgl. S. 102.

beschreibt Naber diese Handlung. Dies ist sicherlich darauf zurückzuführen, dass Rauchen zu einer der typischen, ja nahezu stereotypen Handlungen von hartgesottenen Ermittlern zählt und Naber diese Darstellung nutzt, um die Typisierung Koubas zu verstärken.

4.6.6 Die Spannung: Verbrechen und Gefahr

Im Bereich der Kriminalliteratur ist der Aspekt der Spannung natürlich von herausragender Bedeutung und in diesem Genre eines der wichtigsten Elemente. Doch auch in anderen literarischen Gattungen ist die Spannung von enormer Wichtigkeit. Sie ist es, die eine gute Erzählung ausmacht und sie ist zugleich so diffizil, da subjektiv, wie kaum ein anderer Aspekt eines literarischen Werkes.²⁴⁴

Pfister definiert Spannung („suspense“) dabei als „partielle[...] Informiertheit von Figuren und/oder Rezipienten in Bezug auf folgende Handlungssequenzen“²⁴⁵. Auf der Ebene der *story* nennt Wenzel vier Bedingungen, die in Bezug auf Spannung erfüllt sein müssen.

Neben der Spannung muss das Werk auch „offene Fragen“²⁴⁶ liefern. Der Aspekt der offenen Frage steht dabei im Mittelpunkt der Spannung und bezieht sich sowohl auf einzelne Ereignisse als auch auf den gesamten Handlungsablauf. Ist gar die gesamte Geschichte vorhersehbar und ohne diese offenen Fragen, fehlt es für den Leser eindeutig an Spannung, die ihn zum Weiterlesen animiert.

In der Kriminalliteratur steht zweifellos die offene Frage nach dem Täter im Mittelpunkt. Selten ist der Täter von Beginn an bekannt und es geht lediglich um die Aufklärung und Überführung (wie es beispielsweise in der TV-Serie „Columbo“ für gewöhnlich der Fall war). Zumeist tappen die Ermittler im Dunkeln und sind im Verlauf der Handlung bemüht, die „Frage aller Fragen“ zu klären.

Dies ist selbstverständlich auch in den Romanen von Sabina Naber der Fall. Die Täter oder Mittäter tauchen in allen Romanen schon früh in der Handlung auf, ob als Kabarett-Partnerin und Freundin des Opfers in „Die Namensvetterin“ (vgl. N 30), als Sohn und Schwiegertochter des Opfers in „Der Kreis“ (vgl. K 49) oder als Zeugin in „Die Spielmacher“ (vgl. S 17). Für gewöhnlich (mit Ausnahme des Romans „Die

²⁴⁴ Vgl. Wenzel, Peter: Zur Analyse der Spannung. In: Wenzel, Peter (Hg.): Einführung in die Erzähltextanalyse. Kategorien, Modelle, Probleme. Trier: WVT 2004, S. 181-195, S. 181.

²⁴⁵ Pfister, Manfred: Das Drama. Theorie und Analyse. München: Fink 2001, S. 142.

²⁴⁶ Wenzel (2004), S. 182.

Debütantin“, in dem die Identifizierung des Mordopfers erst auf Seite 53 erfolgt), treten die Figuren innerhalb der ersten fünfzig Seiten in der Handlung auf. Allerdings erscheinen sie zunächst als Randfiguren und es bieten sich dem Leser keine Hinweise auf ihre Verwicklung in die Tat. Doch selbst wenn diese Frage beantwortet ist, bleibt es weiterhin spannend, da die Kommissare nun nach der Überführung die Täter auch noch fassen müssen. Erst etwa im letzten Drittel jeden Romans erkennen die Ermittler, wer der jeweilige Täter ist.

Neben den offenen Fragen gilt laut Wenzel auch eine begrenzte Zahl an möglichen Antworten als Voraussetzung einer spannenden Geschichte.²⁴⁷ Nur wenn der Kreis der Antworten, in Kriminalromanen gleichzusetzen mit dem Kreis der möglichen Täter, begrenzt ist, bleibt es für den Leser spannend. Bei einer zu großen Anzahl an möglichen Antworten fühlt sich der Leser hingegen verloren und sieht keine Möglichkeit, dass er mit seiner Vermutung richtig liegt. Bei der Auswahl an Antworten ist weniger oft mehr. Häufig, und dann ist eine Geschichte laut Wenzel fesselnd, wenn der Spannungsbogen bis zur Rätselauflösung reicht.²⁴⁸ Letztendlich ist es der Leser, der auf den Text reagiert und darüber entscheidet, ob er weiter liest oder abbricht.

Auch Sabina Naber grenzt den Kreis der Tatverdächtigen in ihren Romanen meist relativ eng ein. In „Die Namensvetterin“ gehören zu den Verdächtigen der Ehemann, der aus Eifersucht gemordet haben könnte, ein abgewiesener Verehrer und die eifersüchtige Kabarettpartnerin und ehemalige Geliebte, die schlussendlich auch als Mörderin entlarvt wird. In „Der Kreis“ zählen eine ehemalige Geliebte und eine fanatische Religionsanhängerin der Lexaner zu den unmittelbaren Verdächtigen. Darüber hinaus stehen die Bewohner von Mauerbach, dem Wohnort des Toten, in Verdacht, da „meist die Mörder im engeren Kreis des Opfers zu finden sind“ (K 90), wie Phillip Roth es erklärt. Hat man nach zwei Romanen erkannt, dass die Täter meist bereits zu Anfang eines Romans zumindest erwähnt werden, so kann man in den folgenden Romanen Schätzungen abgeben und hat gute Chancen den richtigen Täter zu erraten. Allerdings lässt Naber erst zum Ende jedes Romans Hinweise auf die Beweggründe für die Taten zu, sodass eine gewisse Unsicherheit und mit ihr die Spannung aufrecht erhalten bleibt.

²⁴⁷ Vgl. S. 182

²⁴⁸ Vgl. S. 183.

Die dritte Bedingung einer spannenden Geschichte ist eine „gleiche Wahrscheinlichkeit der Lösungen“²⁴⁹ über einen längeren Zeitraum. Ist schnell klar, welche Lösung die Antwort auf die offene Frage ist, hält sich die Spannung für den Leser in Grenzen. Dies lässt sich nur dadurch ausgleichen, dass der Leser sich stark mit einer Figur identifiziert. Hofft er auf ein gutes Ende, obwohl dieses unwahrscheinlich scheint, kann dies ein besonderes Maß an Spannung hervorrufen. Sabina Naber wählt die erste Variante und lässt, wie bereits weiter oben erwähnt, lange Zeit die Motivation für die jeweilige Tat im Unklaren. So kann der Leser zwar aus einem relativ kleinen Kreis an Verdächtigen seinen „Favoriten“ wählen, doch erst nach und nach kann einer nach dem anderen ausgeschlossen werden. Die Überführung des Täters erfolgt meist erst im Verlauf der letzten fünfzig Seiten. Somit stehen dem Leser lange Zeit viele Tatverdächtige zur Verfügung.

Die letzte Bedingung für einen spannenden Handlungsverlauf liegt in der Bedeutung der offenen Frage. Hier beruft Wenzel sich auf die biologischen Triebe von Angriff und Flucht, Nahrungsversorgung und Fortpflanzungstrieb. Berührt die offene Frage einen dieser Bereiche, so erscheint sie dem Leser als besonders wichtig und somit gilt auch die Lösung dieser Frage als bedeutsam und spannend. Hier kann der Kriminalroman für gewöhnlich trumpfen, denn nicht selten appelliert die jeweilige Geschichte an den Überlebensinstinkt und den Gerechtigkeitssinn des Menschen.

Für den Leser liegt die Spannung, der eben angesprochene Nervenkitzel, dabei in dem Risiko ohne direkte Gefahr.²⁵⁰ Der Begriff der „Angst-Lust“, auch „delightful horror“ genannt, beschreibt das Gefühl des Lesers, eine bedrohliche Situation (im Roman) zu erleben, ohne dass er selbst um sein Leben oder sein Wohl besorgt sein muss. Dieses besondere Spannungselement ist auch trotz des Wissens über ein wahrscheinliches „Happy End“ möglich.²⁵¹ Selbst wenn der Leser also davon ausgehen kann, dass am Ende eines Kriminalromans der Ermittler am Leben bleibt und der Täter gefasst wird, bleiben Verfolgungsjagden, Schusswechsel oder körperliche Auseinandersetzungen spannend. Hierfür ist allerdings die Ebene des

²⁴⁹ Ebd. S. 183.

²⁵⁰ Vgl. S. 185.

²⁵¹ Vgl. S. 185.

discourse, insbesondere eine detaillierte, spannend geschilderte Beschreibung der Handlungen, notwendig.²⁵²

Die Romane von Sabina Naber zeichnen sich weniger durch spannende Verfolgungsjagden oder Schusswechsel aus. Vielmehr drehen sich die Handlungsverläufe um die Ermittlungsarbeit und das Sammeln von Hintergrundinformationen zu den Opfern und ihren Lebensumständen. In „Die Namensvetterin“ liegt die Spannung im Erkunden der Swingerclub-Szene durch die Kommissare. In „Die Debütantin“ wagt sich Naber auf die politische Ebene und die Kommissare Kouba und Roth recherchieren im Milieu des Linksradikalismus. In „Die Lebenstrinker“ müssen sie sich in das Thema Klonen und Genforschung einarbeiten und in „Die Spielmacher“ wird das System des Glücksspiels beleuchtet. In allen Romanen ist es somit weniger Action und „Angst-Lust“, die Spannung erzeugen, als das Zusammentragen der Informationen, das dem Zusammensetzen eines Puzzles ähnelt, bei dem ungewiss bleibt, wie das finale Bild aussieht.

Fehlen angsterzeugende Elemente wie beispielsweise bei Naber, muss der Autor auf andere Mittel zurückgreifen. Auf der Diskursebene bedienen sich Autoren dann häufig bestimmter Schemata, die beim Aufbau der Spannung behilflich sind. Es wird grob zwischen Überraschungsschema, Rätselspannungsschema und Konfliktspannungsschema unterschieden.²⁵³

Beim Überraschungsschema werden dem Leser bedeutende Informationen, die auf der Ebene der *story* bereits geschehen sind, auf der Ebene des Diskurses vorenthalten, wobei ihm dies jedoch nicht bewusst ist.²⁵⁴ Die Information wird jedoch erst als Endpunkt des Handlungsstranges preisgegeben und sorgt somit für eine Überraschung beim Leser. Ansatzweise findet sich diese Verheimlichung von Angaben, also das Fehlen von wichtigen Informationen, in „Der letzte Engel springt“ wieder. Hier erfährt der Leser erst ab Seite 361, und somit gerade einmal sechs Seiten vor dem Ende des Buches, dass der Vater von Jens und Thomas Nidetzky vor Jahren durch die Taten der fünf Mordopfer ums Leben kam (vgl. E 361). Erst dieser Hinweis lässt die beiden Kommissare ernsthaft als Täter in Frage kommen und bietet das notwendige Motiv.

²⁵² Vgl. S. 186.

²⁵³ Vgl. S. 187.

²⁵⁴ Vgl. Junkerjürgen, Ralf: Spannung – Narrative Verfahrensweisen der Leseraktivierung. Eine Studie am Beispiel der Reiseromane von Jules Verne. Frankfurt/M., Berlin u.a.: Lang 2002, S. 67-68.

Das Rätselspannungsschema beinhaltet mit seinem Spannungsschema in den genrespezifischen Krimis eine „schrittweise Aufdeckung einer Vorgeschichte“²⁵⁵. Naber nutzt dieses genrespezifische Schema in ihren Romanen. Vor allem in „Die Lebenstrinker“ tritt es deutlich hervor.

Das Rätselspannungsschema ist bei Wenzel in fünf Phasen unterteilt.²⁵⁶ Es umfasst die Wahrnehmungsphase, in der das Rätsel festgestellt wird. Bei Naber entspricht dies der Mordtat und der Aufgabe der Kommissare, den unbekanntem Mörder von August Köhler und dessen Motiv aufzudecken. Die zweite Phase umfasst die Reflexphase. Für gewöhnlich bringt die Betrachterfigur hier ihr Entsetzen angesichts des Rätsels zum Ausdruck. Dies kann auch in Form von körperlichen Reaktionen erfolgen, bei Maria der Reflex, würgen zu müssen bei dem Geruch am Tatort (vgl. L 31). Nach der Reflexphase folgt die analytische Phase, in der Hypothesen über die Lösung des Rätsels, also des Mordes, aufgestellt werden. Dies schließt die Recherche zum Hintergrund des Mordopfers mit ein und führt die Kommissare im vorliegenden Fall in „Die Lebenstrinker“ zur Annahme, dass Margret Egger das Ehepaar Havlicek und ihren Bruder Mathias, sowie August Köhler ermordet hat. Hier zeigt sich auch schon das Element der Widerstandsphase, die durch das Auftauchen eines Hindernisses gekennzeichnet ist. Der Widerstand ist in „Die Lebenstrinker“ das fehlende Motiv. Kouba und Roth können sich nicht erklären, wieso Margret diese Morde begangen hat, selbst als dies schon festzustehen scheint. Das fehlende Motiv wird dann jedoch innerhalb weniger Seiten durch die Aussage einer Zeugin geklärt (vgl. L 286-291) und leitet somit in die letzte Phase des Rätselspannungsschemas ein. Dass die Täterin nicht von Kouba und Roth gefasst wird, sondern es schafft, per Flugzeug zu entkommen, schadet der Aufklärung nicht. Für den Leser ist schließlich eindeutig, dass die Täterin bei ihrer Ankunft in England festgenommen wird (vgl. L 317). Insofern erfüllt dieses Spannungsschema seine Funktion des Spannungsaufbaus bis zum Entlarven des Täters.

Im Mittelpunkt des Konfliktspannungsschemas steht der Wechsel zwischen Hoffnung und Furcht und typisch für den Thriller.²⁵⁷ Wenzel weist darauf hin, dass bei diesem Schema häufig ein binäres Lösungsmuster anzutreffen ist.²⁵⁸

²⁵⁵ Wenzel (2004), S. 189.

²⁵⁶ Vgl. 189-190.

²⁵⁷ Vgl. S. 191.

²⁵⁸ Vgl. S. 187.

Das Konfliktspannungsschema setzt Naber beispielsweise in „Die Debütantin“ in der Einbruchsszene ein. Zunächst leitet die Vordisponierungsphase den Konflikt ein. In „Die Debütantin“ entspricht dies dem Betreten der Wohnung von Dora. Dem Leser wird der bevorstehende Konflikt durch die Beschreibung: „Raumgreifende Kälte packte sie. Ihr Körper war schlagartig starr. So musste sich ein Hund auf Fährte fühlen“ (D 115). Der Leser weiß nun, dass Gefahr bevorsteht. Es folgt die Erweckung der Anteilnahme durch den Rezipienten, indem er in die Lage der Figur versetzt wird. Beschreibungen wie „Marias Herzschlag verdoppelte sich“ (D 116), erzeugen auch beim Leser Beklemmung und Angst. Mittels eines emotionalen Wechselspiels wird nun die Spannung gesteigert. Maria denkt, sie sei „alleine in der Wohnung. [Denn] diese drei Sekunden Nichtstun hätten Gangster längst ausgenutzt“ (D 116). Der Leser wähnt Maria in Sicherheit und wird für einen Moment in der Phase der Retardierung der Entscheidung auch in dieser Sicherheit bestärkt. Die Situation scheint einerseits stabil, doch bleibt andererseits beim Leser das Gefühl, eine letzte Entscheidung stehe noch aus. Diese folgt dementsprechend in der fünften Phase: der Entscheidung. Die Spannung wird mittels des Angriffs auf Maria durch den Einbrecher ein letztes Mal in die Höhe getrieben, bevor die Lage entschieden ist und Maria nach einem gezielten Schlag bewusstlos auf dem Boden liegt (vgl. D 117).

Vor allem im Bereich des hard-boiled Krimis lässt sich eine Kombination aus Rätselspannungs- und Konfliktspannungsschema entdecken.²⁵⁹ Inwiefern die Romane von Sabina Naber zur Kategorie der hard-boiled Krimis gezählt werden können, soll das nächste Kapitel klären.

4.7 Hard-boiled Kouba: Ermittlerin zwischen Karriere und Männern?

Der Kriminalroman mit hartgesottener Ermittlerin entstand in den 80er Jahren nach Beginn der Frauenbewegung und wurde früher häufig als „Ein-Frau-Krieg gegen das Verbrechen“²⁶⁰ bezeichnet. Die Verwendung des maskulinen Genres diente den Frauen dabei für die „Darstellung einer Emanzipationsphantasie“²⁶¹ und des

²⁵⁹ Vgl. S. 193.

²⁶⁰ Dietze, Gabriele: *Hardboiled Woman. Geschlechterkrieg im amerikanischen Kriminalroman*. Hamburg: Europäische Verlagsanstalt 1997, S. 9-10.

²⁶¹ Ebd. S. 10.

„Gender-Macht-Konflikts“²⁶². Laut Dietze steht aus literaturwissenschaftlicher und gesellschaftswissenschaftlicher Sicht dabei vor allem im Mittelpunkt, dass die weiblichen Heldinnen den Mythos vom hartgesottenen, männlichen Helden ins Schwanken bringen.²⁶³ Als allgemeine Merkmale des hard-boiled Krimis benennt Grella darüber hinaus „rapid action, colloquial language, emotional impact and [...] violence“²⁶⁴. Inwiefern die weiblichen, hartgesottenen Ermittlerinnen ihren männlichen Vorgängern in Charakter, Karriere und der Beziehung zu ihren Mitmenschen gleichen, sollen die folgenden Kapitel am Beispiel von Maria Kouba zeigen.

4.7.1 Maria Kouba, der Mensch

Maria Kouba ist Mitte 30, Polizistin in Wien und Single. Ihr Vater ist bereits tot, ihr Kontakt zur Mutter ist jedoch relativ gut. Sie hat eine Halbschwester namens Carola Blau und wohnt mit ihrem Kater Jack allein. Ihre beste Freundin Elsa ist ebenfalls Polizistin vom Landeskriminalamt Wien wie Maria Kouba. Zu Beginn der Romanreihe erhält Kouba einen neuen Partner, Phillip Roth. Zu ihm entwickelt sich schnell eine Beziehung, die schon bald über das Berufliche hinausgeht. Im bisher letzten Roman „Die Spielmacher“ sind Kouba und Roth mittlerweile ein Liebespaar und Phillip Roth kümmert sich als Polizist in Väterkarenz um die gemeinsame Tochter Lilli.

Was macht die Polizistin Maria Kouba nun zu einer hartgesottenen Ermittlerin? Bezüglich der männlichen Ermittler gehören in hard-boiled-Kriminalromanen für gewöhnlich Gewalt, Sex und Arroganz zu den charakteristischen Eigenschaften.²⁶⁵ Als Einzelgänger leben die Ermittler außerhalb herkömmlicher sozialer Beziehungen, für gewöhnlich ohne Familie oder feste Lebenspartnerin.²⁶⁶ Während „Einsamkeit, Ehrgeiz, Dominanzbedürfnis und Gewalt“²⁶⁷ die hartgesottenen Ermittler so erfolgreich in ihrem Beruf und für die Leser so spannend und andersartig machen, merkt Dietze an, dass diese Charakteristika

²⁶² Ebd. S. 266.

²⁶³ Vgl. S. 273.

²⁶⁴ Grella, George: The Hard-Boiled Detective Novel. In: Winks, Robin W. (Hg.): Detective Fiction. A Collection of critical essays. Englewood Cliffs: Prentice Hall 1980, S. 103-120, S. 104.

²⁶⁵ Vgl. Klein, Kathleen Gregory: The Woman Detective. Gender & Genre. Urbana: University of Illinois Press 1995, S. 162.

²⁶⁶ Vgl. Grella (1980), S. 106.

²⁶⁷ Dietze (1997), S. 223.

bei einer Ermittlerin nicht glaubhaft wären.²⁶⁸ Schließlich stehen sie in starkem Kontrast zum historisch verwurzelten Idealbild der Frau, die mit Kochen und Kindererziehung beschäftigt ist. Klein geht daher davon aus, dass Ermittlerinnen nicht einfach als Imitat ihrer männlichen Kollegen dargestellt werden können, da sie so zum Scheitern verurteilt wären – „either investigator or a woman“²⁶⁹.

Bedingt durch Veränderungen in der Gesellschaft seit den späten 1970er Jahren, der zweiten Frauenbewegung, konstruieren Schriftsteller(innen) weibliche emanzipierte Ermittler, dargestellt als Single-Frauen, die autonom, stark und konfliktfähig sind.²⁷⁰ Die weiblichen „tough guys“²⁷¹ dienen somit als explizites Gegenstück zu britischen „*Spinster*-Detektivinnen“²⁷² wie Agatha Christies Figur der Miss Marple sie verkörpert. Dabei sind sie jedoch gleichzeitig sozialer und gesellschaftlich verträglicher als ihre männlichen Kollegen.²⁷³

Ist Maria Kouba eine einsame, ehrgeizige, dominante und gewalttätige Ermittlerin oder eine starke, autonome, jedoch gleichzeitig soziale Ermittlerin? Kouba scheint in „Die Namensvetterin“ sich eher auf die Suche nach sexuellen Kontakten zu beschränken, da sie von sich selbst sagt, sie hätte sexuellen „Notstand[...]“ (N 37) und „schon zu lange keinen Mann mehr gehabt“ (N 13). Doch emotional zeigt Maria Kouba in diesem Stadium keine Anzeichen von Einsamkeit. Schließlich hat sie gerade erst eine Beziehung beendet und muss erst die notwendige Distanz aufbauen (vgl. N 28). Vielmehr stellt sie also eine starke, autonome Frau dar, die nicht auf einen männlichen Partner angewiesen ist. Dies macht sie in „Der Kreis“ sehr deutlich, wenn es heißt, [d]as „Trauerjahr um Karl [...] war noch lange nicht vorbei“ (K 33). Sie konstatiert: „Flirts ja, Affären ja, Beziehungen nein“ (K 33), „Sex und Freunde, das war die beste Kombination“ (E 102) und zeigt dabei kein Gefühl der Trauer oder Einsamkeit. Vielmehr scheint sie ihre neue Freiheit zu genießen. Doch dies ändert sich im Verlauf der Romane. In „Die Lebenstrinker“, dem derzeit vorletzten Roman der Reihe, heißt es hingegen:

„Sie weinte. Sie wollte einen Mann, neben dem sie jeden Morgen aufwachte. Sie wollte, dass ein Kind sie nervte und dass es sie trotzdem abknuddeln würde. [...] Sie wollte ihren Geburtstag mit Menschen feiern, die sie mit Liebe

²⁶⁸ Vgl. S. 224.

²⁶⁹ Klein (1995), S. 162.

²⁷⁰ Vgl. Dietze (1997), S. 10.

²⁷¹ Ebd. S. 11.

²⁷² Ebd. S. 11.

²⁷³ Vgl. S. 230.

ansahen und ihr lachend alle Peinlichkeiten ihres Lebens ins Gesicht sagten. [...] Alles war gut und richtig. Nur nicht komplett.“ (L 235-236)

Zum ersten Mal im Laufe der Romanreihe wird deutlich, wie sehr sich Maria Kouba gewandelt hat. Und zum ersten Mal scheint auch sie es sich einzugestehen, dass Affären und Liebhaber nicht mehr genug sind und sie stattdessen auf der Suche nach wahrer Liebe und Geborgenheit ist, die ihr Leben komplementieren würden. Insofern zeigt sich hier eine Einsamkeit, die jedoch nicht der des hartgesottenen Ermittlers gleicht. Dieser fühlt sich vielmehr in dieser Einsamkeit zu Hause. Die Einsamkeit bietet ihm eine Vertrautheit, die er sucht und braucht, ein Zustand, der keinesfalls Koubas Gefühlswelt in „Die Lebenstrinker“ beschreibt. Hier ist somit bereits eine große Differenz zwischen dem Stereotyp des hartgesottenen Ermittlers und der Kommissarin Maria Kouba zu bemerken.

Die Unterschiede zeigen sich auch in der Gewaltbereitschaft. Während der männliche, hartgesottene Ermittler häufig als gewaltbereit dargestellt wird, wendet Maria Kouba keine Gewalt an. Ihre Waffe zückt die Kommissarin in den Romanen äußerst selten und wenn, hofft sie, sie nicht gebrauchen zu müssen (vgl. E 155). Und auch andere Arten von körperlicher Gewalt wendet sie nicht an. Allein in den Eigenschaften des Ehrgeizes und der Dominanz nähert sich Maria Kouba der typischen Figur eines hartgesottenen Ermittlers. In den meisten Fällen wird ihr Ehrgeiz durch die Festnahme des Täters befriedigt.

Ebenso typisch wie Eigenständigkeit und Einzelgängertum in Alltag und Beruf ist für hartgesottene Ermittlerinnen die Auflösung des Patriarchats, die häufig durch den Tod des Vaters verbildlicht wird.²⁷⁴ Auch Sabina Naber entzieht ihre Figur Maria Kouba der patriarchalischen Ordnung, indem sie den Vater schon Jahre zuvor sterben lässt. Noch dazu wird er als untreuer Ehemann dargestellt, der seine Frau jahrelang betrogen hat und ein Doppelleben führt, das erst kurz vor seinem Tod aufgedeckt wird (vgl. D 62). Die patriarchalische Ordnung ist bereits zerbrochen und für Kouba nicht-existent. Sie ist schon früh unabhängig von der Kontrolle durch den Vater, der ständig auf Dienstreisen (in Wirklichkeit jedoch bei seiner Zweitfamilie) ist (vgl. D 62). Allerdings ist dabei anzumerken, dass Kouba diese Autonomie nicht gänzlich erreicht, da sie als Polizistin innerhalb einer stark am patriarchalischen

²⁷⁴ Vgl. S. 217.

System orientierten Institution verwurzelt ist. Ihre Stellung im beruflichen Umfeld wird in Kapitel 4.7.2 näher betrachtet.

Das Verhältnis Koubas zu ihrer Mutter entspricht hingegen einer eher harmonischen Beziehung. Die Mutter ist sofort zur Stelle, wenn es Maria nicht gut geht und bei ihr kann sich Maria wieder wie ein Kind fühlen. Sie kann sich der Geborgenheit der Mutter hingeben ohne Angst, ihre Gefühle zu zeigen. Dennoch fühlt sich Maria besonders im Vergleich mit ihrer gleichaltrigen (vgl. L 202) Halbschwester Carola, genannt Carrie, von der Mutter als zweitrangig behandelt. Sie glaubt, ihre Mutter hätte in Carrie endlich „ihre Idealtochter gefunden. Nicht das biologische Etwas, das aus ihrem Schoß gekrochen war, sondern ihre gefühlsmäßige Tochter, die ihre Weiblichkeit voll auslebte“ (L 203). Hier zeigt sich eine gewisse Distanz zu ihrer Halbschwester Carola. Die Beziehung zwischen den beiden Halbgeschwistern ist anfangs sehr kompliziert und zeigt erst im Laufe der Romane eine positive Entwicklung, es kommt zu einer gegenseitigen Annäherung und Solidarität. Der Leser erfährt, dass Kouba und ihre Halbschwester während des Krankenaufenthalts des gemeinsamen Vaters sich „gegenseitig angegiftet hatten“ (D 51) und Maria achtzehn Jahre lang Hasstiraden gegen Carrie versprüht hatte (vgl. D 52). Doch in „Die Lebenstrinker“ hat sich das Verhältnis bereits gewandelt. Zu diesem Zeitpunkt haben die beiden Frauen und Marias Mutter seit etwa vier Monaten wieder Kontakt. (vgl. L 203). Beide Frauen nennen Marias Mutter „Mama“ und Carrie hat ein enges Verhältnis zu Marias Mutter entwickelt (vgl. L 202). In „Die Spielmacher“ beschreibt Maria Carrie sogar als „[i]hre liebe, süße Halbschwester, die spontan da war, wenn man sie brauchte“ (S 234). So erschafft sich Maria trotz der eher komplizierten familiären Verhältnisse keine Wahlfamilie.²⁷⁵ Vielmehr entdeckt sie ihre biologische Familie für sich neu, so dass sie auch emotional als Familie anerkannt wird.

Dietze merkt an, dass in den Romanen um hartgesottene Ermittlerinnen häufig eine „Utopie einer postpatriarchalischen Organisation von Familie und Liebe“²⁷⁶ anzutreffen ist, in der die Ermittlerin Geborgenheit findet, ohne die Verbindlichkeit und emotionale Nähe einer wirklichen Familie auf sich nehmen zu müssen. Hier wird wieder deutlich, dass die weiblichen Ermittler stärker in das soziale Gefüge der Gesellschaft eingebunden sind als ihre männlichen Kollegen und auch in ihren

²⁷⁵ Vgl. S. 229-231.

²⁷⁶ Ebd. S. 230.

Wahlfamilien „familiäre Strukturen von Verbindlichkeiten und Abhängigkeiten“²⁷⁷ zu finden sind, die jedoch ein gewisses Maß an Emotionalität und Bindung nicht überschreiten.

Bei Maria Kouba wird diese Wahlfamilie in den ersten Romanen durch ihre enge Freundschaft mit Elsa angedeutet, die ebenfalls im Kriminalamt, jedoch in der Abteilung der Sicherheitspolizei arbeitet. Die beiden Frauen ergeben im Grunde ein starkes Duo innerhalb der von Männern dominierten Institution. Denn auch wenn Phillip Roth der Meinung ist: „Frauen bei der Polizei sind normal“ (E 208), so meinen Elsa und Maria doch zu wissen, dass die Polizei ein „abgewichster Männerverein“ (N 7; K 198) ist. Dennoch lässt Maria auch Elsa nicht gänzlich an ihren Gedanken und Gefühlen teilhaben. Darüber hinaus treten in den späteren Romanen Marias Mutter und ihre Halbschwester Carrie stärker in den Vordergrund, als Elsa stirbt, wodurch jeglicher Ansatz einer sogenannten Wahlfamilie erlischt. Gleichzeitig beginnt sich auch die Beziehung zwischen Maria und Phillip zu verändern. Diese Entwicklung soll in Kapitel 4.7.3 genauer betrachtet werden.

Die Abkehr Koubas von der stereotypen Geschlechterrolle wird nicht nur durch eine gewisse Loslösung aus dem patriarchalischen System der Familie deutlich. Auch in der Kontrastierung mit anderen Weiblichkeitsbildern zeigt sich Koubas Bruch mit den „klassische[n] Femitätsbilder[n] wie *domesticity* und erotische und optische Attraktivität“²⁷⁸. Besonders in der Halbschwester konstruiert Naber einen weiblichen Gegenpart zu Maria Kouba, der vielmehr dem typischen Frauenbild gleicht. Dies zeigt sich vor allem in Kleidung und Make-up.

Carrie tritt zum ersten Mal im Roman „Die Debütantin“ in Erscheinung. Der Leser erfährt, dass sie einst ein „feenhafte[r] Goldengel“ (L 51) gewesen ist, wobei „[d]as strahlende, blonde Langhaar [...] einem dumpfen, schwarzen Kurzhaar gewichen“ (L 52) war. Doch selbst ihr „drahtiges Äußeres“ (D 55) vermittelt eine Weiblichkeit, die Maria Kouba nicht verkörpert. Maria bevorzugt Jeans und T-Shirt, während Carrie Rock und Bluse favorisiert (vgl. L 24). Hosen und T-Shirts werden hier als männliches Attribut und Kleider und Röcke als äußere Merkmale der Weiblichkeit stereotypisiert. Maria ist als Frau in der männlichen Welt der Polizisten soweit vom Weiblichkeitsbild entfernt, dass sie sich in dem Rock, den ihre Mutter als Ersatzkleidung ins Krankenhaus bringt, „wie eine Vogelscheuche“ (L 25) fühlt und

²⁷⁷ Ebd. S. 233.

²⁷⁸ Vgl. S. 227.

sich „irgendwas Gscheites zum Anziehen“ (L 25) kaufen möchte. Das Kompliment von Roth, der Rock sei „süß“ (L 25) und betone ihr „weibliche Seite“ (L 25), hört sich nicht ehrlich gemeint an. Erst als sie sich innerhalb von acht Minuten – denn „nicht jede Frau zelebrierte den Kleidereinkauf“ (L 60) – eine Hose und ein Shirt kauft, fühlt sie sich wieder wie sie selbst. Erst dann „lenkte sie endlich nichts mehr von ihrer Arbeit ab“ (L 60). Indem sie an den Aussagen der anderen zweifelt, zweifelt sie auch an ihrem eigenen Selbstbild als Frau. Die Kritik, die durch andere ausbleibt, übt sie stattdessen selbst aus. Der Leser akzeptiert jedoch die Verweigerung des Rocks aufgrund der erkannten Notwendigkeit, die der Beruf der Polizistin an Maria Kouba stellt.

Doch nicht nur im äußeren Erscheinungsbild zeigt sich das Versagen der Weiblichkeit bei Maria Kouba, auch ihre innere Gefühlswelt deutet eine Kälte an. Mit Emotionalität wie Carrie sie zeigt, kann Maria nur schwer umgehen. Obwohl Maria Kouba im Laufe der Romane auch ihre eigenen Gefühle immer stärker zulässt und anerkennt, schreckt sie vor dieser Emotionalität zurück (vgl. L 305). In „Die Lebenstrinker“ wird sie nach ihrem Unfall von den Kollegen liebevoll begrüßt. Ihr Lachen löst sich schnell in Weinen auf, das sie jedoch versucht zu unterdrücken. Dass sie „verdammst nah am Wasser gebaut“ (L 28) ist, schiebt sie auf Medikamente und fordert sich selbst auf, „sich wieder in den Griff [zu] bekommen“ (L 28). Emotionale Kälte lassen Maria Kouba lange wie eine „verbiesterte, karrieresüchtige alte Jungfer“ (L 127) erscheinen.

Das Versagen der Weiblichkeit zeigt sich auch im räumlichen Umfeld von Maria Kouba. Dabei gelten Unordnung zu Hause oder ein essentieller Minimalismus in der Einrichtung und Lebensweise als typisch für hartgesottene Ermittler.²⁷⁹ In Hinblick auf die Attitüde der Ermittlerin bezüglich ihres Lebensraumes merkt Dietze an, dass Selbstverständlichkeit der Autonomie und Selbstbestimmung vor allem durch die Beanspruchung eines nur ihr vorbehaltenen Rückzugsraumes konstituiert wird.²⁸⁰ Die zeigt sich auch darin, wie Maria ihre Wohnung gegen das „Eindringen“ ihrer Liebhaber schützt. Maria Kouba genießt ihr Single-Dasein und nutzt die Freiheiten, um ihre sexuellen Fantasien auszuleben. Ihre Liebschaften und Affären geschehen überwiegend außerhalb ihrer Wohnung. In „Die Namensvetterin“ vergnügt sie sich in einem Swingerclub (vgl. N 265-269). Ihre erste Nacht mit Oliver, dem

²⁷⁹ Vgl. S. 227.

²⁸⁰ Vgl. S. 229.

besten Freund von Phillip Roth, in „Der Kreis“, erlebt sie jedoch in ihrer Wohnung (vgl. K 109-111), ihre zweite gemeinsame Nacht in seiner (vgl. K 220-227). In „Die Debütantin“ genießt sie mit einem Amerikaner eine Nacht in einem Hotelzimmer (vgl. D 246-249). Und ihren „Dreier“ mit ihrem Arzt und dessen Freund erlebt sie in dessen Wohnung (vgl. L 233-235). Auch zu Beginn ihrer Affäre mit ihrem Partner Roth verbleiben die sexuellen Begegnungen zunächst außerhalb ihrer Wohnung – im Treppenhaus des Polizeipräsidiiums (vgl. E 44) oder im Büro (vgl. E 181-193). Erst als sie Vertrauen und emotionale Nähe zur Roth aufbaut, darf er sich längere Zeit in ihrem Rückzugsraum, ihrer Wohnung, aufhalten. Dies erfolgt nicht ohne Bedenken auf Marias Seite. Als Phillip nach dem Sex bei Maria schlafen will, versucht sie ihm zu vermitteln: „Ein bisschen kuscheln nach dem Sex war okay, aber er überschritt die Grenze und übernachtete bei ihr! [...] Sie sprang auf und baute sich gleich einer Amazone neben seinem Kopf auf“ (E 88). Auch Phillip ist sich dessen bewusst, dass dies eine neue Entwicklung in ihrer Beziehung darstellt und er in ihren Bereich eindringt oder, wie er es nennt, mit der „Übernahme des feindlichen Lagers“ (E 88) beginnt. Maria ist dabei selbst davon überrascht, dass sich ein Mann in ihrer Wohnung „nicht unangenehm“ (E 90) anfühlt. Seine Nähe stellt somit keine Verletzung ihres Rückzugsraumes mehr dar.

Das Eindringen und Verletzen der Privatsphäre erfährt Maria Kouba von anderer Seite. Als sie eines Abends in „Die Debütantin“ nach Hause kommt, befindet sich ein Einbrecher in der Wohnung (vgl. D 115). Maria sieht ihre verwüstete Wohnung und spürt die Wut des Einbrechers (vgl. D 116). Auch wenn sie vorgibt, dass sie dies nicht berührt (vgl. D 116), kommt die Verletzung dieses Raumes einer „Beschädigung der physischen Integrität“²⁸¹ gleich und kann als Äquivalent einer Vergewaltigung interpretiert werden. Auch Maria Kouba spricht in der Situation des Einbruchs das Szenario der Vergewaltigung an und fragt sich, ob die Einbrecher dachten, „sie wäre irgendeine gewöhnliche Frau, die sie jetzt noch zur Draufgabe vergewaltigen konnten?“ (D 116) Ein Einbruch ist also auch in ihrer Vorstellung eng mit einer Vergewaltigung verbunden und durch ihre Gedanken soll auch der Leser diese Verbindung herstellen.

Doch damit nicht genug des Integritätsverlustes. Ein Einbruch setzt eine „Rettungs- und Mitleidsmaschine“²⁸² in Gang, wie Dietze sie nennt, mittels der die

²⁸¹ Ebd. S. 229.

²⁸² Ebd. S. 229.

Ermittlerin in die Rolle der wehrlosen und von Männern abhängige Rolle gedrängt wird. Auch Maria Kouba ergeht es ähnlich. Der herbeigerufene Kollege Navratil ist so besorgt über ihren Zustand, dass er ihr anbietet, bei ihr zu übernachten (vgl. D 122). Maria deutet dies als Anmache und lehnt zunächst seine Hilfe ab. Doch als er gehen will, steigt eine leichte Panik in Maria hoch und sie bittet ihn schließlich doch, solange zu bleiben, bis der Schlosser kommt, um ihr ein neues Türschloss einzusetzen (vgl. D 122). Seine Zustimmung macht sie „unendlich froh“ (D 123) und verdeutlicht, dass auch die härteste Ermittlerin schwache Momente hat, in denen sie einen Mann an ihrer Seite braucht (vgl. D 123). Doch kurzzeitige Momente der Schwäche sollten den Leser nicht darüber hinwegtäuschen, dass Maria von alten Rollenmustern inklusive „Beschützerinstinkt“ und „Ritterlichkeit“ (L 97) genervt ist.

4.7.2 Maria Kouba, die Karrierefrau

Nicht zuletzt aufgrund ihrer gefühlsarmen, zielstrebigem Art können hartgesottene Ermittlerinnen beruflich einen Erfolg nach dem anderen genießen. Auf der Suche nach der Wahrheit und bei dem Versuch, das Böse innerhalb der Gesellschaft auszumerzen, profitieren die Ermittlerinnen von ihrer teils kaltblütigen und kaltschnäuzigen Art.

Auch Maria Kouba ist als Kommissarin in Wien überaus erfolgreich. Für Maria Kouba ist die Arbeit ein „Segen“ (N 46), denn Arbeit „ließ einem keine Zeit zum Nachdenken“ (L 249). Hier kann sie abgebrüht sein und die Kontrolle behalten (vgl. N 5 und 74). Bei jedem ihrer Fälle kann sie den Täter ermitteln, wenn auch sie ihn (oder sie) nicht immer festnimmt. Für ihre hervorragende Arbeit wird sie schließlich in „Die Debütantin“ von ihrem Chef ausgezeichnet (vgl. D 237-238).

Dietze sieht den Erfolg als immanentes Charakteristikum einer hartgesottenen Ermittlerin an.²⁸³ Allerdings ist dabei auch wichtig, wie dieser Erfolg erzielt wird. Bei der Auszeichnung wird Maria Kouba mit den Worten gelobt, sie würde „nicht nur alle Fälle [lösen], nein sie hat es auch mit Umsicht und mit Gefühl gemacht. Mit Respekt vor den Menschen, mit Verständnis für die Umstände“ (D 238). Dieses Lob für Umsichtigkeit und gefühlvolle Ermittlungsarbeit bewertet Maria allerdings als „peinlich“ (D 238). Rücksicht ist ihr vielmehr „scheißegal“ (D 238), und dass ihre Kollegen nun von ihr denken könnten, sie sei eine „Duckmäuserin“ (D 238), verleiht

²⁸³ Vgl. S. 225.

der Auszeichnung aus Marias Sicht einen schalen Beigeschmack. Als Leser erhält man den Eindruck, dass es ihr lieber gewesen wäre, wenn sie für ein hartes Durchgreifen, Zielstrebigkeit und entschlossene Rücksichtslosigkeit gelobt worden wäre. Dies hätte ihr in ihren Augen mehr Respekt von ihren Kollegen eingebracht. Kouba fühlt sich auch nicht beleidigt, als sie von dem Geliebten des Mordopfers als „kalt wie eine Schlange“ (N 294) bezeichnet wird. Vielmehr empfindet sie es als problematisch, wenn sie von ihren Mitmenschen eine positive Rolle zugeschrieben bekommt. Für andere Polizistinnen, respektive Polizisten erfüllt Maria Kouba eine Vorbildfunktion und sie sehen in ihrer Karriere und ihrer Position bei der Kriminalpolizei einen erstrebenswerten Status (vgl. L 53). Doch auch hier kann Maria ihre Rolle nicht annehmen und sieht in der Vorbildrolle etwas „[s]chlimme[s]“ (L 53). Sie möchte sich selbst viel lieber in der Rolle der „toughen Polizistin“ (L 53) wahrnehmen und wird nicht müde, dies immer wieder hervorzuheben.

Vor allem bei polizeilichen Ermittlerinnen wie Maria Kouba muss an diesem Punkt auch ihr Verhältnis zu dem Polizeiwesen untersucht werden, da bei den hartgesottenen Polizistinnen nicht selten die Anerkennung durch die Kollegen eine wichtige Rolle spielt. Die hartgesottenen Ermittlerinnen sollten im Dienst des „Alltagsfeminismus“²⁸⁴ eigentlich eine „Fundamentalkritik an den gesellschaftlichen und staatlichen Institutionen als patriarchalisch“²⁸⁵ äußern. Als Polizistinnen werfen sie jedoch nicht von außen einen Blick auf das System. Sie sind vielmehr selbst Bestandteil dessen, was kritisiert wird, und versuchen, in diesem System Erfolg zu haben. Dies hat jedoch keinesfalls zur Folge, dass eine feministische Kritik am System ausbleibt. Vielmehr liefern die hartgesottenen Polizistinnen Einblicke in den beruflichen Alltag und ihre Position als Frau in einer von Männern dominierten Berufsdomäne. Hier kann das Bild der hartgesottenen Ermittlerin nur stimmig sein, wenn sie offen Kritik äußert und auf die Missstände aufmerksam macht.

Maria Kouba tut dies bereits vom ersten Roman der Krimiserie an. Während der Ermittlungen in ihrem ersten Fall in „Die Namensvetterin“ merkt Maria Kouba an, dass die „Reduzierung der Frau auf eine Gebärmachine“ (N 8) und die Bezeichnung als „Wichsfetzen“ (N 8), die von ihrer Freundin Elsa stammt, wohl „den Kern so mancher Ausformung des Geschlechterkampfes auf den Punkt“ (N 8) bringt. Auch unter den Polizisten in Marias Umfeld zeigt sich diese Tendenz zu

²⁸⁴ Ebd. S. 225.

²⁸⁵ Ebd. S. 209.

doppelmoralischen Vorstellungen, beispielsweise wenn der Fotograf Gerry das Opfer in „Die Namensvetterin“ als „Schlampe“ (N 50) bezeichnet, weil sie außerehelichen Sex hatte. Maria hält dem sofort entgegen und bemerkt: „Man musste Männern klarmachen, dass es auch andere Blickwinkel als ihre beschränkten gab“ (N 50). Zudem übt sie Kritik an der männlichen Doppelmoral mithilfe des typischen Arguments, dass ein Mann mit außerehelichen Beziehungen als „tolle[r] Kerl“ (N 50) angesehen wird, während das gleiche Verhalten bei einer Frau moralisch verurteilt wird. So ist und bleibt das Polizeiwesen ein „abgewichster Männerverein“ (K 198), in dem „die Männer die Emanzipation nur spielten. Wie wenn ein Herrl seinem Hund einmal Auslauf genehmigt“ (K 198). Das bringt Maria Kouba zu der Meinung: „Es waren doch alle Kollegen Feinde von ihr. Als Frau. Die Erfolg hatte. Sie wollten sie nur fertig machen“ (E 98). Ständig fühlt sie sich unter Druck, ihre Fälle erfolgreich abzuschließen, um eine Übernahme durch eine Sonderkommission zu verhindern, einer Sonderkommission, die natürlich aus Männern bestehen würde. Hier macht Naber deutlich, unter welcher besonderen Belastung Polizistinnen ihren Beruf ausüben. Und auch wenn Phillip der Meinung ist, dass eine weibliche Ermittlerin bei der Polizei nichts besonderes mehr sei, weiß Maria doch, dass sie sich in einem „Krieg“ (E 208) befindet, den sie verliert, wenn sie nicht bessere Leistungen bringt als ihre männlichen Kollegen. Was für Phillip einen „Verfolgungswahn“ (E 208) darstellt, ist für Maria berufliche Realität. Und doch erkennt sie später in „Die Lebenstrinker“, dass sie „ihre Paranoia als Frau in einer Männerdomäne ablegen und akzeptieren [musste], dass man sie akzeptierte und ihr half“ (L 32). Es scheint, als wolle die Autorin ihre Hauptfigur mit ihrer Umwelt versöhnen und einen Denk- und Lebenswandel vorbereiten.

Und dennoch, gerade dieser ständige Leistungsdruck führt auch dazu, dass sie, auch wenn sie häufig die gesellschaftliche Unterdrückung der Frauen anprangert, von Zeit zu Zeit andeutet, dass eine klare Abgrenzung der Frau-Mann-Rollen durchaus akzeptabel für sie wäre, beispielsweise, wenn es noch „Gentlemen“ (N 12) gäbe. Auch sinniert sie über die Forderung von einigen Bürgern „und Bürgerinnen!“ (K 198) in den USA, dass Männer wieder die Verantwortung für Frauen übernehmen sollten. Für einen kurzen Moment überlegt sie, dass es ihr berufliches Leben sehr vereinfachen würde, wenn sie den Männern den Vortritt lassen würde,

„[w]eil Verantwortung anstrengend war. Denn wer Verantwortung ernst nahm, der hatte eine Menge zu tun. Er musste sich informieren, abwägen,

entscheiden. Das war alles mühsam. Wie viel leichter war es doch, die Macht anderen zu überlassen und ab und zu ein bisschen renitent zu sein?“ (K 199)

Kaum denkt sie dies, fügt sie sich auch schon in die Rolle der unterlegenen Frau, schaltet warnende Stimmen in ihrem Kopf aus und küsst beinahe ihren Kollegen Roth (vgl. K 199-200). Doch als die beiden unterbrochen werden, erwacht sie aus dem „Schwächeanfall“ (K 201) und wird wieder zur altbekannten Maria Kouba, die alles „im Griff hatte“. (K 201)

Von Bedeutung für karrierebewusste Ermittlerinnen ist darüber hinaus, dass der Erfolg im Beruf für gewöhnlich zu sexueller Abstinenz führt.²⁸⁶ Letztendlich schließen sich beruflicher Erfolg und eine langfristige Partnerschaft ganz nach dem Motto „Glück im Spiel, Pech in der Liebe“ häufig aus. Doch gerade in dem Punkt der sexuellen Enthaltensamkeit wollen sich die „hard-boiled“ Ermittlerinnen von den alten Jungfern wie Miss Marple oder den jugendlich, unschuldigen Privatdetektivinnen wie beispielsweise Nancy Drew unterscheiden. Inwiefern es Maria Kouba gelingt, Erfolg, Liebe und Sexualität zu verbinden, zeigt das nächste Kapitel.

4.7.3 Maria Kouba, die Liebhaberin und Partnerin

Im Gegensatz zu den einsamen Helden der klassischen Detektivromane und der hard-boiled school suchen die feministischen Ermittlerinnen Beziehungen auch außerhalb der patriarchalen Kernfamilien. Dabei versuchen sie, nicht in konventionelle, weibliche Rollenmuster zurückzufallen. Wie im vorangegangenen Kapitel beschrieben, schließen sich Erfolg und eine erfüllte Partnerschaft für Ermittlerinnen in vielen hard-boiled-Kriminalromanen aus, da die hartgesottenen Ermittlerinnen eine Dominanz ausstrahlen, mit der nur wenige Männer umgehen können. Eine hart-gesottene Ermittlerin muss auch im Privaten stark sein, denn: „a woman detective combines both masculine and feminine characteristics within her own personality and does not need a man to complete her“²⁸⁷. Doch auch ohne festen Lebenspartner müssen die modernen Ermittlerinnen keinesfalls ein sexuell enthaltsames Leben führen. Die hartgesottene Ermittlerin stellt ein neues Vorbild dar,

²⁸⁶ Vgl. S. 222.

²⁸⁷ Emerson, Kristin Amanda: Women of Mystery and Romance: Tracing a Feminist Rewriting of the Detective Genre. Raleigh, NC.: Master Thesis 2007, S. 2. In: <http://repository.lib.ncsu.edu/ir/bitstream/1840.16/1054/1/etd.pdf>. Zugriff: 17.06.2012.

da eine „erotisch aktive und im Falle eines Falles gewaltbereite Single-Detektivin“²⁸⁸ bei den Lesern Akzeptanz findet.

Maria Kouba ist anfangs entsprechend ihrer Figurenrolle als hartgesottene Ermittlerin „disinterested in romantic attachments“²⁸⁹. Sie will keine Beziehung (vgl. L 43), keine Kinder (vgl. L 198) und keine Heirat (E 102). Sie will hingegen mehrere Liebhaber und entdeckt ihre Lust daran, „mit einem fremden Menschen ins Bett zu gehen. [Denn] alles war neu. Jeder Mensch bewegte sich anders, verhielt sich anders beim Orgasmus. Wenn sie zu sich selber ehrlich war, dann kam beim Gedanken an die letzte Nacht ein Gusto auf einen dritten Lover“. (L 89)

Die Ausübung einer polygamen Sexualität ist bei hartgesottene Ermittlerinnen nicht selten ein Mittel, um die Dominanzprobleme zum anderen Geschlecht zu lösen. Die Ermittlerinnen lassen sich nicht auf eine tiefgründige Beziehung ein, sondern bevorzugen vorübergehend Liebhaber – auch Maria. Allerdings ist zu beobachten, dass sie ihre Dominanz als Polizistin, Chefin oder autonomen Frau in sexuellen Situationen schnell (und gern) aufgibt. Auch wenn sie nicht selten die Initiative ergreift, zeigt sie sich während des Geschlechtsverkehrs unterwürfig. So wird ein Liebesakt zwischen ihr und Roth beschrieben mit: „Der Löwe hatte die Macht, die Löwin die Untermacht“ (K 86). Auch in den Sado-Maso-Spielen mit Oliver gibt sie genüsslich die Kontrolle ab und lässt sich von ihm beherrschen. Sie gibt sogar zu, dass ihr „die neu entdeckte Seite in ihr gefiel“ (K 227). Hier versucht Maria anscheinend einen Kompromiss zu schließen zwischen einer Frau, die Dominanz ausstrahlt und ihre Autonomie liebt, und einer Frau, die sich auf sexueller Ebene gerne Männern unterordnet.

Doch auch wenn Maria nicht selten ihre Liebhaber in ihrem näheren Umfeld findet, die auch Phillip bekannt sind, beispielsweise sein bester Freund Oliver, Josef von der Spurensicherung oder ihr behandelnder Arzt, weiß der Leser bereits, dass Maria sich letztendlich ihre Gefühle für Phillip eingestehen muss. Nicht umsonst wird schon im ersten Roman deutlich, dass sich zwischen ihr und ihrem Kollegen Roth eine gewisse Anziehungskraft entwickelt. So ist Maria sich „plötzlich ganz sicher, da war in Phillip noch etwas anderes [als ein Macho]“ (N 59). Dies ist auch für den Leser wichtig, da es undenkbar wäre, wenn sich die hartgesottene Polizistin in einer festen

²⁸⁸ Dietze (1997), S. 209.

²⁸⁹ Vgl. Emerson (2007), S. 2.

Partnerschaft als unterwürfig geben würde. Obwohl Phillip ein Macho ist, kann Maria sich dennoch nicht seiner Anziehungskraft entziehen:

„Denn die Spannung zwischen ihnen beiden ließ sich nicht leugnen. Und noch etwas machte Marias Knie weich: Phillip hatte einen modernen, echt edlen Anzug an, nicht sein übliches Jeans-Outfit. Und Maria liebte Männer in Anzügen. Sie selbst hatte statt des üblichen Hosenanzuges ein elegant-raffiniert geschnittenes Kleid mit einem Sommermantel darüber gewählt – und so passten sie, ohne es abgesprochen zu haben, außergewöhnlich gut zueinander. Ein schönes Paar, wie man so sagte.“ (N 123-124)

Doch immer, wenn sich Maria Phillip gefühlsmäßig nähert, äußert er Kommentare wie: „Naja, rein organisch [sind Sie] offensichtlich [eine Frau]. Aber da, da drinnen, nicht. Da sind Sie nämlich frustriert, weil Sie nicht genug abbekommen haben“ (N 127). Ihr bleibt nichts anders übrig als zu kontern und ihm entgegenzusetzen, er sei „frustriert, weil [er] ein unsicherer Macho [ist], der es nicht ertragen kann, dass eine Frau sein Chef ist“ (N 128). Doch kaum ist dies ausgesprochen, muss sie sich eingestehen:

„Phillip war doch nur – ein sehr attraktiver Mann. Mist, das musste sie zugeben. Ein Mann, der sie erregte. Sie setzte an, sich eine Zigarette anzuzünden, er gab ihr Feuer, sie sah ihn an. Er gab sich selbst mit derselben Flamme Feuer. Maria wusste, sie musste etwas sagen, das Phillip in die Schranken weisen würde. Nur hörte sie momentan bloß ihr Herz klopfen. Eigentlich wollte sie nur seinen Kopf packen und ihn küssen, ihn riechen.“ (N 128)

Kouba kann sich ihre Gefühle gegenüber Phillip Roth nicht eingestehen, sondern ist bemüht, sich und Phillip (und den Leser) von den Macho-Qualitäten des Kollegen und ihrer Antipathie ihm gegenüber zu überzeugen. So nennt sie ihn „Macho“ (E 150), „Idiot“ (L 23), „Mistkerl“ (L 22), „Arsch“ (L 182) oder auch „dauergeiler, rücksichtsloser Macho“ (E 24). Doch egal, wie oft sie sagt, dass sie ihn unsympathisch findet (vgl. N 29) oder ihn hasst (vgl. N 83), es wird doch allzu deutlich, dass sie nur gegen ihre Empfindungen für ihn ankämpft. Es sind zu Beginn auch nur Gefühle, die mehr von ihren sexuellen Begierden und weniger von Emotionen geleitet sind. Sie spricht die angebliche Antipathie sogar offen gegenüber Phillip aus, nur um sich dann zu sorgen, ob er es damit wohl ernst meinen würde. So verkündet sie ihm am Abend bei einem Drink:

„Es ist offensichtlich, dass wie beide uns unsympathisch sind...“ [...] „Ganz offensichtlich.“ Phillip sagte das in einem Ton, der alles offenließ. [...] Nahm er sie jetzt auf die Schippe, weil er ebenso für sie fühlte wie sie für ihn? Oder

mochte er sie wirklich nicht? Egal, nur nichts zugeben, und nur nichts eskalieren lassen – lass die Finger von dem Roth“. (N 129)

Hier zeigt sich, dass „das Objekt des Begehrens gleichzeitig der politische Gegner ist“²⁹⁰. Die Ermittlerin weiß, dass ihr Gegenüber als Macho beziehungsweise generell als Mann sie in ihrer Unabhängigkeit beschneidet und ihre erkämpfte Autonomie und Dominanz übergehen kann. Gleichzeitig fühlt sie sich jedoch zu ihm hingezogen und muss mit sich kämpfen, um ihren Bedürfnissen nicht nachzugeben. In jedem der Romane kann der Leser diese Gefühlsschwankung in Maria spüren. Kaum eine Interaktion mit ihrem Partner ist frei von sexueller Spannung, Eifersucht oder angedeuteter Sympathie. Als Maria von Phillip in „Die Debütantin“ erfährt, dass er wahrscheinlich ein Kind mit einer anderen Frau hat, reagiert sie geschockt: „Tochter. Das ist ein weibliches Kind. Kind. Phillip hatte ein Kind. Nicht mit ihr. Mit einer anderen. Kind. Maria spürte, wie der Boden unter ihr weich wurde“ (D 279). Dass die beiden zum Ende des Romans ihre Affäre beginnen, hat dabei keinen Einfluss auf ihre zwiespältigen Gefühle. Da er ihr Partner ist, kann sie ihm nicht einmal aus dem Weg gehen und so muss sie versuchen, sich mit ihren Gefühlen zu arrangieren. Doch das fällt nicht immer leicht, denn

„Phillip wohnte in ihr. Raumgreifend. Schmerzhaft. Gnadenlos. Seit zwei Monaten, seit diesem vermaledeiten Tag, an dem er ihr als Partner zugeteilt worden war, seit dieser Gefühlsverwirrung, die sie bei ihrem ersten Fall überfallen hatte, seit ihrem ersten und letzten Kuss damals, seit einundsiebzig Tagen kämpfte sie dagegen an. Umsonst. Das durfte sie ihm nie zeigen“. (K 10)

Gegenüber Phillip mimt Maria jedoch die Coole, verheimlicht ihre Eifersucht (vgl. L 259) und sucht sich als Ersatz andere Liebhaber. Doch ist es unwichtig, wie viele Affären sie hat oder ob sie Roth sagt, sie bräuchte ihn nicht (vgl. L 223). Als beide schließlich am Ende von „Die Lebenstrinker“ gegenseitig ihre Liebe gestehen (vgl. L 314), nimmt das Katz-und-Maus-Spiel vorläufig ein glückliches Ende, wie bei einer TV-Serie, bei der die Zuschauer nur darauf warten, dass die beiden Hauptfiguren ihre Zuneigung besiegeln. Doch so einfach entlässt Sabina Naber ihre Romanfiguren Kouba und Roth nicht in ein bürgerliches, harmonisches Leben. Nachdem Maria bereits in den vorangegangenen Romanen zahlreiche Affären hatte, schläft sie auch in „Die Spielmacher“ zweimal mit ihrem Kollegen „Woody“ (vgl. S 124 und 219-220), obwohl sie in einer festen Beziehung mit Phillip lebt. Doch das ist ihr egal, sie rächt

²⁹⁰ Dietze (1997), S. 209.

sich, weil sie glaubt, dass Phillip eine Affäre mit einer Mutter aus Lillis Kindergarten hat (vgl. S 227). Durch ihre Affäre verhindert sie in ihren Augen, dass Phillip die alleinige Kontrolle und Macht über ihre Beziehung hat. Sie weiß zwar, dass sie mit ihrem Betrug ihre Beziehung und ihre Familie gefährdet, und doch kann sie dem sexuellen Abenteuer nicht widerstehen, da es ihr das Gefühl gibt, lebendig zu sein (vgl. S 125). Sie empfindet die Ausübung ihrer Sexualität als Verkörperung der freien Entscheidung und Kontrolle über ihr Leben. Da sie diese Befriedigung nicht mit Phillip ausleben kann (vgl. S 220), sieht sie es als ihr Recht an, ihre Lust mit einem anderen Partner zu stillen. Es ist ihre Art, autonom zu bleiben.

Doch auch die Männer kämpfen mit der Autonomie der emanzipierten Ermittlerin. Es fällt den männlichen Gegenparts nicht immer leicht, mit einer selbstbewussten, zielstrebigem Frau eine Beziehung zu führen. Schließlich gilt es als Demütigung, wenn Frauen in einer Beziehung die Oberhand haben.²⁹¹ Es geht dabei um den Kampf zwischen Dominanz und Abhängigkeit, wobei Dominanz als „das Versagen, eine andere Person sowohl als gleichwertig wie auch als getrennte, eigenständige [Persönlichkeit] anzuerkennen“²⁹², definiert werden kann. Wenn eine Frau Dominanz ausstrahlt, verliert der Mann somit seine Unabhängigkeit, „das wichtigste Attribut seiner Maskulinität“²⁹³. So kommt es nicht selten vor, dass eine Ermittlerin sich zwischen Erfolg im Beruf und einer erfüllten Partnerschaft entscheiden muss. Beides ist meist nicht miteinander zu verbinden. Dies muss auch Maria Kouba in „Die Spielmacher“ erfahren. Phillip Roth kann sich in seiner neuen Rolle als Hausmann und als Lebensgefährte einer erfolgreichen Kommissarin nicht abfinden. Doras beruflicher Erfolg ist ein Angriff auf seine Maskulinität.

Dabei spielen verschiedene Komponenten eine Rolle. Zum einen zählt hierzu die Unzufriedenheit Phillips mit seiner Rolle als Hausmann. Er leidet unter dem „Einsamkeitssyndrom“ (S 89), denn seine sozialen Kontakte beschränken sich auf Mütter auf dem Spielplatz. Seinen besten Freund Oliver hat er „schon Ewigkeiten nicht mehr gesehen“ (S 52). Darüber hinaus fühlt er sich durch seine Vaterrolle und Marias ständige Abwesenheit in seiner Freiheit eingeschränkt. Er ist in seinen Augen „ja nur der trottel für sie. Kann nkchte einmal weg, weil [er] auf Lilli aufpassen muss. Scheiße, verdamate sxcheiße“ (S 240), wie er in angetrunkenem Zustand seiner

²⁹¹ Vgl. S. 220.

²⁹² Ebd. S. 221.

²⁹³ Ebd. S. 221.

Freundin Brit äußert. Diese Unzufriedenheit wird dadurch verstärkt, dass er seine Tätigkeit durch Maria nicht ausreichend gewürdigt sieht. Als seine Chatfreundin Brit ihn einen frustrierten Hausmann nennt, entgegnet er ihr: „Ich bin nicht frustriert. [...] Verdammte Scheiße, kann sie nicht einmal sagen, dass ich den Job gut mache? Das ist immer alles selbstverständlich“ (S 21). Was er seiner Freundin so deutlich zu verstehen gibt, kann er jedoch gegenüber Maria lange Zeit nicht eindeutig kommunizieren. Erst als sich die Situation zuspitzt, merkt er ihr gegenüber an: „Ja, Feierabend. Ich habe einen Beruf, der nennt sich Erzieher. Und ich brauche auch Feierabend. Feierabend“ (S 235). Doch Maria versteht seine Bedürfnisse nicht. In ihren Augen „machte [er] sich mit Lilli einen Lenz, und sie rackerte rund um die Uhr“ (S 188). Sie sieht vielmehr in ihm

„eine vernachlässigte frustrierte Hausfrau aus einer dieser US-Serien. Als wäre er prämenstrual. Ihr geliebter Macho, der immer cool und überlegt gewesen war, zuckte aus, weil sie aus beruflichen Gründen ein Abendessen absagte. Das war nicht mehr der Mann, mit dem sie vor drei Jahren zusammengezogen war. Das war nicht mehr Phillip Roth.“ (S 187-188)

Zum anderen ergibt sich aus seinem beruflichen Stillstand eine finanzielle Abhängigkeit, die er auch als eine emotionale Abhängigkeit wahrnimmt. Phillip hasst es, „dass [er] kaum mehr eigenes Geld ha[t]. Dass [er] für alles Rechenschaft ablegen muss“ (S 24). Er findet es, „zum Kacken“, dass er „die gnädige Frau um Kaffeegeld anschnorren“ (S 23) muss. Das Gefühl der finanziellen Abhängigkeit überträgt sich somit auf eine Gesamtabhängigkeit in seinem Leben. Er ist sowohl zeitlich als auch in monetären Angelegenheiten davon abhängig, dass Maria ihm etwas ermöglicht. Da sie das Geld verdient, hat er das Gefühl, hierüber nicht ebenso frei verfügen zu können, wie wenn es sein eigenes Einkommen wäre. Und noch dazu gehen ihre beruflichen Verpflichtungen vor, so dass er an das Haus gebunden ist, da er immer auf die Tochter Lilli aufpassen muss.

Das Rollenbild ist hier vertauscht und es findet eine Begrenzung des Mannes auf den privaten Raum statt. Waren es in früheren Jahrhunderten die Frauen, die im öffentlichen Raum nicht existent waren, fällt es in modernen Zeiten Männern umso schwerer, sich in diese Rolle einzufügen. Dies hat sicherlich auch seinen Ursprung in der öffentlichen Wahrnehmung.

Denn auch die öffentliche Beurteilung der Rollenverteilung bringt zusätzliche Spannung in die Abmachung zwischen Phillip und Maria. Maria erzählt, dass sich beide vielerlei Bemerkung hatten anhören müssen:

„Was hatten sich Phillip und sie nicht schon schräg anschauen lassen müssen. *Das Kind braucht die Mutter!* Oder zu Phillip: *Und du willst wirklich deine Karriere aufs Spiel setzen?* Kaum jemand hatte sie nach ihren Karrierewünschen gefragt. Sogar die blutjunge Mitarbeiterin von Carrie [...] hatte gemurmelt: *Männer können so was doch nicht* und *Das ist nicht gut fürs Kind, wenn die Mutter nicht da ist.* [...] Es hatte sich nichts geändert in den letzten dreißig Jahren: Frauen rebellierten gegen die Männer und machten sich im nächsten Moment dem erstbesten Ficker untertan.“ (S 100)

In der öffentlichen Wahrnehmung ist es also immer noch die Frau, die sich Zuhause um die Kinder kümmern soll, während der Mann für die finanzielle Absicherung der Lebensgrundlage sorgen soll. Diese Vorstellung wird dementsprechend auch über die Medien verbreitet. So erzählt Phillip seiner Freundin Brit: „Vor kurzem habe ich in so einer Zeitung gelesen, dass Männer, die den Haushalt schupfen, unsexy sind. [...] Weil der männliche Sexappeal steigt, wenn er Erfolg hat“ (S 153). Ihre Antwort: „Porree!!!! Du wirst doch nicht auf diesen nonsense reinfallen. Don't be so stupid“ (S 153), beeindruckt ihn wenig. Sein Selbstwertgefühl hängt in seiner Situation zu sehr von der Anerkennung durch andere Personen und von den in der Gesellschaft vorherrschenden Meinungsbildern ab und diese setzen Erfolg im Beruf mit Macht, Sexappeal, Wertschätzung und Anerkennung gleich.

Doch auch wenn Maria erkennt, dass Phillip unter seiner Rolle als Hausmann „im Grunde litt, auch wenn er es nicht zugab“ (S 85), und dass es gut ist, dass er bald wieder in den Beruf einsteigen würde (vgl. S 55), sind ihre eigenen Gefühle bezüglich seiner Situation und seinem Verhalten sehr zwiespältig. Einerseits glaubt sie: „Phillips Verhalten war gar nicht Frust, sondern der Beweis, dass er eine Freundin hatte“ (S 188). Andererseits spürt sie in vielen beruflichen Situationen, dass er fehlt: „Phillip hätte jetzt gespürt, was mit ihr los war, und wäre in die Bresche gesprungen“ (S 77). Doch nicht nur beruflich fehlt Phillips Können und seine Vertrautheit. Maria „sehnte sich nach ihm, genau genommen nach der vertrauten, glücklichen Nähe mit ihm“ (S 55). Ihr problematisches Dominanzverhalten kommt erst wieder in Balance, als sie auf ihn zugeht und ihm ihre Unterstützung anbietet.

4.7.4 Maria Kouba im Verlauf der Romane

Die Figur Maria Kouba durchläuft in den Romanen deutliche Veränderungen nicht nur bezüglich ihres Lebensstils, sondern auch bezüglich ihres Gefühlslebens. Maria Kouba entwickelt sich von einer einzelgängerischen Kommissarin auf Erfolgskurs zu

einer besorgten Lebensgefährtin und Mutter, die erkennt, wie wichtig ihre Familie für ihr Lebensglück ist.

Emotional zeigt sie im Verlauf immer mehr Toleranz und lässt zu, dass auch ihre Mitmenschen, wie Phillip, Schwächen offen zeigen. Zudem spürt der Leser immer stärker, wie sie vom Muster des Einzelgängers abweicht und Halt bei ihrem Lebenspartner und der Tochter sucht. Nachdem ihre beste Freundin Elsa gestorben ist, werden ihre Mutter und ihre Schwester Carrie stärker in die Handlungsverläufe und somit auch in Marias Leben involviert. Ihre Beziehung zu Phillip wird turbulenter, aber auch emotional näher. Hier vollzieht sich eine Abkehr von der hartgesottenen Polizistin.

Laut Emerson erwarten sich weibliche Leserinnen emanzipierte Frauenfiguren mit starkem Charakter, die sowohl im Beruf als auch in der Liebe erfolgreich sind.²⁹⁴ Die Figur Kouba langfristig als zwar erfolgreiche Polizistin, doch in ihren privaten Beziehungen als gescheitert zu positionieren, hätte auf lange Sicht die Geduld der Leser, vor allem der Leserinnen, zu stark strapaziert. Inwiefern sich diese Entwicklung in zukünftigen Romanen weiter vollziehen wird, bleibt abzuwarten.

5. Die Faszination des Kriminalromans auf den Leser

Nusser sagt, die Kriminalromane haben sozialpsychologische Gründe, die den Leser zur Lektüre greifen lassen. Die ausgelöste Angst bei einem Mord, wenn Personen verdächtigt werden, die dem Ermordeten nahestanden und verborgene Geheimnisse ans Licht kommen, wenn sie in die Ereignisse schuldhaft oder unschuldig durch Sympathien oder Interessen verstrickt sind, sind Beweggründe, die den Leser fesseln.²⁹⁵ Durch die „sekundären Geheimnisse“²⁹⁶ stehen die vertrauten Personen unter Mordverdacht, die den Tod des Ermordeten herbei sehnen. Damit hat „jeder ein schlechtes Gewissen, nicht weil er der Täter wäre, aber weil er meint, es gewesen sein zu können“.²⁹⁷

²⁹⁴ Vgl. Emerson (2007), S. 3.

²⁹⁵ Nusser, Peter: Der Kriminalroman. Stuttgart u.a.: Metzler ⁴2009, S. 172.

²⁹⁶ Ebd. S. 172.

²⁹⁷ Alewyn, Richard: Die Anfänge des Detektivromans. In: Zmegač, Victor (Hg.): Der

Psychologisch gesehen „erregt [der Krimi] im Leser gleichsam Angst vor verborgenen Persönlichkeitsbereichen in ihm selbst“.²⁹⁸ Er verlagert das Böse auf die Figuren des Kriminalromans, dabei erlebt er aber gleichzeitig die Angst lustvoll und ohne eigenes Risiko mit. Dieses Angst-Lust-Gefühl macht die Erzählung in den Kriminalromanen spannend, der Leser erlebt die Situation mit, ohne direkte Gefahr, dass er um sein Leben besorgt sein muss. Doch mit der Wiederherstellung der Ordnung nach einem Verbrechen, empfindet der Leser wieder in einer gerechten Welt zu leben.²⁹⁹

Das Leseverhalten eines Krimis reicht von verstoßenem Lesen³⁰⁰ bis zur Befriedigung geistiger Bedürfnisse aller sozialen Schichten. Viele Intellektuelle haben Spaß an Kriminalromanen und sehen die Lektüre als heimliches Laster an.³⁰¹

6. Kritische Reaktionen

Die Aufnahme von Nabers Werken bei den Literaturkritikern ist sehr differenziert. Ihr kriminalistisches Können wird als „[s]olides Krimihandwerk“ und als „ein erotischer Roman“³⁰² bezeichnet. Auch Aussagen wie „Durchschnitt“³⁰³ oder „annehmbar“³⁰⁴ finden sich in der Kritik.

Interessant ist auch die Beurteilung der Figur Maria Kouba. Weninger beschreibt sie als „Ermittlerin, mit [...] psychisch und physisch schwer angeknacksten Konstitution“³⁰⁵, noch dazu ein „Paradebeispiel einer hysterischen Vierzigerin, die nicht weiß, was sie will und ein klarer Fall für die Psychiatrie“³⁰⁶ ist. Ihre hormonell beeinträchtigte Handlungsfähigkeit gefällt ihm ebenso wenig wie Ingeborg Sperl. Sie

wohltemperierte Mord. Zur Theorie und Geschichte des Detektivromans. Frankfurt/M.: Athenäum-Verlag 1971, S. 185–202.

²⁹⁸ Nusser (42009), S. 172

²⁹⁹ Ebd. S. 172-173.

³⁰⁰ Keitel (1998), S. 100

³⁰¹ Nusser (42009), S. 11.

³⁰² Fischer, Andrea: Die versteckten Deutschen. In: Der Tagesspiegel vom, 21.04.2002. In: <http://www.tagesspiegel.de/zeitung/die-versteckten-deutschen/306582.html>. Zugriff: 02.05.2012.

³⁰³ Ohswald, Alfred: Die Namensvetterin. Buchkritik.at. vom, 22.11.2003. In: <http://www.buchkritik.at/kritik.asp?IDX=2224>. Zugriff: 02.05.2012.

³⁰⁴ Weninger, Wolfgang: Die Lebenstrinker. In: Krimi-Couch.de vom, Mai 2009. In: <http://www.krimi-couch.de/krimis/sabina-naber-die-lebenstrinker.html>. Zugriff: 02.05.2012.

³⁰⁵ Ebd.

³⁰⁶ Ebd.

empfindet die ausführlich beschriebenen Sexszenen als rein „quotensteigernd“³⁰⁷. Auch andere Kritiker haben den Eindruck, „der Krimi [„Die Namensvetterin“] diene nur als Vehikel zum Beschreiben der sexuellen Abenteuer der Kommissarin und einem Lobgesang auf Swinger-Clubs.“³⁰⁸ Weniger Sexszenen beziehungsweise dezente Andeutungen werden dabei vorgezogen. Noch kritischer ist Christine Koblitz bezüglich „Die Lebenstrinker“. Sie ist der Meinung:

[Maria Kouba] ist das weibliche Pendant eines egoistischen Machos. Das Vokabular ist so plump wie Telefonsexhotline-Werbepots im Vergleich zum "Playboy". Eine Feministin würde solche Gedanken hinter jeder Männerstirn vermuten. Doch auch von einer Frau niedergeschrieben, sind diese weder auf- noch erregend. Sprachlich auf der Tiefe der Zeit wird dieses Werk wohl bald in Vergessenheit geraten.³⁰⁹

Ingeborg Sperl spricht hingegen von einer „etwas spekulativ beschriebenen, erfreulich moralfreien Sexorgie.“³¹⁰

Während Nabers Erstlingswerk die Kritik einstecken musste, „literarisch gesehen [...] kein hochwertiges Buch“³¹¹ zu sein, wird Naber vor allem bezüglich der späteren Romanen für „den gekonnten Schreibstil, die interessanten, gut beschriebenen Charaktere und Dialoge“³¹² sowie „ein breites Spektrum an originellen Figuren“³¹³ gelobt. Von „versiert, humorvoll und ungekünstelt“³¹⁴ ist die Rede sowie von einer „offensichtliche[n] Fernsehtauglichkeit“³¹⁵. Während einige Kritiker den Jargon als „Fremdkörper“³¹⁶ ansehen, werten andere Kritiker den Schmäh und den Lokalkolorit der Romane positiv, ziehen einen Vergleich mit Philip

³⁰⁷ Sperl, Ingeborg: Nachforschung im Swingerclub. Das Krimi-Debüt von Sabina Naber. In: Der Standard, Printausgabe, 10.8.2002. In: <http://derstandard.at/1037165>. Zugriff: am 02.05.2012.

³⁰⁸ Ebd. Ohswald: Die Namensvetterin.

³⁰⁹ Koblitz, Christine: Rezension. Die Lebenstrinker. In: Kulturwoche.at http://www.kulturwoche.at/index.php?option=com_content&task=view&id=1935&Itemid=1. Zugriff: 02.05.2012.

³¹⁰ Sperl, Ingeborg: Eizellen auf Wanderschaft. In: Der Standard/Album, Printausgabe 28/29.3.2009. In: <http://derstandard.at/1237228549796/Krimi-Eizellen-auf-Wanderschaft>. Zugriff: 02.05.2012.

³¹¹ Freund, René: Mord im Swinger-Club. Naber: Die Namensvetterin. In: Wiener Zeitung, 02.08.2002. In:

http://www.wienerzeitung.at/themen_channel/wzliteratur/buecher_aktuell/331012_Naber-Die-Namensvetterin.html. Zugriff: 02.05.2012. Zugriff: 02.05.2012.

³¹² Ebd. Ohswald: Die Namensvetterin.

³¹³ Ohswald, Alfred: Der Kreis. In: Buchkritik.at, 01.12.2003. In: <http://www.buchkritik.at/kritik.asp?IDX=2244>. Zugriff.: 02.05.2012.

³¹⁴ Schuster, Sabine: Sabina Naber: Der Kreis. 05.07.2004. In: Literaturhaus Wien. In: , 05.07.2004.

<http://www.literaturhaus.at/index.php?id=2204>. Zugriff: 02.05.2012.

³¹⁵ Ebd.

³¹⁶ Ebd. Weninger: Die Lebenstrinker.

Marlowe³¹⁷, einem Urgestein der hartgesottenen Ermittler und empfinden Nabers Romane als „originell und lesbar“³¹⁸.

7. Fazit

Die Untersuchung der Romane von Sabina Naber hat gezeigt, dass ihre Austro-Krimis in Bezug auf die Straftaten und die Motive vielfach dem bekannten und bewährten Schema der Kriminalliteratur folgen. Der Mord als ultimative Straftat und die große Rolle von Eifersucht und Rache treten hier deutlich hervor. Die Betrachtung der Schauplätze verstärkt dann das Bild des Wiener Kriminalromans und bestätigte die Nutzung bekannter Wiener Plätze, Straßen und Institutionen als Lokalkolorit der Romane.

Die Analyse von Sprache und Erzählform zeigten, dass die Romane von der Vielfalt der sprachlichen Möglichkeiten leben, während sowohl die Konstruktion der Romane als auch die narrative Struktur experimentierfreudig und zielgerichtet erscheint.

Bezüglich Maria Kouba kann festgestellt werden, dass die österreichische Autorin ihre Wiener Kriminalkommissarin eindeutig als hartgesottene Polizeiermittlerin in der Kriminalliteraturlandschaft angesiedelt hat.

Als Chefkommisarin muss sie sich in einer von Männern dominierten Welt behaupten und kämpft um Gleichberechtigung. Koubas Auftreten, ihre Sprache, ihre Lebenseinstellung sowie ihr Verhältnis zu Arbeitskollegen und Liebhabern zeichnet das Bild einer ehrgeizigen Ermittlerin, die tiefe Gefühle und allzu menschliche Schwächen als Hindernis in Hinblick auf ihren beruflichen Erfolg ansieht. Mit weiblicher Intuition, selbstbewusster Kreativität, Durchsetzungsvermögen und derben Sprüchen löst sie mit ihren Kollegen die Fälle. Einerseits stellt sie ihre Bildung mit Zitaten und literarische Anspielungen immer wieder unter Beweis, andererseits redet sie abgebrüht und verächtlich. Die emanzipierte Ermittlerin kämpft innerhalb einer stark am patriarchalischen System orientierten Institution für Gleichberechtigung und

³¹⁷ Vgl. Kretzl, Helmut: „Austro -Krimi“ mit Lokalkolorit. : „Der Kreis“ von Sabina Naber. In: Wiener Zeitung vom, 02. 01. 2004. In: http://www.wienerzeitung.at/themen_channel/wzliteratur/buecher_aktuell/315771_Naber-Der-Kreis.html. Zugriff: 02.05.2012. Zugriff: 2.5.2012.

³¹⁸ Ebd. Sperl: Eizellen auf Wanderschaft.

gebärdet sich doch wie eine Emanze. Marias Sexualwortschatz ist mitunter obszön, ihre sexuellen Abenteuer sind realistisch dargestellt, sie raucht und ist dem Alkohol nicht abgeneigt. Ihr Ziel ist Selbstbestimmung und der Unterdrückung ein Ende setzen.

Erfreulicherweise nimmt ihre obszöne Sprache ab dem Roman „Die Debütantin“ ab. Gleichsam ist jedoch auch zu beobachten, dass sich eine Wende im Leben der Maria Kouba abzeichnet. Vor allem im vorliegenden letzten Roman „Die Spielmacher“ erscheint sie auf dem Weg zur familienbewussten Frau und Mutter, wenn auch der Weg durch kleine Umwege erschwert wird.

Der Wandel ist vor allem auf die Leser zurückzuführen, denen die Autorin nach dem fünften Roman „Die Lebenstrinker“ über eine emanzenhafte Ermittlerin mit nicht unbeachtlichem Männerverschleiß etwas mehr Gefühl und versöhnliche Töne gegenüber der Männerwelt anbieten wollte. In welche Richtung sich die hartgesottene Chefkommissarin Maria Kouba auf der Skala zwischen liebevoller Mutter und Emanze entwickeln wird, werden zukünftige Romane von Sabina Naber zeigen.

8. Literaturverzeichnis

8.1 Primärliteratur

Naber, Sabina: Die Namensvetterin. Hamburg: Rotbuch 2002.

Naber, Sabina: Der Kreis. Hamburg: Rotbuch 2003.

Naber, Sabina: Die Debütantin. Hamburg: Rotbuch 2005.

Naber, Sabina: Der letzte Engel springt. Wien: Echomedia 2007.

Naber, Sabina: Die Lebenstrinker. Berlin: Rotbuch 2009.

Naber, Sabina: Die Spielmacher. Berlin: Rotbuch 2011.

8.2 Sekundärliteratur

Arteel, Inge: Ich schlage sozusagen mit der Axt drein: stilistische, wirkungsästhetische und thematische Betrachtungen zu Elfriede Jelineks Roman Die Klavierspielerin. Gent: Studia Germanica Gandensia 1991.

Alewyn, Richard: Anatomie des Detektivromans. In: Vogt, Jochen (Hg.): Der Kriminalroman. Poetik, Theorie, Geschichte. München: Fink 1998, S. 52-72.

Bachorz, Stephanie: Zur Analyse der Figuren. In: Wenzel, Peter (Hg.): Einführung in die Erzähltextanalyse. Kategorien, Modelle, Probleme. Trier: WVT 2004, S. 51-67.

Ball, John: Ein mörderischer Überblick. In: Ball, John (Hg.): Morde, Meister und Mysterien. Die Geschichte des Kriminalromans. Frankfurt/M.: Ullstein 1988, S. 9-29.

Bitzikanos, Christina: Tatort: Wien. Der neue Wiener Kriminalroman nach 1980. Dissertation Universität Wien 2003.

Borgmeier, Christin: Facetten des Krimis. München: Grin 2005.

Braunmüller, Kurt: Zur Ausdrucks-, Appell- und Darstellungsfunktion von Dialekten in der Literatur. Semiotische Untersuchungen anhand skandinavischer Prosatexte. In: Goetsch, Paul (Hg.): Dialekte und Fremdsprachen in der Literatur. Tübingen: Narr 1987, S. 11-26.

- Buchloh**, Paul G. und Jens P. Becker: Der Detektivroman. Studien zur Geschichte und Form der englischen und amerikanischen Detektivliteratur. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1973.
- Busse**, Jan-Philipp: Zur Analyse der Handlung. In: Wenzel, Peter (Hg.): Einführung in die Erzähltextanalyse. Kategorien, Modelle, Probleme. Trier: WVT 2004, S. 23-49.
- Deitmer**, Sabine: Bye-bye, Bruno. Wie Frauen morden. Frankfurt/M.: Fischer 1988.
- Dietze**, Gabriele: Hardboiled Woman. Geschlechterkrieg im amerikanischen Kriminalroman. Hamburg: Europäische Verlagsanstalt 1997.
- Duden**. Deutsches Universalwörterbuch. Mannheim: Duden 2007.
- Gebtsattel** von, Jérôme: „Gaudy Night“ (deutscher Titel: „Aufruhr in Oxford“). In: Kindlers Neues Literatur Lexikon, Band 14: RE-SCH. München 1991, S. 838.
- Genette**, Gérard: Die Erzählung. Aus dem Französischen von Andreas Knop. München: Fink 1994.
- Giritzhofer**, Katrin: Mörderisch und Kulinarisch: Eva Rossmanns Frauenduo Mira und Vesna zwischen Wien, Wein und Veneto. Magisterarbeit Universität Wien 2008.
- Goetsch**, Paul: Vorwort. In: Goetsch, Paul (Hg.): Dialekte und Fremdsprachen in der Literatur. Tübingen: Narr 1987, S. 7-10.
- Götting**, Ulrike: Der deutsche Kriminalroman zwischen 1945 und 1970. Formen und Tendenzen. Wetzlar: Kletsmeier 1998.
- Grella**, George: Murder and Manners. The Formal Detective Novel. In: Novel. A Forum on Fiction. Vol. 4, No. 1, Fall 1970, S. 30-48.
- Grella**, George: The Hard-Boiled Detective Novel. In: Winks, Robin W. (Hg.): Detective Fiction. A Collection of critical essays. Englewood Cliffs: Prentice Hall 1980, S.103- 120.
- Haslinger**, Josef: Der Opernball. Frankfurt/M.: Fischer 1995.
- Junkerjürgen**, Ralf: Spannung – Narrative Verfahrensweisen der Leseraktivierung. Eine Studie am Beispiel der Reiseromane von Jules Verne. Frankfurt/M., Berlin u.a.: Lang 2002.
- Keitel**, Evelyne: Kriminalromane von Frauen für Frauen. Unterhaltungsliteratur aus Amerika. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1998.
- Klein**, Kathleen Gregory: The Woman Detective. Gender & Genre. Urbana: University of Illinois Press 1995.

- Klein**, Kathleen Gregory und Joseph Keller: Der deduktive Detektivroman: Ein Genre, das sich selbst zerstört. In: Vogt, Jochen (Hg.): Der Kriminalroman: Poetik, Theorie. Geschichte. Band 1. München: Fink 1998, S. 428-443.
- Kneifl**, Edith (Hg.): Mörderisch unterwegs. Von Berlin bis Mexico City. Wien: Milena-Verlag 2006.
- Kolmer**, Lothar und Carmen Rob-Santer: Studienbuch Rhetorik. Paderborn, München u.a.: Schöningh 2002.
- Korte**, Barbara und Sylvia Paletscheck: Geschichte und Kriminalgeschichte(n): Texte, Kontexte, Zugänge. In: Korte, Barbara und Sylvia Paletscheck (Hg.): Geschichte im Krimi. Beiträge aus den Kulturwissenschaften. Köln: Böhlau 2009, S. 7-27.
- Kindlers** Neues Literaturlexikon. Band 3. München 1989.
- Kranzmeyer**, Eberhard: Lautwandlungen und Lautverschiebungen im gegenwärtigen Wienerischen. In: Wiesinger, Peter (Hg.): Die Wiener Dialektologische Schule. Wien: Halosar 1983, S. 165-207.
- Leonhardt**, Ulrike: Mord ist ihr Beruf. Eine Geschichte des Kriminalromans. München: Beck 1990.
- Lühe von der**, Irmela: Fontanes Berlin. In: Frick, Werner (Hg.) in Zusammenarbeit mit Gesa von Essen und Fabian Lampart: Orte der Literatur. Göttingen: Wallstein 2002.
- Marce**, Renate: Dialekt, Dialektsprecher und Dialektgemeinschaft in David Storeys Saville. In: Goetsch, Paul (Hg.): Dialekte und Fremdsprachen in der Literatur. Tübingen: Narr 1987, S. 27-42.
- Marsch**, Edgar: Die Kriminalerzählung. Theorie – Geschichte – Analyse. München: Winkler ²1983.
- Marsden**, Peter: Zur Analyse der Zeit. In: Wenzel, Peter (Hg.): Einführung in die Erzähltextanalyse. Kategorien, Modelle, Probleme. Trier: WVT 2004, S. 89-110.
- Martinez**, Matias und Michael Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie. München: Beck ⁷2007.
- Meid**, Volker: Sachwörterbuch zur deutschen Literatur. Stuttgart: Reclam 1999.
- Metzler** Literaturlexikon. Begriffe und Definitionen. Stuttgart: Metzler ³2007.
- Nusser**, Peter: Der Kriminalroman. Stuttgart: Metzler 1980.
- Nusser**, Peter. Der Kriminalroman. Stuttgart: Metzler ³2003.

- Nusser**, Peter: Der Kriminalroman. Stuttgart u.a.: Metzler ⁴2009.
- Österreichisches Wörterbuch**. Wien: öbv et hpt ³⁹2001.
- Pfister**, Manfred: Das Drama. Theorie und Analyse. München: Fink 2001.
- Piatti**, Barbara: Die Geographie der Literatur: Schauplätze, Handlungsräume, Raumphantasien. Göttingen: Wallstein 2008.
- Piatti**, Barbara: Mit Karten lesen. Plädoyer für eine visualisierte Geographie der Literatur. In: Boothe, Brigitte, Pierre Bühler u.a. (Hg.): Textwelt – Lebenswelt. Würzburg: Königshausen & Neumann 2012, S. 261-288.
- Pütz**, Martin: Sprachrepertoire. In: Ammon, Ulrich; Norbert Dittmar u.a. (Hg.): Soziolinguistik. Ein internationales Handbuch zur Wissenschaft von Sprache und Gesellschaft. Band 1. Berlin: de Gruyter ²2004, S. 226-232.
- Pütz**, Melina: Inwiefern bilden Frauenkrimis ein Subgenre innerhalb des Kriminalromans? München: Grin 2003.
- Reddy**, Maureen T.: Detektivinnen. Frauen im modernen Kriminalroman. Wien: Guthmann-Peterson 1990.
- Riesinger**, Karin: Eine literaturpolitische Auseinandersetzung mit dem deutschsprachigen Kriminalroman in der NS-Zeit am Beispiel des Wiener Autors Edmund Finke. Magisterarbeit Universität Wien 1994.
- Schmidt**, Jochen: Gangster, Opfer, Detektive. Eine Typengeschichte des Kriminalromans. Berlin: Ullstein 1989.
- Stahl**, Titus: Verdinglichung als Pathologie Zweiter Ordnung. In: Deutsche Zeitschrift für Philosophie. Band 59, Heft 5, (2011), S. 731-746.
- Stanzel**, Franz: Die typischen Erzählsituationen im Roman. Dargestellt an Tom Jones, Moby-Dick, the Ambassadors, Ulysses u.a. Wien, Stuttgart: Braumüller 1965.
- Symons**, Julian: Bloody Murder. From the Detective Story to the Crime Novel: A History. London: Faber and Faber 1972.
- Symons**, Julian: Am Anfang war der Mord. Eine Geschichte des Kriminalromans. Eher amüsant als akademisch. (Ins Deutsche übertragen von Friedrich A. Hofschuster). München: Goldmann 1972.
- Vogt**, Jochen (Hg.): Der Kriminalroman. Poetik, Theorie, Geschichte. München: Fink 1998.

- Wenzel**, Peter: Zu den übergreifenden Modellen des Erzähltextes. In: Wenzel, Peter (Hg.): Einführung in die Erzähltextanalyse. Kategorien, Modelle, Probleme. Trier: WVT 2004, S. 5-22.
- Wenzel**, Peter: Zur Analyse der Spannung. In: Wenzel, Peter (Hg.): Einführung in die Erzähltextanalyse. Kategorien, Modelle, Probleme. Trier: WVT 2004, S. 181-195.
- Wiesinger**, Peter: Die Stadt in der deutschen Sprachgeschichte. Wien. In: Besch, Werner; Anne Betten u.a. (Hg.): Sprachgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Sprache und ihre Erforschung. Band 3. Berlin u. a.: de Gruyter ²2003, S. 2354-2376.
- Wilpert** von, Gero: Sachwörterbuch der Literatur. Stuttgart: Kröner ⁸2001.

8.3 Elektronische Informationsquellen

- Animismus**. Moderne hinter den Spiegel. In: <http://www.events.at/animismus-moderne-hinter-den-spiegel/?st=12164719>. Zugriff: 17.07.2012.
- Bengel**, Michael: „Wo, bitte, geht es denn nun zu Gleis 9 ¾?“. Die Welt Online vom 03.11.2007. In: http://www.welt.de/reise/article1321115/Wo_bitte_geht_es_denn_nun_zum_Gleis_9.html. Zugriff: 12.3.2012.
- Binal**, Irene: Der Wiener Schmah. Ein Führer durch die österreichische Seele. In: Deutschland Radio Kultur vom 28.1.2005. In: <http://www.dradio.de/dlr/sendungen/kompass/342857/>. Zugriff: 17.12.2012.
- Cabaret**: In: <http://www.synchrondatenbank.de/movie.php>. Zugriff: 17.12.2012.
- Das neue AEIOU Österreich-Lexikon**: Kurz Sowinetz. In: http://www.austria-lexikon.at/af/AEIOU/Sowinetz_Kurt. Zugriff: 15.02.2012.
- Deutsches Strafgesetzbuch**, § 211. In: http://www.gesetze-im-internet.de/stgb/_211.html. Zugriff: 19.04.2012.
- Deutsches Strafgesetzbuch (StGB)**: In: <http://dejure.org/gesetze/StGB/211.html>. Zugriff: 19.04.2012.
- Emerson**, Kristin Amanda: Women of Mystery and Romance: Tracing a Feminist Rewriting of the Detective Genre. Raleigh: Master Thesis 2007. In:

- <http://repository.lib.ncsu.edu/ir/bitstream/1840.16/1054/1/etd.pdf>. Zugriff: 17.06.2012.
- Finke**, Edmund: In: <http://www.krimilexikon.de/finke.htm> Zugriff: 17.12.2012.
- Frizzoni**, Brigitte: „Popfeminismus“ und „Frauenkrimi“. Rosa: Die Zeitschrift für Geschlechterforschung 2009. In: http://www.zora.uzh.ch/24439/1/frizzoni_popfeminismus.pdf. Zugriff: 07.07.2012.
- Groner**, Auguste: In: <http://www.krimilexikon.de/groner.htm>. Zugriff: 17.12.2012.
- Isherwood**, Christopher: In: http://de.wikipedia.org/wiki/Christopher_Isherwood. Zugriff: 17.12.2012.
- Kohaupt**, Ursula: Agatha Christie – erfolgreichste Krimiautorin der Welt. In: <http://suite101.de/article/agatha-christie--erfolgreichste-krimiautorin-der-welt-a114517>. Update: 07.06.2011.
- Leerkamp**, Jan-Hendrik: Die österreichische Varietät der deutschen Sprache. Universität Essen 2003. In: http://www.linse.uni-due.de/linse/esel/pdf/oesterr_varietaet.pdf. Zugriff: 12.04.2012.
- Lehmer-Kerkloh**, Gisela und Thomas Przybilka: Alligatorpapiere. Die Befragungen. Sabina Naber. In: <http://www.alligatorpapiere.de/befragung-naber-sabina.html>. Zugriff: 01.04.2012.
- Moderne hinter den Spiegel**. In: <http://www.events.at/animismus-moderne-hinter-den-spiegel/?st=12164719>. Zugriff: 17.07.2012.
- Mörderische Schwestern**. Vereinigung deutschsprachiger KrimiAutorinnen. In: http://www.moerderische-schwwestern.eu/wer_wir_sind/sinc_deutsch_entwicklung.html. Zugriff: 12.12.2011.
- Naber**, Sabina: (M)Eine Geschichte. In: <http://www.sabinanaber.at/geschichte.html>. Zugriff: 12.12.2011.
- Noczyński**, Ingo: Dorothea Sayers und der klassische Kriminalroman – ein Weltbegriff. In: <http://suite101.de/article/dorothy-sayers-und-der-klassische-kriminalroman---ein-weltbegriff-a100067>. Update: 02.02.2011.
- Österreichisches Strafgesetzbuch** (öStGB): In: <http://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=10002296>. Zugriff: 19.04.2012.

Österreichisches Strafgesetzbuch, § 75. In:

[http://www.jusline.at/Strafgesetzbuch_\(StGB\).html](http://www.jusline.at/Strafgesetzbuch_(StGB).html). Zugriff: 19.04.2012.

Politiklexikon für junge Leute: In: <http://www.politik-lexikon.at/bundespolizei/>. Zugriff: 02.04.2012.

Przybilka, Thomas: Wozu ein "Frauenkrimipreis"? In: Zeit online/Literatur.

<http://www.zeit.de/2002/49/frauenkrimi>. Zugriff: 06.07.2012.

The Christie Mystery: In: <http://www.christiemystery.co.uk/reviews.php>. Zugriff: 06.07.2012.

Violan, Lo: In: <http://www.krimilexikon.de/violan.htm>. Letztes update: 07.02.2004.

Winter, Marcus: Der Kriminalroman – „erfunden“ im Jahr 1841? In: http://www.krimi-homepage.de/Krimi/Die_Geschichte_des_Kriminalrom/die_geschichte_des_kriminalrom.html. Zugriff: 05.07.2012.

Wittman, Walt: O Captain! My Captain! In:

http://en.wikisource.org/wiki/O_Captain!_My_Captain! Zugriff: 15.2.2012.

Wunderlich, Dieter: Buchtipps & Filmtipps. In:

http://www.dieterwunderlich.de/Wortmann_mann.htm. Zugriff: 15.02.2012.

Zahlheimer, Willy: „Edle von Zahlheimer“. In:

http://zahlheimer.eu/von_zahlheim.html. Update: 12.11.2010.

8.4 Rezeptionen, Besprechungen

Fischer, Andrea: Die versteckten Deutschen. In: Der Tagesspiegel, 21. 04.2002.

<http://www.tagesspiegel.de/zeitung/die-versteckten-deutschen/306582.html>.

Zugriff: 02.05.2012.

Freund, René: Mord im Swinger-Club. Naber: Die Namensvetterin. In: Wiener Zeitung, 02.08.2002.

http://www.wienerzeitung.at/themen_channel/wzliteratur/buecher_aktuell/331012_Naber-Die-Namensvetterin.html. Zugriff: 02.05.2012.

Koblitz, Christine: Rezension. Die Lebenstrinker. In: Kulturwoche.at

http://www.kulturwoche.at/index.php?option=com_content&task=view&id=1935&Itemid=1. Zugriff: 02.05.2012.

Kretzl, Helmut: „Austro-Krimi“ mit Lokalkolorit: „Der Kreis“ von Sabina Naber. In: Wiener Zeitung, 02.01.2004.

- http://www.wienerzeitung.at/themen_channel/wzliteratur/buecher_aktuell/315771_Naber-Der-Kreis.html. Zugriff: 02.05.2012.
- Ohswald**, Alfred: Die Namensvetterin. In: Buchkritik.at, 22.11.2003.
<http://www.buchkritik.at/kritik.asp?IDX=2224>. Zugriff: 02.05.2012.
- Ohswald**, Alfred: Der Kreis. In: Buchkritik.at, 01.12.2003
<http://www.buchkritik.at/kritik.asp?IDX=2244>. Zugriff: 02.05.2012.
- Schuster**, Sabine: Sabina Naber: Der Kreis. In: Literaturhaus Wien, 05.07.2004.
<http://www.literaturhaus.at/index.php?id=2204>. Zugriff: 02.05.2012.
- Sperl**, Ingeborg: Nachforschung im Swingerclub. Das Krimi-Debüt von Sabina Naber.
In: Der Standard, Printausgabe 10.8.2002 <http://derstandard.at/1037165>.
Zugriff am 02.05.2012.
- Sperl**, Ingeborg: Eizellen auf Wanderschaft. In: Der Standard/Album, Printausgabe
28/29.3.2009. <http://derstandard.at/1237228549796/Krimi-Eizellen-auf-Wanderschaft>. Zugriff: 02.05.2012.
- Weninger**, Wolfgang: Die Lebenstrinker. In: Krimi-Couch.de, Mai 2009.
<http://www.krimi-couch.de/krimis/sabina-naber-die-lebenstrinker.html>. Zugriff:
02.05.2012.

9. ANHANG

9.1 Interview mit Sabina Naber

Das Hauptinterview fand am 7. Oktober 2010 statt. Die mit einem * gekennzeichnete Zusatzfrage wurde nach der Veröffentlichung von „Der Spielmacher“ (2011) Mitte September 2012 gestellt.

Du kommst ursprünglich aus NÖ. Woher genau?

Aus Traismauer, das liegt zwischen Krems an der Donau, St. Pölten und Tulln.

Wann hast Du zu schreiben begonnen?

Ich hatte immer eine Affinität zum Schreiben, schon als Jugendliche, hauptsächlich Gedichte. Etwas professioneller wurde es dann während des Studiums und danach, als ich lange Jahre am Theater, hauptsächlich als Regisseurin, gearbeitet habe. Während dieser Zeit entstanden Theaterstücke, Musicals und Liedtexte für Bands. Danach folgte eine erste intensive Phase des Schreibens mit dem Verfassen von Drehbüchern. Da aber die Filmarbeit manchmal eine sehr anstrengende Teamarbeit ist – unter Umständen reden bis zu sechs Leuten beim Drehbuch mit –, wollte ich mich irgendwann freischreiben und kam so zu Kurzgeschichten. Und bei einer dieser Geschichten haben sich eine Figur und ein Plot entwickelt, die nach einem Roman verlangt haben. Natürlich war ich unsicher, ob ich es überhaupt schaffe, einige hundert Seiten zu schreiben. Das war für mich eine Herausforderung. Aber ich habe mich dann in das Wagnis gestürzt, sicherheitshalber niemandem davon erzählt und geschrieben und geschrieben. So entstand „Die Namensvetterin“.

Warum schreibst Du Kriminalromane?

Weil mich das Extreme, das für Krimis signifikant ist, schon immer interessiert hat, bereits als Kind. Mädchenbücher wie „Hanni und Nanni“ standen nicht auf meiner Liste, aber Märchen, Sagen und Legenden. Sie alle strotzen ja nur so von Verbrechen aller Art bis hin zu Mord, von Intrigen und Machenschaften. Damals sicher unbewusst, später analytisch, hat mich beschäftigt, was die Menschen dazu bringt, über Grenzen zu gehen. Auch das Auflehnen gegen die gesellschaftlichen

Konventionen, die sehr stark mit Verbrechen in Verbindung gesetzt sind, war ein Punkt. Dieses spezielle Leseinteresse hat sich von der Kindheit über die Adoleszenz bis zum Erwachsensein gespannt. Von den Märchen und Sagen habe ich mich zu Agatha Christi und dann zu Thrillern weitergearbeitet. Auch bei Fernsehen und Kino war ich darauf fixiert. Ich kann mich noch gut daran erinnern, als ich das erste Mal mit circa elf Jahren im TV eine „Erwachsenenserie“ sehen durfte – „Die Straßen von San Francisco“. Es folgten „Aktenzeichen XY“, „Tatort“, „Der Alte“ – bei Liebesfilmen habe ich nie ums Aufbleiben gebettelt. Und bei Kinobesuchen habe ich meine Freundinnen mit Action-Filmen und Thrillern gequält (lacht). Aber die Frage, ob diese Faszination nun mehr Prägung oder mehr Anlage ist, ist meiner Meinung nach ebenso müßig wie jene nach der Henne und dem Ei. Es war und ist so – auch wenn ich mittlerweile auch andere Genres wie Liebesfilme mag: Hauptsache, die Geschichte ist gut erzählt; spannend wie ein Thriller (lacht). Jedenfalls habe ich mich irgendwann gefragt, ob ich auch Krimis schreiben könnte. Und beim Akt des Schreibens selbst hat sich dann ein weiteres Faszinosum herauskristallisiert: Beim Verfassen eines Krimis, vornehmlich eines Polizeikrimis, wie ich es getan habe, muss man Strategien entwickeln wie beim Schachspielen. Man ist ja Mörder und Ermittler in einer Person. Darüber hinaus hat der Krimi innerhalb seiner im Prinzip festen Struktur unendlich viele taktische und narrative Kombinationsmöglichkeiten.

Bist Du eine Trend-Schreiberin? Ich meine, entspricht es dem heutigen Zeitgeist, Kriminalromane zu schreiben?

Da muss man jetzt unterscheiden. Aktuell, also 2010, könnte man manchmal meinen, es sei ein Trend, weil sehr viele Verlage Autoren dazu bringen, Kriminalromane zu schreiben, in der Annahme, es ließe sich damit mehr Geld verdienen als mit Gedichten oder Betroffenheitsromanen – was übrigens nicht unbedingt stimmen muss. Der Grund dafür findet sich sicherlich im Konsumationsverhalten der Leser: Wieso greifen die Menschen so gerne zu Krimis? Aber die Analyse dieses Umstandes würde jetzt zu weit ausufern. Jedenfalls führt diese Verlagsstrategie manchmal dazu, dass Kolleginnen und Kollegen sich in einem Genre bewegen, das sie gar nicht wirklich mögen oder dessen Regeln sie nicht beherrschen; und auch dazu, dass etwas als Krimi verkauft wird, was gar keiner ist. In Folge die Spreu vom Weizen zu trennen, ist manchmal für Leser gar nicht so einfach.

Doch als ich begonnen habe, kurz nach der Jahrtausendwende, war noch kein Trend absehbar. Damals war der Krimi im deutschsprachigen Raum immer noch mit einem Tabu behaftet, man versteckte ihn besser unter dem Tresen. Das Syndikat, die Autorengruppe deutschsprachige Kriminalliteratur, hatte damals noch nicht einmal 100 Mitglieder, heute sind es weit über 700. In Wien waren wir damals nur eine Handvoll Frauen und zwei, drei Männer, die Krimis schrieben. Anerkannt waren zu diesem Zeitpunkt nur die AutorInnen des angloamerikanischen Raumes, breitenwirksam auch Donna Leon und Henning Mankell, in dessen Bugwasser sich langsam der skandinavische Boom entwickelte. Ich konnte mich damals also gar nicht nach einem Trend orientieren, abgesehen davon, dass ich das gar nicht vorhatte, sondern einfach meiner Leidenschaft gefolgt bin.

Eine Beeinflussung kann man aber vielleicht festmachen: Seit den 70er Jahren, seit Maj Sjöwall und Per Wahlöö, dem Autorenpaar aus Schweden, das die ersten sozialkritischen Krimis herausgebracht hatte, sind gesellschaftskritische Menschen vielleicht noch leichter auf die Idee gekommen, ihre Gedanken in Krimis zu verpacken – obwohl der Krimi immer schon dieses Merkmal aufwies, wie zum Beispiel bei Friedrich Glauser.

Als wir uns 2001 bei einer Lesung kennenlernten, sagtest Du zu mir, Du schreibst Krimis, weil Du damit Aggressionen abbauen kannst. Stimmt das heute auch noch?

Wirklich? Ich kann mich ehrlich nicht mehr daran erinnern (lacht). Das ist schon sehr lange her. Nun ja, wenn damit Aggression gegenüber einem bestimmten Menschen im privaten Bereich gemeint ist, also ein persönliches Rachegefühl, dann nicht. Man wird ja erwachsen, man sieht Dinge gelassener. Aber Aggression ist sicher nach wie vor Teil meines Ichs, wenn es um gesellschaftliche Missstände geht. Sie sind oft der Antrieb, sich mit einem Thema auseinanderzusetzen. Wenn mich etwas besonders aufregt oder ängstigt oder beschäftigt, kann es schon zu einem Buch werden. Das war zum Beispiel der Fall – es ist schon Jahre her, aber leider immer noch aktuell, als die rechtsextreme Szene in Österreich wieder öffentlich aktiv geworden ist. Ich fing an zu recherchieren, habe mich bewusst damit auseinandergesetzt, war auf sehr bösen Webpages. Ich habe mit sehr vielen Leuten darüber geredet, woher kommt sie, wer steckt hinter der rechtsextremen Szene oder gibt es da noch jemand anderen. Es war eine sehr unerfreuliche Recherche, aber ich habe damit meine Ängste und Aggressionen in dem Buch „Die Debütantin“ abgebaut. Leider ist es noch

immer sehr aktuell. Es hat sich zu unser aller Leidwesen noch nichts geändert. Auch bei den „Lebenstrinkern“ war Unwohlsein der Auslöser für die Recherche. Nachdem ich realisiert hatte, dass es rund um den Bereich Humangenetik mit all ihren erschreckenden Möglichkeiten noch keine ethische Diskussion gibt, habe ich mich in das Thema vertieft.

Doch mittlerweile regen mich manche Dinge wesentlich weniger auf als früher, weil ich weiß, dass Geschichte eine Wellenbewegung ist. Das ist sowohl in meinem kleinen Bereich, also innerhalb eines Menschenlebens beobachtbar, als auch in größerem Zusammenhang über Jahrhunderte hinweg. Jede Bewegung zieht eine Gegenbewegung nach sich. Das ändert aber nichts daran, dass mich Ungerechtigkeiten und Missstände akut in Wallung bringen können, und das ist auch gut so – denn alles andere wäre Stillstand, also Tod.

Hast Du ein Konzept fürs Krimi-Schreiben?

Abgesehen von grundlegenden dramaturgischen Notwendigkeiten – nein, falls die Frage darauf abzielt, ob ich mich langsam über ein Exposé und Treatment, vielleicht sogar eine Pinnwand oder Karteikärtchen weiterhantle. Ich beschäftige mich sehr lange mit einem bestimmten Thema. Ich recherchiere darüber, dann erst fange ich zu schreiben an, und zwar durchgehend, von der ersten bis zur letzten Zeile. Die Regeln der Dramaturgie habe ich so sehr verinnerlicht, dass ich glücklicherweise nicht mehr darüber nachdenken muss.

Ist „Die Namensvetterin“ Dein literarisches Debüt?

Sie war meine erste Buchveröffentlichung. Das Licht der Öffentlichkeit haben aber auch meine Musicals und Liedtexte erblickt (lacht).

Gibt es Parallelen zu Deinem Leben, die in die Romanen einfließen?

Parallelen würde ich nicht sagen, das wäre für mich beim Schreiben langweilig. Ich habe kein Bedürfnis, eine Autobiografie zu schreiben. Aber natürlich fließen Erfahrungen ein. Doch ich achte darauf, dass sie nicht eins zu eins umgesetzt werden. Sie werden in einen anderen Kontext gestellt. Es ist wie mit Bausteinen, die einmal in ein Gebäude eingesetzt, einmal gar nicht verwendet und dann wieder in ein anderes Werk eingesetzt werden. Manches wird überhöht, wieder anderes bekommt durch den neuen Zusammenhang einen völlig neuen Charakter.

Würdest Du Dich als Feministin bezeichnen?

Feministin. Hm. Ich bin sehr traditionell und behütet aufgewachsen und gleichzeitig selbstbewusst erzogen worden. Als Jugendliche war das für mich kein Thema. Mitte der 80er Jahre kam ich dann nach Wien und wurde an der Universität mit der Gender-Theorie konfrontiert. Ich habe entsprechende Vorlesungen besucht, die für mich eine neue Welt eröffnet haben. Vieles wurde mir erst durch die Thematisierung bewusst, aber auch durch das eigene Erleben als junge Erwachsene, weit weg von einem geschützten Raum. Und ich war erstaunt, dass es tatsächlich zwei Klassen von Menschen gab. All das Selbstbewusstsein hat mir zum Beispiel in meinem damaligen Beruf nur bedingt geholfen – ich war in einer Männerdomäne eine Frau. Man muss sich vorstellen, dass man damals im gesamten deutschsprachigen Raum Frauen in der Theaterregie an einer Hand abzählen konnte. Ich habe erlebt, wie Frauen auch in anderen Bereichen erstmals Führungspositionen eingenommen haben und dafür angefeindet wurden. Man muss vielleicht wissen, dass erst Mitte 1970 mit der Familienrechtsreform Mann und Frau gleichgestellt und geschlechtsspezifische Zuweisungen abgebaut wurden. Bis dahin musste eine Frau das Einverständnis ihres Mannes vorweisen, um arbeiten zu dürfen. Sie musste damals sogar seinem Wohnort folgen. Eine Frau war vollkommen von ihrem Mann abhängig. Dass sich das natürlich nicht so schnell ändert, war mir klar. Ich kämpfte gegen diese tradierten Rollenbilder sehr bewusst an. Und es ging mir immer um die gleichen Rechte, sowohl für Frauen als auch für Männer. Wie bezeichnet man sich da? Ich hielt mich immer mehr für eine Feministin als für ein Emanze. Heute kann ich mit diesen Punzierungen überhaupt nichts mehr anfangen. Wenn ich mich als etwas bezeichnen müsste, dann am ehesten als Gerechtigkeitsfanatikerin, für die die Menschenrechtskonvention das wichtigste Papier ist. Und im Zuge dieses Kampfes um Gerechtigkeit habe ich mich natürlich immer für die Rechte von Frauen eingesetzt. Ende der Neunziger-, Anfang der Zweitausender-Jahre schien sich auch alles zum Guten zu entwickeln, aber mittlerweile, also 2010, habe ich das Gefühl, dass durch die Rezession wieder eine Umkehr stattfindet. Frauen waren die ersten, die aus der Wirtschaft gedrängt wurden. Und die sich auch nur allzu gern drängen ließen. Leider. Es schleicht sich wieder ein sehr althergebrachtes Denken in die

Gesellschaft ein. Gefördert durch den Wirtschaftsliberalismus, die damit einhergehende Ich-Gesellschaft. Aber diese Betrachtung würde jetzt zu weit führen.

Du hast als Freischaffende die finanzielle Sicherheit gegen die persönliche Unabhängigkeit eingetauscht?

Ja.

Was war dafür der Grund?

Als Künstler hat man da nicht viel Wahl, kaum einer von uns, egal, in welchem Bereich, ist fest angestellt. Außerdem bin ich ein Mensch, der sich alles gern selbst einteilt. Anfangs habe ich zehn Stunden pro Tag gearbeitet. Mittlerweilen pendle ich mich ein. Auch ich habe meine Grenzen. Jetzt erlaube ich mir, wenn ich ein Buch fertig habe, zwei, drei Wochen nichts in dieser Richtung zu tun – auch wenn die Büroarbeit nie aufhört (lacht).

Wann schreibst Du?

Anfangs schreibe ich am Nachmittag. Wenn es in die Endphase eines Romans geht, auch nachts, weil sich ein Sog entwickelt.

Bist Du sozialversichert?

Ja, als Freischaffende habe ich eine Künstlersozialversicherung.

Hast Du Existenzängste?

Ja, immer wieder.

Wie sicherst Du Dich ab?

Momentan gar nicht. Wir Autoren wissen nie, verkauft sich das nächste Buch gut, kommen genug Lesungen herein. Wir können nicht vorausplanen. Das ist der Preis in diesem Beruf.

Ist die Zeit reif, dass eine emanzipierte Frau wie die Protagonistin Maria Kouba ohne Begleitung in einen Swingerclub geht?

Die Zeit sollte längst soweit sein. Eine Frau soll das Recht auf unverbindlichen Sex haben. Und der Swingerclub ist eine wunderbare Möglichkeit dafür und bestimmt

sicherer, als einen Mann in einer Bar aufzureißen. Ich habe mich mit dem Phänomen Swingerclub auseinander gesetzt. Wenn es ein guter Club ist – es gibt auch Scharlatane darunter, dann sind dort Frauen im Prinzip die Königinnen. Sie bewegen sich in einem geschützten Rahmen. Es war mir in diesem Buch „Die Namensvetterin“ wichtig, dieses Thema aufzugreifen. Frauen wurde und wird doch immer nachgesagt, sie würden ständig Sex mit Liebe verwechseln. Stimmt nicht. Ich kenne genügend andere Fälle und mittlerweile viele Frauen, die auf Grund meines Buches an mich herangetreten sind und gesagt haben: Endlich spricht es jemand einmal an. Dieses Denken wurde uns nur anezogen. Aber leider ist es gesellschaftlich noch immer nicht akzeptabel, wenn Frauen sagen, ich will Sex nur um des Sex willen. Übrigens habe ich über dieses Thema auch mit Männern diskutiert. Und bei ihnen ist es ähnlich. Sie sind ja angeblich die Hengste, die sich kaum verlieben und nur das Körperliche wollen – tatsächlich haben sie aber oft ein Problem mit bloßem Sex. Wir leiden alle unter den Vorurteilen. Ich finde es sehr notwendig, das verkrustete Bewusstsein auf beiden Seiten aufzubrechen. Dann hätten wir viel mehr Spaß beziehungsweise mehr Ehrlichkeit und Verständnis füreinander.

**Weißt Du schon, welche partnerschaftliche Lösung die berufstätige Maria Kouba und der karezierte Philipp Roth in Deinem nächsten Roman finden, die mit ihrer Situation in „Der Spielmacher“ nicht zufrieden sind?*

Nein, denn die Geschichte entwickelt sich bei mir beim Schreiben. Die Figuren sagen mir, wie es ihnen geht und was sie wollen. Ich kann ihnen nichts aufs Aug' drücken (lacht).

Recherchierst Du auch vor Ort?

Ja, auch vor Ort. Eine gute Recherche basiert auf Informanten, Vor-Ort-Erkundigungen, Internet und Sachbüchern bzw. Hintergrundmaterial. Darüber hinaus kann man aber sagen, dass ich ständig recherchiere, mich für alles Mögliche interessiere. Ich suche auch immer Gespräche mit interessanten Menschen.

Wie würdest Du den Stil in Deinen Romanen bezeichnen?

Ironisch, manchmal auch zynisch. Sprachlich eher geradlinig, ab und zu fast schon hart. Beschreibend, also Bilder und Emotionen evozierend und nicht oktroyierend.

In Deinen Romanen fließen in den Dialogen neben Wiener Dialekt, Soziolekt und Anglizismen auch Wörter aus dem norddeutschen Raum ein. Warum?

Das sind alles Charakteristika, speziell für die jeweilige Figur. Es ist doch faszinierend, wie viel die Menschen durch die Sprache über sich selbst verraten – nicht nur, woher sie kommen, welche Erziehung sie genossen haben, sondern auch, welche Vorlieben sie pflegen, welche Hobbys. Alles beeinflusst – Fernsehprogramme, Menschen im Umfeld, schlechte Erfahrungen, Sport, etc. Ich höre Menschen beim Sprechen gerne zu. Seit meiner Zeit am Theater bin ich dafür besonders sensibilisiert, denn für jeden Schauspieler ist das eine Basisübung. Seit dieser Zeit kann ich auch gut Dialekte nachmachen (lacht), und beim Schreiben setze ich das eben bewusst ein.

Ist es ein sprachlicher Ausdruck von Modernität oder ein sprachlicher Ausdruck von interkultureller Kreativität?

Weder noch. Es ist, wie gesagt, ein Ausdruck von präziser Beobachtung. Ich unterscheide prinzipiell zwischen der Sprache im Dialog und der Sprache im Fließtext. Fließtext bedeutet Beschreibungen, meine Stimme als Autorin. Und so können mehrere Sprachebenen entstehen. Bei Maria Kouba etwa, meiner Kommissarin, ist die Sprache in ihren Gedanken wienerisch geprägt, weil der Gedankenfluss dialogisch geprägt ist. Andere Figuren haben ihre eigene Diktion, und wenn es um Beschreibungen geht, verwende ich bewusst die österreichische Sprachvarietät beziehungsweise ist es meine Stimme.

Du hast sehr viele Lesetermine. Wie kommt man dazu?

Aufbauarbeit. Als Neuling bekommt man kaum Lesungen angeboten, man muss sie sich selbst organisieren. Damit erarbeitet man sich einen Namen. Später, wenn sich herumgesprachen hat, dass man gut ist, steht man auf der Liste von Veranstaltern und wird zu Festivals und Kriminächten eingeladen. Der Lesezirkus bedeutet für den Autor ständiges Herumreisen.

Wann machst Du Lesungen?

Es gibt im Grunde, mit Ausnahmen, zwei Saisonen für Lesungen. Die eine ist zwischen Februar und Juni, die andere zwischen September und Ende November.

Wo veranstaltest Du Lesungen?

Im gesamten deutschsprachigen Raum. Also in Deutschland, Schweiz, Österreich und mittlerweile auch schon in Luxemburg, Schweden und Finnland für deutschsprachige Communities. Kürzlich habe ich sogar im Iran gelesen.

Erfolgt ein Kartenverkauf für die Lesungen?

Ja. In Deutschland viel mehr als in Österreich. In Deutschland ist es üblich, dass Eintritt verlangt wird, bei uns bürgert es sich erst langsam ein.

Wer finanziert Dir die Lesungen?

Immer die Veranstalter. Sie zahlen Reise, Unterkunft und Honorar. Es gibt eigentlich, außer Benefizveranstaltungen, bloß eine Ausnahme: die CRIMINALE. Da bekommen wir alle nur eine Aufenthaltsentschädigung im mittleren Bereich. Das ist nur möglich, weil die CRIMINALE im Grunde ein Autorentreffen ist, auch wenn die vielen Lesungen, so ungefähr 80 an der Zahl, die Basis eines riesigen Publikumsfestivals sind.

Wie gestaltest Du Deine Lesungen?

Sehr lebendig. Da kommen mir meine schauspielerische und meine Mikrophonausbildung entgegen.

Wer ist Dein Zielpublikum?

Menschen, die in die Genres nicht einordbar sind. Meine Kriminalromane sind ziemlich breitgefächert angelegt. Die Menschen haben sehr viel mit Politik und Sozialkritik zu tun und haben auch Spaß an der Erotik. Meine Zielgruppe sind sowohl Männer als auch Frauen.

Du hast auch männliche Fans?

Ja, mehr als die Hälfte sind männlich, an die 60 Prozent. Ich falle mit meiner Art zu schreiben nicht in die typische Kategorie Frauenromane.

Wie kommen die Austriazismen in Deinen Büchern bei den deutschen Zuhörerinnen und Zuhörern an?

Je nördlicher, desto besser.

Was unterscheidet die deutsche Leserin, den deutschen Leser von der österreichischen Leserin, dem österreichischen Leser?

Gar nichts. In Deutschland vielleicht, weil sie das Wien mögen, so wie ich es beschreibe.

Anlässlich der CRIMINALE 2007 wurde Dir der Friedrich-Glauser-Preis verliehen. Welches Werk hast Du eingereicht bzw. wofür wurdest Du ausgezeichnet?

Das war „Peter in St. Paul“. Die Kurzgeschichte erschien im Anthologieband „Mörderisch unterwegs“ 2006 im Milena Verlag, herausgegeben von Edith Kneifl.

Was war Dein Beitrag 2010 für das deutschsprachige Krimifestival, die CRIMINALE?

Meine Kolleginnen Claudia Rossbacher und Susanne Schubarsky sowie mein Kollege Thomas Askan Vierich und ich haben eine Viererlesung mit dem Titel „Wienerblut“ gehalten. Wir lasen alle aus unseren eigenen Romanen, ich aus „Die Lebenstrinker“. Zum Abschluss haben wir die Anthologie „Gemischter Satz“ vorgestellt, die ich herausgegeben habe und in der wir alle vertreten sind. Es geht darin um das Triumvirat Wien, Wein und Tod. Anhand des „Gemischten Satz“ haben wir auch den Wiener Schmääh vorgestellt (lacht).

Wie ist Dein Netzwerk aufgebaut?

In erster Linie habe ich eine Homepage. In zweiter Linie Facebook und andere soziale Netzwerke. Abgesehen davon, also von der Fan- und Pressebetreuung, bin ich Mitglied bei einigen Stammtischen und persönlichen Netzwerken. Der Austausch ist mir sehr wichtig.

9.2 Abstract

MARIA KOUBA, EINE WIENER KOMMISSARIN STUDIEN ZU DEN KRIMINALROMANEN SABINA NABERS

Zunächst bietet die Entwicklung des Kriminalromans einen Überblick über dieses Genre und den vielen Subgenres. Bei näherer Betrachtung sind Nabers Kriminalromane der Verbrechensliteratur zuzuordnen.

Die Straftaten, Morde, Motive und Schauplätze der Kouba-Romane sind im Raum Wien und Umgebung angesiedelt, daher kann man von einem Wiener Kriminalroman sprechen. Neben den Ermittlungen von Verbrechen fließen gleichzeitig aktuelle und relevante Themen wie Stammzellenforschung, Terror, Sextourismus, Lobbyismus in die Kriminalromane ein.

Maria Kouba ist in einem bis heute noch männerdominierten Institut, der Wiener Polizei, als Chefkommisarin beschäftigt und löst Mordfälle hauptsächlich mit ihrem Kollegen Phillip Roth auf. Mit ihrer Vulgärsprache gegenüber ihren Kollegen und bei den Ermittlungen wird vorrangig die Härte und Toughness von Maria Kouba verdeutlicht. Im Laufe der Romanreihe weist der fäkale Sprachstil von Maria Kouba jedoch eine abnehmende Tendenz auf, sie ist sehr wohl in der Lage standardsprachlich zu kommunizieren. Neben dem Wiener Dialekt, den Maria Kouba ebenso beherrscht, verwenden hauptsächlich Philipp Roth und der Reporter Sascha Herzog vorwiegend Anglizismen. Die Analyse von Sprache und Erzählstruktur zeigen, dass die Roman von der Vielfalt der sprachlichen Möglichkeiten leben, während die narrative Struktur der Romane zielausgerichtet erscheint.

Die Einzelgängerin Maria Kouba entwickelt sich von einer erfolgreichen und hardgesottenen Polizeiermittlerin zu einer besorgten Lebensgefährtin und Mutter. Emotional zeigt sie im Verlauf der Romane immer mehr Toleranz und lässt zu, dass auch ihre Mitmenschen, wie Phillip, Schwächen offen zeigen.

Obwohl die Krimireihe von einer Frau geschrieben und die Protagonistin weiblich ist, sieht die Autorin Sabina Naber ihre Kouba-Romane jedoch laut Interview nicht als typische Frauenkrimis, da Politik, Sozialkritik und Emanzipationsthemen in die Romane einfließen. Laut Interview sind ihre Leser überwiegend Männer.

9.3 Lebenslauf

Margaretha Maria Husek
geb. 16. 8. 1947

schulische Ausbildung

Fachschule für wirtschaftliche Berufe
Musikerziehung: 7 J. Flöte, 4 J. Gitarre

berufliche Aus- und Weiterbildung

Wifi-Prüfung: Personalverrechnerin
WK, BFI: Tageskurse
Fachliteratur: ARD und Fachzeitschriften

berufliche Tätigkeit

1966 - 2003 als Personalverrechnerin in der Privatwirtschaft,
davon 12 Jahre in einer Steuerberatungskanzlei tätig.

Kurse

VHS-Kurse: Englisch (Auffrischkurs), Drehbuchsreiben, Fotografieren,
Sprecherziehung (Siebs)

Nebenberufliche Tätigkeit

schriftstellerische Tätigkeit
Lyrikbank: Wenn ich so überlege ... (Vertonung der Gedichte: Norbert Herzog),
Lyrik-Preisträgerin
Immerwährender Kalender mit Fotos und Gedichten:
Stadt Mödling, Mödlinger Bezirkskalender, Maria Enzersdorf
Kunstfotografin: Aufträge für Hochzeitsgesellschaften

Pension

2004: Pension

Studium

Deutsche Philologie
Wahlfach: Europäische Ethnologie

Gewerbeberechtigung

2008: Berechtigung als gewerbliche Geschäftsführerin von Gast- und
Schankgewerbe, das die Beherbergung von Fremden mit einschließt.

Mitgliedschaft

Mitglied bei IG der Autorinnen und Autoren
Lyrikverband Wien