



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Hard-boiled in Wien.

Genrecharakteristika der amerikanischen
Thrillerliteratur bei Milo Dor und Reinhard Federmann.“

Verfasser

Markus Hader

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 190 313 333

Studienrichtung lt. Studienblatt: UF Geschichte, Sozialkunde, Politische Bildung UF Deutsch

Betreuer: Assoz. Prof. Dr. Günther Stocker

Inhalt

1. Einleitung	1
2. Zur Methodik der Kulturtransferforschung	8
2.1 Methodische Ausrichtung der Untersuchung	10
3. Transatlantischer Kulturtransfer nach 1945	11
3.1 Historischer Hintergrund	11
3.1.1 Zur Begrifflichkeit des Kalten Krieges	12
3.1.2 Beginn und erste Phase.....	12
3.1.3 Zur Situation in Westdeutschland und Österreich.....	13
3.2 Kulturelle Einflussnahme	17
3.2.1 Reizwort Amerikanisierung.....	19
3.2.2 „Vermassung“	21
4. Kontextualisierung im Literaturbetrieb nach 1945	22
4.1 Der Literaturmarkt im Nachkriegsösterreich.....	22
4.2 Konsumgut Buch	23
4.3 <i>Angry Young Men</i> - Zur Situation der jungen Schriftsteller nach 1945	24
4.4 Der Forum - Verlag und <i>Internationale Zone</i>	28
4.5 Der Nest- Verlag und <i>Und einer folgt dem anderen</i>	30
4.6 Gesetzliche verordnete Zensur	32
4.7 Diffamierung durch Fachkreise	33
5. Unterhaltungsliteratur im Nachkriegseuropa	34
5.1 Zur Begriffsverwendung von Trivilliteratur	34
5.2 Amerikanische Kriminalliteratur als Massenphänomen im Nachkriegseuropa	35
5.3 Intermediale Interferenz	37

6. Amerikanische hard-boiled Literatur als Spielart der Kriminalliteratur.....	40
6.1 Vorläufer.....	43
6.2 Die Anfänge der amerikanischen <i>hard-boiled school</i>	44
6.3 Exkurs: Die Geburtshelfer des <i>hard-boiled dick</i> – Dashiell Hammett und Raymond Chandler.....	45
6.4 Die Geburt des <i>tough guy</i>	47
7. Produktive Rezeption amerikanischer hard-boiled Literatur bei Dor und Federmann	49
7.1 Strukturen des hard-boiled Thrillers.....	50
7.2 Männliche Omnipotenz als Geschlechtsstereotype	53
7.2.1 <i>Graue Maus</i> oder <i>Schwarze Witwe</i> - Die Rolle der Frau	55
7.2.2 Sprachliche Dominanz.....	63
7.2.3 Allheilmittel Alkohol.....	64
7.2.4 Machtlose Behörden.....	70
7.3 Handlungsmotive.....	74
7.4 <i>waste lands</i> - Die Handlungsfelder der Figuren	81
7.5 Die Bar als Wohnzimmer	87
7.6 Dynamische Strukturen	89
8. Conclusio	93
9. Quellenverzeichnis	95
9.1 Literaturquellen	95
9.1.1 Primärliteratur.....	95
9.1.2 Sekundärliteratur	96
9.1.3 Zeitungen und Zeitschriften	102
9.2 Filmquellen.....	103
9.3 Internetquellen.....	103

Anhang

Abstract

Lebenslauf

1. Einleitung

„I never knew the old Vienna before the war with its Strauss music, its glamour and easy charm. [...] I really got to know it in the classic period of the black market. We'd run anything if people wanted it enough and had the money to pay.“¹ Mit diesen Worten beginnt die Erzählerstimme den wohl bekanntesten Film über das besetzte Wien der ersten Nachkriegsjahre, Carol Reeds und Graham Greenes *The Third Man*. Dabei schwenkt die Kamera von einer Strausstatue auf Personengruppen, welche offensichtlich am Schwarzmarkt mit illegalen Gütern handeln. Das hier so melancholisch gepriesene *old Vienna* ist im ersten Jahrzehnt nach dem Zweiten Weltkrieg nicht mehr wiederzuerkennen. „Greenes Blick auf Wien 1948 schildert eine zerstörte Welt, die [...] undurchschaubar und gefährlich ist: die Welt der Mangelwirtschaft, der illegalen Geschäfte und Profiteure, der Besatzung.“²

Dass gerade diese Tristesse zum Gegenstand eines Welterfolgs wird, hat die beiden Wiener Autoren Milo Dor und Reinhard Federmann dazu bewogen, ihre eigene Lebenswelt auf ganz spezifische Weise in Literatur zu verarbeiten. Herausgekommen sind die von der Forschung bisher wenig beachteten Romane *Internationale Zone* (1953) und *Und einer folgt dem anderen* (1953) über das besetzte Wien der 1950er Jahre, die nicht nur die Nachkriegswehen des Zweiten Weltkriegs und den Einfluss der Besatzungsmächte auf das okkupierte Österreich zum Inhalt haben, sondern auch den aufkeimenden Ost-West-Konflikt in eindrucksvoller Weise schildern.

Die Phase des Kalten Krieges wird in den letzten Jahren nicht nur von der Geschichtswissenschaft sondern auch von anderen kulturwissenschaftlichen Disziplinen wie der Literaturwissenschaft ins Zentrum von Untersuchungen, Tagungen und Publikationen gestellt, was von einem wachsenden Interesse an dieser Epoche zeugt.³

¹ *The Third Man*, Regie: Carol Reed (UK 1949).

² Horn, Eva. Graham Greenes Herz der Finsternis: Wiener Nachkrieg in *The Third Man*. In: Rohrwasser, Michael/Hansel, Michael (Hg.). *Kalter Krieg in Österreich. Literatur-Kunst-Kultur*. Wien: Paul Zsolnay Verlag 2010. (=Profile 17). S. 91-107, hier S. 101.

³ Ende September/Anfang Oktober 2012 fand an der University of Texas eine Konferenz mit dem Titel *Cold War Cultures. Transnational and Interdisciplinary Perspectives* statt. Außerdem wurde in Wien eine Tagung mit dem Titel *Internationale Zone. Wien im Kalten Krieg* und ein internationaler Workshop am Zeitgeschichtsinstitut in Wien mit dem Titel *Österreich: Ein Akteur im Kalten Krieg? Analysen und Perzeptionen im internationalen Kontext 1955 bis 1991* abgehalten.

Oder, wie in einem kürzlich erschienenen Sammelband von Robert Leucht festgestellt wird, zeigt die

Konjunktur an Tagungen, Forschungsprojekten und Publikationen zum Kalten Krieg [...], dass sich dieser Begriff immer mehr auch als Bezeichnung für eine kulturelle Epoche durchzusetzen beginnt.⁴

Vor allem die Frühphase dieser *kulturellen Epoche* wird nicht nur durch große globale, politische Veränderungen gekennzeichnet, sondern es sind auch Umwälzungen im deutschsprachigen Literaturbetrieb beobachtbar. Die Besatzungszeit nach 1945 – um von Österreich und Deutschland zu sprechen – eröffnete den Okkupationsmächten Möglichkeiten der politischen wie gesellschaftlichen Einflussnahme, welche sogleich eine Art Kulturkampf mit sich brachten. Vor allem die USA konnten durch ihr intensives Engagement als Besatzungsmacht eine pro westliche Ausrichtung Österreichs erreichen.⁵

Für den Kulturbetrieb bedeutete dies nicht nur einen Einfluss auf die literarischen Sujets (der anbahnende globale Konflikt, die Atombombe und ein drohender nuklearer Weltkrieg) der sogenannten „Kunstliteratur“, sondern auch eine Einflussnahme auf die Unterhaltungs- und Trivilliteratur, allen voran die Einführung der sogenannten *pulps* (im Deutschen als *Groschenhefte* zu bezeichnen), im deutschen Sprachraum, wodurch die Okkupanten eine breite Masse erreichen und ihre politischen Ideen transportieren konnten.⁶ Mit dieser Einflussnahme einher ging auch der Transfer bestimmter literarischer Genres, welche dank Propaganda, aber auch breitem Publikumsinteresse, an Popularität gewinnen konnten. Kriminalliteratur, Detektivromane und Spionagethriller erlebten in diesem Kontext eine Art Hochkonjunktur, allein die Veröffentlichungszahlen für den deutschsprachigen Raum sprechen für sich.⁷ Die Gründe für die Beliebtheit sind vielfältig. Nach der Machtübernahme durch die

⁴ Leucht, Robert. Einleitung. In: Gerber, Georg/Robert Leucht u.a. (Hg.). *Transatlantische Verwerfungen. Transatlantische Verdichtungen. Kulturtransfer in Literatur und Wissenschaft 1945-1989*. Göttingen: Wallenstein Verlag 2012. S. 9-19, hier S.9.

⁵ vgl. Wagnleitner, Reinhold. *Coca-Colonisation und Kalter Krieg. Die Kulturmission der USA in Österreich nach dem Zweiten Weltkrieg*. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik 1991. S. 328.

⁶ vgl. Stöver, Bernd. *Der Kalte Krieg Geschichte eines radikalen Zeitalters. 1947-1991*. München: C.H. Beck Verlag 2007. S. 260-264.

⁷ vgl. Herm, Gerhard. Die Romanfabriken. In: *Die Zeit* Nr. 39. 23. September 1966.

Herm gibt für das Jahr 1953/79 in der Bundesrepublik Deutschland wöchentlich erscheinende Romanreihen aus der Kategorie Wildwest-, Kriminal- und Abenteuergeschichten an. Die beliebtesten von ihnen mit einer Wochenauflage von mehr als 250.000 Stück.

Nationalsozialisten wurde der Detektivroman nicht mehr geduldet und als wertlose Literatur von amerikanisch-britischem Einfluss diskreditiert. Gerade darin sieht Schmidt-Henkel bereits zu Beginn der siebziger Jahre einen Grund für die weite Verbreitung kriminalistischer Literatur nach 1945:

In den Sog, der durch das plötzliche Auffüllen literarischer Hohlräume nach 1945 entstand, wurde auch der Kriminalroman gerissen. Der Pseudomythos vom „American way of life“ stützte sich zu einem gewissen Teil auf den anglo-amerikanischen Kriminalroman.⁸

Auch böten Kriminalromane die Möglichkeit, „jene Instinkte befriedigen [zu] lassen, die wir aus grauer Vorzeit ererbt haben.“⁹ Ob diese mögliche Ventilfunktion mit ein Grund für die große Distribution war, sei dahingestellt. Trotzdem ist unverkennbar, dass sich dieser Zeitgeist auch auf die Literaturlandschaft in Österreich ausgewirkt hat. Während gerade die jüngere österreichische Autorengeneration nach 1945 von zeitgeschichtlichen Thematiken abrückte, um im Sinne eines Neuanfanges sich mehr der Reflexion von formalen Aspekten der Sprache zu widmen,¹⁰ gab es auch Tendenzen abseits des von der Literaturwissenschaft vorgegebenen Kanons, sich mit zeitgeschichtlichen, aktuellen Thematiken im Rahmen populärer Literatur, lange mit dem Stempel „Schundliteratur“¹¹ gebrandmarkt, zu beschäftigen.

Genau in diese Phase fällt die Entstehungszeit der beiden Romane von Dor und Federmann. Beide wurden 1923 geboren, Dor in Serbien und Federmann in Wien. Während Dor als kommunistischer Widerstandskämpfer von den Nationalsozialisten zur Zwangsarbeit 1943 nach Wien deportiert wurde, kämpfte Federmann auf Seiten der Wehrmacht an der Ostfront, wo er in russische Kriegsgefangenschaft geriet. Nach 1945 begannen sie in Wien zu studieren, beschäftigten sich intensiv mit Literatur, traten der *Gruppe 47* bei und engagierten sich stark innerhalb der jungen österreichischen

⁸ Schmidt-Henkel, Gerhard. Kriminalroman und Trivilliteratur. In: Zmegac, Viktor. (Hg.). Der wohltemperierte Mrd. Zur Theorie und Geschichte des Detektivromans. Frankfurt am Main: Athenäum Verlag 1971. S. 149-176, hier S. 154.

⁹ Ebd. S. 211

¹⁰ vgl. Stocker, Günther. Der Kalte Krieg in der österreichischen Literatur. Ein Überblick. In: Rohrwasser/Hansel 2010. S. 59-80, hier S. 60-63.

¹¹ Dieser Punkt wird ausführlich behandelt, immerhin gab es bereits in den fünfziger Jahren den Ruf (wenn auch von einigen wenigen) dem Thriller (welcher häufig als Nachfolger für den Detektivroman gesehen wurde) einen würdigen Platz in der Literaturgeschichte zu gewähren. Vgl. dazu z.B.: Stern-Rubarth, Edgar. Der Thriller als Zeiterscheinung. In: Pechel, Rudolf (Hg.). Deutsche Rundschau 82. Jahrgang 1956. S. 275-278.

Literaturszene nach 1945.¹² Beeinflusst von *The Third Man* und dessen internationalem Erfolg veröffentlichten sie innerhalb eines Jahres die beiden Thriller *Internationale Zone* (1953) und *Und einer folgt dem anderen* (1953). Sie gaben selbst an, einige ihrer Werke in Anlehnung an die klassischen amerikanischen hard-boiled Vertreter Dashiell Hammett und Raymond Chandler verfasst zu haben. Der Protagonist jenes Genres ist meist Privatermittler und Einzelkämpfer, agiert an düsteren Orten, an denen zwielichtige Gestalten illegale Geschäfte ausüben und dabei auch nicht zögern, über Leichen zu gehen. Die Gründe für die Wahl dieses Genres sind vielfältig. Einerseits waren die Aufträge und finanziellen Mittel für Schriftstellerinnen bzw. Schriftsteller im Nachkriegsösterreich beschränkt, wodurch sich beide ein Grundeinkommen durch das Verfassen der Romane sichern wollten,¹³ ein Indiz dafür, dass auch seitens der Verlage ein Interesse an dieser Art von Romanen bestand und eine rasche Veröffentlichung realistisch war.¹⁴ Andererseits boten das besetzte Österreich und vor allem das viergeteilte Wien den perfekten Rahmen für skrupellose Figuren wie Menschenschieber, Schwarzhändler und deren illegale Machenschaften.

Und einer folgt dem anderen handelt vom Boulevardjournalisten Alex Lutin (übrigens ein Pseudonym, unter welchem auch Milo Dor Erzählungen veröffentlicht hat), der nach einem vermeintlichen Lustmord in Wien eine große Story wittert und relativ rasch in Erfahrung bringt, dass hinter dem Mord mehr steckt als eine sexuell motivierte Gewalttat. Er findet heraus, dass geheime Militärdokumente im Umlauf sind, hinter welchen auch die Geheimdienste der Besatzungsmächte herjagen, in deren Kreuzfeuer er relativ rasch gerät. Es beginnt ein Katz-und-Maus-Spiel quer durch das besetzte Österreich, wobei der Weg bis zum Erlangen der gesuchten Dokumente von Leichen gepflastert ist. *Internationale Zone* beschreibt das Leben unterschiedlicher Menschen im Wien der 1950er Jahre. Alle diese Personen sind in irgendeiner Weise in illegale Geschäfte verwickelt und kooperieren mit der russischen Besatzungsmacht. Diese verlangt beispielsweise von Georgi Maniu, einem rumänischen Schmuggler, die

¹² Eine kompakte Übersicht über deren wichtigste Lebensstationen liefert ein Projekt der Universität Salzburg, welches sich mit österreichischer Exilliteratur beschäftigt und auch weniger bekannte österreichische Schriftstellerinnen bzw. Schriftsteller behandelt. <http://www.literaturepochen.at/exil/> (Zugriff am 02.02.2013)

¹³ vgl. Dor, Milo. Nachwort. In: Dor, Milo/Reinhard Federmann. *Internationale Zone*. Wien: Picus 1994. S. 239-241. Und: Stocker, Günther. *Jenseits des Dritten Mannes. Kalter Krieg und Besatzungszeit in österreichischen Thrillern der fünfziger Jahre*. In: Rohrwasser/Hansel. 2010. S. 108-122, hier S. 108.

¹⁴ vgl. auch Lunzer, Heinz. *Der literarische Markt 1945 bis 1955*. In: Aspetsberger, Friedbert. u.a. (Hg.). *Literatur der Nachkriegszeit und der fünfziger Jahre in Österreich*. Wien: Österreichischer Bundesverlag 1984. S. 24-45, hier S. 32.

Auslieferung ehemaliger Offiziere der Roten Armee beziehungsweise Überläufern und bietet ihm im Gegenzug die Möglichkeit, Zigaretten unkontrolliert über russische Zonengrenzen hinweg zu schmuggeln. Beide Geschichten klingen zunächst wie ein spannendes, aber rein fiktives Konstrukt, welches mit einer ordentlichen Portion Fantasie geschaffen worden ist. Dennoch sind, wie Stocker nachgewiesen hat, zeitgenössische, historische Bezüge rekonstruierbar, wodurch belegt ist, dass sich die in den Romanen geschilderten Entführungen und Kriminalfälle an konkreten Ereignissen orientieren.¹⁵ Die beiden Autoren nutzten also amerikanische Thrillerliteratur als Vehikel, um damit Vorgänge im Europa der ersten Nachkriegsjahre als Sujet verarbeiten zu können, wobei die Verwendung des Genres der hard-boiled Literatur im deutschsprachigen Raum ein Novum darstellte und vor allem in Fachkreisen auf Kritik stieß. Die Forschung hatte – bis auf wenige Ausnahmen – der Kriminalliteratur als Trivialliteratur wenig Aufmerksamkeit geschenkt. Die Aufnahme im deutschen Sprachraum war zunächst, wenn sie überhaupt stattgefunden hat, eine negative.¹⁶ Erst ab den neunziger Jahren sind in der Bundesrepublik Deutschland Tendenzen erkennbar, Linien der amerikanischen hard-boiled Literatur auch im deutschen Kriminalroman der Siebzigerjahre nachzuweisen und diese positiv zu konnotieren.¹⁷ Allerdings dauerte es noch einige Jahre, bis die Literaturwissenschaft auch Adaptionen anerkannte. So sieht Wolfgang Kemmer in Jörg Fausers Roman *Der Schneemann* (1981) einen „Wendepunkt“ in der „produktiven Rezeption der hard-boiled school“:

Zwar ist *Der Schneemann* im Vergleich zu den Romanen der Vorbilder Hammett und Chandler kein Detektivroman, [...] was offensichtlich die Kritiker erst einmal zur Zurückhaltung hinsichtlich der Etikettierung *hard-boiled* veranlasste, wurde aber von Beginn an für seine gelungene Adaption der großen amerikanischen Krimimeister und -muster gefeiert.¹⁸

¹⁵ Vgl. Stocker. *Jenseits des Dritten Mannes*. 2010. S. 110-112.

¹⁶ vgl. Becker, Jens-Peter/Buchloh, Paul. Ist der Kriminalroman im traditionellen englischen Sinn in Deutschland möglich? In: Ermert, Karl/Gast, Wolfgang (Hg.). *Der neue deutsche Kriminalroman*. Reburg-Loccum: Evangelische Akademie 1991. S. 50-57.

¹⁷ vgl. Wolfinger, Uwe. *Die Adaption der Detektivfiguren von Dashiell Hammett und Raymond Chandler in neueren deutschen Kriminalromanen*. Magisterarbeit. Köln 1990.

Leider ist diese Arbeit weder in Österreich noch in Deutschland erhältlich. Eine elektronische Anfrage bei der Universität Köln wurde mit dem Hinweis, dass Magisterarbeiten nicht in den Bibliothekskatalog aufgenommen werden, beantwortet. Es scheint bezeichnend für das Genre der hard-boiled Literatur, dass bis heute die Hürden der fachlichen Anerkennung noch nicht überwunden sind.

¹⁸ Kemmer, Wolfgang. *Hammett-Chandler-Fauser. Produktive Rezeption der amerikanischen hard-boiled school im deutschen Kriminalroman*. Köln: Teiresias Verlag 2001. S 12.

Dieses Zitat ist dahingehend von Bedeutung, dass es sehr gut zeigt, wie viel Zeit vergangen ist, bis tatsächlich ernstzunehmende wissenschaftliche Untersuchungen in diese Richtung angestellt worden sind. Zwar beschäftigt sich Kemmer vorrangig mit Realismus in den Werken von Fauser, dennoch stellt er relativ unreflektiert fest, dass der Autor mit seinen in den 1980er Jahren erschienenen Büchern als „Begründer des deutschen *hard-boiled* Krimis“¹⁹ gilt, was einmal mehr die Frage aufkommen lässt, ob nicht die zwei Wiener dafür verantwortlich waren, dass dieses Genre überhaupt in den deutschsprachigen Raum transferiert worden ist. Genau an diesem Punkt setzt die vorliegende Untersuchung an, deren Ziel zwar weniger die Frage nach Realismus in den Romanen von Dor und Federmann ist, wenngleich auch der zeitgeschichtliche Einfluss nicht verachtet werden darf, sondern das Aufgreifen und Einführen des *hard-boiled* Genres im Verständnis von Hammett und Chandler in den deutschen Sprachraum. Dazu ist es notwendig, die gemeinsam verfassten Thriller von Dor und Federmann im Kulturbetrieb der fünfziger Jahre präzise einzuordnen, um anschließend die Rolle dieser Publikationen im Sinne einer Fortführung der amerikanischen *hard-boiled* Tradition herauszufinden. Recherchen in Sammelbänden, aber auch in Zeitschriften und Zeitungen der fünfziger Jahre liefern wenige bis gar keine Hinweise über eine Adaption der *hard-boiled* Literatur durch deutschsprachige Schriftstellerinnen und Schriftsteller.²⁰ Hypothetisch betrachtet lässt dies die Annahme zu, dass Dor und Federmann in dieser Hinsicht eine Vorreiterrolle einnehmen. Um dies feststellen zu können, sollen unter anderem folgende Fragen geklärt werden:

Wann kommt das Genre der *hard-boiled* Literatur von Übersee in den deutschsprachigen Raum und durch welche Begleiterscheinungen wird es mittransportiert? Welche Rolle kommt dabei Dor und Federmann zu und wie ist diese einzuordnen? Welchen Platz nehmen sie im Kulturtransfer der 1950er Jahre ein, vor allem wenn dieser als Transfer von literarischen Texten verstanden wird? Wie sind ihre Werke *Und einer folgt dem anderen* und *Internationale Zone* in diesem Transfer zu positionieren?

Des Weiteren soll der Frage nachgegangen werden, wie in den Thrillern von Dor und Federmann überhaupt Gemeinsamkeiten und Verbindungen zum amerikanischen Genre

¹⁹ Ebd. S. 14.

²⁰ Systematisch recherchiert wurde in den beiden Bibliografien *Die Germanistik* und der *Bibliographie der deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft* („Eppelsheimer-Köttelwesch“) nach Schlagworten wie *hard-boiled*, *Chandler*, *Hammett*, *Kriminalliteratur* und *Thriller*.

hergestellt werden können und wo diese an ihre Grenzen stoßen. Dazu ist es notwendig, zunächst den Literaturbetrieb im Nachkriegsösterreich zu untersuchen. Schließlich ist davon auszugehen, dass durch den Transfer von literarischen Texten am Beginn des Kalten Krieges sowohl Auswirkungen auf den literarischen Markt als auch auf die Semantik der Texte erkennbar sind. Anschließend soll diese Erkenntnis in den aktuellen Diskurs über den Kalten Krieg eingebettet werden, um daraufhin die Primärwerke ins Zentrum der Betrachtung zu stellen. Dabei werden anhand von zwei Klassikern der amerikanischen hard-boiled Literatur, Raymond Chandlers *The Big Sleep* und Dashiell Hammetts *The Maltese Falcon*, Aspekte herausgearbeitet, um diese schlussendlich auf die Werke *Internationale Zone* und *Und einer folgt dem anderen* zu übertragen.

Es soll also versucht werden, vom Makrokosmos des Kalten Krieges und seinen Begleiterscheinungen auf jenen Punkt zu gelangen, wo sich Dor und Federmann mit ihren Werken befinden. Dabei wird untersucht, ob es sich um eine Fortführung der amerikanischen Trivilliteratur der 1930er Jahre handelt, um eine Einführung der hard-boiled Literatur in den deutschsprachigen Raum oder gar um eine narrative und inhaltliche Neuproduktion dieses Genres in den besetzten deutschsprachigen Raum der 1950er Jahre. Bevor es zu dieser innerliterarischen Analyse kommt, wird anhand der Methodik der Kulturtransferforschung die historische Genese der Romane *Und einer folgt dem anderen* und *Internationale Zone* rekonstruiert.

2. Zur Methodik der Kulturtransferforschung

Die Kulturtransferforschung ist eine relativ junge Disziplin, resultierend aus der Tatsache, dass immer mehr Historikerinnen und Historiker eine rein nationale Geschichtsschreibung als unzureichend ansehen. Zu ihren Begründern zählen die beiden in Paris tätigen Kulturwissenschaftler Michel Espagne und Michael Werner, welche sich seit den achtziger Jahren mit deutsch-französischen Beziehungen des 18. und 19. Jahrhunderts befassen. Sie sehen in der Komparatistik eine Art Vorläufer der Kulturtransferforschung, da diese es ermöglichen, interdisziplinäre Verbindungen und Zusammenhänge zu übernationalen Phänomenen herzustellen. Die Probleme, welche allerdings damit verbunden seien und umgangen werden sollen, sind die der subjektiven Wahrnehmung, der Abkoppelung vom historischen Entstehungskontext und der damit verbundenen Isolierung des untersuchten Gegenstandes.²¹ Damit diese Eingrenzungen überwunden werden können, müssen verschiedene Ebenen Inhalt der Untersuchung sein. Espagne bietet dafür einen unkomplizierten, aber dennoch produktiven Zugang an, weswegen ich seine Definition als zielführend erachte. Er meint mit Kulturtransfer

die Translation eines Kulturgegenstandes von einem Ausgangskontext in einen Aufnahmekontext in ihrem prozessualen Ablauf unter die Lupe zu nehmen. Dabei wird der Akzent auf die Rolle der verschiedenen Vermittlungsinstanzen (Reisende, Übersetzer, Buchhändler, Verleger, Sammler) sowie auf die unumgängliche semantische Umdeutung des Imports gelegt. Untersucht wird insbesondere die Änderung, welche ein Kulturimport am Aufnahmekontext bewirkt hat.²²

Wichtig dabei zu beachten ist, dass mit dem Transfer auch eine Änderung in der Semantik des transferierten Gegenstandes einhergeht. Diese soll allerdings niemals als Minderung des Objekts verstanden, sondern als eine „eigenständige Konstruktion betrachtet“ werden.²³ Beide Produkte, also der transferierte Gegenstand wie auch das neu erschaffene Objekt, werden als wertneutrale, feste Konstanten gesehen, zwischen

²¹ Vgl. Espagne, Michel. Jenseits der Komparatistik. Zur Methode der Erforschung von Kulturtransfer. In: Europäische Kulturzeitschriften um 1900 als Medien transnationaler und transdisziplinärer Wahrnehmung. Bericht über das Zweite Kolloquium der Kommission „Europäische Jahrhundertwende-Literatur, Künste, Wissenschaften um 1900 in grenzüberschreitender Wahrnehmung“. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 2006. S. 13-32, hier S. 14-15.

²² Ebd. S. 15.

²³ Ebd. S. 16.

welchen ein Transferprozess stattfindet. In diesem Ablauf gibt es unterschiedliche Trägerinstitutionen, welchen, je nach transferiertem Gegenstand, mehr oder weniger Bedeutung beigemessen wird. Einen besonderen Stellenwert – gerade auch in Hinblick auf den transatlantischen Kulturtransfer, der sich unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg vollzog – nehmen dabei „die Medien und die Infrastruktur sozialer und interindividueller Kommunikation, also Buch- und Buchvertriebsmarkt, Pressemedien und Rezipienten, die Rezeption von „Ideen“ und deren Akzeptanz“ ein.²⁴ In Österreich und dem westdeutschen Raum wurde durch die Besetzung und den Ost-West- Konflikt nicht nur die Grundlage ihrer politischen Neuorientierung geschaffen, sondern man stützte sich auch in der ökonomischen Ausrichtung der Länder auf das amerikanische Modell. Dieser Aspekt hat auch dementsprechende Auswirkungen auf den Kulturmarkt und dessen Betrieb.

Hier zeigt sich bereits, welcher Kulturbegriff der Kulturtransferforschung zugrunde liegt. Schmale verweist in Rückgriff auf Espagne auf das Verständnis des französischen Philosophen Edgar Morin, wonach Kultur ein veränderbares „Kommunikationssystem“ darstelle, das permanenter Spannung zwischen Individuen und Institutionen ausgesetzt sei. Kultur ist in diesem Sinne ständig im Wandel begriffen und als sehr lebensnah und praxisorientiert zu verstehen.²⁵

Ziel der Kulturtransferforschung ist es also nicht nur, die Rezeption und die Übernahme des übertragenen Gegenstandes am dafür vorgesehenen Ort zu untersuchen, sondern zu versuchen, die Einbettung des Transfervorganges in einem breiteren Kontext, vor allem den Kommunikationsträgern, fassen zu können. Um diesen „Prozess der Bearbeitung des Aufnahmekontextes zu rekonstruieren, ist ein sehr weitmaschiges interdisziplinäres Raster nötig.“²⁶ Natürlich griffe es zu weit, wenn nun im Rahmen dieser Untersuchung die gesamte transatlantische Geschichte von 1945 bis Mitte der fünfziger Jahre aufgerollt werden würde, allerdings soll versucht werden, die Genese der beiden Romane von Dor und Federmann in den historischen Kontext einzubetten, um damit die grundlegenden Voraussetzungen für deren Entstehungsprozess zu erklären. Erst danach soll die innerliterarische Transferierung Thema der Untersuchung sein.

²⁴ Schmale, Wolfgang. Historische Komparatistik und Kulturtransfer. Europageschichtliche Perspektiven für die Landesgeschichte. Eine Einführung unter besonderer Berücksichtigung der sächsischen Landesgeschichte. Bochum: Dr. Dieter Winkler Verlag 1998. S. 103.

²⁵ Vgl. ebd. S. 102.

²⁶ Keller, Thomas. Kulturtransferforschung: Grenzgänge zwischen den Kulturen. In: Moebius, Stephan/ Dirk Quadflieg (Hg.). Kultur. Theorien der Gegenwart. 2. Auflage. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2011. S. 101-114, hier S. 108.

2.1 Methodische Ausrichtung der Untersuchung

Aus diesem Grundverständnis von Kulturtransfer lassen sich diverse Motive selektieren, welche der Literaturwissenschaftler Robert Leucht in der Einleitung zu einem 2012 erschienenen Sammelband über transatlantischen Kulturtransfer nach 1945 als Leitfragen formuliert hat.²⁷ Dadurch wird eine konkrete methodische Vorgehensweise geschaffen, welche durchaus auf mehrere Untersuchungsgegenstände übertragbar ist. Diese Leitfragen bekommen, je nach untersuchtem Gegenstand, verschiedene Akzentuierungen. Für die vorliegende Untersuchung werden vor allem die Fragen nach der *Selektion* und der *Einbettung* von Relevanz sein.

Die *Selektion* untersucht diejenigen Elemente, welche von der jeweiligen Gesellschaft entweder aufgegriffen oder (bewusst) ausgelassen werden. Im Hinblick auf die beiden Romane von Dor und Federmann sollen daher vor allem deren Entstehungskontexte im Mittelpunkt stehen. Das bedeutet, um nochmals auf Espagne zu verweisen, der Vermittlungsinstanz besondere Bedeutsamkeit beizumessen. Dafür ist es notwendig, den Fokus nicht nur auf Österreich zu legen, sondern diesen auch auf Westdeutschland auszuweiten, da die Werke auch dort vertrieben wurden. Außerdem waren beide Länder okkupiert und hatten nach dem Zweiten Weltkrieg eine ähnliche Ausgangslage. Als wichtigste Vermittlungsinstanzen dienen die Verlage. Daher muss der Literaturbetrieb und dessen Neuorientierung in den ersten Jahren nach 1945 untersucht werden, um daraufhin den für die Analyse der Werke notwendigen Teilbereich herausfiltern zu können. Dazu zählt einerseits die Situation der Schriftstellerinnen und Schriftsteller, aber auch der literarische Markt, immer wieder im Kontext der beiden Autoren. Vor dem Hintergrund des eigentlichen Zieles dieser Arbeit, Genrecharakteristika der amerikanischen hard-boiled Literatur in den Thrillern von Dor und Federmann nachzuweisen, liefert die Selektion also die essentielle Grundlage, ohne die eine tiefgreifende Analyse nicht möglich wäre.

Die Methode der *Einbettung* soll den Kern dieser Arbeit ausmachen. Leucht stellt in diesem Zusammenhang die Frage, wie „der Aufnahmekontext durch den transferierten Gegenstand gestützt, gestört oder erneuert“²⁸ wird. Auf die Primärwerke übertragen

²⁷ Vgl. Leucht, 2012. S. 13-14.

²⁸ Ebd. S. 13.

bedeutet es, zu untersuchen, wie die Transferierung der hard-boiled Typologien von Chandler und Hammett bei Dor und Federmann umgesetzt wird. Dazu müssen diese Charakteristika zunächst einmal ausfindig und festgemacht werden. Dies soll anhand adäquater Sekundärliteratur wie beispielsweise Peter Nussers vorgelegten Genrecharakteristika für den Thriller geschehen, angewendet auf die Werke *The Maltese Falcon* von Dashiell Hammett und *The Big Sleep* von Raymond Chandler.²⁹ Abschließend soll durch das hermeneutische Verfahren der close-reading Methode gezeigt werden, dass, und vor allem, wie diese Züge der amerikanischen hard-boiled school in *Und einer folgt dem anderen* und *Internationale Zone* von Dor und Federmann übertragen werden.³⁰ Zu verstehen ist diese Übertragung also als „der Transfer von literarischen Texten [...] im Sinne [...] von innerästhetischen Aneignungen“³¹.

3. Transatlantischer Kulturtransfer nach 1945

3.1 Historischer Hintergrund

Um die untersuchten Romane zu kontextualisieren ist es nötig, zunächst die historische Ausgangssituation nach 1945 zu betrachten. Der zeitliche Rahmen bis zu deren Veröffentlichung 1953 markiert einen ersten Höhepunkt im Ost-West Konflikt des Kalten Krieges. Historikerinnen und Historiker, aber auch andere Disziplinen der Geisteswissenschaften, haben sich in den letzten Jahren vermehrt dieser Phase zugewandt und nicht nur deren politische Geschehnisse sondern auch den kulturellen Umbruch ins Zentrum von Untersuchungen gestellt.

²⁹ Vgl. Nusser, Peter. Der Kriminalroman. Vierte Auflage. Stuttgart/Weimar: Velag J.B. Metzler 2009. S. 50-67 sowie S. 124-136.

³⁰ Das Verständnis für eine Hermeneutik des Lesens ist hier weniger im Sinne des New Criticism zu verstehen, welcher ausschließlich werkimmanente Zusammenhänge untersucht, sondern als eine Art *hermeneutische Intertextualität*. Wobei der Begriff der Intertextualität im Kontext der Hermeneutik dem von Manfred Pfister folgt, welcher den Begriff „der Intertextualität auf bewusste, intendierte und markierte Bezüge zwischen einem Text und vorliegenden Texten oder Textgruppen“ reduziert. (Pfister, Manfred. Konzepte der Intertextualität. In: Broch, Ulrich/Pfister, Manfred (Hg.) Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Tübingen 1985. S. 1-30, hier S. 25.)

³¹ Leucht. 2012. S. 13.

3.1.1 Zur Begrifflichkeit des Kalten Krieges

Die Etymologie des Begriffs Kalter Krieg steht in unmittelbarem Zusammenhang mit dem Symbol dieser Epoche, der Atombombe. Nachdem die Kapitulation Japans und damit auch das Ende des Zweiten Weltkrieges durch die Atombombenabwürfen auf Nagasaki und Hiroshima erzwungen worden ist, wodurch die Weltgemeinschaft erstmals die Auswirkungen dieser Waffe gegen die Zivilbevölkerung vor Augen geführt bekommen hat, begannen 1946 Atomenergieverhandlungen, um einen möglichen Dritten Weltkrieg zu vermeiden und internationale Regelungen für den Umgang mit nuklearen Waffen zu schaffen. Im Rahmen dieses Kongresses sprach Herbert B. Swope erstmals von einem drohenden Cold War.

Offiziell nach außen getragen wurde diese Bezeichnung allerdings vom amerikanischen Journalisten Walter Lippmann mit seinem Buch *The Cold War. A Study in US Foreign Policy*, weshalb er oft fälschlicherweise als Begründer dieser Begrifflichkeit gilt. Seine Leistung bestand darin, als einer der ersten darauf hinzuweisen, dass Medien wie das Buch, vor allem aber der Film, im aufkommenden Weltkonflikt eine entscheidende Rolle einnehmen werden. Lippmann war der Meinung, die Beobachtung und Empfindung würde sowohl auf individueller als auch kollektiver Ebene durch diese Vermittlungsinstitutionen eine bedeutende Position im politischen Diskurs seiner Zeit erfahren. Er sollte damit nicht unrecht behalten.³²

3.1.2 Beginn und erste Phase

Auch wenn der Ost-West Konflikt bis heute ein noch lange nicht vollständig erforschtes Gebiet ist, zeugen zahlreiche Publikationen der letzten Jahrzehnte davon, dass dieser auch in den Fokus geisteswissenschaftlicher Forschung gerückt ist. Der britische Politikwissenschaftler Fred Halliday hat bereits vor mehr als dreißig Jahren eine Chronologie des Kalten Krieges in vier Phasen entworfen, welche auch vom aktuellen Stand der Forschung aus betrachtet durchaus seine Gültigkeit besitzt. Der Zeitraum von

³² Vgl. Stöver, Bernd. *Der Kalte Krieg. Geschichte eines radikalen Zeitalters 1947-1991*. München: C.H. Beck Verlag 2007. S. 11-15. und Stöver, Bernd. „Das ist die Wahrheit, die volle Wahrheit.“ Befreiungspolitik im DDR- Spielfilm der 1950er und 1960er Jahre. In: Lindernberger, Thomas (Hg.). *Zeithistorische Studien. Massenmedien im Kalten Krieg. Akteure, Bilder, Resonanzen*. Köln: Böhlau Verlag 2006. S. 49-76, hier S. 49-50.

1947 bis 1953 markiert die erste Phase, den sogenannten *Ersten Kalten Krieg*.³³ Da speziell dieser Zeitraum auch für die vorliegende Untersuchung von Relevanz ist, soll diesem besondere Bedeutung beigemessen werden.³⁴

Die genaue Datierung des Kalten Krieges ist in der Historiographie umstritten³⁵, relativ einig ist man sich allerdings über die Tatsache, dass 1947 als offizieller, nach außen kommunizierter Beginn der Auseinandersetzung zwischen Ost und West verstanden werden kann. In Trumans Ansprache im März 1947, aus welcher später die sogenannten Truman-Doktrin, eine Art Beistandsversprechen für all jene Länder, welche von einer kommunistischen Machtübernahme bedroht wurden, hervorgegangen ist, sieht Stöver die „amerikanische ‚Kriegserklärung‘ zum Kalten Krieg“³⁶ an die UdSSR. Die Reaktion der Sowjetunion ließ nicht lange auf sich warten. Bereits sechs Monate später spricht Andrej Schdanow, enger Vertrauter von Josef Stalin, offiziell von einem „globalen Klassenkampf zweier Lager.“³⁷ Der deutschsprachige Raum, insbesondere Deutschland und Berlin, nimmt dabei eine bedeutende Rolle ein. Erneut befindet sich die Welt im 20. Jahrhundert vor einem möglichen Krieg mit globalem Ausmaß, diesmal allerdings droht dieser auf beiden Seiten mit nuklearen Waffen geführt zu werden. Neben den Krisen in Jugoslawien und Korea ist auch Zentraleuropa in dieser Anfangsphase Schauplatz der aufkeimenden Auseinandersetzung.

3.1.3 Zur Situation in Westdeutschland und Österreich

Die geopolitische Lage Deutschlands und Österreichs markiert deren Bedeutung in diesem Konflikt, stellen die beiden Länder doch eine nach dem Zweiten Weltkrieg entstandene Pufferzone zwischen den zwei Blöcken dar. Durch die Besatzung der Siegermächte beginnt nach und nach der Versuch, auch die Bevölkerung mittels

³³ Vgl. Halliday, Fred. *The Making of the Second Cold War*. London: Verso 1986. Zitiert nach: Bischof, Günther. Eine historiographische Einführung: Die Ära des Kalten Krieges in Österreich. In: Schmidl, Erwin (Hg.). *Österreich im frühen Kalten Krieg 1945-1958. Spione, Partisanen, Kriegspläne*. Wien/Köln/Weimar: Böhlau Verlag 2000. S. 19-54, hier S. 36.

³⁴ Halliday unterteilt weiters in:

2. *Oszillierender Antagonismus* (1954/55-1968), 3. *Détente* (1969-1979), 4. *Der Zweite Kalte Krieg* (1980-89/91) Bischof gibt einen kompakten Überblick über die von Halliday entworfenen Phasen des Kalten Krieges.

³⁵ Andere Datierungsmöglichkeiten bieten beispielsweise Eric Hobsbawm (*Das Zeitalter der Extreme: Weltgeschichte des 20. Jahrhunderts*. München: DTV 2010) oder Walter LaFeber (*America, Russia and the Cold War: 1945-1996*. New York: McGraw-Hill 1997.)

³⁶ Stöver. 2007. S. 70.

³⁷ Ebd. S. 75.

Einflussnahme auf verschiedenen Ebenen für sich zu gewinnen. Was zunächst als Entnazifizierung beider Seiten beginnt, wandelt sich rasch zu einer Propagandaschlacht, durchgeführt von verschiedensten Trägerorganisationen. Gerade der Kunst und Kulturbereich war ein erklärtes Ziel beider Mächte, da die vom Krieg mitgenommene Zivilbevölkerung dadurch für deren Ideen gut erreichbar war.

Deutschland befand sich, im Unterschied zu Österreich, im Zentrum der politischen Interessen. Es sollte ein Pazifizierungs- und Demokratisierungsprozess eingeleitet werden, welchem eine grundlegende Entnazifizierung vorausging. Wollte man zunächst Deutschland als Einheit bewahren, so taten sich relativ rasch zwischen den im Krieg Verbündeten große ideologische Gräben auf. Die Ziele der Sowjetunion nach der Besetzung Ostdeutschlands lagen anfangs in der Reparation der Kriegsverluste und -schäden.

Bis heute unklar ist, ob die sowjetischen Machthaber tatsächlich Expansionsgedanken gegen den Westen hegten, oder in Deutschland zumindest ein moskaufreundlicher kommunistischer Satellitenstaat geschaffen werden sollte.³⁸ Als im Oktober 1949 Ostberlin zur Hauptstadt der Deutsch Demokratischen Republik, welche sich aus der sowjetischen Besatzungszone entwickelt hatte, erklärt und deren Verfassung konstituiert worden ist, war die Teilung Deutschlands auch faktisch vollzogen.

Von Seiten der Amerikaner und Briten stand der Entnazifizierungs- und Demokratisierungsprozess zu Beginn im Vordergrund. Schlagwörter wie re-education sollten den Deutschen das (amerikanische) demokratische System schmackhaft machen und eine Abkehr von diktatorischen oder monarchischen Gefügen bewirken. Bereits 1947 gründeten die zwei Besatzungsmächte die sogenannte Bizone, welche einen ökonomischen Austausch und Zusammenschluss der beiden Zonen zum Ziel hatte. Die Währungsreform von 1948 markiert erstmals einen klaren (wirtschaftspolitischen) Unterschied innerhalb des bereits geteilten Deutschlands. Während sich die drei westlichen Zonen (Großbritannien, USA und Frankreich) auf eine gemeinsame Währung für die von ihnen besetzten Gebiete einigen konnten, verweigerte die Sowjetunion deren Einführung in Ostdeutschland.³⁹

Diese Ablehnung durch die UdSSR mündete in der sogenannten Ersten Berlinkrise. Nachdem im westlichen Teil der Stadt das neue Geld eingeführt worden war, blockierte

³⁸ Vgl. Benz, Wolfgang. Deutschland unter alliierter Besatzung 1945-1949. In: Gebhardt, Bruno (Hg.). Handbuch der deutschen Geschichte. Band 22. Stuttgart: Klett-Cotta 2009. S. 3-216, hier S. 136-140.

³⁹ Vgl. ebd. S. 142-144 sowie 166-170.

die Sowjetunion die Zufahrt nach Berlin, welches von allen vier Besatzungsmächten kontrolliert wurde. Die Amerikaner versorgten daraufhin Westberlin so lange per Luft, bis die Sowjets die Zufahrten wieder freigaben. Somit waren die Weichen für die (ideologische) Trennung zwischen Ost- und Westdeutschland gestellt.

Vom finanziellen Standpunkt aus sah der [...] „Berlin Lift“ [die Luftbrücke, *Anm.*] wie ein grandioses Verlustgeschäft aus. Politisch-psychologisch war er allerdings unbezahlbar. Die Westmächte hatten gezeigt, dass sie bereit waren, für den Verbleib einer fremden Stadt im eigenen Lager einen Krieg zu riskieren. Westberlin wurde damit zu einem politischen Symbol. Spätestens jetzt waren für alle die Fronten klar.⁴⁰

Die USA und deren Verbündete sendeten damit also ein klares politisches Signal, welches auch innerhalb der deutschen Bevölkerung als sehr positiv empfunden wurde. Der Wert dieser Beistandserklärung stellt auch die Weichen für die spätere pro-westliche Ausrichtung Westdeutschlands, weshalb der Symbolgehalt dieser Aktion nicht zu gering geschätzt werden darf. Nachdem der Kalte Krieg in Deutschland angekommen war, verlagerten die westlichen Besatzungsmächte auch ihr Besatzungsziel weg von der pragmatisch orientierten Entnazifizierung hin zu einer aktiv ausgeübten pro-amerikanischen Politik, welche den (West-)Deutschen Demokratie und Wohlstand nach amerikanischem Vorbild bringen sollte.

Im besetzten Österreich war die Ausgangslage eine andere. Trotz der Tatsache, dass vor allem die USA durch ihr intensives Engagement eine pro westliche Ausrichtung Österreichs erreichen konnten⁴¹, zeigen jüngste Veröffentlichungen, dass unmittelbar nach dem Krieg weder von sowjetischer noch von alliierter Seite ein großes Verlangen nach politischem Eingreifen in den besetzten Bundesländern herrschte. Während die Sowjetunion zunächst vor allem darauf abzielte, die wirtschaftlichen Kriegsverluste und -schäden im eigenen Land auszugleichen, indem sie beispielsweise die Erdölfelder in Niederösterreich und im Wiener Raum für sich beanspruchte oder Maschinen aus Industriebetrieben abmontieren und nach Russland transportieren ließ, zeigten die Amerikaner unmittelbar nach dem Krieg kein Interesse an einer politischen Involvierung in Österreich. Die gemeinsamen festgelegten politischen Ziele für Österreich waren die Entnazifizierung und die Bewahrung der Eigenständigkeit, also ein

⁴⁰ Stöver. 2007. S. 91.

⁴¹ Vgl. Wagnleitner. 1991. S. 328.

Anschlussverbot an Deutschland oder die Verhinderung einer möglichen Vereinigung mit anderen europäischen Staaten.⁴² In Österreich wurde dieser Prozess als re-orientation bezeichnet.

Vor dem Hintergrund der Pfändung österreichischer Firmen und Finanzinstitute durch die Sowjetunion begannen nach und nach auch die Amerikaner sich aktiv in die Politik des Landes einzumischen. Im Zuge der Gründung der CIA im September 1947 wurde einige Monate später die wichtige Lage Wiens realisiert, was dazu führte, dass die viergeteilte Stadt eine eigene Außenstelle des amerikanischen Geheimdiensts bekam, welcher die Stadt sogleich als Sprungbrett nach Ost- und Südosteuropa nutzte. Schon bald wimmelte es in Wien respektive Österreich von Agenten der CIA. Diese nutzten auch den durchaus vorhandenen Willen der österreichischen Bevölkerung zur Zusammenarbeit, was dazu führte, dass verdeckte finanzielle Förderungen an pro-amerikanischen Kulturprojekte ausgezahlt wurden. Als Beispiele seien hier die Zeitschrift FORVM von Friedrich Torberg und die *Arbeiter-Zeitung* erwähnt. Letztere machte auch keinen Hehl aus ihrer antikommunistischen Haltung.⁴³

Im Kultur- und Medienbereich dauerte es rund eineinhalb Jahre bis sich der Ost-West Konflikt offen auch in Österreich zu entladen begann. In dieser Phase spricht Rathkolb sogar von einer „alliierten Fraternalisierungspolitik“, also einer Zusammenarbeit unter den Besatzern, welche noch über eine Kooperation hinaus reichte. Auslöser für das Zerbrechen dieser Beziehung war einerseits ein Wechsel in der Chefetage der *Information Service Branch* (ISB), jener Institution, die für die politische Propaganda Großbritanniens und der USA in Österreich zuständig war. Andererseits war ein polemischer Bericht in dem offiziellen sowjetischen Blatt *Österreichische Zeitung* erschienen, welcher sich gegen einen in Deutschland gedruckten Artikel richtete.⁴⁴ Dies führte dazu, dass zwischen 1947 und 1949 in der österreichischen Öffentlichkeit ganz bewusst ein Propagandakrieg via Medien, der sogenannte *War of Words*, ausgetragen wurde. Einen bedeutsamen Umstand für die letztendlich pro westliche Ausrichtung

⁴² Vgl. Rathkolb, Oliver. Kalter Krieg und politische Propaganda in Österreich 1945-1950. In: Rohrwasser/Hansel. 2010. S. 11-34, hier S. 14-17.

⁴³ Vgl. Beer, Siegfried. Rund um den „Dritten Mann“: Amerikanische Geheimdienste in Österreich 1945-1955. In: Schmidl, Erwin (Hg.). Österreich im frühen Kalten Krieg 1945-1958. Spione, Partisanen, Kriegspläne. Wien/Köln u.a.: Böhlau Verlag 2000 S. 73-100, hier S. 90-97. und Rathkolb, Oliver. Die Entwicklung der US- Besatzungskulturpolitik zum Instrument des Kalten Krieges. In: Stadler, Friedrich (Hg.). Kontinuität und Bruch. 1938-1945-1955. Beiträge zur österreichischen Kultur- und Wissenschaftsgeschichte. Münster: Lit Verlag 2004. S. 35-50, hier S. 40-44.

⁴⁴ Vgl. Rathkolb. 2010. S. 20-22.

Österreichs, ohne jedoch ein Bündnis mit einem der beiden Großmächte einzugehen, sieht Rathkolb darin, dass von Seiten der Amerikaner die

antikommunistische Richtlinie in der Praxis bewusst eingeschränkt wurde. [...] Ein wichtiger Grund für die Wirksamkeit antikommunistischer Propaganda durch den ICB (amerikanische Information Coordination Branch, *Anm.*) lag in der dosierten und wohlüberlegten Verbreitung geeigneter Themen. Sowjetische und kommunistische Zeitungen zerstörten durch ein wahres Bombardement an permanenter antiamerikanischer Propaganda [...] deren Wirksamkeit.⁴⁵

Außerdem waren die UdSSR mit ihrer Reparationspolitik relativ unbeliebt bei der österreichischen Bevölkerung, während die USA vor allem durch den populären Marshall Plan spürbare ökonomische Besserungen schufen. Ähnliches war auch in Deutschland der Fall. Des Weiteren herrschte unter der Bevölkerung ein historisch bedingter Antibolschewismus, der die Ausgangslage für die Amerikaner deutlich vereinfachte.⁴⁶

3.2 Kulturelle Einflussnahme

Die Besatzungszeit eröffnete den Okkupationsmächten Möglichkeiten der politischen wie gesellschaftlichen Einflussnahme, welche binnen kurzer Zeit auch eine Art Kulturkampf mit sich brachten. Im Zuge dieses Prozesses fand nicht nur eine politische Intervention einer Nation auf eine andere statt, sondern es herrschte auch ein Austausch und Transfer von Kulturgütern. Zumindest in den ersten Nachkriegsjahren lieferten die politische Propaganda und der aktive Eingriff in den Medien- und Kulturbereich einen wichtigen Beitrag zu dessen Ausrichtung. Jede Besatzungsmacht hatte in ihrer verwalteten Zone eine eigene Zeitung, einen eigenen Radiosender und eine dafür zuständige Verwaltungsstelle. Die ISB verwaltete auf amerikanischer Seite den *Wiener Kurier* und den Radiosender *Radio Rot-Weiß-Rot*, auf britischer Seite die *Weltpresse* und die *Sendegruppe Alpenland*. Für die Franzosen war die *Division Information* zuständig für die *Welt am Abend* und die *Sendegruppe West*. Die sogenannte *Abteilung 7* vertrieb für die Sowjetunion die *Österreich Zeitung* und sendete ihr Programm via

⁴⁵ Ebd. S. 26.

⁴⁶ Vgl. ebd. S. 24-25.

Radio Wien.⁴⁷ Sowohl die Berichterstattung als auch die Aufbereitung des *Wiener Kuriers* und des Radios *Rot-Weiß-Rot* orientierten sich an amerikanischen Pendanten, wodurch auch der Boulevardjournalismus in die österreichische Medienlandschaft Einzug fand. Der Popularität dieser westlichen Sprachrohre tat dies keinen Abbruch. Zeitung, Radio und Fernsehen in der heutigen Form haben ihren Ursprung in der Besatzungszeit. Aber nicht nur in Periodika und Neuen Medien wurde der American lifestyle nach Österreich transportiert.

In sogenannten Amerikahäusern vertrieben die USA im gesamten von ihnen besetzten deutschsprachigen Raum Kulturgüter aller Art. Filme, Zeitschriften, Poster, Malerei, Musik, Literatur und vieles mehr waren dort der Bevölkerung frei zugänglich.⁴⁸ In Österreich gab es 12, in Deutschland in allen drei Westzonen 27 dieser offiziell als *United States Information Centers* (USIC) bezeichneten Einrichtungen. Das größte Angebot bestand aus amerikanischer Literatur und Bücher über Politik und Wirtschaft. Da die meisten Exemplare aus Amerika von privaten Spendern stammten, folgte relativ rasch eine Flut an Büchern, welche unkontrolliert der österreichischen und deutschen Bevölkerung zur Verfügung standen. Zwar dürfte das breite Angebot durchaus auf Zustimmung innerhalb der lokalen Bevölkerung geführt haben, allerdings gab es nur wenige Exemplare in deutscher Übersetzung, was den tatsächlichen Nutzen, nämlich eine re-education beziehungsweise re-orientation herbeizuführen, stark verminderte.⁴⁹

Mit Verschärfung des Kalten Krieges wurden auch die Bibliotheken der Amerikahäuser nach unliebsamen Büchern durchforstet, wobei im Rahmen dieser Aktion Anfang 1953 mehr als 30.000 Bücher – fälschlicherweise – als kommunistische Lektüre abgetan wurden. Auch wenn, wie Untersuchungen zeigen, „sich die US-Behörden bemühten, neben der Vermittlung amerikanischer Hochkultur deutsche Traditionslinien in die Programmgestaltung miteinzubeziehen“⁵⁰, hielt sich der Besucherstrom in Grenzen. Im bürgerlichen Milieu war die Freude über das amerikanische Engagement im Volksbildungsbereich generell beschränkt. Öffentliche Bibliotheken galten in den ersten

⁴⁷ Vgl. Rathkolb, Oliver. Politische Propaganda der amerikanischen Besatzungsmacht in Österreich 1945-1950. Ein Beitrag zur Geschichte des Kalten Krieges in der Presse-, Kultur- und Rundfunkpolitik. Dissertation Wien 1981. S. 17.

⁴⁸ Vgl. Wagnleitner. 1991. S. 327-330.

⁴⁹ Vgl. Haufler, Daniel. Amerika, hast Du es besser? Zur deutschen Buchkultur nach 1945. In: Jarausch, Konrad/Hannes Siegrist (Hg.). Amerikanisierung und Sowjetisierung in Deutschland 1945-1970. Frankfurt/New York: Campus Verlag 1997. S. 387-408, hier S. 396-397.

⁵⁰ Schildt, Axel. Zur so genannten Amerikanisierung in der frühen Bundesrepublik – einige Differenzierungen. In: Koch, Lars (Hg.). Modernisierung als Amerikanisierung. Entwicklungslinien der westdeutschen Kultur 1945-1960. Bielefeld: transcript Verlag 2007. S. 23-44, hier S. 33.

Nachkriegsjahrzehnten als Hort der Bildung und deren Bibliothekare sahen sich als Wächter und Behüter einer Hochkultur, welche es vor amerikanischem Einfluss zu bewahren galt. Die Amerikahäuser standen dazu im krassen Gegensatz. Sie ermöglichten vor allem dem jungen, wissbegierigen Publikum Zugang zu Unterhaltungsliteratur, Schallplatten mit Jazzmusik (abschätzig als „Negermusik“ bezeichnet) und Comics.⁵¹ Vor allem in bildungsnahen Schichten begann man sich deshalb bereits zu Beginn der fünfziger Jahre Sorgen über den kulturellen Verfall des deutschsprachigen Raums, bedroht von amerikanischer Massenkultur, zu machen.

3.2.1 Reizwort Amerikanisierung

Alle die bisher erwähnten Beispiele für den Einfluss der amerikanischen Besetzung auf den deutschsprachigen Kulturbereich werden gerne unreflektiert als Amerikanisierung benannt. Der Begriff der Amerikanisierung ist vor allem seit dem Ende des Zweiten Weltkrieges negativ konnotiert. Häufig wird eine latente Angst über den Verlust der eigenen kulturellen Identität bezeichnet und damit

verbindet sich im allgemeinen Sprachgebrauch die Vorstellung einer unaufhaltsamen sozialen und kulturellen Angleichung an die zivilisatorischen Standards der Gesellschaft der USA, und hinter dieser Vorstellung steht wiederum gemeinhin die Annahme des simplen Modells einlinigen Kulturtransfers, bei dem die warenförmigen US-Produkte und der diesen anhängende *spirit* die deutsche Gesellschaft überschwemmen und zum amerikanischen *Way of life* modeln würden.⁵²

Diese weit verbreitete Ansicht von Amerikanisierung beinhaltet verschiedene Gegenstände und vermischt mehrere Ebenen, welche eigentlich getrennt betrachtet werden sollten.

Aufgrund des Krieges herrschte eine soziale wie wirtschaftliche Differenz zwischen dem besetzten Nachkriegseuropa und den Siegermächten, allen voran den USA, die von kriegsbedingten Zerstörungen nicht betroffen waren. Dieses Defizit auf der einen Seite führte – durch amerikanische Wirtschaftshilfen massiv unterstützt - zu einem relativ

⁵¹ Vgl. Doering-Manteuffel, Anselm. *Wie westlich sind die Deutschen? Amerikanisierung und Westernisierung im 20. Jahrhundert.* Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1999. S. 58-70.

⁵² Schildt. 2007. S. 25.

rasch eintretenden, starken Massenkonsum in Westdeutschland und Österreich. Das zeigt sich nicht nur in der Faszination für amerikanische Waren und der damit einhergehenden Annahme dieser Produkte, sondern auch darin, dass Technologien und Verhaltensmuster kopiert worden sind.⁵³ Dennoch sei darauf hingewiesen, dass die Entstehung von föderalistischen, demokratischen Republiken in Mitteleuropa aus einem Wechselspiel zwischen Einfluss der Besatzungsmächte und autarken Ideen bestand.⁵⁴ Schildt plädiert daher dafür, eine Differenzierung zwischen den „gesellschaftlichen und kulturellen Einflüssen“ einerseits und dem „Transfer westlicher, insbesondere amerikanischer Ideen“ vorzunehmen.⁵⁵ Ersteres bezeichnet er als Amerikanisierung, da diese einseitig - linear verläuft, letzteres stellt für ihn eine Westernisierung dar, da dabei Austausch stattfindet und dieser auf einer gegenseitigen Wechselwirkung beruht. Trotz dieser Unterscheidung merkt er an, dass die ersten beiden Jahrzehnte nach dem Zweiten Weltkrieg einen Sonderfall bezeichnen würden, weil sowohl Güter als auch Ideen relativ einseitig transferiert worden seien.

Es sei also hier festzuhalten, dass das komplexe Phänomen der Amerikanisierung vor allem aufgrund dessen inflationärem Wortgebrauchs häufig konturlos oder einseitig beschrieben wird, Definitionen an der Oberfläche kratzen und Differenzierungen selten getätigt werden. Negative Konnotationen dominieren, weshalb Amerikanisierung beinahe ausschließlich mit der Übertragung von Populärkultur verbunden wird und das Gegenteil davon gar schwierig zu benennen ist. Michael Böhler gibt in diesem Zusammenhang den Hinweis, dass „das Problem der begrifflichen Leerstelle für dieses ‚andere‘ der ‚Populärkultur‘“⁵⁶ symptomatisch dafür steht, dass diese eben nicht einem Verständnis von Kultur angehört und daher als bedrohlich und fremd wahrgenommen wird.

⁵³ Auch die Schweiz sei hier erwähnt. Regula Bochsler schildert eindrücklich, dass amerikanische Soldaten im Rahmen ihres Urlaubes großen Einfluss auf den Lebensalltag der Schweizer hatten, was unter konservativen Kreisen große Befürchtungen hervorrief. Vgl. Bochsler, Regula. Kaugummi und Swing. Die GIs erobern die Schweiz. In: Linke, Angelika/ Jakob Tanner (Hg.). Attraktion und Abwehr. Die Amerikanisierung der Alltagskultur in Europa. Köln/Weimar u.a.: Böhlau Verlag 2006. S. 225-249.

⁵⁴ Vgl. auch Schildt, Axel. Amerikanische Einflüsse auf die westdeutsche Konsumententwicklung nach dem Zweiten Weltkrieg. In: Haupt, Heinz-Gerhard/Claudius Torp (Hg.). Die Konsumgesellschaft in Deutschland 1890-1990. Ein Handbuch. Frankfurt/New York: Campus Verlag 2009. S. 435-447, hier S. 436-441.

⁵⁵ Schildt. 2007. S. 30.

⁵⁶ Böhler, Michael. High und Low. Zur transatlantischen Zirkulation von kulturellem Kapital. In: Linke, Angelika/ Jakob Tanner (Hg.). Attraktion und Abwehr. Die Amerikanisierung der Alltagskultur in Europa. Köln/Weimar u.a.: Böhlau Verlag 2006. S. 69-96, hier S. 70.

Genau dieses Verständnis von „kultureller Indoktrinierung“ durch die USA war in den fünfziger Jahren im deutschsprachigen Raum weit verbreitet. Das Reizwort Amerikanisierung wurde häufig mit Vermassung und Kulturverfall gleichgesetzt, was gerade im Bereich der Literatur zu heftigen Kontroversen führte.

Kritikern lieferte vor allem der vom angloamerikanischen Raum in die deutschsprachigen Gebiete drängende Markt der Unterhaltungsliteratur Zündstoff für ihre Hypothesen. Einer drohenden „Vermassung“ und einem damit verbundenen Niveauverlust des Literaturmarktes sollte Einhalt geboten werden. Der zeitgenössische Diskurs der Vermassung im Zuge der ökonomischen Neuorientierung Europas soll im Folgenden in seinen Grundlagen geschildert werden, da in dessen Kontext der Literaturbetrieb im deutschsprachigen Raum einen fundamentalen Wandel erfahren hat.

3.2.2 „Vermassung“

Bereits 1951 konstatierte Hendrik de Man, dass „Amerika an der Spitze einer Entwicklung steht, die statt hinauf hinunter weist [und] kulturell bergab“ führt. Zwar hielte Amerika Europa nur einen Spiegel vor und sei nicht alleinig Schuld an der „kulturellen Verfallserscheinung“⁵⁷, da Europa retrospektiv betrachtet Vorbild für die USA gewesen sei, doch kriegsbedingt habe sich dieses Paradigma gewandelt und schließlich dazu geführt, dass ein kollektiver Niveauverlust durch kulturelle Vermassung drohe. Als bedeutend in dieser Rede von de Man zeigt sich, dass der Massebegriff in der Nachkriegszeit einen Wandel erfahren hat. Die Masse wurde nicht mehr als eine chaotische, aufrührende Menge, welche unkontrollierte Rebellionen hervorbringt, verstanden, sondern ihr wurden durchaus auch kulturell- schöpferische Eigenschaften zugesprochen, welche ihre Effekte auf das Individuum haben. Diese Fähigkeiten sind allerdings nicht als positiver Wandel zu verstehen, sondern vielmehr Resultat der im deutschsprachigen Raum vorherrschenden kulturpessimistischen Haltung. Michael Gamper nennt als mustergültige zeitgenössische Vertreter für den europäischen Raum Ortega y Gasset, Adorno und Horkheimer, welche durch ihre

⁵⁷ De Man, Hendrik. Vermassung und Kulturverfall. Eine Diagnose unserer Zeit. Bern/München: Francke Verlag 1951. S. 183-184.

„apokalyptischen Invektiven“⁵⁸ dazu beitragen, eine Aufteilung in Massen- und Hochkultur zu vollziehen.

Dieser Ausrichtung gegenüber standen Vertreter aus Übersee, welche gerade den kulturprägenden Effekt der Masse als Chance sahen, um einen Demokratisierungsprozess einleiten zu können. Im Rahmen der Neuordnung Europas nach dem Zweiten Weltkrieg begann auch dieser Ansatz Einzug in den europäischen Diskurs über Kulturverfall zu nehmen, allerdings sollte es noch einige Jahrzehnte dauern, bis Massenkultur auch im wissenschaftlichen Milieu Anerkennung erfuhr.⁵⁹ Diese abwehrende Haltung zeigt sich vor allem auch in dem Versuch, Unterhaltungs- und Trivilliteratur zu diffamieren.

Da die in dieser Arbeit untersuchten Romane nicht nur zeitlich sondern auch stilistisch im Verständnis der zeitgenössischen Kritiker in den Bereich der sogenannten U-Literatur einzuordnen sind, ist es erforderlich, diesem umfassenden Sektor auch einige Aufmerksamkeit zu widmen. Zunächst gilt es aber, einen eingehenden Blick auf den Literaturbetrieb und das Umfeld von Milo Dor und Reinhard Federmann zu werfen, um den Entstehungskontext der beiden Romane besser fassen zu können.

4. Kontextualisierung im Literaturbetrieb nach 1945

4.1 Der Literaturmarkt im Nachkriegsösterreich

Allen Äußerungen über die negativen Auswirkungen des amerikanischen Einflusses auf die europäische Kultur zum Trotz ist das Taschenbuch als ein Beispiel für gelungenen Kulturtransfer zu erwähnen. Junge Verlegerinnen bzw. Verleger wurden unmittelbar nach 1945 von den amerikanischen Behörden in die USA gebracht, um dort mit eigenen Augen eine funktionierende, auf demokratischen Werten beruhende Gesellschaft zu erleben. Durch dieses Programm kamen Verleger wie Rowohlt oder Fischer erstmals in Kontakt mit dem Taschenbuch in seiner heutigen Form, was dazu führte, dass diese unmittelbar danach begannen, in Deutschland und Österreich leistbare Bücher aus

⁵⁸ Gamper, Michael. Massenkultur: Ein interatlantisches Projekt. In: Gerber/Leucht. 2012. S. 323-347, hier S. 340.

⁵⁹ Vgl. ebd. S. 336-344.

günstigem Material herzustellen.⁶⁰ Auch Dor und Federmann sollten davon noch profitieren. Die Tatsache, dass die beiden Österreicher die Bücher durch keinen rein österreichischen, sondern einen deutschen (Raben Verlag) beziehungsweise österreichischen Verlag mit deutscher Niederlassung (Forum Verlag) publizieren ließen, ist wenig verwunderlich. Obwohl nach dem Krieg viele der Druckereien in der ehemaligen Ostmark von kriegsbedingten Zerstörungen verschont geblieben waren, schafften es österreichische Verlegerinnen und Verleger nicht, diesen Vorteil gegenüber Deutschland zu nutzen. Dennoch stieg zunächst die Zahl der in Wien ansässigen Verlage deutlich an, da sich auch deutsche Verlage, deren Verlagshäuser unter massiven Kriegsschäden zu leiden hatten, in Österreich ansiedelten.

Zwischen 1945 und 1947 verzeichnete der Anzeiger⁶¹, die Zeitschrift der österreichischen Buchhändlerinnen und Buchhändler, in der Kategorie ‚Schöne Literatur‘⁶² einen Zuwachs von zunächst 60 Veröffentlichungen auf 511 publizierte Bücher. Ein Jahr später ist ein absoluter Spitzenwert von 1108 Gesamtproduktionen im Bereich der ‚Schönen Literatur‘ erreicht.⁶³ Dieser Wert sackte 1949 um beinahe die Hälfte auf 631⁶⁴ ab und pendelte sich ab 1951 für die nächsten Jahre bei rund 500⁶⁵ an der Zahl ein. Die Gründe für diese kurze Hochkonjunktur der Buchindustrie waren vielfältig.

4.2 Konsumgut Buch

Einerseits brachte die zweite Währungsreform vom 19. November 1947 in Österreich grobe Probleme für den Buchhandel mit sich. Zwar bremste sie die Inflation und dämmte den Schwarzmarkthandel ein, da Konsumgüter wieder öffentlich zu kaufen waren, allerdings ließ sie auch den Bücherpreis in die Höhe schnellen wodurch viele Händlerinnen bzw. Händler und Verlegerinnen bzw. Verleger auf gerade frisch produzierten Werken sitzen blieben.

⁶⁰ Haufler. 1997. S. 400-404.

⁶¹ Anzeiger des österreichischen Buch-, Kunst- und Musikalienhandels Nr.4 / 1951.

⁶² Der Begriff der Schönen Literatur wird nicht genauer definiert, allerdings im der Statistik beigelegten Text mit Belletristik gleichgesetzt, daher ist, da auch keine alternative Kategorie zur Verfügung steht, zu welcher Kriminalliteratur gerechnet werden könnte, davon auszugehen, dass diese in der Kategorie Schönen Literatur miteinberechnet ist.

⁶³ Anzeiger Nr. 4/1951. S. 24.

⁶⁴ Ebd. S. 25

⁶⁵ Anzeiger Nr. 2/1953. S. 10.

Das Preisniveau stieg in den nächsten Jahren weiter stark an; die Verleger machten sowohl die sehr hohen Preissteigerungen bei Papier als auch die Steigerungen der Lohn- und Sozialausgaben auf Grund der Lohn-Preis-Abkommen für die Verteuerungen geltend. Auch im internationalen Vergleich war der österreichische Buchpreis zu hoch angesetzt [...] ⁶⁶

Außerdem bekam das Buch als Konsumgut Konkurrenz durch andere Produkte, da der österreichische Markt wieder für alle Güter geöffnet war, wodurch es auch den Reiz als reines Kaufobjekt verlor.

Andererseits konnten die Verlegerinnen und Verleger aufgrund der erwähnten Nebenausgaben trotz hoher Verkaufspreise den Autorinnen und Autoren nur einen Bruchteil dessen zahlen, was westdeutsche Verlage bieten konnten. Des Weiteren wirkte sich die Absatzkrise des österreichischen Buchmarktes Ende 1940, Anfang 1950 auch auf die Auflagenanzahl aus. ⁶⁷

4.3 *Angry Young Men* - Zur Situation der jungen Schriftsteller nach 1945

Diese Tatsachen bekam Milo Dor bereits 1947 zu spüren, als er sein erstes Buch „Unterwegs“ (1947) im Wiener Erwin Müller Verlag publizierte und dafür „nur“ ein Bild von Egon Schiele als Entlohnung bekam, welches er weit unter seinem Wert verkaufen musste. ⁶⁸ Auch Reinhard Federmann hatte wenig Glück und veröffentlichte seinen Roman „Chronik einer Nacht“ (erstmalig 1988 in Buchform erschienen) erst nach Vermittlung eines Freundes 1950 als Fortsetzungsgeschichte in der Arbeiter-Zeitung. ⁶⁹ Ähnlich erging es vielen ihrer Schriftstellerkolleginnen und -kollegen. Generell boten österreichische (Literatur-) Zeitschriften nicht nur die Möglichkeit, „die verschüttete Tradition der österreichischen Moderne (vor allem Musil und Broch)

⁶⁶ Lunzer. 1984. S. 35.

⁶⁷ vgl. Zeyringer, Klaus. Österreichische Literatur seit 1945. Überblicke, Einschnitte, Wegmarken. Innsbruck/Wien u.a.: Studien Verlag 2008. S. 70-71.

⁶⁸ vgl. Lunzer. 1984. S. 32. und Bugarcic, Dragi. Einführung. In: Bugarcic, Dragi. (Hg.) Roman über Milo Dor. Salzburg/Wien: Otto Müller Verlag 2003. 5-8, hier S. 5. Bugarcic zufolge habe Milo Dor eigenen Angaben nach „nichts zu beißen gehabt“, weswegen er das Bild rasch verkaufen musste.

⁶⁹ vgl. Stocker. Jenseits des Dritten Mannes. 2010. S. 108.

wiederzuentdecken“⁷⁰ sondern in den ersten Jahren nach dem Krieg insbesondere Jungautorinnen und -autoren eine – wenn auch bescheidene - Möglichkeit, Texte zu publizieren.⁷¹ Leben konnten diese allerdings nicht davon.

War also die Lage für Autorinnen und Autoren in den ersten Jahren nach dem Krieg ohnehin trist, so „nutzten österreichische Autoren die besseren Einkommensmöglichkeiten bei bundesdeutschen und Schweizer Verlagen, später auch bei ausländischen Rundfunkanstalten und anderen Medien.“⁷² Die bereits erwähnte hohe Dichte an Verlagen in Wien ließ, vor allem nach dem Einbruch der Konjunktur 1947, den Wettbewerb innerhalb der Branche härter werden. Einerseits musste man sich darum bemühen, die passende Infrastruktur zur Verfügung zu haben (Papier wurde von den Besatzungsmächten zugeteilt, Fachpersonal war rar), andererseits hatten viele namhafte Schriftstellerinnen und Schriftsteller, vor allem jene, die vor 1938 emigriert waren, einen Vertrag mit einem Schweizer Verlag abgeschlossen.

Dies erklärt auch einen von vielen Seiten bedauernden Qualitätsabfall innerhalb der deutschsprachigen Literaturszene. Schließlich versuchten viele Verlage, die fehlenden Einnahmen durch den Verkauf von billigen Hefromanen und Unterhaltungsliteratur wett zu machen. Genau in diesen Rahmen sind auch die beiden Romane von Dor und Federmann zu setzen.

Ein Jahr nach der Veröffentlichung von *Internationale Zone* (1953) und *Und einer folgt dem anderen* (1953) schreibt Milo Dor im Forum von einer „Revolte der Mittelmäßigkeit“:

1945 gehörte die Kultur – oder bescheiden gesagt: der Kulturbetrieb - den Übriggebliebenen. Sie hatten in allem recht. Sie gründeten staatlich sanktionierte und subventionierte Vereinigungen, Verlage und was sie wollten. Sie verliehen einander Orden, Preise, Titel, Subventionen, Pensionen. Sie beweihräucherten einander und gaben wechselseitig ihre Bücher heraus, die sonst mit Recht in ihren Schreibtischen vermodert wären. Sie liebäugelten mit dem Osten, sie liebäugelten mit dem Westen, entschieden sich für nichts, sondern träumten von einer großen Kulturmission und von der Eroberung des deutschen Büchermarktes.⁷³

⁷⁰ Schmidt-Dengler, Wendelin. Bruchlinien. Vorlesungen zur österreichischen Literatur 1945 bis 1990. St. Pölten und Salzburg: Residenz Verlag 2012. S. 52.

⁷¹ Um nur einige zu nennen: *Der Plan* (1945-1948 hg. von Otto Basil) Sowohl Dor als auch Federmann arbeiteten ab 1946 bei *Der Plan* mit und veröffentlichten hier auch erste Texte. das *silberboot* (1935/36, 1946-1952 hg. von Ernst Schönwiese). *Stimmen der Gegenwart* (1951-1954 hg. von Hans Weigel). *Wort in der Zeit* (1955-1965 hg. von Rudolf Henz).

⁷² Lunzer. 1984. S. 37.

⁷³ Dor, Milo. Revolte der Mittelmäßigkeit. In: FORVM. Nr. 2. 1954, S.18.

Dor zeigt hier sehr klar Gründe für die von ihm so kritisierte Mittelmäßigkeit in der zeitgenössischen Literatur auf: Zunächst der Rückgriff auf restaurative Literatur, durch welchen versucht werden sollte, nach 1945 dort weiterzumachen, womit vor dem sogenannten Anschluss gebrochen worden ist,⁷⁴ ferner die stark lenkende Wirkung durch staatliche Institutionen. Diverse Staats- und Förderpreise, vergeben durch die öffentliche Hand, zeigen, dass für junge, progressive Literatur (noch) kein Platz war. Breit angelegte Subventionen durch Ministerien gab es nicht, Unterstützung wurde höchstens einzelnen Autoren zuteil, indem diese Staatspreise verliehen bekamen. Doch auch hiervon profitierten beinahe ausschließlich Literaten, welche bereits in der Zwischenkriegszeit einen größeren Bekanntheitsgrad aufweisen konnten. Zu guter Letzt erwähnt er auch noch das Tauziehen der Besatzungsmächte vor dem Hintergrund des aufkeimenden Kalten Krieges. 1954 liefen die Propagandamaschinen von Ost und West auch im besetzten Österreich auf Hochtouren. Interessanterweise spricht Dor aber davon, dass zwar mit beiden Mächten geflirtet wurde, allerdings keine der beiden diesen Wettbewerb um Verlage und Buchproduzenten eindeutig für sich gewinnen konnte. Auch retrospektiv betrachtet wird diese Tatsache von Historikerinnen und Historikern ähnlich interpretiert. So schreibt Oliver Rathkolb über den Einfluss amerikanischer und sowjetischer Interventionen auf den Buchmarkt in Österreich, dass zwar Einflussversuche der Fall waren, allerdings die österreichischen Verlegerinnen bzw. Verleger diese Einflussnahmen durchaus auch für ihre eigenen Interessen zu nutzen verstanden.⁷⁵

Dors Text ist auch als gelungene Polemik zu lesen, welche den zeitgenössischen Literaturbetrieb samt seine wichtigsten Gönner und Kritiker aufs Korn nimmt. Er scheut auch nicht davor zurück gegen sich selbst oder seinesgleichen vorzugehen. Selbstironisch schreibt er weiter:

Die Angehörigen der jungen Generation machen unberechtigten Lärm, heimsen unverdiente Ehren ein (Fritz Habeck, Ilse Aichinger, Ingeborg Bachmann, Marlen Haushofer, an die Namen der anderen Preisträger erinnere ich mich nicht mehr); oder sie machen die Literatur zum Warenhaus, wo sie ihre Stoffe von der Stange

⁷⁴ Ein Beispiel wäre der Ankauf von Schullektüren durch das Bildungsministerium im Jahr 1951. Lunzer (1984, S. 43) gibt hier an, dass wohl Werke von Stifter und Rosegger angekauft worden sind, aber zeitgenössische Literaten vollkommen missachtet wurden.

⁷⁵ Vgl. Rathkolb, Oliver. Der Kalte Krieg um die österr. Buchproduktion. In: Medien und Zeit. Forum für historische Kommunikationsforschung. 1986. S. 49-57, hier S. 52.

weg an Film, Funk und Fortsetzungsroman verkaufen (Milo Dor, Reinhard Federmann, Johannes Mario Simmel).⁷⁶

Vor allem der letzte Absatz zeigt sehr gut, dass sich der Autor sehr wohl bewusst war, in welchem Zwiespalt er sich befand. Der Wunsch, die eigenen Interessen im Schreiben zu verfolgen und die Realität, für den Markt das zu produzieren, was kurzfristig den meisten Profit brachte, überschritten sich nicht.

Interessant ist in diesem Zusammenhang die Antwort von Hans Weigel zu lesen, welcher – auch stark polemisierend, aber gleichzeitig sehr lebensnah – auf die Eigenkritik von Milo Dor zu sprechen kommt. Weigel meint, dass sich Dor „der Honorare (und vor allem der Vorschüsse) literarischer Warenhäuser bedient [...], weil sie ihm die Möglichkeit geben, weiterhin an seinen großen Romanen zu arbeiten.“⁷⁷ Auch wenn der kontroversielle Charakter dieser Schriften nicht zu überlesen ist, so zeigen sie doch sehr gut, mit welchen Problemen gerade noch nicht etablierte Schriftstellerinnen und Schriftsteller nach dem Zweiten Weltkrieg zu kämpfen hatten und dass ein ausreichendes, regelmäßiges Einkommen rein durch schriftstellerische Tätigkeiten beinahe nicht zu erwerben gewesen ist.

Auch Andreas Okopenko, 1950 gerade einmal 20 Jahre alt, war einer jener wenig gehörten Jungliteraten, welcher aus heutiger Sicht zu einem unverzichtbaren Zeitzeugen der jungen, progressiven Literatur nach 1945 in Wien wurde. Er teilte die Schriftstellerinnen und Schriftsteller jener Zeit ganz pragmatisch in einen rechten, linken und mittleren Flügel ein und kommt zu dem Entschluss, dass es zwar ersterer im Nachkriegsösterreich am einfachsten hatte, allerdings ab 1950 vor allem durch das Engagement einiger weniger, wie zum Beispiel Hans Weigel, junge Autoren sich langsam etablieren konnten.⁷⁸

Kulturelle Zirkel luden junge Autoren ein. Der amerikanische Informationsdienst veranstaltete im Wiener Kosmos-Theater und später auch in Salzburg Abende junger österreichischer Dichtung.[...] Vor allem aber regte sich das Interesse der Verlage, namentlich der deutschen, an der literarischen Jugend. (Die Gruppe 47,

⁷⁶ Dor, 1954. S. 18.

⁷⁷ Weigel, Hans. Drei Antworten an Dor. In: FORVM Nr. 2 1954. S. 19.

⁷⁸ vgl. Okopenko, Andreas. Gesammelte Aufsätze und andere Meinungsäußerungen aus fünf Jahrzehnten. 1. Band: In der Szene. Klagenfurt/Wien: Ritter Verlag 2000. S. 18-24.

die frühzeitig Dor und Federmann entdeckt hatte und in den folgenden zwei Jahren Aichinger und Bachmann prämierte, war im Spiel.)⁷⁹

So gab es also sehr wohl Ambitionen der Besatzungsmächte, jungen Literaten eine Bühne zu schaffen und auch der Austausch mit deutschen Zirkeln war vorhanden. Es fehlte somit nicht unbedingt allein an Aufmerksamkeit und der Möglichkeit, seiner Stimme Gehör zu verschaffen, sondern an ökonomischer Stabilität.

Daher ist anzunehmen, dass vor diesem historischen Hintergrund die beiden Werke von Dor und Federmann zunächst mehr eine Art selbstverordnetes Instrument einer Schriftstellersubsistenz seien denn deren *Opi Magni*. Schließlich gibt dies Dor im Nachwort zu *Internationale Zone* selbst auch an. „Da wir [Dor und Federmann] von unseren literarischen Erzeugnissen nicht leben konnten, beschlossen wir, etwas zu schreiben, mit dem wir Geld zu verdienen hofften.“⁸⁰ Mit der Auswahl des Genres der Kriminalliteratur folgten sie damit bestimmt einem Trend, um ein wenig vom Kuchen der beliebten und dadurch gut verkäuflichen Gattung mitzunaschen, doch dazu etwas später.

Dass die beiden Romane nicht nur als eine Art Existenzsicherung dienten, sondern oder gerade deswegen typisch für den Unterhaltungsroman der fünfziger Jahre waren und eingebettet werden können in den vorherrschenden Zeitgeist, zeigt die vom Verlag getätigte Werbemaßnahme zu *Internationale Zone*.

4.4 Der Forum - Verlag und *Internationale Zone*

Internationale Zone erschien im Februar 1953 nicht nur in der Hauptniederlassung in Wien sondern auch in der Zweigstelle in Frankfurt am Main als erstes Forum-Taschenbuch der gleichnamigen sechsbändigen Reihe. Der Forum Verlag war ein sehr junger Verlag und wird erst 1952 vom Wiener - Verlag, dem Vorwärts - Verlag und dem Danubia - Verlag gegründet. Hauptziel dieses Konglomerats war die Erschließung des westdeutschen Buchmarktes mit österreichischer Literatur, weswegen auch eine Zweigstelle in Frankfurt gegründet wurde. Auch wenn dem Verlag Nähe zur sozialistischen Partei Österreichs nachgesagt wurde, war der Forum-Verlag nicht als

⁷⁹ Ebd. S. 23.

⁸⁰ Dor. 1994. S. 239.

Parteiinstrument zu betrachten, sondern als unabhängiger Vermittler österreichischer Autorinnen und Autoren in Deutschland zu sehen.⁸¹ Internationale Zone erschien unter der Verlagskategorie „Schöne Literatur“. Im Jahr 1953 fallen unter diese Kategorie sechs Veröffentlichungen und bereits ein Jahr später wurden diese mehr als verdoppelt. Die Werbung Seitens des Verlages für den Buchhandel zielte klar auf die leichte Verkäuflichkeit der Produkte ab:

Der Verlag bringt mit den ersten 6 Bänden der Forum-Taschenbücher ausgezeichnete Unterhaltungsromane anerkannter Autoren, die einen sicheren Verkaufserfolg gewährleisten. Auch in seinem weiteren Programm wird sich der Verlag bemühen, mit den Forum-Taschenbüchern dem Wunsch des Sortiments nach guten, leicht verkäuflichen Titeln in jeder Weise entgegenzukommen.⁸²

Der Forum Verlag argumentierte damit, dass die Bücher zwar Unterhaltungsromane seien, mit welchen sich gute Verkaufserfolge erzielen ließen, doch gleichzeitig böten sie Vergnügen auf angemessenem Niveau. Auch der Preis von 15 Schilling pro Exemplar war nicht sehr hoch angesetzt. Diese Art von Werbung entsprach durchaus den zeitgenössischen Vermarktungsstrategien. Man folgte hier dem Trend, welcher – beeinflusst durch amerikanische Werbestrategien – in Richtung Bewerbung junger Autorinnen und Autoren und Drucke in Taschenbuchqualität ging. Buchklubs standen in großer Konkurrenz zu den Buchhändlerinnen bzw. Buchhändlern und Verlegerinnen bzw. Verlegern, weshalb diese vermehrt auf günstiges Material setzten und begannen, leistbare Bücher in den Bahnhofskiosken zu vertreiben.⁸³

Das farbige Buchcover der Erstausgabe passt ebenso in dieses Bild. Der Titel ist in den Sprachen der Besatzungsmächte vor der Silhouette einer in schwarz getauchten Stadt, welche Wien zeigen soll, aufgedruckt. Generell war das Ziel des Forum – Verlages, Bücher zu vertreiben, welche ein breites Publikum ansprechen und dadurch auch einfach zu verkaufen waren.⁸⁴

⁸¹ Vgl. Mitterböck, Isabella. Buchmarkt und Verlagswesen in Wien während der Besatzungszeit 1945-1955. Band II. Verlagsgeschichte und Verlagsproduktionen A-M. Wien: Dissertation 1992. S. 294-296.

⁸² Werbeeinschaltung des Forum Verlages im Anzeiger Nr. 4/1953. S.10-11.

⁸³ Vgl. Lunzer. 1984. S. 37-38.

⁸⁴ Vgl. Fritz, Hans Peter. Buchstaat und Buchkrise. Verlagswesen und Literatur in Österreich 1945-1955. Wien: Dissertation 1989. S. 380.

4.5 Der Nest- Verlag und *Und einer folgt dem anderen*

Die Strategie und Entwicklung des Nürnberger Nest- Verlages unterscheiden sich zwar grundlegend von jenen des Forum- Verlages, doch die Intention, durch den Vertrieb von Kriminalliteratur gute Verkaufserfolge zu erzielen, entspricht durchaus dem Zeitgeist.

Unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg wird der Nest-Verlag von Karl Anders, Rudolf Zitzmann und Willi Geusendam gegründet. Anders nimmt allerdings die zentrale Rolle in der Ausrichtung des Verlages ein. Diese ist zunächst stark politisch geprägt. Alle drei Begründer waren von den Nationalsozialisten Verfolgte, Zitzmann und Geusendam in Konzentrationslagern interniert, nur Anders schaffte die Flucht nach England, wo er schlussendlich bei der BBC landete. Im Nachkriegsdeutschland wollte man als sozialdemokratisch ausgerichteter Verlag das „reeducation“ Programm der Amerikaner voll unterstützen und veröffentlichte zunächst politische und wirtschaftliche Lektüre zur aktuellen Lage. Dieser Enthusiasmus wurde von den westlichen Besatzern gern gesehen und somit waren die ersten drei Jahre geprägt durch angemessene Papierzuteilungen und passable Verkaufszahlen.⁸⁵ Ähnlich wie in Österreich bedeutete allerdings auch in der Bundesrepublik Deutschland die Währungsreform vom Juni 1948 ein jähes Ende des prosperierenden Verlagswesens.

Anders' Mitgründer verließen unmittelbar nach der Reform den Verlag, als alleiniger Inhaber bekam er die soeben frisch gedruckten Bücher vom Handel nicht mehr abgenommen. Dies veranlasste ihn zu einer Neuausrichtung des Nest-Verlages. In seiner Zeit im Exil in England wurde er erstmals mit der im angloamerikanischen Raum geschätzten Kriminalliteratur konfrontiert. Da diese in Großbritannien von beinahe jeder öffentlichen Bücherei gekauft wurde, erhoffte sich Anders dadurch das große Geschäft. Deswegen gründete er noch 1948 die so genannten Krähen-Bücher. „Die Krähen-Bücher waren meine Idee, den Verlag zu retten. Gar nichts Höheres“⁸⁶, gibt er Jahrzehnte später offen zu. In dieser Krimireihe wurden im Nest-Verlag zwischen 1949 und 1965 169 Werke nationaler wie internationaler Schriftstellerinnen und Schriftsteller veröffentlicht. Unter den ersten Krähen-Büchern findet sich nicht nur *Und einer folgt dem anderen* von Dor und Federmann, sondern auch so namhafte Vertreter des

⁸⁵ Vgl. Mayer, Alf. Mit der Zeit. Politik und Kriminalliteratur: Karl Anders und seine „Krähen-Bücher“. Porträt eines Pioniers. In: Compart, Martin/Thomas Wörtche. Jahrbuch der Kriminalliteratur 1989. Bergisch Gladbach: Bastei-Lübbe Verlag 1989. S. 113-146, hier S. 126-130.

⁸⁶ Ebd. S. 130.

Kriminalromans wie Raymond Chandler und Dashiell Hammett.⁸⁷ Anders bot damit erstmals im deutschsprachigen Raum Übersetzungen der beiden amerikanischen Krimiklassiker an. Aufgrund einer Vermittlung durch einen Redakteur der Frankfurter Rundschau, welche als eine der ersten Zeitungen in der amerikanischen Zone nach dem Krieg wieder veröffentlichen durfte, konnte Milo Dor Karl Anders das Manuskript zu *Und einer folgt dem anderen* aushändigen, welches dieser Dor's Angaben zufolge „gerne veröffentlichen wollte“⁸⁸. Zwar wäre die Anzahlung dafür nicht so ausgefallen wie erhofft, dennoch waren Dor und Federmann „glücklich, in den Bücherregalen der Krimileser neben Eric Ambler, Raymond Chandler und Dashiell Hammett zu stehen.“⁸⁹ Ebenso erwähnt Dor im Nachwort von *Und einer folgt dem anderen*, dass Anders im deutschsprachigen Raum große Probleme mit der Geringschätzung von Kriminalliteratur hatte. Da er sich selbst als Krimikenner der Bedeutung der von ihm verlegten Bücher, vor allem jener aus dem angloamerikanischen Raum, bewusst war, beschloss er, die Bücher nicht als billige Heftröme oder Taschenbücher zu verlegen, sondern bot diese in Leinen gebunden für 6,80 DM an.⁹⁰ Für die damalige Zeit ein gewagtes Manöver. Wie groß die Abnahme von Anders verlegte Bücher tatsächlich war, lässt sich heute nicht mehr rekonstruieren. Hürden für sein Vorhaben gab es jedenfalls von zwei Seiten. Einerseits durch eine legitische Zensur, welche den Verkauf von Büchern mit einschlägigem Inhalt an unter 16 -Jährige verbot, andererseits wurde Kriminalliteratur in Fachkreisen und von Bibliothekaren tatsächlich als niveaulos und verachtenswert eingestuft.

⁸⁷ Vgl. ebd. S. 133. Hier findet sich die erste Krähen-Bücherliste des Nest-Verlages abgedruckt. Übersetzungen von Chandler und Hammett machen von den 38 angebotenen Werken beinahe ein Viertel der Reihe aus. Ersterer ist mit fünf, Letzterer mit vier Titeln vertreten. Auch Dor und Federmann sind aufgelistet.

⁸⁸ Dor, Milo. Nachwort. In: Dor, Milo/Reinhard Federmann. *Und einer folgt dem anderen*. Wien: Picus Verlag 1995. S. S. 187-189. hier S. 189.

⁸⁹ Ebd. S. 189.

⁹⁰ Die Deutsche Bundesbank weist für 1957 einen Wechselkurs von 100 ATS zu rund 16 DM auf. Das heißt, dass *Und einer folgt dem anderen* zu diesem Wechselkurs rund 42,5 Schilling gekostet hätte. Vergleicht man diese Daten mit dem Preis des Taschenbuches *Internationale Zone* (15 Schilling) vom Forum-Verlag wird deutlich, welches Risiko Anders eingegangen ist. (Statistik abgerufen unter: http://www.bundesbank.de/Navigation/DE/Statistiken/Zeitreihen_Datenbanken/Makrooekonomische_Zeitreihen/its_details_charts_node.html?listId=www_s331_b01011_1&tsId=BBK01.WJ5015 , Zugriff am 25.10.2012) Die Daten zum Wechselkurs sind erst ab 1957 abrufbar, doch aufgrund der Währungsreform von 1948 ist davon auszugehen, dass der Wechselkurs relativ stabil war und bis 1957 keine größeren Schwankungen mehr erlebte.

4.6 Gesetzliche verordnete Zensur

Das im März 1950 vom österreichischen Nationalrat beschlossene „Schmutz- und Schundgesetz“, auch als „Pornografiegesetz“ bezeichnet, vereinfachte die Ausgangslage für Anders nicht, Krimis und Thriller bei rein österreichischen Verlagen veröffentlichen zu wollen, stellte es doch einen Beschluss zur „Bekämpfung unzüchtiger Veröffentlichungen und den Schutz der Jugend gegen sittliche Gefährdung“⁹¹ dar. Dadurch sollten vor allem Wertvorstellungen aus katholisch-konservativen Kreisen verbreitet werden und der Verkauf von Comics sowie Hefromanen mit „unsittlichem“ Inhalt und „lasterhaftem“ Bildmaterial an unter 16-Jährige unterbunden werden. Gerade Texte, welche Schilderungen von zwielichtigen Figuren, Trinkern, illegalen Machenschaften und Prostitution beinhalten, fielen, neben jeglicher Art von Pornografie, wahrscheinlich auch unter jenen Paragraphen.

Zwar erließ der deutsche Bundestag auch ein eigenes „Gesetz über die Verbreitung jugendgefährdender Schriften“, allerdings trat dies erst drei Jahre später, am 14. Juli 1953, in Kraft. Auch diese gesetzliche Maßnahme war nicht nur gegen Comics und Schriften mit pornografischem Inhalt gerichtet, sondern, das zeigt die Statistik, auch gegen „verrohende“ Texte, zu welcher auch große Teile der Kriminalliteratur gezählt wurden. Bereits zwei Jahre nach dem Bestehen der Prüfstelle wurden 200 Schriften aus dem Verkehr gezogen, wovon mehr als die Hälfte (103) als „Kriminalreißer“ bezeichnet wurden.⁹²

Vor diesem Hintergrund überrascht es wenig, dass die beiden Jungautoren dazu tendierten, ihre Bücher vorrangig in der Bundesrepublik Deutschland zu veröffentlichen, wenn auch dort legitische Schranken geschaffen worden sind und somit möglicherweise auch der Nest-Verlag sich vor der Legislative zu verantworten hatte.

⁹¹ Bundesgesetzblatt Nr. 97/1950, ausgegeben am 13. Mai 1950. Aufgerufen unter: <http://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=10005226> (Zugriff am 18.10.2012)

⁹² vgl. Hühnerfeld, Paul. Wenn schon Zensur – dann ohne Staatsanwalt. In: Die Zeit. 21. Juni 1956.

4.7 Diffamierung durch Fachkreise

Man könnte es als Vorbote für das „Gesetz über die Verbreitung jugendgefährdender Schriften“ bezeichnen, denn gerade dort, wo Anders mit großer Unterstützung rechnete, stieß er auf breiten Widerstand. Zahlreiche Artikel, veröffentlicht in der Zeitschrift der deutschen Bibliothekare „Bücherei und Bildung“ weisen darauf hin, dass die öffentlichen Büchereien nicht nur darauf verzichteten, die Bücher von Anders (und Kriminalliteratur im allgemeinen) in deren Bestand aufzunehmen, sondern diese auch noch zu diffamieren.⁹³ So schrieb beispielsweise Wilhelm Müller 1951:

Das Labyrinth des Büchermarktes ist keine so harmlose Gegend, dass wir uns den Respekt als Ariadnefaden wählen können; [...] Wir sind von einem tiefen Misstrauen erfüllt gegen alles „Literarische“, das sich in der Massengesellschaft großer Beliebtheit erfreut, und wir dürfen zu keinen Konzessionen bereit sein, wenn es gilt, unsere untere Grenze diesseits der Dschungellandschaft des Thrillers zu legen.⁹⁴

In der gleichen Ausgabe finden sich noch weitere einschlägige Kommentare, welche die ablehnende Haltung der Bibliothekare gegenüber jeglicher Unterhaltungs- und vor allem Kriminalliteratur bekräftigen.⁹⁵ Zwar einigte man sich darauf, prinzipiell nicht auf den Kriminalroman verzichten zu wollen, allerdings nur, „sofern er sprachlich und handwerklich sauber und frei von Sex und Grausamkeit ist.“⁹⁶ Dass dieser Beschluss die meisten Krähen-Bücher, allen voran jene von Hammett und Chandler, aber auch von Dor und Federmann betraf, ist verständlich. Ein Beleg dafür, dass Anders am Beginn seiner Karriere als Vertreter von Kriminalliteratur in der Fachwelt weitgehend gegen Windmühlen ankämpfen musste. Eine im Nestverlag erschienene Dissertation von Fritz Wölcken kommt bereits 1953 zu dem Entschluss, dass der deutschsprachige Raum ein

⁹³ Ebd. S. 114-116.

⁹⁴ Müller, Wilhelm. Zur Topographie der „unteren Grenze“. In: Bücherei und Bildung III. 1951. S. 665-669, hier S. 669.

⁹⁵ Siehe auch: Franz, Alfred. Lesen als Lebensersatz. Zur Psychologie der Unterhaltungslektüre. In: ebd. S. 670-678. Franz meint, die meisten Leserinnen und Leser würden Büchereien bloß dem kostspieligen Kauf von Unterhaltungsliteratur vorziehen, weswegen von vornherein keine Bücher dieses Genres im Bestand vertreten sein dürften, um diesem Effekt vorzubeugen. Oder Eckert, Otto. Der Kriminalroman als Gattung. In: ebd. S. 679-681. Eckert erwähnt zwar den starken Boom, welchen Kriminalromane erleben, allerdings sieht er genau darin eine Gefahr, schließlich würden diese einerseits brutale „Instinkte“ anregen und durch „schwüle Erotik und Perversitäten“ Leserinnen und Leser auf den falschen Weg führen.

⁹⁶ Mayer. 1989. S 139.

wesentlich verklärteres Bild vom Kriminalroman hat als der angloamerikanische. Er stellte fest, dass nicht einmal

Autoren, die sich bei der Kritik einen Namen erworben haben und heute zu den führenden gerechnet werden, wie Dashiell Hammett, Raymond Chandler [...]in Deutschland in den wissenschaftlichen Bibliotheken vertreten [sind] und auch die Sammlungen der ‚Amerikahäuser‘ in dieser Hinsicht durchaus planlos [sind].⁹⁷

Trotz dieser ernüchternden Analyse eines zeitgenössischen Beobachters und der beinahe kollektiven Abwehrhaltung aus Fachkreisen erlebt die amerikanische Kriminalliteratur binnen eines Jahrzehnts einen Boom, der auch von den Literaturwissenschaften nicht mehr ignoriert werden konnte. Diese Begeisterung für ein spezifisches Genre innerhalb großer Teile der Bevölkerung war allerdings ein Resultat einer allgemeinen Inflation an sogenannter Unterhaltungsliteratur, welche sich anhaltender Beliebtheit im deutschsprachigen Raum erfreute. Im folgenden soll dieser Trend genauer beleuchtet werden, um danach auch einen Blick auf die Sparte der Kriminalliteratur und der hard-boiled Literatur zu werfen.

5. Unterhaltungsliteratur im Nachkriegseuropa

5.1 Zur Begriffsverwendung von Trivilliteratur

Nun wurde bereits häufig von Unterhaltungsliteratur geschrieben, daher erweist es sich als notwendig, das dieser Arbeit zugrunde liegende Verständnis von diesem Begriff darzulegen. Nusser deutet zu Recht auf die Unterschiede hin, welche die beiden Termini Unterhaltungsliteratur und Trivilliteratur markieren.⁹⁸ So war die Semantik von Ersterer als eine Herabwürdigung sowohl in literarischer als auch gesellschaftlicher Hinsicht zu verstehen, was sich gerade auch die Kriminalliteratur jahrzehntelang gefallen lassen musste. Geht man – wie Nusser – von einem Verständnis vom Trivialen als das „leicht Eingängige“ und „weit Verbreitete“⁹⁹ aus, so distanziert man sich von

⁹⁷ Wölcken, Fritz. Der literarische Mord. Eine Untersuchung über die englische und amerikanische Detektivliteratur. Nürnberg: Nest-Verlag 1953. S. 11.

⁹⁸ Vgl. Nusser, Peter. Trivilliteratur. Stuttgart: Metzler und Cal Ernst Poeschl Verlag 1991. S. 1-3.

⁹⁹ Ebd. S. 3.

einer Wertung und schafft gleichzeitig die Möglichkeit, historische Sequenzen zu beschreiben. Diese Lesart lässt Kriminalliteratur durchaus als trivial erscheinen. Auch Schmidt-Henkel kommt zu dem Schluss, den Kriminalroman prinzipiell als triviale Literatur im Sinne „seiner Eigenschaft als Unterhaltungs-, Spannungs- und Entspannungsliteratur“ zu verstehen und nicht von vornherein jede Kriminalgeschichte als „platt- und breitgetreten“¹⁰⁰ zu verurteilen. Auch wenn sich das Verständnis von Kriminalliteratur bei den beiden Autoren grundlegend unterscheidet, stehen diese symptomatisch für eine Strömung innerhalb der Literaturwissenschaften, welche seit Anfang der sechziger Jahre langsam beginnt, von einer beinahe kollektiven Verurteilung von Kriminalliteratur als Schundliteratur Abstand zu nehmen und auf Differenzierungen Wert zu legen. Fällt also in dieser Untersuchung die Bezeichnung Unterhaltungsliteratur, so soll darauf hingewiesen werden, dass damit die gängige zeitgenössische Sichtweise eingenommen wird und aus heutiger Perspektive auf die diffamierende, wertende Bedeutung explizit hingewiesen wird.

In dieser Auffassung ist die Kriminalliteratur nach 1945 eindeutig der Trivilliteratur zuzurechnen, schließlich erweist sie sich als eine auf weite Strecken gut verständliche, unkomplizierte Literatur, bei der Grenzen klar gezogen sind, deren Figurenrollen (meist) deutlich verteilt sind und Handlungsstränge nachvollziehbar gestaltet sind. Ebenso steht die Beliebtheit von Kriminalliteratur außer Frage, amerikanische Kriminalliteratur entwickelt sich, trotz der harschen Meinung aus Fachkreisen, im Laufe der Jahrzehnte nach dem Zweiten Weltkrieg zu einem Massenphänomen.

5.2 Amerikanische Kriminalliteratur als Massenphänomen im Nachkriegseuropa

Mayer nennt über 60 Verlage und Schrifreihen, welche um 1950 Kriminalliteratur vertrieben haben.¹⁰¹ Der Nest-Verlag dürfte zu Beginn der fünfziger Jahre unter den ersten gewesen sein, die den sich anbahnenden Boom der amerikanischen Unterhaltungsliteratur im deutschsprachigen Raum für sich zu nutzen wusste, wenn

¹⁰⁰ Schmidt-Henkel, Gerhard. Die Leiche am Kreuzweg. Kriminalroman und Trivilliteratur. In: Schmidt-Henkel, Gerhard/Horst Enders u.a. (Hg.). Trivilliteratur. Aufsätze. Berlin: Literarisches Colloquium 1964. S. 142-161, hier S. 160-161.

¹⁰¹ Vgl. Mayer. 1989. S. 134.

auch zunächst mit spärlichem Erfolg. Zwar hielt der Boom Jahre an, doch die Krähen-Bücher befanden sich stets im Zwiespalt zwischen Verachtung durch die Fachwelt und zu aufwendig produzierter Ware für den Massenmarkt. Obwohl beispielsweise Kriminalgeschichten von Hammett als Fortsetzungsreihen in einer der größten Illustrierten der Nachkriegs-BRD, der Zeitschrift „Quick“, veröffentlicht worden ist, mussten Nachauflagen der Bücher selten gedruckt werden.¹⁰²

Waren 1950 erst 41 Titel des Genres *Unterhaltungsliteratur*¹⁰³ aus dem Amerikanischen ins Deutsche übersetzt worden, so hat sich zehn Jahre später die Zahl mehr als verzehnfacht. Neben den Wildwestromanen erleben gerade Übersetzungen von amerikanischen Kriminalromanen in den fünfziger Jahren im deutschsprachigen Raum eine regelrechte Inflation.¹⁰⁴ Der nur vier Jahre existierende Amsel-Verlag (1953-1956) mit Sitz in Berlin spezialisierte sich beispielsweise rein auf Übersetzungen der amerikanischen hard-boiled school. Trotz „durchaus absatzstarke[r] Zeiträume [...] war ihm auf Dauer kein verlegerischer Erfolg beschieden.“¹⁰⁵

Der Erfolg von Unterhaltungsliteratur am deutschsprachigen Markt nach 1945 ist dennoch unumstritten. Bereits in der Einleitung wurde erwähnt, dass im Dritten Reich Unterhaltungsliteratur, allen voran solche aus dem angloamerikanischen Raum, verboten war. Das Vakuum, welches durch diese Restriktion entstanden war, galt es nun zu füllen. Es griffe allerdings zu kurz, diesen Boom nur auf Neugierde und die Präsenz amerikanischer Truppen in Europa und den damit verbundenen Einflüssen auf die Gesellschaften zu erklären. So wurde schon angeführt, dass – im Sinne eines Transfers – auch europäische Verlegerinnen und Verleger sich am amerikanischen Modell orientierten und dieses auf den deutschsprachigen Markt übertrugen. Ein Beispiel dafür sind die Einführung des Taschenbuchs und die Werbungsstrategien am Buchmarkt, ein weiteres Alfred Anders und seine Krähen- Bücher. Dieser handelte zwar aus einer ökonomischen Motivation heraus, aber die Grundidee dazu entwickelte sich bereits

¹⁰² Ebd. S. 135-136.

¹⁰³ Die Autoren Häntzschel, Hummel und Zedler treffen die Unterscheidung zwischen Unterhaltungsliteratur, ambitionierter Literatur und Höhenkammliteratur ganz pragmatisch: Während bei den letzten beiden hauptsächlich mit dem Bekanntheitsgrad des Autors bzw. der Autorin geworben wurde, „funktionierte die Interessensbildung beim Leser [von Unterhaltungsliteratur, Anm.] eindeutig über die Gestaltung des Titelblattes“ und zu dieser wurden im Speziellen die Wildwest- und Kriminalromane gezählt. (Häntzschel, Günter/Hummel, Adrian/Zedler, Jörg. Die fiktionale Buchkultur der 1950er Jahre – vom Produktions- zum Distributionsaspekt. In: Häntzschel, Günther/ Adrian Hummel u.a.. Deutschsprachige Buchkultur der 1950er Jahre. Fiktionale Literatur in Quellen, Analysen und Interpretationen. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag 2009. S. 109-196, hier S. 109.)

¹⁰⁴ Vgl. ebd. S. 124.

¹⁰⁵ Ebd. S. 170-171.

durch seine Exilerfahrung in Großbritannien und den Gesprächen mit britischen Kolleginnen und Kollegen.

Es lässt sich also zunächst festhalten, dass man durchaus von einem transatlantischen Austausch auf fachlich-wissenschaftlicher Ebene und dem Einfluss nach der Rückkehr von Exilanten und Kriegsflüchtlingen aus dem angloamerikanischen Raum auf den deutschsprachigen Literaturbetrieb sprechen kann. Ersteres belegen auch zahlreiche aktuelle Untersuchungen.¹⁰⁶

5.3 Intermediale Interferenz

Auch die Wechselwirkung von Medien, vor allem die zwischen Film und Unterhaltungsliteratur, ist nicht zu unterschätzen. Für die Nationalsozialisten war neben dem Radio der Film das führende Propagandamittel gewesen. Daher wundert es auch wenig, dass nach Kriegsende von den Besatzungsmächten genau diese Sparte streng überwacht wurde und – ähnlich dem Distributionsverbot von Druckmaterialien – unmittelbar nach dem Krieg deutschsprachige Kinoproduktionen von den Alliierten kollektiv verboten worden sind. Erst nach und nach und unter strenger Zensur wurden Eigenproduktionen wieder zugelassen, welche sich vor allem in den fünfziger Jahren durch unkritische „heile Welt“-Inhalte auszeichneten, in denen das Genre des Heimat- und des Wildwestfilms vorherrschten. Aus diesem Grund dominierte zunächst der angloamerikanische Film deutschsprachige Kinos.¹⁰⁷

Auch in *Internationale Zone* findet man Hinweise auf die in der Nachkriegszeit so beliebten, in Hollywood etablierten Gattungen des Film Noirs und des Kriminalfilms. Am deutlichsten wird diese Referenz im Nachwort von Dor, als er auf die besonders erfolgreiche britische Produktion *The Third Man* von Graham Greene verweist.¹⁰⁸ Verflechtungen sind aber auch auf inhaltlicher Ebene zu entdecken, so hat ein

¹⁰⁶ Vgl. dazu beispielsweise die Beiträge von Gamper 2012. Und: Osterwalder, Sonja. Freudian Bastards. Zur amerikanischen Psychoanalyse der Nachkriegszeit. S. 348-361. Und: Christen, Felix. Tätiges Denken. Sprache und Politik zwischen Hannah Arendt und Martine Heidegger. S. 362-376. Alle erschienen in: Gerber/Leucht 2012.

¹⁰⁷ Vgl. Koch, Lars. Zwischen Kontinuität und Innovation. Der westdeutsche Spielfilm 1945-1960. In: Koch, Lars (Hg.). Modernisierung als Amerikanisierung. 2007. S. 89-110, hier S. 89-107.

¹⁰⁸ Vgl. Dor. 1994.

Barbesitzer in *Und einer folgt dem anderen* ein Autogramm von Orson Welles aufgestellt und in *Internationale Zone* wird über Graham Greene gesprochen.¹⁰⁹

Der Film als aufkommendes Massenmedium seiner Zeit und das Radio als bereits etabliertes Sekundärmedium, die Verflechtungen mit der Literatur und dessen Auswirkungen auf den Kulturbetrieb im Nachkriegseuropa sollen nicht zentraler Inhalt dieser Untersuchung sein. Dennoch sei auf die Rolle der Film- und Funkindustrie, allen voran Hollywood, und die damit verbundenen Auswirkungen auf den Literaturmarkt hingewiesen. Nusser spricht in diesem Zusammenhang von einem „Medienverbundsystem“, welches sich nach 1945 allmählich zu entwickeln begann. Einerseits waren Autorinnen und Autoren nicht nur als Verfasserinnen und Verfasser von Büchern und Texten für Periodika tätig, sondern sie beschäftigten sich auch mit dem Schreiben von Hörspielen und Drehbüchern womit sie die Grundlagen für Inhalte von Funk und Fernsehen lieferten. Beispiele dafür gibt es zahlreiche. Der bereits erwähnte, von amerikanischer Seite finanzierte Radiosender Rot Weiß Rot (RWR) lieferte vielen engagierten österreichischen Schriftstellerinnen und Schriftstellern wie zum Beispiel Weigel, Torberg oder Bachmann die Möglichkeit, nicht nur Texte zu veröffentlichen, sondern auch selbstständig Radiosendungen und Formate zu gestalten.

Auch Dor und Federmann reihen sich in diese Gruppe von vielseitig aktiven Literaten ein. So schufen sie 1954 das Hörspiel *Romeo und Julia in Wien*, basierend auf den im gleichen Jahr erschienenen Roman von ihnen. Die Handlung vom Shakespeare Original wird übernommen und ins besetzte Wien der Nachkriegszeit übertragen. Eine russische Dolmetscherin der Nachrichtenagentur TASS verliebt sich in einen amerikanischen Journalisten. Dass sie dem jeweils verfeindeten Lager angehören erschließt sich beiden erst nach und nach, wodurch schlussendlich die Katastrophe vorprogrammiert ist. Die Erstaussstrahlung dieses Hörspiels fand im RWR statt. 1956 wurde die Geschichte von Rudolf Jugert unter dem Titel *Nina* auch verfilmt. Fünf Jahre später fertigten sie für den Westdeutschen Rundfunk (WDR) das Hörspiel *Das Haus auf dem Hügel* an. Die Grundlage dafür lieferte eine Romanheftserie rund um den Kommissar Allan Wilton. Bereits 1949 veröffentlichte der Wiener *Hiro-Verlag* eine Krimi-Reihe mit dem Titel

¹⁰⁹ Vgl. Stocker. *Jenseits des Dritten Mannes*. 2010. S. 109. und Dor/Federmann. 1995. S. 40. und ebd. 1994. S. 87.

Der Kriminalroman der Woche, welche bis heute noch teilweise nachgedruckt wird. 1964 wurde diese Geschichte von Werner Klingler auch verfilmt.¹¹⁰

Die in den fünfziger und sechziger Jahren sehr beliebte Heftrromanserie *Allan Wiltons Kriminalberichte* ist nur ein Beispiel für die damals weit verbreiteten Heftrromane, welche nicht nur den Krimi, sondern auch Western und Science-Fiction Literatur im deutschsprachigen Raum populär werden ließ. Sie lieferten die notwendige Basis, damit sich dieses Genre letztendlich überhaupt mit all seinen Facetten nicht nur in Amerika sondern auch in Europa entwickeln konnte.

Im Folgenden soll ein Überblick über die Geschichte des Kriminalromans dabei helfen, das Genre der hard-boiled Literatur genau zu lokalisieren. Es soll dadurch versucht werden zu klären, warum und wo diese im Bereich der Kriminalliteratur einzuordnen ist, denn die Literaturwissenschaft bietet dafür verschiedene Herangehensweisen.

¹¹⁰ Vgl. Galle, Heinz J.. *Volksbücher und Heftrromane*. Band 1. Der Boom nach 1945. Von Billy Jenkins bis Perry Rhodan. Lüneburg: Dieter von Reeken 2005. S. 28-29.

6. Amerikanische hard-boiled Literatur als Spielart der Kriminalliteratur

Am Beginn einer solchen Erörterung sei zunächst vorweggenommen, dass im Folgenden nur jenem Bereich der Kriminalliteratur Beachtung geschenkt wird, der in Verbindung zur hard-boiled Literatur steht. Diskussionen über Begriffsbestimmungen, welche darüber hinaus reichen, gibt es in der Fachliteratur en masse und würden hier entweder irreführend oder nicht zweckdienlich sein.

Ausführlich und in aktueller Version schreibt darüber Peter Nusser. Folgt man seinem Verständnis von Kriminalliteratur, so ist damit ein Bereich abgedeckt, der hauptsächlich durch zwei Strömungen gekennzeichnet wird, nämlich der *Detektivliteratur* und des *Thrillers*.

Was zunächst relativ simpel wirkt, vereint aber viele unterschiedliche Genrebezeichnungen und Begriffspaare. Den schon sehr spezifisch wirkenden Bereich des Thrillers fasst Nusser weiter und sieht darin auch die kriminalistische Abenteuererzählung bzw. den kriminalistischen Abenteuerroman inkludiert. Hier tun sich bereits erste Verständnisschwierigkeiten auf, lässt doch die Abgrenzung des Romans von der Erzählung schon großen Spielraum zu. Dennoch besteht er auf die Verwendung von Kriminalroman als Oberbegriff und dessen Differenzierung vom Thriller, schließlich

wäre die Verwendung des Begriffs ‚Kriminalroman‘ für den Thriller auch deswegen ungeschickt, weil die [...] dem allgemeinen Sprachgebrauch widerspräche, der ‚Kriminalroman‘ durchaus im Sinne eines übergeordneten Begriffs gelten lässt.¹¹¹

Außerdem diene die Bezeichnung Kriminalroman einer Abgrenzung zur Verbrechenliteratur, welche sich mehr mit der Ursache und den psychologischen Auswirkungen des Verbrechens als mit dessen Aufklärung selbst beschäftige. Der Punkt, auf welchen Nusser aber schlussendlich verweisen möchte, und welcher auch für diese Arbeit evident ist, sind die grundlegenden typologischen und historisch bedingten

¹¹¹ Nusser. 2009. S. 4.

Differenzen von der *Detektivliteratur* und dem *Thriller*. Zwar werden die Ausführungen von Nusser in der Fachliteratur durchaus zwiespältig aufgefasst, so verweist Ulrike Götting in ihrem Buch auf eine Gegenüberstellung zweier unterschiedlicher Strömungen. Sie verwendet in der tabellarischen Übersicht die Begriffe *Kriminalroman* und *Detektivgeschichte* von Wilma und Richard Albrecht, welche den aktuellen Ausführungen von Nusser allerdings nahe kommen.¹¹² Auch Jochen Schmidt nimmt das Genre des Kriminalromans ins „Kreuzverhör“ und kommt am Schluss zu einer sehr breiten, möglicherweise zu schwammigen Definition, welche im Terminus Kriminalroman sowohl die „Verbrechensaufklärung“, die „Verbrechen selber“ als auch die „Tragik menschlicher Existenz“ und die „inhumane, heuchlerische Menschenjagd“ umfasst.¹¹³ In den Definitionsversuchen von Nusser erkennt Schmidt gar eine Beleidigung und Verunglimpfung der Leserschaft von Kriminalromanen, der in dessen Verständnis meint, es handle sich „um mindere Art von Literatur, die sich an vergleichsweise niedere Instinkte im Leser wende.“¹¹⁴

Trotz dieser Kritik orientieren sich die folgenden Ausführungen an dem Kriminalliteraturverständnis von Peter Nusser, nicht nur, weil keine geeigneten Alternativen in der aktuellen Literatur geboten werden, sondern auch, weil sie die Kategorisierung der hard-boiled Literatur eindeutiger ermöglicht und viele der in der Fachliteratur getätigten Definitionsversuche inkludiert. Was unterscheidet nun also die Detektivliteratur vom Thriller und wo ist das hard-boiled Genre einzuordnen?

In der Detektivliteratur liegt der Schwerpunkt auf der analytischen Arbeit des Protagonisten bzw. der Protagonistin, der bzw. die durch seine bzw. ihre eigenständigen intellektuellen Fähigkeiten eine unerhörte Begebenheit, also das Verbrechen, aufklärt. Dieses ist in den meisten Fällen ein mysteriöser Mord, welcher zeitlich in der Vergangenheit liegt, also rückwärtsgerichtet untersucht wird, und weniger als gesellschaftliche Untat als ein zu lösendes Rätsel betrachtet wird. Steht diese Denkaufgabe im Mittelpunkt, handelt es sich in den meisten Fällen um eine kürzere

¹¹² Götting, Ulrike. Der deutsche Kriminalroman zwischen 1945 und 1970. Formen und Tendenzen. Wetzlar: Kletsmeier 1998. S. 15-16.

Götting kritisiert zwar zuvor die Definitionsversuche von Nusser. Doch es sei darauf hingewiesen, dass sie sich auf eine veraltete Ausgabe seines Werkes beruft, weswegen die Kritik aus heutiger Perspektive nicht mehr nachvollziehbar erscheint.

¹¹³ Schmidt, Jochen. Gangster, Opfer, Detektive. Eine Typengeschichte des Kriminalromans. Hillesheim: KBV Verlag 2009. S. 31.

¹¹⁴ Ebd. S. 30. Auch Schmidt zitiert Nusser aus dem Jahr 1980, weswegen diese Vorwürfe aus heutiger Perspektive nicht mehr haltbar sind. Schlussendlich kann man auch bei Nusser (Der Kriminalroman 2009. S. 12) eine Entkräftigung dieser Unterstellungen finden.

Erzählung, in der die Charaktere weniger scharf gezeichnet sind und der Detektiv bzw. die Detektivin in aufklärerischer Manier die Geschehnisse scharfsinnig rekonstruiert, wobei dem Umfeld, sobald es nicht der Lösung des Falls zweckdienlich ist, keine Beachtung geschenkt wird.

Der Thriller zeichnet sich im Gegensatz dazu durch actiongeladene Handlungsabläufe aus, welche durch Verfolgungsjagden, Beschattungen, Schlägereien und Kämpfen zwischen dem Helden bzw. der Heldin und seinem bzw. ihrem Widersacher bzw. Widersacherin vorangetrieben werden. Die Erzählweise ist vorwärtsgerichtet und läuft meist chronologisch ab. Außerdem muss nicht immer ein Verbrechen, vor allem kein Mord, am Beginn der Handlung stehen, durch welchen der Held bzw. die Heldin zu ermitteln beginnt, sondern dieser kann erst auch während der Geschichte, häufig auch mehrmals, stattfinden. Der Protagonist bzw. die Protagonistin nimmt sein beziehungsweise ihr gesellschaftliches Umfeld bewusst wahr, wodurch oftmals vom Autor bzw. der Autorin auch versucht wird, gesellschaftliche Gegebenheiten darzustellen und diese gegebenenfalls auch zu kritisieren. Im Zentrum steht also nicht das Lösen eines Rätsels ähnlich einer Denksportaufgabe, sondern die komplexe Verstrickung zwischen Verbrechen und Gesellschaft in all ihren Facetten.¹¹⁵

Wirkt diese Unterscheidung nun relativ klar, so sei hier zu bemerken, dass die wenigsten Romane der Kriminalliteratur eindeutig einem der beiden Gattungen zuzuordnen sind, weisen doch viele Merkmale von beiden auf. Allerdings schaffen Gewichtungen innerhalb derer oftmals die Möglichkeit einer Differenzierung. Klarer wird die Abgrenzung von Detektivliteratur und Thriller wenn man einen Blick auf deren historische Genese wirft.

¹¹⁵ Vgl. Nusser. 2009. S. 2-7.

6.1 Vorläufer

Beschäftigt man sich mit der Kriminalliteratur, so kommt man an Edgar Allen Poe's Erzählung *The Murders in the Rue Morgue* nicht vorbei. Dieses Werk gilt als mustergültige Vorlage für den Detektivroman, sie „integriert die meisten der für die Detektivliteratur typischen Motive, die bis dahin nur [...] verstreut aufgetaucht waren.“¹¹⁶ Der Protagonist Auguste Dupin löst in perfekter analytischer Manier den Doppelmord, welcher von einem Orang-Utan begangen worden ist. Im Zentrum steht die scharfsinnige Rekonstruktion dieses Verbrechens. Poe hat diese Geschichte bereits in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts veröffentlicht.

Der möglicherweise bekannteste Detektiv der Welt wurde erst einige Jahrzehnte später, im Jahr 1887, von Sir Arthur Ignatius Conan Doyle erschaffen. Die Rede ist von Sherlock Holmes. Während Dupin nach drei Geschichten das Zeitliche segnete, erleben die Geschichten rund um den englischen Privatdetektiv einen Jahrzehnte anhaltenden Höhenflug und erfreuen sich großer Beliebtheit. Bis 1927 lässt Doyle Holmes Rätsel lösen und sorgt auch dafür, dass der Hefroman im angloamerikanischen, vor allem britischen Raum an Bekanntheit gewinnt. Jede Ausgabe schilderte ein neues Abenteuer des Helden, wodurch sich eine Stammleserschaft etablierte, was sich für den Verlag als lukratives Geschäftsmodell erwies. Ebenso in den 1920er Jahren eroberte Agatha Christie den Literaturmarkt mit dem sogenannten *pointierten Rätselroman*.¹¹⁷ Wie der Name schon verrät, steuern ihre Geschichten auf einen Höhepunkt zu, nämlich der Überführung eines Täters bzw. einer Täterin. Was sie von den erwähnten Schriftstellerkollegen unterscheidet, ist ihr starres Muster, nach welchem sie ihre Geschichten verfasst. Nusser hat sich dieser Struktur ausführlich gewidmet: Alles fängt mit einem Mord an, woraufhin begonnen wird, nach der bzw. dem Schuldigen zu fahnden. Dies erfolgt mittels genauer Beobachtung, welche durch Verhöre begleitet wird. Als Verzögerungseffekt wird der Ermittler bzw. die Ermittlerin auf eine falsche Fährte gelockt, oftmals geschieht dies durch ein erlogenes Alibi. Abschließend folgt eine ausführliche Beratung und die Inszenierung der Überführungsszene, an deren Ende der Höhepunkt, die Aufklärung des Mordes und die Überführung des Täters bzw. der

¹¹⁶ Ebd. S. 84.

¹¹⁷ Ebd. S. 97.

Täterin stehen.¹¹⁸ Christie vereint alle diese Merkmale und arbeitet sie strikt in ihren Romanen ab.

Dieses Korsett und die Protagonistinnen bzw. Protagonisten, welche sich in diesem bewegen, verwerfen die Vertreter der *hard-boiled school* und versuchen, dem künstlichen Rahmen, in welchem ermittelt wird, zu sprengen und der Geschichte Realismus einzuhauchen.

6.2 Die Anfänge der amerikanischen *hard-boiled school*

Genau in jenen Zeitraum, als weltweit Sherlock Holmes ein millionenfaches Publikum unterhielt und der klassische Detektivroman seinen Zenit erfährt, drängt in Amerika eine neue Art von Privatermittlern auf den literarischen Markt. Beeinflusst von sogenannten *dime novels*, also Hefromanen, welche seit 1860 in den USA „Western-Helden wie Buffalo Bill oder Kit Carson zu volkstümlichen Identifikationsfiguren“¹¹⁹ werden lassen, zu Beginn des 20. Jahrhunderts auch in Deutschland mit großem Erfolg vertrieben werden, dann aber von den Nationalsozialisten verboten worden sind, wird der klassische Detektivtypus vom *tough guy* beziehungsweise *hard-boiled dick*, dem Ermittler des *hard-boiled* Genres, abgelöst. In der Distribution von *hard-boiled* Thrillern spielen diese Hefromane eine entscheidende Rolle.

Durch ihre Publikation im Amerika der 1920er Jahre in einschlägigen Trivialmagazinen, die aufgrund ihres qualitativ billigen Papiers auch die Bezeichnung *pulp-magazine* trugen, erfuhren die *hard-boiled* Geschichten erstmals einen Popularitätsschub. Das wohl bekannteste *pulp-magazine* der zwanziger Jahre trug den Namen *The Black Mask*. In diesem publizierten viele der späteren amerikanischen *hard-boiled* Stars wie *Erle Stanley Gardner*, *James M. Cain* oder eben auch *Samuel Dashiell Hammett* und *Raymond Chandler*.

¹¹⁸ Ebd. S. 23-30.

¹¹⁹ Ebd. S. 113.

6.3 Exkurs: Die Geburtshelfer des *hard-boiled dick* – Dashiell Hammett und Raymond Chandler

Beide begannen zu schreiben, nachdem sie in ihren ursprünglichen Berufen keinen Halt mehr finden konnten. *Hammett* nahm nach dem Ersten Weltkrieg seine Arbeit in der *Pinkerton Detective Agency* wieder auf, musste aber aufgrund einer Tuberkulose Erkrankung relativ rasch wieder davon Abstand nehmen. In seiner Zeit als Detektiv soll er gegen aufständische Arbeiter eingesetzt worden sein und auch einen Goldraub auf einem Schiff aufgeklärt haben.¹²⁰ Inwieweit Hammett tatsächlich in diese Fälle involviert gewesen war und bis zu welchem Grad seine persönliche Tätigkeit als Privatermittler Auswirkungen auf sein späteres literarisches Schaffen hatte, lässt sich aus heutiger Perspektive nur schwer abschätzen. Zwischenzeitlich versuchte er sich danach als Werbetexter, wodurch er sich und seine Familie knapp über Wasser halten konnte. Nebenbei begann er Kurzgeschichten zu schreiben, wovon die erste 1922 veröffentlicht wurde. Da sich danach für seine Geschichten keine Zeitschriften mehr interessierten, versuchte er sein Glück bei verschiedenen *pulp-magazines*, die er angeblich selber gerne gelesen hat, und landete bereits ein Jahr später als Autor bei *The Black Mask*.¹²¹ Als das Magazin 1926 mit Joseph T. Shaw einen neuen Herausgeber bekam, entwickelte sich Hammett zu dem literarischen Aushängeschild des Magazins, böse Zungen behaupteten auch, dass *The Black Mask* regelrecht „hammettisiert“¹²² worden sei. Er erlebte erste Achtungserfolge, welche ihn auch dazu bewegt haben sollen, von kürzeren Erzählungen und Fortsetzungsgeschichten Abstand zu nehmen und eigenständige Romanprojekte zu starten. Bereits 1929 veröffentlicht Hammett seine ersten beiden Romane, *Red Harvest* und *The Dain Curse*. Ein Jahr später folgt *The Maltese Falcon*, das Werk, welches ihm den größten Erfolg einbrachte. Die Kritik fiel durchgehend positiv aus, was ihm auch den Weg nach Hollywood ebnete. Mit dem künstlerischen Erfolg besserte sich auch die ökonomische Situation von Hammett, womit dieser jedoch einige Schwierigkeiten hatte. Einerseits konnte Hammett mit dem Geld, welches er nun zu Verfügung hatte, schlecht umgehen, andererseits verfiel er mehr und mehr dem Alkohol. Sein Roman *The Thin Man* (1934), wovon sogar mehr

¹²⁰ Vgl. Schmidt. 2009. S 104-105.

¹²¹ Vgl. Johnson, Diane. Dashiell Hammett. Eine Biographie. Zürich: Diogenes 1988. S 63-70.

¹²² Ebd. S 80.

Exemplare als von *The Maltese Falcon* verkauft worden sind, sollte sein letzter sein und bis zu seinem einsamen Tod in einem Pflegeheim Anfang 1961 veröffentlichte er keine nennenswerte Literatur mehr. Die Biografie von Hammett lässt durchaus Parallelen zu jener von Chandler erkennen.

Obwohl dieser, geboren im Juli 1888, um fünf Jahre älter war als Hammett, kam er erst später zum Schreiben und der jüngere Hammett entwickelte sich sogar zu einem Vorbild für Chandler. Beide waren einige Jahre gleichzeitig für *The Black Mask* tätig, dennoch trafen sie sich nach Angaben von Chandler nur ein einziges Mal bei einem offiziellen Essen für Autorinnen und Autoren des Magazins 1938, zwei Jahre, nachdem Hammett bereits das Schreiben aufgegeben hatte. Trotzdem dürfte dessen Wirkung auf Chandler ungetrübt gewesen sein.¹²³ Der Hintergrund, vor welchem Chandler zur Schriftstellerei gekommen war, unterscheidet sich wenig von Hammetts Motivation. In den 1920er Jahren war Chandler in der Führungsebene eines großen amerikanischen Ölkonzerns tätig und verdiente weit über dem damaligen Durchschnitt. Die Weltwirtschaftskrise 1929 tangierte diesen Geschäftsbereich weniger und so wäre Chandler von Massenkündigungen nicht betroffen gewesen, dennoch musste er 1932 die Firma verlassen, da er zunehmend dem Alkohol zusprach und entweder betrunken oder gar nicht zur Arbeit erschien.¹²⁴ Er beschloss, sich neu zu orientieren und fortan als Schriftsteller tätig zu sein. Er war begeisterter Leser von *pulp-magazines*, auch *The Black Mask* war darunter vertreten, und nahm sich diese Geschichten als Vorlage, um „die Romanschriftstellerei zu erlernen und zugleich auch noch ein bisschen Geld dabei einzustreichen.“¹²⁵ Bereits sein ersten Roman, *The Big Sleep* (1939), wurde ein großer Erfolg und ebnete ihm den Weg nach Hollywood, wo er sich neben dem weiteren Verfassen von Romanen auch als Drehbuchautor engagierte. Seine Alkoholabhängigkeit brachte Chandler Zeit seines Lebens nicht unter Kontrolle, was ein Grund dafür war, dass er im Frühjahr 1959 in Kalifornien, vom Trinken stark in Mitleidenschaft gezogen, starb.

¹²³ Chandler schreibt über sein Vorbild: „Hammett ist in Ordnung. Ich halte große Stücke auf ihn...Bin ihm nur einmal begegnet, sehr gut aussehend, groß [...] ungeheure Aufnahmefähigkeit für Scotch, schien mir ziemlich unverdorben“ Chandler, Raymond. *Selected Letters*. Columbia: Columbia University Press 1981. S. 165. Zitiert nach: Johnson. 1988. S. 159.

¹²⁴ Vgl. Hiney, Tom. *Raymond Chandler. A Biography*. London: Chatto & Windus 1997. S. 50-69.

¹²⁵ Raymond Chandler an Hamish Hamilton am 10.11.1950 In: Gardiner, Dorothy/ Kathrine Sorley Walker (Hg.). *Raymond Chandler. Die Simple Kunst des Mordes. Briefe, Essays, Notizen, eine Geschichte und ein Romanfragment*. Zürich: Diogenes 1975. S. 25.

6.4 Die Geburt des *tough guy*

Auch Ermittlerfiguren von Hammett und Chandler waren dem Alkohol nicht abgeneigt. Trinkfeste, abgebrühte Privatdetektive, welche durch unkonventionelle, häufig auch brutale Methoden versuchen, ihren Sinn von Gerechtigkeit in einer anarchischen Welt durchzusetzen, beginnen in den 1920er Jahren nach und nach den bislang dominanten Typus des Detektivs, der als Gentleman und Vertreter der aristokratischen „upper class“ wenig Identifikationspotential barg, zu verdrängen. Chandler selbst spricht in seinem Essay *The Simple Art of Murder* davon, dass Hammett der erste gewesen sei, der dem Kriminalroman wieder Realismus eingehaucht habe:

If they [die Kriminalromanautorinnen und –autoren, Anm.] wrote about dukes and Venetian vases, they knew no more about them out of their own experience than the well-heeled Hollywood character knows about the French Modernists that hang in his Bel-Air château [...]. Hammett took murder out of the Venetian vase and dropped it into the alley [...].¹²⁶

In der *alley*, also der *Gosse*, wird dieser neue Modus, Kriminalgeschichten zu erzählen, mit offenen Armen in Empfang genommen. Die mit 1919 beschlossene Prohibition in den USA ließ – gerade in den Großstädten der Vereinigten Staaten – den illegalen Handel mit Alkohol blühen, wodurch Mafiaklans begannen, ganze Stadtviertel zu regieren und Korruption und Auftragsmorde an der Tagesordnung standen. Verbrechen waren für die Bewohnerinnen und Bewohner jener Jahre nicht mehr abstrakte Rätsel, welche durch rationales Denken von einer einzigen Person aus der Welt geschafft werden konnten, sondern die Gewalttaten geschahen mitten vor der Haustür des einfachen Amerikaners bzw. der einfachen Amerikanerin. Hammett war einer der ersten, der dies erkannte und versuchte, genau diese Lebensumgebung mit ihren Akteurinnen und Akteuren darzustellen. Er

wrote first [...] for people with sharp, aggressive attitude to life. They were not afraid of the seamy side of things; they lived there. Violence did not dismay them; it was right down their street.¹²⁷

¹²⁶ Chandler, Raymond. *The Simple Art of Murder: An Essay*. New York: Vintage Books. A Division of Random House 1988. S. 14.

¹²⁷ ebd. S. 14.

Auch wenn *Hammett* nicht der erste war, welcher die Figur des tough guy in seinen Geschichten einführte¹²⁸, so entwickelte er, vor allem durch die Einführung seines Privatermittlers Sam Spade, einen Erzählstil in seinem Werk, welcher erstmals „das Verbrechen in einer unauflöselichen Verfilzung mit Politik und Geschäft“¹²⁹ aus der Sicht eines Underdogs darzustellen versuchte. Der Detektiv befindet sich nicht als außenstehender Beobachter abseits vom Geschehen sondern wird durch seine persönlichen Verstrickungen, seine Nachforschungen und Fehlhandlungen selbst zum Akteur in dieser verdorbenen Gesellschaft. Oder anders gesagt: „He resists the official, but not quite legitimate, authority of a decadent society, now elevated into the towering bureaucratic impersonality of the law.“¹³⁰ Es gibt allerdings auch zu Recht Tendenzen innerhalb der Literaturwissenschaft, die Wurzeln der hard-boiled Literatur und somit auch die des „tough guy“ weiter in der Vergangenheit zu suchen. Der finnische Literaturwissenschaftler Jopi Nyman ist beispielsweise der Meinung, dass die amerikanische hard-boiled Literatur ihren Anfang in der *American Gothic* Szene hat. Charles Brockden Brown und Edgar Allan Poe würden von den hard-boiled Autoren der 1920er und 1930er Jahre weniger fantastisch und mystisch, dafür umso düsterer und brutaler gelesen. Zunächst unerklärliche Ereignisse und unsichere Gegenden seien immerhin bereits bei Vertretern der *American Gothic* Szene zu finden.¹³¹

Aus welchen literarischen Mustern nun genau die amerikanische hard-boiled Literatur hervorgegangen ist sei dahingestellt. Die Leistung von Hammett (und auch dessen Nachfolger Chandler) lag jedenfalls darin, unter den ersten zu sein, „[who] set aside the genteel features of ‚golden age‘ detective fiction for an emphasis on the corruption and violence that seemed to characterize the rapidly growing metropolis.“¹³² Nach dieser Verortung der Anfänge der amerikanischen hard-boiled Literatur und der Bedeutung deren Vertreter Chandler und Hammett, werden im Folgenden gattungsspezifische Merkmale anhand der ausgewählten Werke *The Maltese Falcon* von Hammett und *The Big Sleep* von Chandler erarbeitet und deren Transferierung auf die beiden Werke *Und einer folgt dem anderen* und *Internationale Zone* von Dor und Federmann untersucht.

¹²⁸ Vgl. Leonhardt, Ulrike. *Mord ist ihr Beruf. Eine Geschichte des Kriminalromans*. München: C.H. Beck Verlag 1990. S. 226.

¹²⁹ Nusser. 2009. S. 126.

¹³⁰ McCann, Sean. *The hard-boiled novel*. In: Ross Nickerson, Catherine (Hg.). *The Cambridge Companion to American Crime Fiction*. Cambridge, New York u.a.: Cambridge University Press 2010. S. 42-57, hier S. 45.

¹³¹ vgl. Nyman, Jopi. *Hard-Boiled fiction and dark romanticism*. Frankfurt am Main/Berlin u.a.: Peter Lang 1998 (Studien zur englischen und amerikanischen Literatur Bd. 19.) S. 21.

¹³² McCann, Sean. 2010. S. 43.

7. Produktive Rezeption amerikanischer hard-boiled Literatur bei Dor und Federmann

Die Grundcharakteristika des amerikanischen hard-boiled Genres sind relativ einfach zu benennen: „American hard-boiled narratives abound with tough males and dangerous women, gloomy cities and their dangerous streets, love, death, and violence.“¹³³ Actionreiche Handlungsmuster werden von immer gleich oder ähnlich agierenden Protagonistinnen und Protagonisten an archetypischen Orten durchgeführt. Neben diesen rekurrierenden Schemen finden sich jedoch bei genauerem Lesen der im Folgenden behandelnden Texte auch tiefer greifende Motive.

Daher sollen in diesem Kapitel jene Wesensmerkmale und Typologien der hard-boiled Literatur anhand von Beispielen aus *The Maltese Falcon* und *The Big Sleep* geschildert werden, die charakteristisch für den amerikanischen hard-boiled Thriller sind und deren Übertragung auf *Und einer folgt dem anderen* und *Internationale Zone* untersucht werden. Dabei werden diese Strukturen sowohl auf sprachlicher als auch inhaltlicher Ebene erfasst, um ein möglichst breites Spektrum abzudecken. Wo sich Parallelen auftun, werden diese mittels einer vergleichenden Perspektive textnah interpretiert. Aber es soll auch gezeigt werden, an welchen Stellen die Rezeption dieses spezifischen amerikanischen Genres durch Dor und Federmann an seine Grenzen stößt.

Obwohl für die beiden Romane von Chandler und Hammett deutschsprachige Übersetzungen vorliegen, wird nachfolgend aus den englischen Originalwerken zitiert, da einerseits die bisherigen Übertragungen ins Deutsche als wenig gelungen bezeichnet werden können, andererseits die sprachlichen Expressionen, deren Aussagekraft und die Redeweise der Figuren besser zum Ausdruck kommen und detaillierter erfasst werden können. Um möglichst viele Beispiele anzuführen, aber den Lesefluss an aussagekräftigen Stellen nicht zu unterbrechen, werden längere Textpassagen aus der Primärliteratur auch in den Fußnoten zitiert.

¹³³ Nyman. 1998. S. 9.

7.1 Strukturen des hard-boiled Thrillers

Steht beim Detektivroman am Beginn der Handlung das Verbrechen, welches fast ausschließlich durch einen Mord gekennzeichnet ist, so ist im Thriller „das Verbrechen nicht festgeschrieben; es reicht vom Raubüberfall bis zum Massenmord.“¹³⁴ Als zentral in Bezug auf die hard-boiled Literatur erweist sich, dass dieses Verbrechen niemals ein zu lösendes Rätsel darstellt, sondern ein Ereignis, welches häufig ein scheinbar simpler Auftrag an den Ermittler ist, und sich erst nach und nach als komplexes Verbrechen entpuppt, bei dem am Ende nichts mehr so ist, wie es zunächst war.

Bei Hammett übernimmt eine gewisse Miss Wonderly die Rolle der Auftraggeberin. Schon ihr Name lässt bereits vermuten, dass Samuel Spade, den Privatdetektiv und Protagonisten der Geschichte, mehr erwartet als eine einfache Beschattung eines Mannes, der angeblich ihre Schwester davon abhält, zu ihren Eltern nach Hause zurückzukommen. Die Geschichte erweist sich relativ rasch als *wundersam* im Sinne von *rätselhaft*, als der Partner vom Spade, Miles Archer, der, angetan von Miss Wonderly's körperlichen Reizen¹³⁵, die Beschattung persönlich übernimmt und einen Tag später erschossen aufgefunden wird. Es dauert nicht lange und Spade findet heraus, dass die mysteriöse Kundin eigentlich Brigid O'Shaughnessy heißt und in Wirklichkeit hinter einer wertvollen Vogelstatue, dem Maltese Falcon, her ist. Nach und nach tauchen immer mehr Figuren auf, welche dieses Objekt begehren und dabei nicht zögern, über Leichen zu gehen.

Philip Marlowe, der Privatermittler bei Chandler, wird eines Tages von General Sternwood, einem alten Kriegsveteranen, beauftragt, eine Geldforderung von einem gewissen Arthur Gwynn Geiger, der seine Tochter Carmen Sternwood mit Spielschulden erpresst, aus der Welt zu schaffen. Der General scheint von der Drohung wenig überrascht zu sein, da seine jüngere Tochter regelmäßig Schwierigkeiten macht, bereits kürzlich von Joe Brody, einem Casinobesitzer, erpresst worden ist und daher

¹³⁴ Nusser. 2009. S. 51.

¹³⁵ „While the girl looked at her bag he [Archer, Anm.] looked at her. His little brown eyes ran their bold appraising gaze from her lowered face to her feet and up to her face again. Then he looked at Spade and made a silent whistling mouth of appreciation.“ (Hammett, Dashiell. *The Maltese Falcon*. London: The Orion Books 2002. S. 5.)

diese Geldforderung keinen Einzelfall darstellt.¹³⁶ Als Marlowe Geiger in dessen Geschäftslokal, einem vermeintlichen Antiquariat, aufsuchen will, stellt er fest, dass dort illegal mit pornografischen Medien gehandelt wird. Der Ladenbesitzer ist allerdings nicht auffindbar, so begibt sich der Ermittler zu dessen Privathaus. Just als Marlowe dort eintrifft fallen Schüsse, er findet Geiger tot auf und Carmen halb nackt neben dessen Leiche völlig betrunken. Ebenso wie Hammett gelingt es auch Chandler durch diese Ausgangssituation aus einem scheinbar unkomplizierten Auftrag eine verwickelte, dynamische Geschichte zu konstruieren.

Dor und Federmann beginnen ihre Geschichte *Und einer folgt dem anderen* in einem ähnlichen Modus. Nachdem der Wiener Abendblattjournalist Alex Lutin durch seinen Informanten Inspektor Hegner über einen Mord an einer Frau namens Cora Winter informiert wird, der von der Polizei als Lustmord interpretiert wird, tauchen unvermittelt vor dem Tatort zwei zwielichtige Männer in einer Limousine auf, die dem Journalisten nicht unbekannt sind:

Alle Tatsachen und die Vergangenheit der Dame, von der ich zufolge meiner flüchtigen Begegnung einiges zu wissen glaubte, deuteten auf ein Sexualverbrechen hin. Aber was suchten meine zwei Bekannten mit ihrem schwarzen Mercedes vor dem Mordhaus? Warum versuchten sie sofort, meine Aufmerksamkeit abzulenken, als sie mich sahen?¹³⁷

Zwar steht hier am Beginn der Handlung ein Mord, doch die Fragen, welche Lutin an sich selbst richtet und die ihn fortan nicht mehr loslassen, zeugen davon, dass hinter diesem Verbrechen mehr steckt, als die simple Suche nach einem Mörder. Angeregt durch seine journalistische Neugierde wittert er dahinter eine große Story und beginnt, Ermittlungen aufzunehmen, welche ihn rasch in Geheimdienstaktivitäten im besetzten Österreich verwickeln. Spätestens nachdem ein mysteriöser russischer Oberst namens Puschkin in seinem Stammlokal auftaucht und ihn zu erpressen versucht, beginnt Lutin sich nur noch für diese Geschichte zu interessieren.¹³⁸ Er verfolgt mögliche Spuren und gerät schnell ins Kreuzfeuer der Besatzungsmächte. Lange weiß er gar nicht, wonach er eigentlich sucht, erst nach einiger Zeit wird ihm klar, dass es sich um geheime

¹³⁶ Auf die Frage von Marlowe, was seine Tochter zu der Erpressung sagt, antwortet dieser unaufgeregt: „I haven't asked her. I don't intend to. If I did, she would suck her thumb and look coy.“ (Chandler, Raymond. *The Big Sleep*. Stuttgart: Reclam 1994. S. 19.)

¹³⁷ Dor/Federmann. 1995. S. 19.

¹³⁸ „Statt mich zu beruhigen, hatte der Oberst meine Neugierde erst richtig entfacht. Je länger ich über ihn nachdachte, desto mehr interessierte er mich.“ (Ebd. S. 46.)

Militärdokumente handelt, die angeblich von den Nationalsozialisten zum Bau einer Raketenzielvorrichtung gefertigt worden sind. Eine Art Katz-und-Maus-Spiel quer durch das besetzte Österreich beginnt, denn er ist nicht der einzige, der hinter den Dokumenten her ist. Diverse Kleinganoven, Zwischenhändler und Agenten des französischen und sowjetischen Geheimdienstes jagen hinter den Dokumenten nach.

Der Aufbau und die Handlung von *Internationale Zone* verfolgen einen etwas anderen Weg als die drei soeben beschriebenen Romane. Ein Protagonist bzw. eine Protagonisten der bzw. die allein dafür zuständig ist, Ermittlungen aufzunehmen und die Handlung dadurch voranzutreiben, existiert in der Geschichte nicht. Zwar ist das Verbrechen auch hier nicht festgeschrieben, immerhin erfährt die Geschichte interessante Wendungen von kleinen Gaunereien und Schmuggel mit Alkohol und Tabak hin zu großangelegten Menschenverschleppungen im Auftrag russischer Besatzer, doch werden diese Verbrechen in 18 kurzen Episoden aus unterschiedlichen Perspektiven geschildert, was dafür sorgt, dass sich dem Leser bzw. der Leserin erst nach und nach die Tiefe der kriminellen Machenschaften eröffnet. Gerade diese Sonderrolle, welche *Internationale Zone* dadurch einzunehmen scheint, dass kein starres Rätsel bzw. klares Verbrechen am Beginn der Geschichte liegt, sondern mehrere, historisch präzise geschilderte Ereignisse, welche im Laufe der Handlung miteinander verschmelzen, gibt Grund zur Annahme, dass Dor und Federmann in diesem Roman mit dem hard-boiled Genre experimentieren und es narrativ in die zeitgenössische Lebenswelt des besetzten Wien transferieren. Daher soll diesem Aspekt in der nachfolgenden Untersuchung auch besondere Aufmerksamkeit geschenkt werden.

7.2 Männliche Omnipotenz als Geschlechtsstereotype

Ein Merkmal, welches in allen vier Romane permanent präsent ist, ist die extreme Dominanz und Brutalität der männlichen Figuren. In der amerikanischen Literatur existiert bereits seit James Fenimore Cooper das Ideal des rauen Kerls und Wüstlings. Durch zunehmende Urbanisierung, historische Ereignisse wie die Prohibition im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts, den Börsen-Crash 1929, hohe Arbeitslosigkeit und daraus resultierende steigende Korruption und eine wachsende Zahl an (organisiertem) Verbrechen findet auch ein neues Moralverständnis Einzug in die Gesellschaft. Der Mann als Auslöser von und Bewahrer vor Verbrechen, seinem eigenen anarchistischen Rechtssystem folgend, steht im Mittelpunkt dieses neuen Werteverständnisses. Diese männlichen Allmachtsfantasien sind unwiderruflich in allen vier Werken zu erkennen. Das Bild des männlichen Ermittlers im Speziellen und das der männlichen Figuren im Allgemeinen entspricht zum größten Teil den Geschlechtsstereotypen jener Jahrzehnte. Auch wenn zwischen den Entstehungszeiten der Romane mehr als zwanzig Jahre liegen: „Masculine omnipotence [...] in hard-boiled fiction has two major concrete groups which can be controlled and dominated: drink and women.“¹³⁹

Hammet's Privatdetektiv Samuel Spade verkörpert dafür den Prototypen dieses omnipotenten *tough guy*. Er wird beschrieben als „long and bony“ mit „yellow-grey eyes“, „thickish brows“ und „pale brown hair“, kurzum: „He looked rather pleasantly like a blond satan.“¹⁴⁰ Gleich zu Beginn des Romans wird dem Leser bzw. der Leserin klar, dass Spade in allen Lebenslagen versucht, Kontrolle auszuüben und dabei auch auf das weibliche Geschlecht herabblickt. So verwendet er für seine Sekretärin Effie Perine, die ihm sehr nahe steht und in manchen Passagen mehr zu sein scheint als eine Mitarbeiterin¹⁴¹, Kosenamen, welche wenig mit einem professionellen Arbeitsverhältnis zu tun haben. Schon am Anfang der Geschichte, als Spade in sein Büro kommt, wo Perine auf ihn wartet, bezeichnet er sie als „sweetheart“, unmittelbar darauf fordert er

¹³⁹ Nyman, Jopi. *Men alone. Masculinity, Individualism, and Hard-Boiled Fiction*. Amsterdam/Atlanta: Costerus 1997. S. 319.

¹⁴⁰ Hammett. 2002. S. 1.

¹⁴¹ Als Spade den Malteser Falken endlich in seiner Hand hält, kann er sich vor Freude nicht mehr kontrollieren und drückt seine Sekretärin dermaßen fest an sich, dass sie vor Schmerz aufschreit. „He put his other arm around Effie Perine and crushed her body against his. ‚We’ve got the damned thing, angel,‘ he said. ‚Ouch!’ she said, ‚you’re hurting me.’“ (ebd. S. 155.)

sie mit den Worten „Shoo her in, darling“¹⁴² auf, die neue Kundin, Mrs. Wonderly bzw. Brigid O’Shaughnessy, in sein Büro kommen zu lassen. Die Sekretärin hält voll und ganz zu ihrem Vorgesetzten, auch wenn er sie beschimpft¹⁴³ oder vor ihren Augen mit anderen Frauen flirtet¹⁴⁴.

Im Werk von Chandler verkörpert diesen Männertypus der Privatdetektiv Philip Marlowe. Ein unverheirateter Dreißigjähriger, der gerne und viel raucht und trinkt. Er fühlt sich Frauen nicht nur überlegen, er ist ihnen gar überdrüssig geworden. „I went out to the kitchenette and drank two cups of black coffee. You can have a hangover from other things than alcohol. I had one from women. Women made me sick.“¹⁴⁵

Bei *Und einer folgt dem anderen* besetzt diese Rolle Alex Lutin, Abendblatt- Journalist in Wien, der ebenfalls dem Alkohol nicht abgeneigt ist. Er wurde von Inspektor Hegner über den angeblichen Lustmord informiert, woraufhin er an den Ort des Verbrechens eilt. Als er sich nach ersten Erkundigungen wieder zurück in sein Stammlokal, Teddys Bar, deren Besitzer sein Freund Teddy Basil ist, der eigentlich Todor Basilides heißt, zu einer auf ihn wartenden Animierdame begeben will, merkt er, dass die Bar bereits geschlossen hat. „Ich ärgerte mich ein bisschen, denn ich vermutete, dass der alte Gangster [Teddy, Anm.] sich des Mädchens hilfreich angenommen hatte, aber dann machte ich mich auf den Heimweg; ich hatte Wichtigeres zu tun.“¹⁴⁶

In *Internationale Zone* finden sich gleich mehrere Charaktere, welche ähnliche Eigenschaften besitzen. Zu nennen wäre beispielsweise der dreiundvierzigjährige Tierarzt Boris Kostoff, „ein kleiner, gedrungener, etwas aufgeblasener Mann“¹⁴⁷, der sich seinen Lebensunterhalt weniger als Tierarzt denn als Schmuggler und Kleinganove verdient. Als ihn Kyra, eine alte Bekannte, die als Nackttänzerin im Tanzlokal Casino arbeitet, bittet, ihren kranken Hund zu untersuchen, fragt er sie herablassend: „Wozu braucht eine schöne Frau einen Hund? Damit er sie beschützt? Eine schöne Frau lässt sich von einem Mann beschützen. Von einem ganzen Mann.“¹⁴⁸ Georges Maniu, ein

¹⁴² ebd. S. 1.

¹⁴³ Nachdem O’Shaughnessy aus unerklärlichen Gründen verschwindet und Perine sich Sorgen um sie macht, bittet sie Spade höflich, nach ihr zu suchen. Er reagiert harsch, geplagt von Kopfschmerzen, und „impatiently interrupted her: ‘I haven’t got to do anything, but if you’ll let me rest this damned head a minute or two I’ll go out and find her.’“ (ebd. S. 148.)

¹⁴⁴ Als die Witwe seines am Beginn der Geschichte ermordeten Kollegen Miles Archer, Iva, im Büro auftaucht, mit der Spade schon einige Zeit ein Verhältnis hatte, wird deutlich, dass sich die beiden Frauen nicht ausstehen können. (vgl. Ebd. S. 98.)

¹⁴⁵ Chandler. 1994. S. 231.

¹⁴⁶ Dor/Federmann. 1995. S. 19.

¹⁴⁷ Vgl. Dor/Federmann. 1994. S. 9.

¹⁴⁸ ebd. S. 46.

Partner von Kostoff, schreckt auch nicht davor zurück, seine Allmachtsfantasien gegenüber Frauen in Gewalt umzusetzen. So schlägt er Ilse Kramer, als diese sich ziert, gegen Geld mit ihm nach Hause zu gehen, und bezeichnet sie als „kleine[n] trotzige[n] Dummkopf“¹⁴⁹. Generell meidet er den Umgang mit dem anderen Geschlecht und macht „nur ungern Geschäfte mit Frauen“, schließlich ist er es „gewohnt, sie auf rein sinnliche Weise zu betrachten“¹⁵⁰.

7.2.1 *Graue Maus* oder *Schwarze Witwe* - Die Rolle der Frau

Das latente wie manifeste, aber omnipräsente Verlangen nach Dominanz gegenüber dem weiblichen Geschlecht ist bezeichnend für männliche Allmachtfantasien der hard-boiled Literatur. In *Internationale Zone* wird dies auch durch die Beschreibung Kostoffs von Anni Wiesinger, der Frau eines ehemaligen Kollegen von ihm, deutlich¹⁵¹, Alex Lutin schätzt Agnes Brunngruber, die Mitarbeiterin einer Buchhandlung, in welcher er nach den geheimen Dokumenten sucht, als „das kleine, brave Mädchen“¹⁵² und hat „das Stubenmädchen [...] abgerichtet“¹⁵³ und Marlowe scheint Frauen gegenüber, wie bereits erwähnt wurde, schon lange überdrüssig zu sein. Auch Spade wird in seiner scheinbaren Unfehlbarkeit durch Aussagen wie „You’re a God-send“, welche O’Shaughnessy ihm zärtlich zuflüstert, gewiss nur bestärkt. Das zeigt auch seine kühle, gelassene Reaktion darauf: „Don’t overdo it.“¹⁵⁴ Doch Frauen sollen nicht nur Männer in ihrem Machtgefühl stärken, sondern werden beinahe immer auf ihre äußerlichen sexuellen Reize reduziert. So findet man in jedem der Werke bezeichnende Szenen.

Spade macht keinen Hehl daraus, mit Frauen nur auf körperlicher Basis ordentlich kommunizieren zu können, was nur dann funktioniert, wenn gegenseitige Anziehung vorhanden ist und die Möglichkeit auf sexuellen Kontakt besteht. So vermutet die Witwe von Archer, mit der Spade eine Affäre hat, er habe seinen Kollegen erschossen, damit die beiden heiraten könnten. Doch anstatt sich auf eine Diskussion einzulassen,

¹⁴⁹ ebd. S. 60.

¹⁵⁰ ebd. S. 216-217.

¹⁵¹ „Sie hatte noch immer das dumme, hübsche Gesicht von früher, aber ihre Hüften unter dem geblühten Morgenrock waren etwas breiter geworden.“ (ebd. S. 19-20.)

¹⁵² vgl. Dor/Federmann. 1995. S. 159.

¹⁵³ vgl. ebd. S. 160.

¹⁵⁴ Hammett. 2002. S. 63.

lässt er sich von ihr eine Zigarette drehen und liebkost sie¹⁵⁵, damit er sich nicht mit ihren lästigen Fragen auseinandersetzen muss. Nachdem Iva sein Büro verlassen hat, gibt er in einem Gespräch mit Perine zu verstehen: „I never know what to do or say to women except that way.“¹⁵⁶

Als Lutin einen gewissen Armin Koestler in Salzburg aufsucht, um sich von ihm die geheimen Militärdokumente erklären zu lassen, muss eine Begleitdame von Koestler zunächst verscheucht werden, um über Geschäftliches reden zu können. Obwohl Lutin noch kein Wort mit ihr gesprochen hat (und auch nicht sprechen wird), schließt er allein aufgrund ihres Erscheinungsbilds, das nicht unattraktiv ist, darauf, dass sie nicht intelligent sei.¹⁵⁷ Nachdem das Mädchen unhöflich zum Gehen aufgefordert wurde, wird Koestlers Frauenbild im Dialog mit Lutin erkennbar:

„Was bildet die sich ein?“, fragte Armin Koestler. „Dutzendware. An jeder Ecke finde ich eine. Aber so sind sie alle. Einmal ist man nett zu ihnen, und dann glauben sie, sie können einen herumkommandieren.“¹⁵⁸

Eine ähnliche Situation erleben auch die beiden amerikanischen Soldaten Ben und Nick, die sich in *Internationale Zone* auf ein zwielichtiges Geschäft, welches mit Menschenverschleppungen zu tun hat, einlassen. Nachdem sie den ehemaligen russischen Offizier Alexander Pawlenko, der sich nach 1945 in Wien als Hausmeister niedergelassen hat und dort glücklich eine Familie gründete, entführt und an die russischen Behörden ausgeliefert haben, beginnen sie, das am Geschäft verdiente Geld in Alkohol und Frauen umzusetzen. Zwar waren ihnen in den ersten Lokalen, durch die sie gezogen sind, zunächst „die Mädchen [...] nicht gut genug“, doch im Casino „gabelten sie schließlich doch noch zwei auf“, nämlich eine „starke Rothaarige“ und eine „kleine Schwarze, die nicht mehr ganz jung war.“¹⁵⁹ Auf die direkte Frage, wie viel die Frauen für eine Nacht verlangen würden, reagieren diese zunächst beleidigt, doch als sie sehen, wie viel Geld die beiden Männer mit sich tragen, blicken sich die

¹⁵⁵ „He [...] put an arm around her slim waist, and rested his cheek wearily against her hip, shutting his eyes.“ (Hammett. 2002. S. 25.)

¹⁵⁶ Ebd. S. 25.

¹⁵⁷ „Dabei prüfte ich kurz das Mädchen: sie war um einen Kopf größer als er [Koestler], gertenschlank, schwarzlockig und mit einem schönen, aber unglaublich dummen Gesicht ausgestattet.“ (Dor/Federmann. 1995. S. 153.)

¹⁵⁸ ebd. S. 154.

¹⁵⁹ Dor/Federmann. 1994. S. 112.

„Mädchen [...] einander bedeutungsvoll an“¹⁶⁰ und zerren die beiden auf die Tanzfläche. Diese Szene schildert nicht nur die Einstellung von Männern gegenüber Frauen und deren Rolle in den Romanen, sondern weist auch darauf hin, dass im Nachkriegseuropa, vor allem in Deutschland und Österreich, in den ersten Kriegsjahren große Armut und Hunger herrschten. Frauen haben zwar während des Krieges in der Heimat eine bedeutende Rolle in kriegswichtigen Betrieben als Arbeitskräfte eingenommen, nach der Rückkehr vieler Soldaten von der Front waren sie allerdings in den Betrieben und als Arbeitskraft nicht mehr erwünscht und wurden von den Heimkehrern wieder vom Arbeitsplatz verdrängt. Dadurch mussten diese nicht nur ihre Rolle als arbeitendes Gesellschaftsmitglied einbüßen, sondern verloren auch eine wichtige ökonomische Grundlage. Um zu überleben wurden so viele Frauen, vor allem in den Städten, in die illegale Prostitution gedrängt, wobei weniger Geld als Zahlungsmittel für die Dienstleistung fungierte, sondern begehrte Waren wie Butter, Speck oder Zigaretten als Währung verwendet worden sind.¹⁶¹ Illegale Prostitution und die Käuflichkeit von Liebe wird allerdings nicht nur von Dor und Federmann, sondern bereits Jahre zuvor auch von Chandler thematisiert. Schließlich verdient sich Geiger sein eigentliches Geld nicht mit dem Verkauf von alten Büchern, sondern mit dem illegalen Handeln von pornografischem Material. Er hat offensichtlich auch Carmen Sternwood unter Drogeneinfluss nackt fotografiert, um sie mit diesen Fotos zu erpressen oder die Bilder verkaufen zu können. Selbst im Rauschzustand versucht sie allerdings, den Privatdetektiv, der sie zufällig findet, um den Finger zu wickeln und setzt dazu alle ihre Verführungskünste ein.¹⁶² Marlowes Reaktion auf Carmens Spielchen könnte aber nicht kühler sein: „That’s nice,’ I said. ‚But I’ve already seen it all.“

Zum Frauentypus bei Chandler generell kann man sagen, dass hier die weiblichen Figuren sehr wohl wissen, wie sie ihre sexuellen Reizen einzusetzen haben, allerdings in wütende Verzweiflung geraten, wenn ein Mann bei diesen nicht schwach wird. Am Beginn des dritten Kapitels, als Vivien Regan, die ältere Tochter von General Sternwood, Marlowe nach dessen Gespräch mit ihrem Vater noch sprechen möchte,

¹⁶⁰ Ebd. S. 113.

¹⁶¹ Vgl. Boeckle, Willi. Der Schwarzmarkt 1945-1948. Vom Überleben nach dem Kriege. Braunschweig: Georg Westermann Verlag 1986. S. 82-84.

¹⁶² „She took her right hand from behind her head and started sucking the thumb and eying me with [...] naughty eyes. [...] Then she took her left hand from under her head, and took hold of the covers, paused dramatically, and swept them aside. She was undressed all right. She lay there on the bed in the lamplight, as naked and glistening as a pearl.“ (Chandler 1994. S. 225.)

empfangt sie ihn in verführerischer Pose.¹⁶³ Doch Marlowe ist sofort bewusst, dass hier ein Spiel mit ihm getrieben wird. Zunächst verrät er ihr den Auftrag ihres Vaters, welchen er zuvor erhalten hatte, nicht. Darauf reagiert sie wütend.¹⁶⁴ Anschließend macht Marlowe ihr seine Gleichgültigkeit gegenüber ihres Verführungsspiels deutlich, woraufhin sie wie folgt reagiert:

[She] slammed her glass down so hard that it slopped over on an ivory cushion. She swung her legs on the floor and stood up with her eyes sparking fire and her nostrils wide. [...] ‚People don’t talk like that to me,‘ she said thickly.“¹⁶⁵

Später gibt der Privatdetektiv ihrer Schwester Carmen ebenso einen Laufpass, nachdem diese nackt im Bett von Marlowe auf ihn wartet. Als es ihr nach längerem hin und her und unter Ausschöpfung aller ihrer verführerischen Fähigkeiten nicht gelingt, Marlowe ins Bett zu bekommen, kann sie die Niederlage nur schwer verkraften:

Her teeth chattered and the hissing noise was sharp and animal. She swung her feet to the floor and reached for the clothes on a chair beside the bed. She dressed.¹⁶⁶

Bei Hammett kann sich Spade zumindest auf eine Frau, nämlich seine Sekretärin, verlassen (welche er interessanterweise mit einem Mann vergleicht)¹⁶⁷. In der Welt von Marlowe existiert bereits keine Frau mehr, welche vertrauenswürdig erscheint. Er versucht im Großen und Ganzen, Frauen aus einer Grundskepsis heraus zu meiden. Dor und Federmann gehen noch einen Schritt weiter. Die männlichen Figuren in ihren Romanen weichen einem zu intensiven Umgang mit Frauen nicht aus, sondern benutzen diese, um an ihr verfolgtes Ziel zu kommen, lassen sie danach aber rasch wieder fallen. Beispiele dafür gibt es zahlreiche. Zwar schafft es die ungarische Tänzerin Kyra in *Internationale Zone* noch, sich zu wehren, während sie, in Pose geworfen, von einem Amerikaner belästigt wird, indem dieser ihr unter den Rock blicken will. Als Reaktion darauf „hatte [Kyra] ihm mit ihrem scharfen Stöckel

¹⁶³ „I sat down on the edge of a deep soft chair and looked at Mrs Regan. She was worth a stare. She was trouble. She stretched out on a modernistic chaise-longue with her slippers off, so I stared at her legs in the sheerest silk stockings. They seemed to be arranged to stare at. [...] Her hair was black and wiry and parted in the middle and she had the hot black eyes of the portrait in the hall.“

¹⁶⁴ Ebd. S. 28. „She flushed. Her hot black eyes looked mad. ‚I don’t see what there is to be cagey about,‘ she snapped. ‚And I don’t like your manners.‘“ (Ebd. S. 26.)

¹⁶⁵ Ebd. S. 20.

¹⁶⁶ Ebd. S. 229.

¹⁶⁷ Spade drückt seine Wertschätzung gegenüber seiner verlässlichen Sekretärin einmal so aus: „You’re a damned good man, sister.“ (Hammett. 2002. S. 156.)

blitzschnell auf die Hand getreten.¹⁶⁸ Aber schlussendlich kann sie ihrem Leben als Nackttänzerin auch nur dadurch entfliehen, dass sie einen in Wien stationierten amerikanischen Koch heiratet und diesem nach Kansas City folgt.¹⁶⁹ Ähnliches erlebt Grete, eine stark kokainabhängige Prostituierte, die ihre verflissene Liebe Georges erst nach „langem Palaver“¹⁷⁰ bei sich untertauchen lässt. Trotz dieser zunächst protektiven Geste Gretes betont Georges seine Abneigung ihr gegenüber: „Sie [Grete] hatte es wirklich nötig, sich herzurichten. Er begriff nicht, dass er in dieses Geschöpf einmal verliebt gewesen war.“¹⁷¹ Schlussendlich wird ihr die Aufnahme von Georges sogar zum Verhängnis, als sich amerikanische Militärpolizisten – auf der Suche nach Georges – mit diesem in ihrer Wohnung ein brutales Feuergefecht liefern und ihn dadurch töten. Alex Lutin zieht seinen Vorteil aus der Naivität von Agnes Brunngruber¹⁷², um an die geheimen Militärdokumente heranzukommen.¹⁷³ Er fesselt und knebelt sie sogar, damit er ruhig die Buchhandlung durchsuchen kann. Dennoch folgt sie ihm nach ihrer Gefangennahme und glaubt seinen leeren Liebesversprechen.¹⁷⁴ Auch Boris Kostoff benutzt Ilse als Lockvogel um dem ungarischen Anwalt Zlotan angeblich vorhandene Diamanten zu verkaufen. In Wirklichkeit soll sie ihn verführen und Kostoff ausliefern, damit dieser ihn in die russische Besatzungszone schleppen kann.¹⁷⁵ Hier dient die Frau als Mittel zum Zweck, um Behörden zu täuschen, Gegner zu verführen oder um an wichtiges Beweismaterial heranzukommen.

Bei Chandler sind Frauen eher im Weg. Am Ende stellt sich sogar heraus, dass eine Frau die eigentliche Mörderin ist. Carmen versucht, auf Marlowe zu feuern, als er ihr den Umgang mit der Waffe zeigen soll. „„Stand there, you son of a bitch,’ she said. [...] I was about six feet away from her when she started to shoot.“ Doch Marlowe hat sie

¹⁶⁸ Dor/Federmann. 1994. S. 52.

¹⁶⁹ Ebd. S. 25.

¹⁷⁰ Ebd. S. 215.

¹⁷¹ Ebd. S. 216-217.

¹⁷² Chandler wählte übrigens den gleichen Vornamen für die naive Mitarbeiterin in Geigers Buchladen.

¹⁷³ „Das Mädchen gefiel mir immer besser, und im übrigen verkörpert sie die einzige Möglichkeit, in näheren Kontakt mit der Buchhandlung Hennecke zu kommen.“ (Dor/Federmann. 1995. S. 139.)

¹⁷⁴ „Ich zog das reine Taschentuch, das ich vorbereitet hatte, aus der Hosentasche und steckte es ihr in den Mund. [...] Sie wehrte sich überhaupt nicht. [...] ‚Du sollst nicht glauben, dass ich dich nicht liebe’, sagte ich warm, während ich ihr die Arme auf dem Rücken zusammenbog. [...] ‚Du bist wirklich brav’, flüsterte ich ihr zu, während ich [...] ihre schlanken Fußgelenke an die vorderen Stuhlbeine band. [...] Wenn alles vorbei ist, fahren wir an die Riviera.’ Noch nie hatte ich einer Frau so viel versprochen.“ Nachdem Lutin gefunden hat, wonach er suchte, während ihm Brunngruber gefesselt zusehen muss, „flüstert [er] ihr heiße Versprechungen ins Ohr“ und lässt sie anschließend an den Sessel gebunden im Laden zurück. (Ebd. S. 146-150.)

¹⁷⁵ Als Ilse bezüglich der Ausführung des Plans skeptisch wird, reagiert Kostoff herablassend. „Kostoff tätschelte ihr spöttisch die Wange. ‚Zerbrich dir nicht den Kopf.‘“ (Dor/Federmann. 1994. S. 131 -149.)

längst durchschaut und zuvor das Magazin der Waffe, die er ihr gegeben hatte, geleert. „I didn't see any smoke [...] and grinned at her.“¹⁷⁶ Carmen war es auch, die Rusty Regan, Ehemann von deren Schwester Vivian, ermordet hat, weil er nicht den Reizen von Carmen erlegen war.¹⁷⁷ Der Detektiv erkennt in ihr die *femme fatales*, die gefährliche, aber hoch erotische Schwarze Witwe.¹⁷⁸

Ähnlich wie Marlowe ergeht es auch seinem Kollegen Spade. O'Shaughnessy führt ihn immerhin mehr als einmal hinters Licht, doch er durchschaut sie relativ rasch und nutzt im Gegenzug sie aus, um an die mysteriöse Falkenstatue zu gelangen. Bereits im ersten Viertel des Buches wird ihm klar, dass seine Klientin eine Hochstaplerin ist und mit seiner Gutmütigkeit spielt.

„You aren't," he asked as he sat down, „exactly the sort of person you pretend to be, are you?“ „I'm not sure I know what you mean," she said in her hushed voice, looking at him with puzzled eyes. „Schoolgirl manner," he explained, „stammering and blushing and all that.“¹⁷⁹

Als sie merkt, dass sie Gefahr läuft, sein (scheinbares) Vertrauen zu verlieren, dreht er den Spieß um und führt sie hinters Licht, ohne dass es ihr bewusst wird. Er erzählt ihr, dass ein gewisser Joel Cairo ebenfalls bei ihm in der Kanzlei war und ihn mit der Suche nach dem Maltese Falcon beauftragt hat, wofür er ihm 5000 Dollar geboten hat. Da sich O'Shaughnessy nun in der Zwickmühle befindet, Spade als Unterstützer ganz zu verlieren, sie aber kein Geld hat, welches sie ihm bieten kann (oder will), wählt sie die letzte Alternative, die Frauen in der rauen hard-boiled Welt zur Verfügung steht: Sie bietet ihm ihren Körper an.

She suddenly moved close to him on the settee and cried angrily: „Can I buy you with my body?“ Their faces were a few inches apart. Spade took her face between his hands and he kissed her mouth roughly and contemptuously. Then he sat back and said: „I'll think over it.“ His face was hard and furious.¹⁸⁰

Obwohl er ihr misstraut, schläft er kurze Zeit später mit ihr, um sie im Glauben zu lassen, er hielte weiterhin zu ihr. Derweilen hegt er schon lange den Verdacht, dass sie

¹⁷⁶ Chandler. 1994. S. 312.

¹⁷⁷ Vgl. ebd. S. 314 – 326.

¹⁷⁸ Vgl. Mizejewski, Linda. *Hardboiled & High Heeled*. New York/London: Routledge 2004. S. 16-20.

¹⁷⁹ Hammett. 2002. S. 53.

¹⁸⁰ Ebd. S. 55.

die Mörderin von Archer ist, was sich am Ende auch als wahr herausstellt. Schlussendlich fällt es ihr wie Schuppen von den Augen, dass sie Mittel zum Zweck war, er auch hinter der Statue her war und sie nur benutzt hat.¹⁸¹

Diese Verbindungen, welche sich über die weiblichen Figuren der Werke zueinander herstellen lassen, die Stärkung der männlichen Protagonisten bzw. das Schaffen von Dominanz der maskulinen Figuren durch das Verhalten der Frauen, deren Rolle als *femme fatales*, in welcher sie aber nur verlieren können und die Unbedeutsamkeit, die ihnen durch die permanente Begrenzung auf ihre Äußerlichkeiten zu Teil wird, ist symptomatisch für die paternalistische, hierarchisch organisierte Welt im hard-boiled Thriller. Die Beweggründe, warum Männer in diesem Genre so omnipotent auftreten und versuchen, dieses Machtgefühl mit allen Mitteln zu verteidigen, sind genau in diesen Motiven zu suchen.

The representation of hard-boiled hero stresses the concerns of the white males who need to preserve their dominant position in the changed world of the 1920s and 1930s. The hard-boiled protagonists attempt to solve social problems but failures suggest that male hegemony is in crisis.¹⁸²

Die Erfolglosigkeit, welche hier angesprochen wird, spiegelt sich deutlich am Ende der Romane wider. Jeder der Protagonisten bzw. Figuren strebt nach etwas, das sich schlussendlich doch nur als Seifenblase entpuppt und an deren Lebenssituation nichts ändert.

Als Spade nach einer Unzahl an gefährlichen Situationen, in die er sich begeben hatte, endlich den Maltese Falcon in Händen hält, wofür neben seinem Kollegen auch der nichtsahnende Schiffskapitän Jacobi sterben musste, stellt sich am Ende unter Anwesenheit aller Figuren, die nach der Statue gesucht und diese teilweise jahrzehntelang quer über den gesamten Globus verfolgt hatten, heraus, dass dieser eine wertloses Falsifikat ist.¹⁸³

¹⁸¹ Spade konfrontiert sie damit, dass sie den Mord an Archer begangen hat, und möchte sie der Polizei überführen: „,But – but Sam, you can’t! Not after what we’ve been to each other. You can’t-.’ ,Like hell I can.’ She took a long trembling breath. ,You’ve been playing with me? [...] You didn’t – care at all? You didn’t – don’t- I-love me?’“ (Hammett. 2002. S. 207.)

¹⁸² Nyman. 1997. S. 350.

¹⁸³ „He twisted the bird around and hacked at its head. There too the edge of his knife bared lead. He let knife and bird bang down on the table where he wheeled to confront Spade. ,It’s a fake,’ he said hoarsely. (Hammett. 2002. S. 198.)

Bekanntermaßen spielen die Romane von Dor und Federmann nicht im Amerika der 1920er und 1930er Jahre sondern im besetzten Österreich der fünfziger Jahre, doch – das zeigt ein Blick auf die Geschichte und die im ersten Teil der Untersuchung beschriebenen historischen Rahmenbedingungen, in denen die Romane entstanden sind – kann im ersten Jahrzehnt nach dem Zweiten Weltkrieg definitiv von einer *changed world*, wie Nyman es bezeichnet, gesprochen werden. Mehr denn je steht die Welt im 20. Jahrhundert vor globalen geopolitischen Veränderungen, welche sich nicht nur auf geografische Grenzen und politische Systeme, sondern auch auf Rollenverteilungen innerhalb dieser Gesellschaften auswirken.

So ergeht es auch Alex Lutin in *Und einer folgt dem anderen* ähnlich wie Marlowe einige Jahrzehnte zuvor, schließlich erliegt auch er gefälschten Militärplänen. Diese wurden vom amerikanischen Geheimdienst während des Zweiten Weltkriegs entworfen, um bei den verantwortlichen deutschen Stellen Verwirrung zu stiften. Auch er wird sich am Ende seiner tristen Lage bewusst und erkennt, dass er die lebensbedrohlichen Auseinandersetzungen für nicht das Geringste auf sich genommen hat und sich glücklich schätzen kann, ohne größeren Schaden davongekommen zu sein:

Aber es war niemand da, der mir erklären konnte, warum Frau Cora Winter in ihrer Badewanne geendet hatte, warum Anastasios Leonides aus dem sonnigen Süden gekommen war, um [...] zu sterben, warum [...] Hahn [...] Selbstmord beging, [...] Kahr auf Lebenszeit im Zuchthaus sitzen musste und warum ich, Alex Lutin, durchgefallener Schauspieler und mittelmäßiger Journalist, beinahe zum Verbrecher geworden wäre.¹⁸⁴

Am Ende stellen sich alle Anstrengungen für den männlichen Protagonisten als sinnentleert heraus und dienen des Weiteren dazu, ihm einen Spiegel vorzuhalten und seine Erfolglosigkeit erneut vor Augen zu führen. Dass er aus seinem Handeln lehrreiche Schlüsse zieht, ist zu bezweifeln, es ist eher anzunehmen, dass er weiterhin versucht, sich in seiner Umwelt gewaltsam behaupten zu wollen, ohne zu merken, „that masculine values [...] are under attack“¹⁸⁵.

¹⁸⁴ Dor/Federmann. 1994. S. 185.

¹⁸⁵ Nyman. 1997. S. 352.

7.2.2 Sprachliche Dominanz

Trotz ihres übermächtigen Auftretens ist keiner der Ermittler bzw. männlichen Figuren als intellektuell im gebildeten Sinn zu verstehen, sondern sie zeichnen sich durch Selbstsicherheit, Bauernschläue und Erfahrung in ihrem Mikrokosmos, in dem sie sich bewegen, aus. Der dominante Habitus der männlichen Charaktere ist, neben ihrem Hang zu legalen Drogen, vor allem gekennzeichnet durch ihre Sprache. Über diese transportieren sie ihren Wunsch nach Kontrolle und Allmacht. Allmacht über Frauen, welche soeben besprochen wurde und sich auch in der Sprachlosigkeit der weiblichen Figuren manifestiert¹⁸⁶, aber auch Allmacht über ihre Lebensräume und Allmacht der privaten Schnüffler und Ganoven gegenüber öffentlichen Institutionen.

Während im hard-boiled Thriller die männlichen Charaktere ihre sprachlichen Äußerungen kontrollieren können und dadurch häufig pointierte und zynische Kommentare abliefern, erreichen Frauen diese sprachliche Reife und Gewitztheit selten, wenn sie unter Druck gesetzt werden, geraten diese gar an die Grenzen ihrer sprachlichen Fähigkeiten, beginnen zu stottern¹⁸⁷ oder verlieren sich in absurden Handlungen.¹⁸⁸

Auch wenn die Sprache der Figuren, allen voran der Protagonisten, der Umgebung und dem sozialen Milieu entsprechend einfach, häufig auch vulgär gehalten ist, haben die Autoren unterschiedliche Erzählperspektiven gewählt.

Chandler greift diesen Modus von Hammett, Figuren dem Umfeld gemäß sprechen zu lassen, auf und entwickelt ihn noch weiter. Während Hammett seine Geschichte in der dritten Person beschreibt und es sich um eine, um mit Genette zu sprechen, heterodiegetische interne Fokalisierung handelt, da der Erzähler faktisch nicht im Geschehen mitmischte beziehungsweise dieses unkommentiert lässt, trotzdem aber nur

¹⁸⁶ Vgl. ebd. S. 140-169.

¹⁸⁷ Spade weiß, dass O'Shaughnessy die Mörderin ist und konfrontiert sie mit seinem Wissen. Ihre Reaktion darauf: „I – I – How did you know he – he licked his lips and looked – ?“ (Hammett. 2002. S. 205.) UND Wie Lutin Agnes wieder trifft, nachdem er sie geknebelt und gefesselt allein zurückgelassen hatte und ihr dadurch bereits die Chance, sich zu artikulieren, auf brutale Weise genommen hatte, schafft sie es nur sehr zurückhaltend, ihn damit zu konfrontieren: „Musste das sein?“ fragte Agnes mit zitternder Stimme, als sie mit ihrem Bericht fertig war. ‚Ich meine, dass du mich...‘ Ich nickte schwermütig. „Sie kann seine Tat gar nicht aussprechen und ein „schwermütiges Nicken“ seinerseits genügt, um das Gespräch darüber vollständig zu beenden. (Dor/Federmann. *Und einer folgt dem anderen*. 1994. S. 159.)

¹⁸⁸ Bei der Überführung von Carmen durch Marlowe äußert sie sich zu seinen Vorwürfen gar nicht, sondern macht sich am Ende nur an und beginnt zu weinen. „What happened?“ she gasped. ‚Nothing. Why?‘ ‚Oh. Yes it did.‘ She giggled. ‚I wet myself.‘ ‚They always do,‘ I said. She looked at me [...] and began to moan.“ (Chandler. 1994. S. 313.)

die Perspektive von Spade verfolgt, tritt Marlowe bei Chandler als autodiegetischer Erzähler auf, der seine Gedanken und Gefühle preisgibt.

In *Und einer folgt dem anderen* vertiefen Dor und Federmann diese Form des Erzählens und lassen den Protagonisten Lutin, aus dessen Perspektive die Geschichte geschildert wird, sogar erklärend abschweifen oder sich mit Fragen an den Leser bzw. die Leserin wenden. So erläutert der Journalist den Begriff der *Identitätskarte* genau, weil er davon ausgeht, dass der Leser bzw. die Leserin damit wenig anfangen kann. Immerhin ist Aufgrund der Verlags- und Distributionsgeschichte von *Und einer folgt dem anderen* davon auszugehen, dass die Geschichte zunächst an bundesdeutsches Publikum gerichtet war:

Sollten Sie sich mit dem Besatzungsstatut für Österreich nicht ganz genau auskennen [...] so gestatten Sie mir, Ihnen diesbezüglich eine kleine Auskunft zu geben. Einer der Punkte für dieses Statut sieht für jeden erwachsenen Österreicher den Besitz einer viersprachigen Identitätskarte vor. Sie gestattet jedem Besitzer Bewegungsfreiheit innerhalb des eigenen Landes.¹⁸⁹

Es folgt eine ausführliche Erklärung des österreichischen Besatzungsstatuts mit sehr konkreten zeitgeschichtlichen Hinweisen. Als Lutin gegen Ende in die Buchhandlung einbricht, wendet er sich erneut, diesmal rhetorisch fragend, an den Leser bzw. die Leserin.¹⁹⁰ Zeitgeschichtliche Bezüge finden sich auch in *Internationale Zone* wieder. Aufgrund der großen Anzahl an Figuren und der häufigen Schauplatzwechsel wird die Geschichte allerdings nullfokalisierend, von einem heterodiegetischen Erzähler geschildert. Dieser weiß über die Gedanken und Gefühle vieler seiner Figuren Bescheid, beschreibt die Örtlichkeiten detailliert und die Geschehnisse aus unterschiedlichen Perspektiven und Blickwinkeln.

7.2.3 Allheilmittel Alkohol

Historisch mit der Prohibition begründbar findet die Thematik des starken Alkoholkonsums in den 1920er Jahren Einzug in die hard-boiled Literatur. Zu dieser Zeit ist das Bild des regelmäßig Alkohol trinkenden Mannes in der amerikanischen

¹⁸⁹ Dor/Federmann. 1994. S. 37.

¹⁹⁰ „Die Worte, die ich fast automatisch herunterrasselte, kamen mir vor wie Zitate aus einem zweitklassigen Hollywoodfilm. Auch meine Handlungen schienen mir einem solchen Machwerk abgepaust zu sein – aber was hätte ich anderes tun sollen? Sagen Sie selbst!“ (Ebd. S. 147.)

Literatur hoch gehalten worden. Es wurde zum Innbegriff von Männlichkeit. Einen möglichen Grund, weswegen ein ausschweifender Alkoholkonsum in der amerikanischen Literatur der zwanziger und dreißiger Jahre so häufig vorkommt, sieht Jopi Nyman darin, dass der gewöhnliche Mann aus der Mittelschicht zu Zeiten der Prohibition sein Recht auf Alkoholkonsum verloren hat, nicht aber der reiche, begüterte Mann, der ohnehin die Mittel zur Verfügung hatte, um illegal an Alkohol zu gelangen.¹⁹¹ Somit wird dieses Verbot in der Literatur aufgehoben und dort obsessiv betrieben. Panek versucht allerdings genau diese Verbindung zwischen der Prohibition und dem Konsum von harten alkoholischen Getränken bei Hammett und Chandler, welche in der Sekundärliteratur häufig hergestellt wird, zu widerlegen und führt dafür drei Gründe an:

First of all, hard-boiled stories do not deal with the real organized crime spawned by Prohibition. [...] Also hard-boiled stories swing not on organized crime [...]. Finally, it did not take Prohibition to give hard-boiled writers the idea of the lone hero cleaning up a corrupt society.¹⁹²

Vielmehr sieht er die Motivation zum ausschweifenden Trinken darin, dass durch die Prohibition sich auch das Gesellschaftsbild in den USA dahingehend verändert hat, dass selbst Vertreter von offiziellen Institutionen wie Polizisten und Beamte korrupt waren und damit genau jener Teil einer Gesellschaft, der dafür zuständig war, die Prohibition zu überwachen, selbst in die Mühlen der organisierten Kriminalität geraten ist. Dennoch kann man dieser Argumentation entgegenhalten, dass gerade in *The Big Sleep* Rusty Regan als „ex-bootlegger“¹⁹³ bezeichnet wird, die illegalen Machenschaften von Geiger durchaus mafiöse Strukturen besitzen und auch organisierte Dimensionen annehmen. Ob die Gründe für die intensive Darstellung von Alkoholgenuss bei Chandler und Hammett allein in deren zeitgenössischen Erlebnissen zu suchen sind, sei dennoch in Frage gestellt. Es lässt sich allerdings nicht abstreiten, dass die beiden Autoren selbst einen Hang zum Whiskey hatten, auch wenn davon Abstand genommen werden soll, mit allzu vagen Rückschlüssen auf die Biografien der Autoren das Verhalten ihrer Figuren zu rechtfertigen. Geht es nach Chandler, müsste sein Ermittler Marlowe schwerer Alkoholiker sein. So handeln bereits die ersten Worte, welche General

¹⁹¹ Vgl. Nyman, Jopi. 1998. S. 50.

¹⁹² Panek, LeRoy Lad. An Introduction to the Detective Story. Ohio: Bowling Green State University Popular Press 1987. S. 160.

¹⁹³ Chandler. 1994. S. 15.

Sternwood und Marlowe wechseln, ausschließlich über deren Trinkgewohnheiten.¹⁹⁴ Als der Protagonist etwas später von einem Kellner angeboten bekommt, seinen Bacardi zu verdünnen, wird dessen Affinität zu harten Spirituosen erneut deutlich.¹⁹⁵ Bedeutend ist auch die Szene, in welcher Marlowe Geigers Geschäft in der Nacht vom Wagen aus beschattet. Zunächst holt er sich „a pint of whisky“ und konsumiert „enough of it to keep warm and interested.“¹⁹⁶ Da erscheint es gleichgültig, ob er einige Stunden später Geiger per Auto verfolgen muss. Selbst nach der Verfolgung, als er erneut im Auto wartet, nimmt er nochmals einen Schluck.¹⁹⁷ Einige Zeit später, nachdem er den ermordeten Geiger und die betrunkene Carmen entdeckt und diese zu den Sternwoods nach Hause gebracht hat, kehrt er nochmals zurück an den Ort des Verbrechens. Da er Carmen aber mit ihrem Wagen gefahren hat, muss er von den Sternwoods zu Fuß zu seinem Auto im strömenden Regen zurückgehen. Bevor er sich nochmals in das Haus wagt, trinkt er die Flasche beinahe aus und raucht eine Zigarette.¹⁹⁸ Rippetoe sieht in dieser Szene die Funktion des Alkohols „as medication“ erweitert und verweist darauf, „[that it] has a long history in western culture“¹⁹⁹. Immerhin seien gebrannte Spirituosen schon seit Jahrhunderten dazu verwendet worden, physische wie psychische Leiden zu mindern. Weit verbreitet ist auch das Bild des trinkenden Cowboys, des Westernhelden, der, wie schon erwähnt wurde, einen Vorläufer des *tough guy* darstellt. Bereits Hammett lässt dem Alkohol unter anderem diese Funktion zukommen. Auch Spade benötigt zunächst mehrere Gläser Bacardi, um sich darauf vorzubereiten, Iva klar zu machen, dass diese nun Witwe ist und er nicht der Mörder ihres Ehemannes und seines Kollegen. Er muss sogar unmittelbar nachdem er nach Hause gekommen ist, das erste Glas noch im Stehen in einem Zug austrinken, bevor er sich etwas gefasster auf sein Bett niederlassen kann.²⁰⁰ Dadurch, dass der hard-boiled Ermittler keine Vertrauensperson besitzt und als Einzelgänger sein Leben meistern muss, überrascht es wenig, dass in

¹⁹⁴ „Then the old man dragged his voice up from the bottom of a well and said: ‚Brandy, Norris. How do you like your brandy, sir?‘ ‚Any way at all,‘ I said.“ (Ebd. S. 12.)

¹⁹⁵ „‚I like it the way it is as well as I like it at all,‘ I said. ‚Me, I’d just as leave drink croup medicine,‘ he said.“ (Ebd. S. 201.)

¹⁹⁶ Ebd. S. 48.

¹⁹⁷ Ebd. S. 50.

¹⁹⁸ „I dug my bottle of rye out of it and poured half of what was left down my throat and got inside to light a cigarette.“ (Ebd. S. 65.)

¹⁹⁹ Rippetoe, Rita Elizabeth. *Booze and the private eye. Alcohol in the hard-boiled novel.* Jefferson u.a.: McFarland and Company Publishers 2004. S. 74.

²⁰⁰ „He dropped his hat and overcoat on the bed and went into his kitchen, returning to the bedroom with a wine-glass and a tall bottle of Bacardi. He poured a drink and drank it standing. He put bottle and glass on the table, sat on the side of the bed facing them, and rolled a cigarette.“ (Hammett. 2002. S. 14.)

Situationen der Angst und Bedrängnis gerade er zum Alkohol greift. Eine ähnliche Situation existiert auch in *The Big Sleep*, als Marlowe am Ende das Haus der Sternwoods und damit auch Vivian verlässt, wodurch ihm erneut vor Augen geführt wird, dass er nach seinen abgeschlossenen Ermittlungen wieder alleine dasteht und ihm nur der Alkohol Trost spenden kann:

On the way down-town I stopped at a bar and had a couple of double Scotches. They didn't do me any good. All they did was make me think of Silver-Wig, and I never saw her again.²⁰¹

Auch die beiden amerikanischen Soldaten Nick und Ben in *Internationale Zone* brauchen einiges an Whisky, bevor sie sich dazu überwinden können, die Verschleppung von Alexander Pawlenko in die russische Zone durchzuführen. In einem Gespräch zwischen den beiden wird aber deutlich, dass übermäßiger Alkoholkonsum hier nicht nur dazu dient, die Hemmschwelle zu verringern, sondern auch, um über Seelenschmerz wie Heimweh hinwegzukommen.²⁰²

Dass die Figuren in *Internationale Zone* einen Faible für Kognak und Co. besitzen, wird bereits auf der ersten Seite des Romans deutlich. Die erste Handlung von Boris Kostoff, nachdem er aus dem Gefängnis freigelassen wird, ist das Einkaufen einer Flasche Weinbrand. Um über alte Geschäfte „besser nachdenken zu können, hatte er sich den Kognak gekauft.“²⁰³ Die Bedeutung von Spirituosen als Unterstützung bei der Genesung von Krankheiten und Starkmacher schätzt dieser ebenso. Bevor er seinen Streifzug durch das besetzte Wien beginnen kann, stoppt er sogar „das Taxi [...], um in einem Wirtshaus schnell ein paar Gläser Kognak zu trinken“ und davon „gestärkt“²⁰⁴ sich auf die Suche nach seinem ehemaligen Kollegen Wiesinger zu begeben. Als Georges mitten in der Nacht Binder aufsucht, um ihm davon zu berichten, dass die Entführung von Stephan Baumgartner, der eigentlich Imre Zlotan heißt, in Linz schiefgegangen ist und Georges rasch flüchten muss, sucht dieser zunächst nach der Kognakflasche, um wieder einen klaren Gedanken fassen zu können. Anschließend steckt er die Kognakflasche ein, offensichtlich, um selbst in dieser Stresssituation stets

²⁰¹ Chandler. 1994. S. 326.

²⁰² Ben zu Nick, bevor sie die Entführung vornehmen: „Und wie soll man ohne Whisky auskommen in diesem verfluchten Land, wenn man am liebsten schon zu Hause sein möchte und seine Arbeit ordentlich machen und mit seinem eigenen Mädels gehen möchte?“ (Dor/Federmann 1994. S. 98.)

²⁰³ Ebd. S. 8.

²⁰⁴ Ebd. S. 18.

die Möglichkeit nach einem Beruhigungsschluck aus der Flasche zur Verfügung zu haben. Ganz am Ende von Internationale Zone, als Kostoff im Affekt Binder niedersticht, weil dieser ihm klar macht, dass das geheime Bankkonto in der Schweiz, welches Kostoff eigentlich leeren wollte, schon lange nicht mehr existiert, erfüllt Alkohol den ganz pragmatischen Zweck als Wunddesinfektion und Heilmittel.²⁰⁵ Getrunken wird bei Dor und Federmann, vorzugsweise Kognak, scheinbar in jeder denkbaren Situation. Alex Lutin macht es Marlowe gleich. Er charakterisiert seinen Freund Hegner (und zugleich sich selbst) als einen

anständigen Menschen in Wien, der ab und zu einen Schluck trinkt, nicht etwa, um sich sinnlos zu besaufen, sondern um die Gedanken ein bisschen anzuregen. Dieses kleine Steckenpferd machte ihn mir gleich sympathisch, denn ich halte es ebenso.²⁰⁶

Einfach um einen Kater vom Vortag zu beseitigen²⁰⁷, im eben erwähnten Gespräch mit Freunden oder in einer verbalen Auseinandersetzung mit Kontrahenten²⁰⁸. Spirituosen zeigen immer, dass man(n) die Situation beherrschen möchte, was vor allem dann ersichtlich wird, wenn zwei Gegenspieler oder Geschäftspartner aufeinandertreffen.

Auf der Suche nach Mona, jener Frau, wegen welcher Rusty Regan Vivian angeblich verlassen hat und anschließend mit ihr durchgebrannt ist, gelangt Marlowe nach einer Autopanne mitten in der Nacht zufällig zur Werkstatt „Art Huck-Motor Repairs and Painting“, wo sich diese aufhalten soll. Während er wartet, dass seine Platten beim Auto geflickt werden, trinkt Marlowe mit einem der beiden Angestellten Whisky, wobei der Privatdetektiv bereits vermutet, dass die beiden Kleinganoven sind und mit Mona unter einer Decke stecken. Als ihm der Drink angeboten wird „sniffed“ er „delicately“²⁰⁹ daran, um sicher zu gehen, dass kein Gift untergemischt worden ist.

Im Café Zauberflöte wird Lutin von den beiden russischen Kriminellen Kornejtschuk und Simonow bedroht und dazu aufgefordert, seine journalistische Neugierde ruhen zu lassen. Zunächst versuchen sie, ihn mit Alkohol gefügig zu machen und zur Einsicht zu bringen. So hat er bereits drei Gin-Fizz getrunken, bevor die Ganoven überhaupt zur Sache kommen und ihn auf seinen kritischen Artikel über den Mord an Cora Winter

²⁰⁵ Ebd. S. 237.

²⁰⁶ Dor/Federmann. 1995. S. 20-21.

²⁰⁷ „Ich erwachte mit einem schweren Schädel und griff gleich nach der Kognakflasche, um meinen Kater zu vertreiben.“ (Ebd. S.160.)

²⁰⁸ Lutin wird von den sowjetischen Handlangern Kornejtschuk und Simonow bedroht. Dabei lässt er sich aber nicht unter Druck setzen und beweist Nervenstärke und Trinkfestigkeit. (Ebd. S. 30.)

²⁰⁹ Chandler. 1994. S. 271.

ansprechen. Doch „ich hatte keine Angst am Ende betrunken zu sein, denn ich vertrage eine Menge und außerdem war der Gin dünn.“²¹⁰ Diese Vorgehensweise, andere mit Alkohol versuchen zu manipulieren, findet sich auch schon bei Chandler und Hammett. Immerhin hat Geiger Carmen Sternwood mit gepanschem Alkohol dazu gebracht, sich nackt von ihm fotografieren zu lassen. Weniger Glück hat hingegen Harry Jones, der von Lash Caninon mit Zyankali vergifteten Alkohol zu trinken bekommt und kurze Zeit später daran stirbt.²¹¹ Als trinkfest hingegen erweist sich auch Kostoff, als dieser Wiesinger wegen alten offenen Rechnungen erpresst²¹² oder selbst unter großem Alkoholeinfluss noch Preisberechnungen anstellen kann.²¹³

Keinen Alkohol zu trinken oder diesen zu verweigern trauen sich im hard-boiled Thriller die wenigsten Figuren. Marlowe²¹⁴ vertritt zwar wie Binder in *Internationale Zone*²¹⁵ die Regel, am Vormittag keinen Alkohol zu sich zu nehmen (welche der Detektive aber regelmäßig missachtet), doch ist in allen Romanen der Zigaretenschmuggler Freddie Hirsch die einzige Figur, welche weder raucht noch trinkt. Dies wird im Gespräch mit einem Stubenmädchen deutlich, welches für Hauptmann Gubarew, einem sowjetischen Offizier, der mit den Schmugglern gemeinsame Sache macht um an den Geschäften mitzuverdienen, arbeitet. Nachdem der Soldat Herr Hirsch klar macht, dass er die Geschäftsbeziehungen mit ihm kündigt, ist auch Herr Hirsch am Ende der einzige neben dem Journalisten Petre Margul, der Wien verlässt um woanders sein Glück zu versuchen.²¹⁶ Er ist es auch, der feststellt, dass der Schmuggel mit Zigaretten eigentlich nicht mehr gewinnbringend ist, sondern dass Waffengeschäfte in Zukunft wieder gefragt sein werden, da die Welt wieder aufrüstet.²¹⁷

Trinkmotive tauchen somit in allen vier Romanen ähnliche auf. Männliche Dominanz und der latente Wunsch nach alles umfassender Kontrolle spielen dabei eine nicht zu

²¹⁰ Dor/Federmann. 1995. S. 31.

²¹¹ Vgl. Chandler. 1994. S. 253.

²¹² Dor/Federmann. 1994. S. 20-24.

²¹³ Ebd. S. 44.

²¹⁴ Vgl. Rippetoe. 2004. S. 80-81.

²¹⁵ Kostoff fragt Binder am Morgen nach etwas zum Trinken. Nachdem dieser noch etwas Schnaps entdeckt, sagt er zu Kostoff: „Tja“, sagte Binder: ‚das ist alles. Aber trink nur, ich trinke vormittags nie. Warte, ich hole dir ein Glas.“ Erneut wird Kostoffs Alkoholsucht deutlich: „Nicht nötig‘, brummte Kostoff. ‚Ich trink’s gleich aus der Flasche.‘ Er setzte die Flasche an und trank den Schnaps aus. Es war ein Obstler, der abscheulich schmeckte.“ (Dor/Federmann. 1994. S. 233-234.)

²¹⁶ Ebd. S. 36-43.

²¹⁷ Hirsch zu Margul, den er zufällig im Zug Richtung Paris trifft: „Das! Das ist das Geschäft von morgen. Schrott. Rüstungsmaterial. Die Welt rüstet wieder. Dabei verdient man heute die Millionen. Zigaretten?“ Er machte eine wehmütige Geste.“ (Ebd. S. 229.)

unterschätzende Rolle. Es soll aber darauf hingewiesen werden, dass das Motiv des Alkohols auch metaphorisch gelesen werden kann. Alkohol löst in der Umwelt des hard-boiled Detektivs beziehungsweise des privaten Ermittlers Wasser als Quelle des Lebens ab und erfährt dadurch eine Wandlung hin zum Produzent der eigentlichen hard-boiled Umwelt. Wird Wasser als Ursprung des Lebens verstanden, so nimmt mit dessen Verdrängung durch den Alkohol auch die Unfruchtbarkeit, hier als Verschwinden einer Moralgesellschaft zu verstehen, überhand. Eine ähnliche Überlegung stellt Nyman in Zusammenhang mit Dashiell Hammett's *Red Harvest* an.²¹⁸ Obwohl diese Novelle bereits 1929 erschienen ist, zeigen Jahrzehnte später auch die Thriller von Dor und Federmann, dass die Welt, in der ihre Figuren agieren, keinesfalls sicherer oder geregelter geworden ist. Man könnte sogar das Gegenteil behaupten. Bestechungen, Verschleppungen und sinnleere Aktionen sind angesichts des Kalten Krieges weiter verbreitet denn je. Der hard-boiled Detektiv ist selbst Opfer seiner eigenen ihn umgebenden Lebenswelt geworden. Die anarchistischen Züge amerikanischer Großstädte der 1920er Jahre haben vor dem Hintergrund des Kalten Krieges auch europäische Städte und deren Bewohner mit voller Härte getroffen. Schließlich gab es „im Wien unter der Besatzung [...] nicht eine Polizei, sondern im Grunde fünf: die jeweiligen Kontrollorgane der vier Besatzungsmächte und die österreichische Polizei [...], die sich zunehmend eskalierende Kompetenzstreitigkeiten liefern.“²¹⁹

7.2.4 Machtlose Behörden

Alex Lutin fühlt sich, trotz dieser enormen Präsenz an Exekutivorganen, der Polizei gegenüber erhaben, was ein weiteres Merkmal für die Ausstrahlung maskuliner Selbstsicherheit ist. Dies wird unter anderem deutlich, als Lutin die Identifizierung des ermordeten Herrn Leonides ohne weiteres vornehmen kann, der Stabsrittmeister (polizeilicher Dienstgrad) aber noch vollkommen ahnungslos ist.²²⁰

Bei Marlowe wird die Abneigung gegenüber öffentlicher Institutionen bereits ganz zu Beginn der Geschichte in einem Gespräch zwischen ihm und General Sternwood merklich, in dem er angibt, von seinem ehemaligen Dienstgeber, der Staatsanwaltschaft,

²¹⁸ vgl. Nyman. 1998. S. 49 ff.

²¹⁹ Horn. 2010. S. 99.

²²⁰ „Sie können sich die Mühe sparen. Es handelt sich um Herrn Leonides aus Wien. [...]. Der Stabsrittmeister sah mich verblüfft an, dann griff er sich in seinen Haarschopf, ging ohne ein weiteres Wort zu seinem Auto und fuhr davon.“ (Dor/Federmann. 1995. S. 94.)

gefeuert worden zu sein, da er offensichtlich mit der Frau seines damaligen Vorgesetzten eine Affäre hatte.²²¹ Doch die polizeilichen Vertreter in den Romanen werden nicht nur verachtet, sondern sie haben selbst grobe Fehlritte zu verantworten beziehungsweise sind selbst Teil des korrupten Systems. Nach dem Mord an Archer wird Spade zunächst von der Polizei verdächtigt, seinen Kollegen erschossen zu haben, da er eine Affäre mit seiner Frau hatte. Daher wird er regelmäßig in seinem Büro von Beamten aufgesucht, so auch, als gerade O'Shaughnessy und Joel Cairo bei dem Privatermittler zu Hause sind. Da er nicht will, dass der Polizist Tom Polhaus und sein Kollege die Anwesenheit der beiden Klienten bemerken, öffnet er zwar die Türe, verweigert ihnen aber den Zutritt und bietet ihnen nur ein Gespräch zwischen Tür und Angel an.²²² Einige Zeit später tauchen die Beamten nochmals auf, diesmal erlaubt sich Spade sogar, mit ihnen ein Spielchen zu spielen.²²³ Des Weiteren geht Hammett sogar soweit, dass sich die Polizei in *The Maltese Falcon* einen groben Fehler eingesteht und sich – in männlichen Gebärden versteht sich – bei Spade für dessen fälschliche Verdächtigung entschuldigen muss. Sich Fehler einzugestehen und Entschuldigungen unter echten *tough guys* auszusprechen verlangt nach mehr als nur reinen Worten: Zunächst wird ein anderer vorgeschickt, um die Rechtfertigung für das Fehlverhalten zum Ausdruck zu bringen. Schließlich hat Lieutenant Dundy Spade des Mordes an seinem Arbeitskollegen Archer beschuldigt, doch um Verzeihung bittet ihn dessen Kollege Detective-Sergeant Polhaus, in Vertretung sozusagen. Man(n) trifft sich dazu zum „pickled pigs’ feet“ Essen in einem „States Hof Brau“. Anschließend wird nicht lange um den heißen Brei herumgeredet, man geht in medias res, was unter echten *hard-boiled dicks* in etwa so klingt:

Polhaus, balancing pale bright jelly on a fork halfway between plate and mouth, said: ‚Hey, listen, Sam! Forget about the other night. He was dead wrong, but you know anybody’s liable to lose their head if you ride them that away.‘ [...] ‚Dundy

²²¹ „I worked for Mr. Wilde, the District Attorney, as an investigator once. [...] I’m unmarried because I don’t like policemen’s wives. [...] I was fired. For insubordination. I test very high on insubordination, General.“ (Chandler. 1994. S. 14-15.)

²²² „‚Well?’ Spade stood in the doorway, blocking it. ‚Go ahead and talk.’ Tom Polhaus advanced saying: ‚We don’t have to do it standing here, do we?’ Spade stood in the doorway and said: ‚You can’t come in.’ [...] ‚What the hell, Sam?’ he protested and put a big hand playfully on Spade’s chest. Spade leaned against the pushing hand, grinned wolfishly, and asked: ‚Going to strong-arm me, Tom?’ Tom grumbled, ‚Aw, for God’s sake,’ and took his hand away.“ (Hammett. 2002. S. 68.)

²²³ „When the bell rang I said to Miss O’Shaughnessy and Cairo: ‚It’s those damned bulls again. [...] Let’s play a joke on them. When you hear them going one of you scream, and then we’ll see how far we can string them along before they tumble.‘“ (Ebd. S. 76.)

send you?’ Polhaus made a disgusted mouth. ‚You know he didn’t. He’s as bullhead as you are.’ Spade smiled and shook his head. ‚No, he’s not, Tom,’ he said. ‚He just thinks he is.’²²⁴

Verständnis für falsches Verhalten, auch wenn dieses zugegeben wird, bringt der Protagonist, wie sich nachfolgend zeigt, nicht auf. Spade entpuppt sich an dieser Stelle als relativ nachtragend, was wiederum sein Verhältnis zur Polizei kennzeichnet. Seine Wut und sein Ärger gehen sogar soweit, dass er nicht zögern würde, körperliche Gewalt gegen Behördenvertreter einzusetzen.²²⁵ Auch bei Dor und Federmann wird der Polizei selbst wenig Respekt gezollt, dafür ist die Achtung vor den Besatzungsmächten und deren Vertretern uneingeschränkt hoch.

In *Internationale Zone* ist zwar die Angst vor Verschleppungen und Verhören durch die Behörden – allen voran den russischen Besatzern – bei jedem der Schieber und Verbrecher permanent vorhanden, dennoch hält sich die Angst vor der Polizei in Bezug auf die illegalen Geschäfte in Grenzen. Als der ahnungslose Journalist Petre Margul mit Georges Maniu über dessen Geschäfte spricht und laut darüber nachdenkt, einen Zeitungsartikel über unerlaubten Handel zu verfassen, ermutigt ihn Georges zu Petres Verwunderung dazu:

‚Aber wenn ich jetzt darüber schreibe’, sagte Petre schwerfällig, ‚könnte ich dir das Geschäft verderben.’ ‚Wieso?’ ‚Weil es dann alle wissen.’ ‚Wer es wissen will, weiß es schon längst. Die Polizei überhaupt. Aber was soll sie tun? Es sind ihnen doch die Hände gebunden. [...] Sie können hie und da einen Wagen beschlagnahmen, aber zugrunde richten können sie uns nicht. Prost.’²²⁶

Während bei Hammett und Chandler auf die Polizei verächtlich herabgeblickt oder mit ihr gespielt wird, diese aber durch ihre Ermittlungen zumindest den Anschein eines funktionierenden Rechtssystems wahren will, zeigen Dor und Federmann vor allem in *Internationale Zone*, dass die Polizei machtlos gegenüber den Verbrechen ist beziehungsweise selbst Teil des korrupten Systems ist. Hier sind Fehler es nicht einmal mehr wert, eingestanden zu werden, da der gesamte Polizeiapparat krankt.

²²⁴ Hammett. 2002. S. 136.

²²⁵ Auf die Frage von Polhaus, warum Spade die Sache nicht einfach vergisst, antwortet dieser ungeniert: „Think I ought to go around and tell him I hope my chin didn’t hurt his fist?” (Ebd. S. 137.)

²²⁶ Dor/Federmann. 1994. S. 91.

Die in *Internationale Zone*²²⁷ und *Und einer folgt dem anderen*²²⁸ geschilderten Verhaftungen und Entführungen von Menschen auf offener Straße im Auftrag von bzw. durch die Besatzungsmächte sind keineswegs allein der Phantasie der beiden Autoren entsprungen. Engelke führt in ihrem Aufsatz *Zum Thema Spionage gegen die Sowjetunion* einige tatsächlich stattgefundene Fälle von Verschleppungen von Österreicherinnen bzw. Österreichern an, die vermeintlich oder tatsächlich Spionagetätigkeiten für westliche Geheimdienste durchgeführt haben sollen.

Die Erinnerungen an die sowjetische Besatzungszeit in Niederösterreich sind stark geprägt von dem Bild, dass Menschen [...] auf offener Straße von russischen Soldaten [...] in ein wartendes Auto gezerrt werden. In den Schilderungen ist oft von heftiger Gegenwehr die Rede [...].²²⁹

Die Historikerin schildert unter anderem den Fall von Barbara D., welche Augenzeugin zufolge vor einem Gasthaus in Melk von sowjetischen Offizieren in ein Auto gezerrt und verhaftet wurde, obwohl sie sich heftig wehrte und viele Zivilpersonen zugegen waren. Ihr wurde vorgeworfen, für den französischen Geheimdienst tätig zu sein, weswegen sie, trotz Einschreitens der österreichischen Gendarmerie, in ein Gefangenenerlager in die UdSSR gebracht worden ist.²³⁰ In *Und einer folgt dem anderen* droht dem in einen Unfall verwickelten vermeintlichen Kaufmann Doktor von Sacher die Verhaftung durch einen sowjetischen Besatzungssoldaten. Obwohl österreichische Polizisten vor Ort sind, können sie von Sacher nicht vor einer Verhaftung bewahren. Erst durch entschlossenes Intervenieren einer Hausfrau, die dem Soldaten mit ihrer Handtasche seine Waffe aus der Hand schlägt, entgeht von Sacher der Verhaftung durch diesen. Später stellt sich heraus, dass das angebliche Opfer auch hinter den Geheimdokumenten her ist, wodurch dieser sogleich selbst zum Täter umgewandelt wird.²³¹

Auch in *The Third Man*, dem Vorbild für die Thriller der beiden Österreicher, war zunächst eine ähnliche Szene angedacht. Graham Greene selbst gibt jedoch im Vorwort zum Buch (erstmalig 1950 veröffentlicht) an, dass die Passage, in der russische

²²⁷ Vgl. ebd. S. 147ff.

²²⁸ Vgl. Dor/Federmann. 1995. S. 34ff.

²²⁹ Engelke, Edda. Zum Thema Spionage gegen die Sowjetunion. In: Schmidl, Erwin (Hg.). Österreich im frühen Kalten Krieg 1945-1958. Spione, Partisanen, Kriegspläne. Wien/Köln/Weimar: Böhlau Verlag 2000. S. 119-136, hier S. 130.

²³⁰ Vgl. Ebd. S. 130-134.

²³¹ Vgl. Dor/Federmann. 1995. S. 34ff.

Besatzungssoldaten auf offener Straße Anna Schmidt entführen, im Film gestrichen worden ist, denn „we had no desire to move people’s political emotions; [they] wanted to entertain“²³².

Nicht nur, dass Dor und Federmann die Konfrontationen auf offener Straße genauestens schildern, sondern auch deren inhaltliche Struktur machen zwei Dinge deutlich: Einerseits verarbeiten die beiden Autoren Fälle mit einem realen Hintergrund, was nicht nur durch Analysen von Berichten zeitgenössischer Zeitungen²³³ und Untersuchung von Akten nachvollziehbar ist, sondern auch durch die Schilderungen der Reaktion der Beteiligten, nämlich sowohl dem passiven Agieren der österreichischen Behörden, welche de facto in der Besatzungszeit sehr eingeschränkte Handlungsbefugnisse besaßen, als auch der Zivilcourage der einheimischen Bevölkerung. Andererseits wird sichtbar, dass in den Thrillern von Dor und Federmann nicht nur die Exekutive ohnmächtig ist und die Zivilbevölkerung zum Spielball der Besatzungsmächte wird sondern auch die scheinbar unschuldigen Bürgerinnen und Bürger Teil dieser morbiden Gesellschaft geworden sind. Diese spielen mit ihrer Identität und versuchen nach Außen hin den Schein von Normalität zu bewahren, werden aber durch die getätigten Handlungen und deren Konsequenzen enttarnt, sodass der Leser bzw. die Leserin deren wahre Handlungsmotive früher oder später vor Augen geführt bekommt.

7.3 Handlungsmotive

Auch wenn die Grundstrukturen der Romane große Ähnlichkeiten aufweisen, so sind die Handlungsmotive der Figuren ganz und gar verschieden. Philip Marlowe ist ein aufrichtiger Einzelkämpfer, ein Mann ritterlicher Tugenden. Er verschweigt am Ende die Ermordung von Rusty Regan durch Carmen Sternwood um General Sternwood zu schützen. Ein alter gebrechlicher Mann würde es nicht mehr verkraften zu erfahren, dass seine Tochter eine irre Mörderin ist.

He [General Sternwood] could lie quiet in his canopied bed, with his bloodless hands folded on the sheet, waiting. His heart was a brief, uncertain murmur. His

²³² Greene, Graham. The Third Man. Preface. In: Greene, Graham. The Third Man and The Fallen Idol. London: Penguine Group 1988. S. 9-12, hier S. 11.

²³³ vgl. Stocker. Jenseits des Dritten Mannes. 2010. S. 112-121.

thoughts were as grey as ashes. And in a little while he too, like Rusty Regan, would be sleeping the big sleep.²³⁴

Der Große Schlaf steht hier als Metapher für den Tod, gleichgültig wo man ihn schlief: „What did it matter where you lay once you were dead? In a dirty sump or in a marble tower on the top of a high hill?“²³⁵ Die Wertvorstellungen Marlowes, die er - als einsamer Ritter durch die Stadt streifend - lebt, gelten nicht mehr. Phillips formuliert dies so:

Marlowe's stance as a medieval knight seems out of fashion in the modern world. The milieu in which Marlowe carries on his crusade [...] is one in which the forces of good never win a decisive victory over the forces of evil.²³⁶

Wo Marlowe noch aus einem ethischen Grundprinzip heraus handelt und versucht, in seinem Mikrokosmos moralisch nachhaltig zu agieren, scheint bei Dor und Federmann jegliches Wertverständnis der Figuren aufgehoben zu sein.

Besonders deutlich wird dies in der Pointe von *Und einer folgt dem anderen*, welche zugleich einen Wendepunkt darstellt. Nachdem ein Kontaktmann Alex Lutin zu einem potentiellen Käufer des geheimen Dokuments, dem Amerikaner Mr. Robson, führt, stellt sich heraus, dass diese Pläne ein unbrauchbarer Entwurf des amerikanischen Geheimdienstes sind und während des Zweiten Weltkriegs dazu dienten, die Deutsche Wehrmacht zu täuschen. Es handelt sich also um eine Fälschung. Im Roman wird somit die unwirkliche und paranoide Atmosphäre, die der Kalte Krieg schafft, gezeigt. Alle hoffen auf ein spektakuläres Dokument, und jeder versucht – auch durch das brutale und rücksichtslose Beiseiteschaffen von Kontrahentinnen bzw. Kontrahenten – an das Dokument zu kommen, obwohl eigentlich niemand genau weiß, worum es sich im Endeffekt handelt.

Dieses fiktive Zentrum der Geschichte, welches paradoxer Weise leer ist und eigentlich eine Nichtigkeit darstellt, weil das Dokument bereits inhaltslos produziert worden ist, lässt sich gut auf die realen Konflikte der Großmächte transferieren. Dieser nicht offen ausgetragene Konflikt bekommt, gerade weil er ein geheimer Krieg wurde, eine Eigendynamik ohne realen Gehalt.²³⁷ Als Alex Lutin von der Wertlosigkeit seines

²³⁴ Chandler. 1994. S. 325.

²³⁵ Ebd. S. 325.

²³⁶ Phillips, Gene D.. *Creatures of darkness: Raymond Chandler, detective fiction, and film noir*. Kentucky: The University Press of Kentucky 2000. S. 53.

²³⁷ Vgl. Stocker. *Jenseits des Dritten Mannes*. 2010. S. 113-115.

mühevoll ergaunerten Dokuments erfährt, packt ihn die eiserne Wut. Er zerstört allmögliches Wohnungsinventar von Armin Koestler, demjenigen, der ihm den angeblichen Wert der Pläne eingeredet hatte.²³⁸ Wesentlich hierbei ist, dass die Zerstörungswut deswegen so groß ist, weil für Lutin seine gesamten Zukunftspläne wie ein Kartenhaus in sich zusammengefallen sind. Seine Motivation, an die Dokumente heranzukommen, war einzig und allein Gier. Gier nach Reichtum, aber auch Gier nach journalistischem Ruhm.²³⁹ Er ist, anders als Marlowe, Teil der morallosen Gesellschaft, die ihn umgibt. Am Ende hat er Glück, dass er noch einmal mit einem Schrecken davon kommt und nicht selbst Opfer des Propagandakriegs wird. Keine Spur von tugendhafter Ritterlichkeit findet sich auch in *Internationale Zone*. Bis auf Petre Margul, dem Journalist und Schriftsteller, der ohnehin nicht in Wien bleiben möchte und als sowjetischer Flüchtling aus Rumänien kommend sich über Wien nur nach Paris durchschlagen will, verkörpert niemand der unzähligen Figuren hohe moralische Standards. Angesprochen wird dies bei einem Gespräch mit Petre Margul von George Manui:

Weiß du, warum es hier [in Wien] so ruhig ist? Weil sie hier verdienen. [...] Öl, Eisen, Stahl, Textilien. Alles, was dein Herz begehrt. Schnaps, Medikamente. Devisen machen sie hier, für ihre Panzer und für ihre Kanonen. [...] ‚Eigentlich verdienen sie mit Blut‘, sagte Petre plötzlich ernüchert. Georges hörte nicht auf ihn. ‚Hier wird verdient‘, sagte er satt. [...] ‚Mir ist das egal. Ich habe mein Geld auch draußen. Dem Bankdirektor ist es ebenso egal. [...] Verdient wird hier. Das kostet manchmal Blut, du hast recht. Aber es rentiert sich.‘²⁴⁰

Jede und jeder will im Wien der fünfziger Jahre nur verdienen und Profit schlagen, sei es Boris Kostoff, dessen Ziel es ist, Geld aus einem Schweizer Bankschließfach zu holen oder der für die Sowjets tätige Oberst Gubarew, der trotz Bekleidung eines öffentlichen Amtes genauso in Bestechungen und andere zwielichtige Geschäfte

²³⁸ Vgl. „Ich nahm ihm [Koestler, Anm.] mit einem entschuldigenden Lächeln den Spiegel aus der Hand und krachte ihn gegen die Wand, dass er in hundert Scherben zerschellte. [...] Ich nahm das Porzellanbecken, in das er seinen Rasierapparat gesenkt hatte, und zerschmetterte es ihm vor den Füßen. [...] Mein Blick fiel auf den reichhaltig gedeckten Frühstückstisch [...]. Ich packte die handgestickte Decke [...] und riss die Decke vom Tisch, so dass alles in einem unbeschreiblichen Chaos auf dem Boden landete. Dann erwischte ich das Monsterbild einer kitschigen Alpenlandschaft unter Glas und Rahmen, riss es von der Wand und warf es dazu.“ (Dor/Federmann. 1995. S. 178.)

²³⁹ Lutin steigen seine plötzlichen Aussichten auf Reichtum und Ruhm zu Kopf, als er die Dokumente in der Buchhandlung endlich findet. Er sagt zu Agnes Brunngruber: „Ich bin ein berühmter Mann. Und ich bin vor allem intelligenter als Frau Cora Winter und die Herren Kahr und Leonides und Hahn, Charles, Puschkin und seine Agenten Kornejschuk und Simonow.“ Die aufgezählten Personen sind alle ebenfalls hinter den Dokumenten her. (Vgl. Ebd. S. 149.)

²⁴⁰ Dor/Federmann. 1994. S. 92.

verwickelt ist. Sie alle entwickeln sich in ihrem Mikrokosmos zu zum Scheitern verurteilte Gestalten. Die eigenwillige Figurenkonfiguration, der fehlende Protagonist bzw. die fehlende Protagonistin, wodurch auch ein Antagonist bzw. eine Antagonistin, welcher bzw. welche üblicherweise im Kriminalroman notwendig ist, um die Handlung voranzutreiben und Spannung zu erzeugen, obsolet wird, unterscheidet *Internationale Zone* nicht nur von den beiden klassischen hard-boiled Romanen, sondern auch grundlegend von *Und einer folgt dem anderen*. Auch wenn sich Dor und Federmann mit *Internationale Zone* stilistisch durchaus an der hard-boiled Literatur orientieren, ist es notwendig, auf die Differenz zum amerikanischen Genre hinzuweisen. Episodenhaft werden Lebensgeschichten von entwurzelten Flüchtlingen erzählt, welche weniger versuchen, im Nachkriegswien wieder Fuß zu fassen, sondern

durch die Welt reisen [...] [,welche] sie [...] als eine Art großen Spielsaal [sehen], in dem sich viel gewinnen ließ, wenn man mit einiger Gewandtheit nach einem ausgeklügelten System zu spielen verstand.²⁴¹

Dass dieses Grundgerüst des Romans bereits zu Zeiten der Veröffentlichung Aufsehen erregt hat, erwähnt Dor indirekt im Nachwort zu *Internationale Zone*. Immerhin sollte der Thriller zunächst als Fortsetzungsgeschichte in der Illustrierten *Revue* unter dem Herausgeber Helmut Kindler abgedruckt werden. „Der Roman erschien aber nicht, weil die Redakteure ihn für zu ‚literarisch‘ hielten.“²⁴² Der Versuch, eine Welt zu beschreiben, in der jegliche Systematik und Struktur überflüssig ist, wird bereits in der Komposition der zum Scheitern verurteilten Figuren und im Fehlen eines Helden bzw. einer Heldin zum Ausdruck gebracht. Außerdem sucht man vergeblich nach einer klaren Exposition wie einer voranschreitenden Ermittlung oder einer Peripetie, wie sie beispielsweise bei *Und einer folgt dem anderen* in der, wenn auch für den Protagonisten unbefriedigenden, Lösung des Rätsels deutlich wird.

Es ist erkennbar, dass keine der Figuren den Prinzipien von Marlowe, aber auch nicht denen von Alex Lutin, der seine Geschichte aus der „souveränen Distanz des Davongekommenen berichtet“²⁴³, folgt. Die Atmosphäre des Kalten Kriegs färbt unweigerlich auf die Agitatoren der Geschichten ab, die einzige Person, welche dieser

²⁴¹ Ebd. S. 9-10.

²⁴² Dor. 1994. S. 240.

²⁴³ Stocker. Jenseits des Dritten Mannes. 2010. S.109.

Atmosphäre entkommen möchte, Petre Margul, versucht nicht in Wien seinen Grundsätzen nach zu handeln, sondern möchte nur weg aus dieser Stadt und nach Paris fliehen. Nur einmal unternimmt Margul den Versuch, sein Verständnis von einer gerechten Welt auch in der besetzten Stadt umzusetzen. Als sein alter Freund Georges, der tief im Sumpf der Schmuggler und Menschenschieber steckt, selbst von den Russen in ein Lager verschleppt wird, kreidet Margul als einzige Figur die unmenschlichen Handlungen an: „Aber die Russen selbst haben ihn geschnappt! Ausgerechnet sie! Das ist doch keine Gerechtigkeit, das darfst du doch nicht zulassen!“²⁴⁴ Daraufhin beschließt er, in einem waghalsigen Manöver Georges aus den Fängen der Sowjets zu befreien. Seine Motivation ist allerdings nicht in möglichem Ruhm oder Reichtum zu suchen, sondern einzig und allein in Freundschaft, welche ihn seiner Meinung nach mit Georges verbindet. Auch ihn überkommen Zweifel an der Sinnhaftigkeit dieser Aktion: „Wen gehe ich da retten? fragte er sich komisch berührt.“²⁴⁵ Doch lösen sich diese sofort wieder, nachdem er sich sein Verständnis von Gerechtigkeit erneut in den Sinn gerufen hat: „Mir hat er geholfen. Er ist mein Freund.“²⁴⁶ Nun lässt diese Szene die Vermutung zu, dass es in der hard-boiled Welt bei Dor und Federmann doch noch die Chance auf einen letzten Funken Hoffnung gibt und nicht jede Figur Vertreter bzw. Vertreterin dieser verfallenen Gesellschaftsmoral ist. Doch selbst der Idealist Petre muss schlussendlich einsehen, dass seine Mühen vergebens waren. Zwar gelingt es ihm, Georges zu befreien, was er beinahe mit seinem eigenen Leben bezahlen muss, doch schlussendlich sieht er ein, dass selbst diese Aktion seinen vermeintlichen Freund nicht davor zurückhält, erneut in krumme, menschenverachtende Geschäfte einzusteigen. Petre konfrontiert Georges daraufhin mit seinen illegalen Geschäften:

„Ich habe alles in der Zeitung gelesen. Mit so einem schmutzigen Geschäft möchte ich nichts zu tun haben. Zigaretten, gut, Kokain, gut. Was du willst. Aber...“ Er wollte ‚Menschenjäger‘ sagen, sprach es aber nicht aus. ‚Schon gut, Petre. Reg dich nicht auf. Ich fang ein neues Leben an.‘ Er sah ihn verschmitzt von der Seite an, wie ein kleiner Bub, der seinem Vater feierlich verspricht, in Zukunft brav zu sein, aber selbst nicht an seine Worte glaubt.²⁴⁷

²⁴⁴ Dor/Federmann. 1994. S. 179.

²⁴⁵ Ebd. S. 181.

²⁴⁶ Ebd. S. 181.

²⁴⁷ Ebd. S. 187.

Diese Passage ist bezeichnend für die Einstellung der beiden Männer, die konträrer nicht sein könnte. Georges ist Teil der hard-boiled Welt, aus der er unmöglich ausbrechen kann (und auch nicht will). Petre hingegen lässt in manchen Passagen die ritterlichen Tugenden, seine Moralvorstellung, die durch einen grundlegenden Humanismus gekennzeichnet sind, hervorscheinen. Dass aber der Versuch, diese auf seine Mitmenschen zu übertragen, von vornherein zum Scheitern verurteilt ist, wird ihm schlussendlich in diesem Gespräch mit Georges bewusst. So bleibt ihm am Ende nur die Möglichkeit der Flucht, des Davonlaufens vor diesen gottverlassenen Kreaturen und der Ausbruch aus dieser korrupten Umgebung gen Paris. Alle anderen Figuren motivieren ihr Handeln durch mögliche Erfolgsaussichten beziehungsweise Chancen auf Reichtum. Kostoff streift tagelang durch Wien, sucht alte Bekannte und lässt sich mit diversen kriminellen Leuten ein, weil er sich Zugriff zu einem alten Bankkonto in der Schweiz verschaffen möchte, auf dem angeblich noch hohe Geldsummen vorhanden sind. Als Georges mit Gubarew verhandelt, macht dieser keinen Hehl aus seiner Geldgier: „Ich rauche keine Zigaretten. Mich interessieren nur die Dollars. [...] Sie möchten auch lieber in der Südsee leben und von alldem Dreck nichts wissen.“²⁴⁸ Georges ist womöglich auch jene Figur, bei welcher die Gewissenlosigkeit am meisten ausgeprägt ist. In einem Gespräch mit Freddie Hirsch, der ebenfalls in Zigarettschmuggel verwickelt ist, zeigt sich, dass dieser immerhin noch an einer Geschäftsmoral festhält²⁴⁹, wohingegen Georges frei jeglichen Wertvorstellungen agiert. Er glaubt nur noch an das Gesetz des Stärkeren und spricht selbst davon, dass es in der Welt nur noch zwei Arten von Menschen gibt, nämlich „Getriebene und Treiber“²⁵⁰. Ben und Nick, die beiden Amerikaner aus *Internationale Zone*, welche sich auf die Entführung von Menschen eingelassen haben, sehen auch vorrangig das Geld, welches ihnen geboten wird. Als sie versagen und von der amerikanischen Militärpolizei gefasst werden, zeigen sie allerdings Reue.²⁵¹ Dieses Verlangen nach Geld, um damit einen potentiellen Traum

²⁴⁸ Ebd. S 56.

²⁴⁹ Georges und Freddie Hirsch streiten sich über Wien als Umschlagplatz für Schmuggelware. Dabei verdeutlicht Georges einmal mehr, dass für ihn nur das Geld zählt und nicht Anstand: „Im Geschäft gibt es keine persönlichen Rücksichten. Das weißt du doch am besten.’ ‚Aber es gibt noch eine Moral!’ unterbrach Freddie nervös. ‚Eine Geschäftsmoral! Man kann doch die Ware nicht stehlen!’ ‚Du hast veraltete Ansichten, Freddie. Auch veraltete Methoden. Du siehst, dass du damit nicht weiterkommst.“ (Ebd. S. 72-73.)

²⁵⁰ Ebd. S. 128.

²⁵¹ Ben senkte schuldbewusst den Kopf. [...] Gerade hier musste es enden, bei diesen „bitches“, die Geld verlangten für den ärmlichen Ersatz einer Liebe. Das Geld. Er sah es in der Hand des Offiziers, den Rest der sechstausend Schilling, die sie als Kopfprämie bekommen hatten, jeder dreitausend. Das verräterische Geld. [...] Alles war verloren. Die Heimat, Mary, seine Arbeit, er selbst, alles.“ (Ebd. S. 118.)

verwirklichen zu können und auszubrechen aus „dem Dreck“, wie Georges es bezeichnet, verspürt auch der Journalist Alex Lutin.

Die Grundmotivation für die Handlungen von Hammetts Spade ist weniger leicht zuzuordnen. Er zeigt sich zwar in Gesprächen nie abgeneigt von höheren Geldbeträgen, was bereits deutlich wird, als er O'Shaughnessy erstmals damit konfrontiert, nicht die volle Wahrheit gesagt zu haben.²⁵² Auch als er von Joel Cairo fünftausend Dollar angeboten bekommt, wenn er für ihn den Maltese Falcon findet, scheint es zunächst so, als würde Spade sich für Geld an mehrere Kontrahenten gleichzeitig verkaufen. Doch lässt er den Leser bzw. die Leserin mit seinen Aussagen im Ungewissen.²⁵³ Selbst als der Privatdetektiv bereits am Ende einen Umschlag mit zehntausend Dollar von Cairo überreicht bekommt, weil er die Falkenstatue gefunden hat, will man nicht wirklich glauben, dass dies sein einziges Handlungsmotiv gewesen ist. Als sich die Figur als Fälschung herausstellt, zögert Spade nicht, das bereits erhaltene Geld zurückzugeben.²⁵⁴ Am Ende, nachdem Spade O'Shaughnessy des Mordes überführt hat, hält er ihr ein Plädoyer über seinen Berufsethos als Privatdetektiv:

When a man's partner is killed he's supposed to do something about it. [...] I'm a detective and expecting me to run criminals down and then let them go free is like asking a dog to catch a rabbit and let it go. It can be done, all right, and sometimes it is done, but it's not the natural thing.²⁵⁵

Es wird deutlich, dass Spade sich auf die Geldangebote eingelassen hat, da er sich – seinem Werteverständnis für die Tätigkeit, die er ausübt, folgend – einzig und allein dazu berufen fühlt, die Wahrheit – in diesem Fall den Mörder bzw. die Mörderin zu finden – ans Licht zu bringen. Wenn dabei etwas Geld für ihn herausspringt sieht er zwar darin keinen Nachteil, allerdings weiß er genau, dass er mit größeren angebotenen Geldsummen vorsichtig umzugehen hat.²⁵⁶ Und schlussendlich gibt er noch zu bedenken, dass Geld allein als Handlungsmotiv immer einen negativen Beigeschmack

²⁵² „Oh, that,‘ Spade said lightly. ‚We didn’t exactly believe your story.‘ ‚Then–?’ Perplexity was added to the misery and fright in her eyes. ‚We believed your two hundred dollars.‘“ (Hammett. 2002. S. 30-31.)

²⁵³ Cairo zu Spade: „You wish some assurance of my sincerituy.‘ He brushed his red lower lip with a fingertip. ‚A retainer, would that serve?’“ Dessen Antwort lässt sowohl Cairo als auch den Leser bzw. die Leserin im Ungewissen: „It might‘.“ (Ebd. S. 47.)

²⁵⁴ Vgl. ebd. S. 200.

²⁵⁵ Ebd. S. 209.

²⁵⁶ O'Shaughnessy stellt ihm die entscheidende Frage: „Would you have done this to me if the falcon had been real and you had been paid the money?“ Daraufhin wird seine Einstellung erkennbar: „What difference does that make now? Don't be too sure I'm as crooked as I'm supposed to be.“ (Ebd. S. 210-211.)

besitzt: „Well, a lot of money would have been at least one more item on the other side of the scales.“²⁵⁷ Die richtige Seite auf dieser *scales*, wenn man so will die Waage der Gerechtigkeit, mit welcher Justitia am Ende des Lebens jeden bzw. jede prüft, bedeutet dem hard-boiled Ermittler schlussendlich doch mehr als alles Geld der Welt. War der klassische hard-boiled Detektiv noch ein Konstrukt eines aufkommenden neuen Gesellschaftsbildes der USA und stark beeinflusst von seiner geografischen Umwelt, um genau in dieser als „medieval knight“²⁵⁸ in seiner glänzenden Rüstung als Einzelkämpfer zu scheinen, so wirkt das Europa der fünfziger Jahre bei Dor und Federmann als moralisches Ödland.

7.4 *waste lands* - Die Handlungsfelder der Figuren

Jopi Nyman spricht in diesem Zusammenhang vom sogenannten *waste land*²⁵⁹, dessen Einfluss auf die Geschichten nicht zu unterschätzen ist. Durch die zunehmende Urbanisierung, dem Aufkommen von städtischer Großindustrie und Automobilen, wächst auch die reale Verschmutzung und ländliche Unfruchtbarkeit. Diese fehlende Fertilität zeigt sich nicht nur im permanenten Drang der Figuren Alkohol zu konsumieren, sondern auch in der Darstellung der Lebensumgebung. Mitten in diesem Chaos an Dreck und Finsternis, in diesem moralischen Ödland, agieren die Romanfiguren.

Marlowes erster Auftrag spielt in Los Angeles, sein Büro befindet sich in Hollywood. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts explodieren dort die Einwohnerzahlen, die Mafia und andere kriminelle Banden machen es zu einem Zentrum des organisierten Verbrechens. Hinzu kommt, dass zu dieser Zeit Kohle- und Ölförderungen einen Boom erleben. Es ist also der Inbegriff der lauten, chaotischen amerikanischen Großstadt, die ihre eigenen Regeln und Gesetze besitzt.

Ein Produkt dieser Urbanisierung des angehenden 20. Jahrhunderts war die Elektrifizierung und damit verbundene Beleuchtung des urbanen Raums. Die Möglichkeit, die Nacht künstlich zum Tag werden zu lassen, zeigt die Verschmelzung von Tag und Nacht, Licht und Schatten, vom Wach-Sein und

²⁵⁷ Ebd. S. 211.

²⁵⁸ Phillips. 2000. S. 53.

²⁵⁹ Vgl. Nyman. 1998. S. 33ff.

(Alb-)Traumzustand. Licht in der Nacht verleiht dem Ermittler plötzlich einen Heiligenschein²⁶⁰ und zeigt die Silhouette von

lighted windows in big houses in ghostly enormous grounds, vague clusters of eaves and gables and lighted windows high on the hillside, remote and inaccessible, like witch houses in a forest. I came out at a service station glaring with wasted light, where a bored attendant in a white cap and dark blue windbreaker sat hunched on a stool, inside the steamed glass, reading a paper.²⁶¹

Ob Marlowe bei Tag oder bei Nacht arbeitet macht für ihn dank artifizieller Beleuchtung keinen Unterschied mehr. Als er mit Vivian die Stadt verlässt, wird deutlich, dass Marlowe selbst seine Umgebung als abstoßend wahrnimmt: „Let’s get out of this rotten little town.’ [...] We drove away [...] through [...] towns with shack, like houses built down on the sand [...]. A yellow window shone here and there, but most of the houses were dark.“²⁶² Ähnlich ergeht es auch Spade, der im rund 700 Kilometer weiter nördlich gelegenen San Francisco regelmäßig gegen den hartnäckigen Nebel der Stadt selbst in der Nacht, wenn dieser Menschen in Schatten verwandelt, ankämpfen muss.²⁶³

Auch die Nachkriegszeit der fünfziger Jahre in Europa lässt bei Dor und Federmann ein Aufheben der Tageszeiten zu. Es ist bestimmt nicht zu weit hergeholt zu behaupten, dass – vor allem in einem großstädtischen Bereich wie Wien – nächtliche Himmelserleuchtungen durch Bomberangriffe und brennende Gebäude großen Teilen der Bevölkerung in den ersten Nachkriegsjahren in Erinnerung sind. Oberst Gubarew holt Georges mit dem Auto ab, um Geschäftliches zu besprechen. Dabei passieren sie das im Krieg zerstörte und „ausgebrannte Gebäude der Staatsoper, dessen Gerüste makaber herüberblinkten“. Über all dem thront bedrohlich „der große Sowjetstern auf dem Gebäude der russischen Zentralkommandantur“.²⁶⁴ Bei Hammett und Chandler nehmen diese bedrohliche Rolle Kleinganoven und mafiaähnliche Clans ein, im besetzten Wien wird diese Rolle der russischen Besatzungsmacht zuteil. In den ersten Nachkriegsjahren waren Menschenverschleppungen in Österreich durch die russische

²⁶⁰ „The light from the hall made a halo of his hair.“ (Chandler. 1994. S. 63.)

²⁶¹ Ebd. S. 64-65.

²⁶² Ebd. S. 218.

²⁶³ „Spade paid his fare and left the taxicab. San Francisco’s night-fog, thin, clammy, and penetrant, blurred the street. [...] The building at the other end had a blank grey sidewall that looked down on the lot behind the billboard. Lights flickered on the sidewall, and the shadows of men moving among lights.“ (Hammett. 2002. S. 10-11.)

²⁶⁴ Vgl. Dor/Federmann. 1994. S. 55.

Besatzungsmacht, wie bereits erwähnt wurde, durchaus keine Seltenheit²⁶⁵. In der Welt bei Dor und Federmann erscheint Wien durch diese Menschverschleppungen als riesiger Moloch, in dem jede bzw. jeder scheinbar willkürlich verschwinden kann. Als Georges über die bereits stattgefundenen Auslieferung einer von ihm verschleppten Person an die Russen nachdenkt, ist ihm „als habe ihn [die verschleppte Person, Anm.] eine Maschine verschluckt.“²⁶⁶ Mit Ende des Krieges wurden die zerstörten Gebäude langsam wieder aufgebaut und die aufs Land emigrierte Stadtbevölkerung begab sich wieder zurück in die Stadt, wodurch erneut eine Phase der Urbanisierung begann. Zur Zeit des Kalten Kriegs war Wien ein wichtiges Verbindungstor zwischen dem Osten und dem Westen. Agenten der Besatzungsmächte, aber auch Schieber und andere zwielichtige Gestalten bewegen sich in den Romanen bei Tag wie bei Nacht sowohl durch Los Angeles als auch durch Wien. „Kansas City, Tanger, Genua, Budapest und Wien. Ost und West. Eine Ballade. Alle verdienen. [...] Opium fürs Volk. Es kommt nur auf die Millionen an.“²⁶⁷ Das Gesetz der Straße amerikanischer Großstädte verwandelt sich in Behördenwillkür der österreichischen Besatzungsmächte, hier kann es rasch passieren, dass der Jäger selbst zum Gejagten wird. Gubarew lässt Georges Maniu nach einer misslungener Menschenverschleppung „in Schutzhaft nehmen“²⁶⁸. Er wird somit selbst vom Entführer zum Opfer transferiert.

Wien als eine Zone der Rechtlosigkeit und Unsicherheit erkennt auch Eva Horn in *The Third Man*. Zwar existieren bei Greene durch Anna und Calloway zwei Charaktere mit „eiserne[m] Wille[n], Ordnung aufrechtzuerhalten“, aber die beiden markieren „in dieser Welt die Ausnahmen.“ Der Penicillin-Schieber „Harry Lime dagegen verkörpert die Regel“²⁶⁹, welche bei Dor und Federmann durch keine Figur mehr gebrochen wird, indem sich diese, ähnlich wie Anna, Calloway, aber auch Spade oder Marlowe, gegen die „Erosion ziviler Sicherheit“²⁷⁰ auflehnen. Die Gestalt des mysteriösen *Third Man* verkörpert für Horn der Verräter als eine Art dritte Figur im Kalten Krieg. So „ist für Greene der Verrat ein Lebensthema und zugleich eine Signatur des Politischen im 20. Jahrhundert.“²⁷¹ Dor und Federmann machen in *Internationale Zone* keinen Hehl daraus,

²⁶⁵ Vgl. auch Karner, Stefan/Barbara Stelzl-Marx. (Hg.). *Stalins letzte Opfer: Verschleppte und erschossene Österreicher in Moskau 1950-1953* Wien u.a.: Oldenbourg Wissenschaftsverlag 2009.

²⁶⁶ Vgl. Dor/Federmann. 1994. S. 54.

²⁶⁷ Ebd. S. 91.

²⁶⁸ Ebd. S. 161.

²⁶⁹ Horn. 2010. S. 101.

²⁷⁰ Ebd. S. 99.

²⁷¹ Ebd. S. 104.

diese Figur dem Undurchsichtigen und Geheimnisvollen zu entziehen und ans Licht zu bringen, immerhin wird Paul Binder durch das Gespräch mit Major Jewremow als Verräter enttarnt. Seinen vorgeblichen Freund Georges Maniu liefert er durch „die diabolischste Intrige, die er jemals vernommen hatte“²⁷² an den amerikanischen CIC („Counter Intelligence Corps“, Spionageabwehrtruppe der US-Armee in Österreich²⁷³) aus, um weiterhin Geschäfte mit der russischen Besatzungsmacht durchführen zu können, was seinem ehemaligen Geschäftspartner schließlich auch das Leben kostet. Erweist sich Rollo Martins in *The Third Man* am Ende sowohl im Film als auch im Buch (auch wenn die Motivation dafür jeweils unterschiedliche Gründe hat²⁷⁴) als Verräter an seinem Jugendfreund Harry Lime, indem er diesen der Polizei vorführt, so agiert er dementsprechend, obwohl ihm der „moralische Preis dieser Entscheidung“²⁷⁵, einen ehemaligen Freund, aber eben auch Schmuggler von gepanschem Penicillin, der Polizei auszuliefern, bewusst ist. So existiert bei Greene noch eine heldenhafte Figur, auch wenn sich dies erst am Ende der Geschichte herauskristallisiert. In *Internationale Zone* wird nicht Binder für seinen Verrat, der keinen ethischen Grundprinzipien folgt, sondern durch rücksichtslose Raffgier motiviert ist, bestraft, sondern der verratene Georges, der von Leuten des CIC erschossen wird.

Diese Eigenheit hebt den Roman erneut von den klassischen amerikanischen hard-boiled Thrillern, aber auch von *Und einer folgt dem anderen*, ab. Alex Lutin scheint sein Erlebnis, „beinahe zum Verbrecher geworden [zu sein]“²⁷⁶, derart traumatisiert zu haben, dass dem Leser bzw. der Leserin eine Folgetat undenkbar erscheint. Immerhin wollten die beiden Autoren mit dieser Geschichte auch schildern, unter welchen Umständen „halbwegs normale Bürger zu Kriminellen werden.“²⁷⁷ In *Internationale Zone* sind solche Figuren nicht mehr zu finden.

Eine Begleiterscheinung dieses gesellschaftlichen Verfalls symbolisiert der Schwarzmarkt und -handel, welcher in der Nachkriegszeit das gesamte zivile Leben in Deutschland und Österreich durchdrang. So schreibt bereits am 10. Mai 1945, also unmittelbar nach der Kapitulation der Deutschen Wehrmacht, Erich Kästner in sein Tagebuch:

²⁷² Dor/Federmann. 1994. S. 213.

²⁷³ Vgl. Beer. 2000. S. 86.

²⁷⁴ Vgl. Horn. 2010. S. 105.

²⁷⁵ Ebd. S. 106.

²⁷⁶ Dor/Federmann. 1995. S. 185.

²⁷⁷ Dor. 1995. S. 187.

Der Zug der humpelnden Soldaten reißt nicht ab. Um ein bisschen Geld in die Hand zu bekommen, verkaufen sie Zigaretten Der Preis schwankt zwischen zwei und drei Mark pro Stück. Die Nachfrage nach Zivilkleidung hält an. Das Angebot ist gleich Null...Einer aus dem Nachbarhaus erhielt für eine alte Hose vierhundertfünfzig Zigaretten. Dafür gäbe auch ich gern eine Hose her. Aber ich habe nur die eine, die ich trag. Das Geschäft und das Resultat wären gegen die Moral. Mit nur einer Hose ist man nicht geschäftsfähig.²⁷⁸

Kästner antizipiert hier auf sarkastische Weise die Situation in österreichischen und deutschen Großstädten in den ersten Nachkriegsjahren sehr treffend bereits in einer Phase, als vom Kalten Krieg noch nicht die Rede war. Als Grundnahrungsmittel noch sehr knapp waren und die (städtische) Bevölkerung nur unzureichend versorgt werden konnte, verwendeten viele Menschen ihr im Krieg Erspartes, um an Medikamente, Kleidung oder rare Lebensmittel wie Fleisch und Butter zu gelangen. Das Gros der österreichischen Bevölkerung spielte im Handel mit illegalen Gütern dabei nur eine marginale Rolle als Abnehmer. Viele von ihnen versuchten abseits des offiziellen Weges die spärlichen Lebensmittelzuteilungen etwas aufzubessern.²⁷⁹ Die eigentlichen Hintermänner, Schwarzhändler und Schieber, welche auch in *Internationale Zone* auftauchen und durch Figuren wie Kostoff, Maniu und Binder, aber auch die beiden russischen Offiziere Gubarew und Jewremow verkörpert werden, gehören alle einer Gruppe von professionellen Gaunern an. In Österreich, vor allem der amerikanischen Besatzungszone, existierten „einige Hundert dieser Berufsschwarzhändler, und es etablierten sich sogar Großhändler.“²⁸⁰ Bei Dor und Federmann sind die meisten der Gauner Kriegsflüchtlinge, welche nach Wien kommen, um mithilfe der Besatzungsmächte, allen voran den Sowjets, schnelles Geld zu verdienen.

Nach einem Polizeibericht über den Naschmarkt von Wien, ein Zentrum des Schwarzhandels, vom Januar 1946 rekrutierten sich die ‚Geschäftemacher‘ zu 50 Prozent aus Ausländern und russischen Soldaten, von denen wieder ein Teil in Zivil, der andere in Uniform den Markt besuchen.²⁸¹

²⁷⁸ Kästner, Erich. Notabene 45. Ein Tagebuch. München: DTV 1989. S. 134.

²⁷⁹ vgl. Bandhauer-Schöffmann, Irene. Schwarzmarkt. In: Eminger, Stefan/Ernst Langthaler (Hg.). Sowjets. Schwarzmarkt. Staatsvertrag. Stichwörter zu Niederösterreich 1945-1955. St. Pölten/Wien/Linz: NP Buchverlag 2005. S. 185-189, hier S. 187.

²⁸⁰ Ebd. S. 187.

²⁸¹ Boeckle. 1986. S. 132-133.

Die Schwarzmarktpreise waren von Region zu Region unterschiedlich, wobei Wien innerhalb Österreichs die höchsten Preise aufwies. Die größten Gewinne ließen sich aber nicht nur mit seltenen, ausgesuchten Nahrungsmitteln, sondern vor allem mit Zigaretten und Alkohol machen.²⁸² Diese Tatsache spiegelt sich auch in *Internationale Zone* wider, da hier die am meisten geschmuggelte Ware amerikanische Zigaretten sind, was sich bereits am Beginn der Geschichte abzeichnet, als ein Anschlag auf einen Transporter mit Schmuggelware verübt wird und sich die Drahtzieher, Kostoff und Georges, darüber unterhalten: „Stell dir vor“, rief der Kleine triumphierend. „Mitten auf der Triester Straße! Eine Million Camel! Freddie ist erledigt.“²⁸³ Wie gravierend das Problem von illegal gehandelten Zigaretten tatsächlich war, zeigen auch Kampagnen, welche von der österreichischen Regierung betrieben wurden, um die Bevölkerung dazu zu bewegen, österreichische Zigaretten anstelle von ausländischen, illegal gehandelten zu konsumieren. So wurde beispielsweise eine eigene Plakatkampagne gestartet, auf welcher eine weiße, österreichische Zigarette inklusive einem Fähnchen mit der Aufschrift „Ja“ zu sehen ist und dahinter eine schwarze Zigarette, ebenfalls mit einem Fähnchen mit der Aufschrift „Nein“ versehen, welche symbolhaft für am Schwarzmarkt gehandelte Zigaretten stehen soll.²⁸⁴ Schwarzmärkte und illegaler Handel sind allerdings nicht nur eine Möglichkeit, in kurzer Zeit eine große Menge an Geld zu verdienen, und „Ausdruck des Versagens staatlicher Mangelbewirtschaftung“²⁸⁵, sondern vor allem auch ein Symbol für die Inkonsequenz der Exekutive (welche im besetzten Österreich ohnehin keine Handlungsspielräume besaß) und nicht funktionierende Rechtsstaatlichkeit. Somit kann der Schwarzmarkt in *Internationale Zone* auch als Sinnbild für eine sich im Niedergang befindenden Gesellschaft gesehen werden. Nur eine Person, nämlich Petre Margul, bezeichnenderweise ein Schriftsteller und Journalist, also Künstler, ist der einzige, der gewillt ist, aus Wien, dem Zentrum der Dekadenz, auszubrechen. „Er wollte weg vom Tod. Er wollte ins Leben. Nach Paris.“²⁸⁶

²⁸² Vgl. Bandhauer-Schöffmann. 2005. S. 186.

²⁸³ Vgl. Dor/Federmann. 1994. S. 30ff.

²⁸⁴ Das Plakat ist in der Plakatsammlung in der Wien Bibliothek im Wiener Rathaus zu finden oder online unter http://opac.obvsg.at/opac_help/WBR-bildobjekt.html?AC10529824-4201 (Zugriff am 21.04.2013)

²⁸⁵ Bandhauer-Schöffmann. 2005. S. 188.

²⁸⁶ Dor/Federmann. 1994. S. 225.

7.5 Die Bar als Wohnzimmer

Trotz ihres dominanten Habitus besitzen die *tough guys* Rückzugsorte unterschiedlichster Art, welche aber eine ähnliche Funktion aufweisen. Bei Chandler stellt das kleine Büro von Marlowe²⁸⁷ seine Insel der Seligen dar, bei *Und einer folgt dem anderen* ist es die Bar von Teddy Basil, in welche Alex Lutin immer wieder zurückkehrt. Seien es geschäftliche Verhandlungen oder vergnügliche Abende, die er dort verbringt, die Bar dient ihm als Rückzugs- und Erholungsort, als eine Art zweites Wohnzimmer. Wie dieses in seiner Existenz bedroht wird, schlägt der sonst relativ gesittete Journalist raue Töne an. Nachdem er erfährt, dass sein Stammlokal verkauft werden soll und es bereits einen Interessenten gibt, rastet er aus und beschimpft diesen lautstark:

„Zum Teufel mit ihnen! Was wollen Sie hier? [...] Ich mache keine Geschäfte, ich bin keine Hure! Hinaus mit Ihnen!“ Er wartete die Reaktion des Dicken [der Interessent, Anm.] gar nicht ab, sondern stürzte hinter der Bar hervor, packte ihn am Arm und drängte ihn hinaus.²⁸⁸

Noch am selben Abend betrinkt sich Lutin heftig und schläft anschließend „auf dem grünen Sofa“²⁸⁹, welches in der Bar steht, ein.

In *Internationale Zone* ist ein privater Rückzugsort weniger auszumachen, was dessen Sonderrolle als Spiel mit dem hard-boiled Genre unterstreicht. Zwar kann die alliierte Besatzungszone, allen voran die amerikanische, als eine Art Rückzugsort verstanden werden, da die allgegenwärtige Angst vor Verschleppungen durch Sowjetbehörden in den alliierten Besatzungszonen weniger stark ausgeprägt ist.

Boris Kostoff hatte sich schon lange nicht so wohl gefühlt. Er kam sich vor wie in der Sommerfrische. Sie hätten ihn in keine angenehmere Gegend schicken können

²⁸⁷ Marlowe spricht über Carmen Sternwood, welche in seine Wohnung einbricht und dort in verführerischer Pose auf ihn wartet: „She called me a filthy name. I didn’t mind that. I didn’t mind what she called me, what anybody called me. But this was the room I had to live in. It was all I had in the way of a home. In it was everything that was mine, that had any association form, any past, anything that took place of a family. Not much; a few books, pictures, radio, chessmen, old letters, stuff like that. Nothing. Such as they were they had all my memories.“ (Chandler. 1994. S. 229.)

²⁸⁸ vgl. Dor/Federmann. 1995. S. 121-122.

²⁸⁹ Ebd. S. 134.

als gerade nach Salzburg. [...] Um ein Haar hätten sie [die Sowjets, Anm.] ihn geschnappt. Jetzt saß er in der Hochburg der amerikanischen Zone Österreichs und fühlte sich ganz westeuropäisch.²⁹⁰

Schon zu Beginn des Romans wird die Unsicherheit, welche regelmäßig mit dem russischen Sektor in Verbindung gebracht wird, thematisiert. Als Kostoff seinen ehemaligen „Geschäftsfreund“ Leopold Wiesinger sucht, der vor Kostoffs Verhaftung im 2. Bezirk seine Wohnung hatte, welcher nun unter russischer Verwaltung steht, läuft ihm allein aufgrund der Tatsache, dass er sich nicht in alliierterem Besatzungsbereich befindet, ein „Schauer über seinen Rücken“²⁹¹. In der amerikanischen Besatzungszone hingegen findet Kostoff sogar Zeit, sich einmal nicht ums Geschäft zu kümmern sondern im „Gasthausgarten [...] gemütlich eine Patience“ zu legen und „sich des wiedergewonnenen Lebens“²⁹² zu freuen. Doch neben der amerikanischen Besatzungszone spielt nur eine Bar in *Internationale Zone* eine bedeutsame Rolle als zentraler Sammelpunkt, welche aber nicht wie bei *Und einer folgt dem anderen* als privater Rückzugsort der Figuren verstanden werden darf, sondern vielmehr als Zentrum der illegalen Tätigkeiten fungiert. Bei Chandler ist es noch ein Casino selbst, in welchem Marlowe durch Vivians regelmäßige Besuche auf die richtige Spur zur Mörderin von Rusty Regan kommt, im Roman von Dor und Federmann trägt die Bar nur mehr den Namen *Casino*. Bereits die Kapitelüberschrift „Im Casino wird nicht nur getanzt“²⁹³ sagt vieles über die eigentlichen Geschehnisse an diesem Ort aus. So verweist auch Boeckle darauf, dass sich unmittelbar nach Kriegsende der Schwarzmarkt vom öffentlichen in den halböffentlichen Raum wie Gasthäuser, Cafés und Bars verlagert.²⁹⁴ In der Bar *Casino* im Roman wird wenig Unterhaltung geboten, viel getrunken und noch mehr verhandelt und vor allem werden korrupte Geschäfte abgeschlossen. Alle Aktionen, welche sich an diesem Ort abspielen, stehen in irgendeinem Zusammenhang mit Geschäftemacherei. Diese Bar markiert den Bereich, an dem in der Geschichte alle Fäden zusammenlaufen. Die zwei amerikanischen Soldaten kehren nach ihrer Kneipentour auf der Suche nach Animierdamen hierher zurück, Kostoff, nachdem er aus der Gefangenschaft freigelassen worden ist, und Georges Maniu, der Paul Binder dort auch nach der Sperrstunde um vier Uhr früh noch

²⁹⁰ Dor/Federmann. 1994. S. 131.

²⁹¹ Ebd. S. 18.

²⁹² Ebd. S. 131.

²⁹³ Ebd. S. 44.

²⁹⁴ Vgl. Boeckle. 1986. S. 94ff.

erreicht, um ein dringendes Fernschreiben abzuholen. Das besetzte Wien der fünfziger Jahre scheint seinen Einwohnerinnen und Einwohnern keine Möglichkeit eines privaten Rückzugsortes zu bieten, sei es aufgrund von Wohnungsmangel durch Kriegsschäden oder Gebäudeokkupationen durch die Besatzungsmächte, daher verlagert sich auch das private Leben in öffentliche und halböffentlich Bereiche, vor allem in Bars und Cafés.

7.6 Dynamische Strukturen

Das bereits ausführlich behandelte Streben nach Reichtum ist nicht alleine Motivation für die Figuren und somit für das Voranschreiten der Handlung verantwortlich. Die bereits angesprochene Verbreitung von Automobilen spielt zunächst eine scheinbar untergeordnete Rolle, und doch beinhaltet sie ein wichtiges Element: die Dynamik. Die actionreichen Handlungen wären ohne schnelle Schauplatzwechsel undenkbar. Ein wesentliches Charakteristikum von Thrillern, die in einer Großstadt handeln, sind spontane Fluchtmöglichkeiten und wilde Verfolgungsjagden. Autos spielen dabei eine nicht zu unterschätzende Rolle, sie müssen immer und überall zu Verfügung stehen. In einer Großstadt sind es die Taxis, welche den Protagonisten rasche Ortswechsel, geheime Beschattungen oder Verfolgungen von Gegenspielern ermöglichen. Privatdetektiv Marlowe beschattet zum Beispiel den Lastwagen, welcher die illegalen pornographischen Filme und Bücher aus Geigers Laden bringt, indem er sich ein Taxi nimmt und den Taxifahrer auffordert, den LKW quer durch die Stadt zu verfolgen. Taxifahrer im Los Angeles der zwanziger Jahre dürften Beschattungen und Verfolgungen gewohnt sein, schließlich braucht es für Marlowe keine große Überzeugungskunst (außer ein paar Dollars), um den Fahrer dafür zu gewinnen: „I leaned in and showed him [dem Taxifahrer, Anm.] a dollar: ‚Tail job?‘ He looked me over: ‚Cop?‘ ‚Private.‘ He grinned: ‚My meat, Jack.“²⁹⁵

Bereits zuvor beschattet er Geiger, als dieser seine Buchhandlung verlässt, vom Auto aus.²⁹⁶ Auch in *Und einer folgt dem anderen* sind Automobile ein handlungsvorantreibendes Element. Schon zu Beginn, als Lutin in Teddys Bar vom Mord an Cora Winter erfuhr, „nahm [er] ein Taxi und fuhr hin.“²⁹⁷ Doktor von Sacher

²⁹⁵ Chandler. 1994. S. 84.

²⁹⁶ Ebd. S. 48.

²⁹⁷ Dor/Federmann. 1995. S. 13.

gelingt es aus russischer Gefangenschaft zu fliehen, weil der Jeep, in dem er festgehalten wurde, in einen Unfall verwickelt ist²⁹⁸ und gegen Ende des Thrillers wählt Lutin sogar einmal einen O-Bus als Transportmittel, doch dieser fährt ihm „viel zu langsam“²⁹⁹, somit steigt er doch wieder in ein Taxi um. Eine – auch für den Titel – bezeichnende Passage ist die Verfolgung von Herrn Kahr durch Lutin, Hinteregger und Armand³⁰⁰. Jeder folgt dem anderen im Taxi, Hinteregger ist als einziger per Motorrad unterwegs. In *Internationale Zone* spielt das Automobil nicht nur bei Verfolgungen eine Rolle, sondern auch beim Überführen von Schmuggelware aller Art von einer Besatzungszone in eine andere³⁰¹ und bei Verschleppungen durch Behörden³⁰². Die misslungene Entführung von Doktor Zlotan wird erst deswegen zur Katastrophe, weil der Fluchtversuch mit dem Wagen scheitert.³⁰³ So ist es nicht verwunderlich, dass die rasante Handlung aller drei Romane erst durch unkomplizierte Mobilität ermöglicht wird. Doch die Erzeugung von Schnelligkeit und Dynamik geschieht nicht nur durch die rasante Bewegung der Figuren, sondern auch durch deren häufige Namenwechsel. Vor allem in *Internationale Zone* wird, nicht nur bei den Figuren untereinander sondern auch beim Leser bzw. der Leserin durch die verschiedenen Decknamen, welche die Schmuggler und Gauner verwenden, immer wieder für Verwirrung gesorgt. Georges Maniu, der sich manchmal auch Georg Manie nennt, kann seinen Bekannten Herrn Kastalides alias Paul Binder schwer ausfindig machen, weil dieser in diversen Cafés unterschiedliche Namen angibt.³⁰⁴ Auch Marlowe stellt sich bei Vivian zunächst als „Doghouse Reilly“³⁰⁵ vor, auf das Pseudonym von Bridged O’Shaughnessy wurde bereits hingewiesen und die beiden russischen Handlanger Simonow und Kornejtschuk tragen die Namen russischer Schriftsteller. Die Verwendung von falschen Namen unterstreicht auch einmal mehr die Annahme, dass das Misstrauen gegenüber den Mitmenschen sowohl bei Hammett und Chandler als auch bei Dor und Federmann sehr

²⁹⁸ Ebd. S. 33-38.

²⁹⁹ Ebd. S. 177.

³⁰⁰ „Während die meisten Reisenden sich an der O-Bus-Haltestelle drängten, nahm jeder von uns ein Taxi. Zuerst Kahr, dann Armand, zuletzt ich.“ (Ebd. S. 109-111.)

³⁰¹ Der Unfall eines LKWs, welcher manipuliert worden ist, macht Behörden auf darin enthaltene Schmuggelware aufmerksam. (Dor/Federmann. 1994. S. 30-44.)

³⁰² Die Verschleppung von Pawlenko durch die vermeintliche US- Militärpolizisten Ben und Nick. (Vgl. ebd. S. 103–105.)

³⁰³ Ebd. S. 146-149.

³⁰⁴ Teilweise erkennen sich bekannte Personen gegenseitig durch die häufigen Namenswechsel selbst nicht mehr. „Kastalides.“ ,Bist du es, Paul?“ ,Ja, wer spricht denn?“ ,Hier ist Georges.“ ,Bitte?“ ,Georges, dein Freund Georges.“ ,Hier Kastalides, ich verstehe nicht.“ ,Bist du taub?“ Georges verlor die Beherrschung. „Bist du blöd?““ (Ebd. S. 196.)

³⁰⁵ Chandler. 1994. S 7.

groß ist und dadurch auch Scheinwelten kreiert werden, zu deren Vertreterinnen und Vertretern die Figuren werden. Es darf daher auch nicht als Zufall angesehen werden, dass Chandler seinen Protagonisten genau in Los Angeles arbeiten lässt. Sein schäbiges Büro befindet sich in Hollywood, dem, damals wie heute, Inbegriff einer Scheinwelt. Eine Welt, die ihre eigenen Regeln besitzt. Auch Vivian Regan, Tochter des Generals, lebt in West Hollywood und Geiger's Bücherladen befindet sich ebenfalls dort. Das Verhalten und Verführungsspiel von Vivian und ihrer Schwester Carmen lassen manchmal sogar den Anschein erwecken, es mit professionellen Schauspielerinnen zu tun zu haben. Das zeigt bereits der erste Auftritt von Carmen aus der Sicht von Marlowe:

„She bit her lip and turned her head a little and looked at me along her eyes. Then she lowered her lashes until they almost cuddled her cheeks and slowly raised them again, like a theatre curtain.“³⁰⁶

Diese Anspielung auf das Theater zeigt deutlich, dass sie genau weiß, wie sie sich in Szene setzen muss und dass ihr Präsentieren einem Schauspiel gleichkommt. Daher überrascht es auch wenig, dass der Roman von Chandler mit Humphrey Bogart als Philip Marlowe mit großem Erfolg verfilmt worden ist. Die beiden naiven Amerikaner Nick und Ben in *Internationale Zone* können sich zunächst auch nur vorstellen, dass die Menschenverschleppung mehr mit filmischer Inszenierung als mit Realität zu tun haben.³⁰⁷

Ähnliche Szenarien spielen sich auch in *The Maltese Falcon* ab, immerhin führt Bridged O'Shaughnessy Spade tagelang an der Nase herum. Zunächst gaukelt sie ihm vor, Miss Wonderly zu heißen und schließlich erfindet sie in bester hollywood'scher Drehbuchmanier eine Geschichte nach der anderen, um bis zur Hälfte des Romans ein Lügenkonstrukt aufbauen zu können und so die Wahrheit vor Spade zu verbergen. Die Scheinwelten als Thema der hard-boiled Literaten findet ebenfalls Einzug in die Thriller von Dor und Federmann. In *Und einer folgt dem anderen* wird dies einmal mehr auch am Ende der Geschichte deutlich, als sich die Dokumente, ähnlich wie die Falkenstatue in *The Maltese Falcon*, ebenfalls nur als Maskerade und Verkleidung entpuppen.

Hollywood ist aber nicht nur als Scheinwelt bekannt, sondern auch als die wohl berühmteste Traumfabrik, welche eng mit dem American Dream verknüpft ist. Das

³⁰⁶ Ebd. S. 7.

³⁰⁷ Nick zu Ben: „Das hast du sicher in einem Film gesehen. In der Wirklichkeit gibt's das gar nicht.“ (Dor/Federmann. 1994. S. 98.)

Märchen vom Tellerwäscher zum Millionär hat sich wohl nirgendwo sonst so häufig realisiert wie hier, und doch steigt damit auch die Fallhöhe der Personen. Im hard-boiled Thriller ist Hollywood ein häufig bearbeitetes Thema.

As represented in hard-boiled fiction, the dreamland of Hollywood constitutes a modern, nearly mythical and romanticized setting which can be focused on in a critical manner. This becomes explicit in the falseness of the romantic representation of Hollywood [...].³⁰⁸

Auch bei Chandler ist von Glanz und Ruhm wenig über und erweist sich bei genauerem Hinsehen als Fassade. Die beiden Sternwood Töchter leben zwar ihr schillerndes Leben, alles aber auf Kosten ihres Vaters oder ihrer Liebhaber. Vivian Regan beispielsweise ist dem Glücksspiel verfallen³⁰⁹ und lässt sich scheinbar jeden Tag von einem anderen Mann aushalten. Dor und Federmann übernehmen dieses Hollywoodmotiv und verlagern es ins Wien der frühen Nachkriegsjahre. Der Wunsch nach Anerkennung und schnellem Geld treibt ihre Figuren voran. Dieses Verlangen ruft auch Schwarzhändler wie Boris Kostoff auf den Plan. Trotz mehrjähriger Haftstrafe ist er gewillt dort weiterzumachen wo er aufgehört hatte. Wien als Umschlagplatz macht es ihm möglich, seinen illegalen Geschäften wieder problemlos nachzugehen. „Und Geld war auch noch da. Er [Boris Kostoff, Anm.] brauchte es nur noch zu holen.“³¹⁰

³⁰⁸ Nyman. 1998. S. 57.

³⁰⁹ „Mrs Regan knew Eddie Mars well enough to borrow money from him. That was natural, if she played roulette and was a good loser.“ (Chandler. 1994. S. 190.)

³¹⁰ Dor/Federmann. 1994. S. 10.

8. Conclusio

„Als Anfänger ahmt jeder nach“³¹¹ soll Raymond Chandler bei seinen ersten Schreibversuchen gesagt haben, als er sich nach fünf Jahren des Kurzgeschichtenverfassens zum Ziel setzte endlich einen Roman zu schreiben. Auch wenn sich Milo Dor und Reinhard Federmann nicht in Nachahmung übten, so orientieren sich deren beide Romane *Internationale Zone* und *Und einer folgt dem anderen* stilistisch eindeutig am amerikanischen hard-boiled Thriller.

Die von Dor im Nachwort zu *Internationale Zone*³¹² angesprochene Anlehnung an ihre Vorbilder Hammett und Chandler als Vertreter der amerikanischen hard-boiled Literatur konnte eindeutig nachgewiesen werden. Auch wenn narrative und inhaltliche Unterschiede bestehen, so werden Handlungsstränge und motivische Strukturen von den beiden Amerikanern vielleicht demontiert und in einem anderen Kontext betrachtet, aber dennoch übernommen und weiter ausgeführt. Seien es die angesprochenen Allmachtsfantasien der männlichen Figuren oder deren Handlungsfelder, in Anlehnung an Nyman als *waste lands* bezeichnet, in denen sich die Geschichten zutragen, der Drang der Figuren, am Alkohol festzuhalten oder deren kapitalorientierte Grundmotivation, in allen Romanen bewegen sich ähnlich agierende Charaktere durch ihre trostlose Umgebung. Da aber Dor und Federmann, nachdem sie begonnen hatten, gemeinsam hard-boiled Thriller zu verfassen, gemäß Chandler nicht nur nachgeahmt haben, sondern versucht haben, im deutschsprachigen Raum jener Zeit auch eine literarische Nische zu forcieren und an zeitgenössische, historische Gegebenheiten anzugleichen, sind Unterschiede und dem Autorenduo typische Eigenheiten erkennbar. So kann gesagt werden, dass das Wien der fünfziger Jahre dekadenter erscheint als Los Angeles oder San Francisco einige Jahrzehnte zuvor. Auch wenn Chandlers Privatdetektiv Philip Marlowe als einsamer Ritter auf weiter Flur wirkt, so existiert bei Chandler zumindest eine solche Gestalt. Bei Dor und Federmann sucht man vergeblich danach. Dies mag auch ein Grund dafür sein, dass die beiden Schriftsteller keine Romanfortsetzungen oder Serien verfasst haben. Es wäre denkbar unpassend, Alex

³¹¹ Chandler, Raymond. Beilage. In: Chandler, Raymond. *Der Große Schlaf*. Gütersloh: Bertelsmann Club GmbH und Wien: Buchgemeinschaft Donauland [u.a.] 1993. S. 10.

³¹² Vgl. Dor, 1994. S. 240.

Lutin als Journalisten nach seiner unbefriedigenden Falllösung abermals einen Mord klären zu lassen. Vor allem anhand von *Internationale Zone* wurde gezeigt, dass das amerikanische Literaturgenre den beiden österreichischen Autoren mehr als Vehikel diene, um den gesellschaftlichen Verfall im moralischen Ödland Wien, die „Erosion ziviler Sicherheit“³¹³ durch einen fehlenden Helden bzw. eine fehlende Heldin und die Perspektivlosigkeit der Figuren zu verdeutlichen.

Durch die Einbettung der Romane in den zeitgenössischen Literaturbetrieb konnte dargelegt werden, dass deren Entstehungsprozess erst im Kontext der Besetzung von Österreich und Deutschland, aber auch im Bezug des aufkeimenden Kalten Krieges, fassbar wird. Eng verwoben mit den Aktivitäten der Verlage, vor allem der Geschichte des Nest-Verlags, zeigt sich, dass Dor und Federmann mit ihrem (gelungenen) Versuch, amerikanische hard-boiled Literatur ins Österreich der fünfziger Jahre zu transferieren, Neuland betreten haben. Auch wenn einige Jahre nach dem Erscheinen ihrer Romane ein regelrechter Boom auf Kriminalliteratur jeglicher Art auftrat, blieben diese Werke lange im Verborgenen, was einerseits mit der Jahrzehnte andauernden Geringschätzung dieses Genres zu tun hat, möglicherweise aber auch mit einem Wandel in der Ausrichtung des deutschsprachigen, vor allem des westdeutschen Krimis. So schreibt auch Kemmer, dass

zu Beginn der 80er Jahre eine Phase abgeschlossen [scheint], die den Verdacht nahelegt, Hammett und Chandler seien möglicherweise nur deshalb zu Vorbildern eines sozialkritischen Realismus gemacht worden, um gleichsam in ihrem Windschatten den deutschen Sozio-Krimi zu etablieren, dessen Existenz es zunächst über Seriosität und Anspruch zu rechtfertigen galt.³¹⁴

Dor und Federmann haben sich in ihren Romanen nicht dazu verleiten lassen, eine plumpe sozialkritische Milieustudie über die Nachkriegszeit in Österreich unter dem Deckmantel eines im angloamerikanischen Raums erfolgreichen Genres zu verpacken. Vielmehr haben die beiden Wiener bereits 1953 mit *Internationale Zone* und *Und einer folgt dem anderen* bewiesen, dass es, bei aller Vorbildfunktion von Hammett und Chandler, durchaus möglich ist, das Genre der amerikanischen hard-boiled Literatur produktiv und eigenständig ins besetzte Wien und damit auch in deutschsprachiges Gebiet zu transferieren.

³¹³ Horn. 2010. S. 99.

³¹⁴ Kemmer. 2001. S. 11.

9. Quellenverzeichnis

9.1 Literaturquellen

9.1.1 Primärliteratur

Chandler, Raymond. Der Große Schlaf. Gütersloh: Bertelsmann Club GmbH und Wien: Buchgemeinschaft Donauland 1993.

Chandler, Raymond. Selected Letters. Columbia: Columbia Press University Press 1981.

Chandler, Raymond. The Big Sleep. Stuttgart: Reclam 1994.

Chandler, Raymond. The Simple Art of Murder: An Essay. New York: Vintage Books. A Division of Random House 1988.

Dor, Milo/Reinhard Federmann. Internationale Zone. Wien: Picus Verlag 1994.

Dor, Milo/Reinhard Federmann. Und einer folgt dem anderen. Wien: Picus Verlag 1994.

Greene, Graham. The Third Man and The Fallen Idol. London: Penguine Group 1988.

Hammett, Dashiell. The Maltese Falcon. London: The Orion Books 2002.

Kästner, Erich. Notabene 45. Ein Tagebuch. München: DTV 1989.

9.1.2 Sekundärliteratur

- Bandhauer-Schöffmann, Irene. Schwarzmarkt. In: Eminger, Stefan/Ernst Langthaler (Hg.). Sowjets. Schwarzmarkt. Staatsvertrag. Stichwörter zu Niederösterreich 1945-1955. St. Pölten/Wien/Linz: NP Buchverlag 2005. S.185-189.
- Becker, Jens-Peter/Paul Buchloh. Ist der Kriminalroman im traditionellen englischen Sinn in Deutschland möglich? In: Ermert, Karl/Wolfgang Gast (Hg.). Der neue deutsche Kriminalroman. Rehburg-Loccum: Evangelische Akademie 1991. S. 50-57.
- Beer, Siegfried. Rund um den „Dritten Mann“. Amerikanische Geheimdienste in Österreich 1945-1955. In: Schmidl, Erwin (Hg.). Österreich im frühen Kalten Krieg 1945-1958. Spione, Partisanen, Kriegspläne. Wien/Köln/Weimar: Böhlau Verlag 2000. S. 73-100.
- Benz, Wolfgang. Deutschland unter alliierter Besatzung 1945-1949. In: Gebhardt, Bruno (Hg.). Handbuch der deutschen Geschichte. Band 22. Stuttgart: Klett-Cotta 2009. S. 3-216.
- Bischof, Günther. Eine historiographische Einführung: Die Ära des Kalten Krieges in Österreich. In: Schmidl, Erwin (Hg.). Österreich im frühen Kalten Krieg 1945-1958. Spione, Partisanen, Kriegspläne. Wien/Köln/Weimar: Böhlau Verlag 2000. S. 73-100. S. 19-54.
- Bochsler, Regula. Kaugummi und Swing. Die Gis erobern die Schweiz. In: Linke, Angelika/Jakob Tanner (Hg.). Attraktion und Abwehr. Die Amerikanisierung der Alltagskultur in Europa. Köln/Weimar u.a.: Böhlau Verlag 2006.S. 225-249.
- Boeckle, Willi. Der Schwarzmarkt 1945-1948. Vom Überleben nach dem Kriege. Braunschweig: Georg Westermann Verlag 1986.
- Böhler, Michael. High und Low. Zur transatlantischen Zirkulation von kulturellem Kapital. 2006. In: Linke, Angelika/Jakob Tanner (Hg.). Attraktion und Abwehr. Die Amerikanisierung der Alltagskultur in Europa. Köln/Weimar u.a.: Böhlau Verlag 2006. S. 69-96.
- Bugarcic, Dragi. Einführung. In: Bugarcic, Dragi. (Hg.) Roman über Milo Dor. Salzburg/Wien: Otto Müller Verlag 2003. 5-8.

- Christen, Felix. Tätiges Denken. Sprache und Politik zwischen Hannah Arendt und Martine Heidegger. In: Gerberg, Georg/Robert Leucht u.a. (Hg.). Transatlantische Verwerfungen. Transatlantische Verdichtungen. Kulturtransfer in Literatur und Wissenschaft 1945-1989. Göttingen: Wallenstein Verlag 2012. S. 362-378.
- De Man, Hendrik. Vermassung und Kulturzerfall. Eine Diagnose unserer Zeit. Bern/München: Francke Verlag 1951.
- Doering-Manteuffel, Anselm. Wie westlich sind die Deutschen? Amerikanisierung und Westernisierung im 20. Jahrhundert. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1999.
- Dor, Milo. Revolte der Mittelmäßigkeit. In: FORVM. Österreichische Monatsblätter für kulturelle Freiheit. I/2 1954. S.18.
- Dor, Milo. Nachwort. In: Dor, Milo/Reinhard Federmann. Internationale Zone. Wien: Picus 1994. S. 239-241.
- Dor, Milo. Nachwort. In: Dor, Milo/Reinhard Federmann. Und einer folgt dem anderen. Wien: Picus 1995 S. 187-189.
- Eckert, Otto. Der Kriminalroman als Gattung. In: Bücherei und Bildung III. 1951. S. 679-681.
- Engelke, Edda. Zum Thema Spionage gegen die Sowjetunion. In: Schmidl, Erwin (Hg.). Österreich im frühen Kalten Krieg 1945-1958. Spione, Partisanen, Kriegspläne. Wien/Köln/Weiman: Böhlau Verlag 2000. S. 119-136.
- Espagne, Michel. Jenseits der Komparatistik. Zur Methode der Erforschung von Kulturtransfer. In: Europäische Kulturzeitschriften um 1900 als Medien transnationaler und transdisziplinärer Wahrnehmung. Bericht über das Zweite Kolloquium der Kommission „Europäische Jahrhundertwende – Literatur, Künste, Wissenschaften um 1900 in grenzüberschreitender Wahrnehmung“. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 2006. S. 13-32.
- Franz, Alfred. Lesen als Lebensersatz. Zur Psychologie der Unterhaltungslektüre. In: Bücherei und Bildung III. 1951. S. 670-678.
- Fritz, Hans Peter. Buchstaat und Buchkrise. Verlagswesen und Literatur in Österreich 1945-1955. Dissertation. Wien 1989.
- Galle, Heinz J.. Volksbücher und Heftromane. Band I. Der Boom nach 1945. Von Billy Jenkins bis Perry Rhodan. Lüneburg: Dieter von Reeken 2005.

- Gamper, Michael. Massenkultur: Ein interatlantisches Projekt. In: Gerber, Georg/Robert Leucht u.a. (Hg.). Transatlantische Verwerfungen. Transatlantische Verdichtungen. Kulturtransfer in Literatur und Wissenschaft 1945-1989. Göttingen: Wallenstein Verlag 2012. S. 323-347.
- Gardiner, Dorothy/Kathrine Sorley Walker (Hg.). Raymond Chandler. Die Simple Kunst des Mordes. Briefe, Essays, Notizen, eine Geschichte und ein Romanfragment. Zürich: Diogenes 1975.
- Götting, Ulrike. Der deutsche Kriminalroman zwischen 1945 und 1970. Formen und Tendenzen. Wetzlar: Kletsmaier 1998.
- Greene, Graham. The Third Man. Preface. In: Greene, Graham. The Third Man and The Fallen Idol. London: Penguin Group 1988. S. 9-12.
- Häntzschel, Günter/Hummel, Adrian/Zedler, Jörg. Die fiktionale Buchkultur der 1950er Jahre – vom Produktions- zum Distributionsaspekt. In: Häntzschel, Günther/Adrian Hummel u.a.. Deutschsprachige Buchkultur der 1950er Jahre. Fiktionale Literatur in Quellen, Analysen und Interpretationen. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag 2009. S. 109-196.
- Halliday, Fred. The Making of the Second Cold War. London: Verso 1986.
- Haufler, Daniel. Amerika, hast Du es besser? Zur deutschen Buchkultur nach 1945. In: Jarausch, Konrad/Hannes Siegrist (Hg.). Amerikanisierung und Sowjetisierung in Deutschland 1945-1970. Frankfurt/New York: Campus Verlag 1997. S. 387-408.
- Hiney, Tom. Raymond Chandler. A Biography. London: Chatto & Windus 1997.
- Hobsbawn, Eric. Das Zeitalter der Extreme: Weltgeschichte des 20. Jahrhunderts. München: DTV 2010.
- Höllere, Walter (Hg.). Sprache im technischen Zeitalter. Stuttgart: Kohlhammer Verlag 1/1961.
- Horn, Eva. Graham Greenes Herz der Finsternis: Wiener Nachkrieg in The Third Man. In: Rohrwasser, Michael/Hansel, Michael (Hg.). Kalter Krieg in Österreich. Literatur-Kunst-Kultur. Wien: Paul Zsolnay Verlag 2010. (=Profile 17). S. 91-107.
- Johnson, Diane. Dashiell Hammett. Eine Biographie. Zürich: Diogenes 1988.

- Karner, Stefan/Barbara Stenzl-Marx (Hg.). *Stalins letzte Opfer: Verschleppte und erschossene Österreicher in Moskau 1950-1953*. Wien u.a.: Oldenburg Wissenschaftsverlag 2009.
- Keller, Thomas. *Kulturtransferforschung: Grenzgänge zwischen den Kulturen*. In: Moebius, Stephan/Dirk Quadflieg (Hg.). *Kultur. Theorien der Gegenwart*. 2. Auflage. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2011. S. 101-114.
- Kemmer, Wolfgang. *Hammett-Chandler-Fauser. Produktive Rezeption der amerikanischen hard-boiled school im deutschen Kriminalroman*. Köln: Teiresias Verlag 2001.
- Koch, Lars. *Zwischen Kontinuität und Innovation. Der westdeutsche Spielfilm 1945-1960*. In: Koch, Lars (Hg.). *Modernisierung als Amerikanisierung Entwicklungslinien der westdeutschen Kultur 1945-1960*. Bielefeld: transcript Verlag 2007. S. 89-110.
- LaFeber, Walter. *America, Russia and the Cold War: 1945-1996*. New York: McGraw-Hill 1997.
- Leonhardt, Ulrike. *Mord ist ihr Beruf. Eine Geschichte des Kriminalromans*. München: C.H. Beck Verlag 1990.
- Leucht, Robert. *Einleitung*. In: Gerber, Georg/Robert Leucht u.a. (Hg.). *Transatlantische Verwerfungen. Transatlantische Verdichtungen. Kulturtransfer in Literatur und Wissenschaft 1945-1989*. Göttingen: Wallenstein Verlag 2012. S. 9-19.
- Lindernberger, Thomas (Hg.). *Zeithistorische Studien. Massenmedien im Kalten Krieg. Akteure, Bilder, Resonanzen*. Köln: Böhlau Verlag 2006.
- Lunzer, Heinz. *Der literarische Markt 1945 bis 1955*. In: Aspetsberger, Friedbert u.a. (Hg.). *Literatur der Nachkriegszeit und der fünfziger Jahre in Österreich*. Wien: Österreichischer Bundesverlag 1984. S. 24-45.
- Mayer, Alf. *Mit der Zeit. Politik und Kriminalliteratur: Karl Anders und seine „Krähen-Bücher“*. Porträt eines Pioniers. In: Compart, Martin/Thomas Wörtche. *Jahrbuch der Kriminalliteratur 1989*. Bergisch-Gladbach: Bastei-Lübbe 1989. S. 113-146.
- McCann, Sean. *The hard-boiled novel*. In: Ross Nickerson, Catherine (Hg.). *The Cambridge Companion to American Crime Fiction*. Cambridge, New York u.a.: Cambridge University Press 2010. S. 42-57.

- Mitternböck, Isabella. Buchmarkt und Verlagswesen in Wien während der Besatzungszeit 1945-1955. Band II. Verlagsgeschichte und Verlagsproduktion A-M. Dissertation. Wien 1992.
- Mizejewski, Linda. *Hardboiled & High Heeled*. New York/London: Routledge 2004.
- Müller, Wilhelm. Zur Topographie der „unteren Grenze“. In: *Bücherei und Bildung III*. 1951. S. 665-669.
- Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. Vierte Auflage. Stuttgart/Weimar: Verlag J.B. Metzler 2009.
- Nusser, Peter. *Trivialliteratur*. Stuttgart: Metzler und Carl Ernst Poeschl Verlag 1991.
- Nyman, Jopi. *Hard-Boiled fiction and dark romanticism*. Frankfurt am Main/Berlin/Bern/New York/Paris/Wien: Peter Lang 1998. (Studien zu englischen und amerikanischen Literatur Bd. 19.)
- Nyman, Jopi. *Men alone. Masculinity, Individualism, and the Hard-Boiled Fiction*. Amsterdam/Atlanta: Costerus 1997.
- Okopenko, Andreas. *Gesammelte Aufsätze und andere Meinungsäußerungen aus fünf Jahrzehnten*. 1. Band: *In der Szene*. Klagenfurt/Wien: Ritter Verlag 2000.
- Osterwalder, Sonja. *Freudian Bastards. Zur amerikanischen Psychoanalyse der Nachkriegszeit*. In: Gerber, Georg/Robert Leucht u.a. (Hg.). *Transatlantische Verwerfungen. Transatlantische Verdichtungen. Kulturtransfer in Literatur und Wissenschaft 1945-1989*. Göttingen: Wallenstein Verlag 2012. S. 348-361.
- Panek, LeRoy Lad. *An Introduction to the Detective Story*. Ohio: Bowling Green State University Popular Press 1987.
- Pfister, Manfred. *Konzepte der Intertextualität*. In: Broch, Ulrich/ Manfred Pfister (Hg.). *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. Tübingen: Niemeyer 1985. S. 1-30.
- Phillips, Gene D.. *Creatures of darkness: Raymond Chandler, detective fiction, and film noir*. Kentucky: The University Press of Kentucky 2000.
- Rathkolb, Oliver. *Der Kalte Krieg um die österr. Buchproduktion*. In: *Medien und Zeit. Forum für historische Kommunikationsforschung*. 1986. S. 49-57.
- Rathkolb, Oliver. *Die Entwicklung der US- Besatzungskulturpolitik zum Instrument des Kalten Krieges*. In: Stadler, Friedrich (Hg.). *Kontinuität und Bruch. 1938-1945-1955. Beiträge zur österreichischen Kultur- und Wissenschaftsgeschichte*. Münster: Lit Verlag 2004. S. 35-50.

- Rathkolb, Oliver. Kalter Krieg und politische Propaganda in Österreich 1945-1950. In: Hansel, Michael/Michael Rohrwasser. (Hg.) Kalter Krieg in Österreich. Literatur-Kunst-Kultur. Wien: Paul Zsolnay Verlag 2010. (=Profile 17) S. 11-34.
- Rathkolb, Oliver. Politische Propaganda der amerikanischen Besatzungsmacht in Österreich 1945-1950. Ein Beitrag zur Geschichte des Kalten Krieges in der Presse-, Kultur- und Rundfunkpolitik. Dissertation. Wien 1981.
- Rippetoe, Rita Elizabeth. Booze and the private eye. Alcohol in the hard-boiled novel. Jefferson u.a.: McFarland and Company Publishers 2004.
- Schildt, Axel. Amerikanische Einflüsse auf die westdeutsche Konsumententwicklung nach dem Zweiten Weltkrieg. In: Haupt, Heinz-Gerhard/Claudius Torp (Hg.). Die Konsumgesellschaft in Deutschland 1890-1990. Ein Handbuch. Frankfurt/New York: Campus Verlag 2009. S. 435-447.
- Schildt, Axel. Zur so genannten Amerikanisierung in der frühen Bundesrepublik – einige Differenzierungen. In: Koch, Lars (Hg.). Modernisierung als Amerikanisierung Entwicklungslinien der westdeutschen Kultur 1945-1960. Bielefeld: transcript Verlag 2007. S. 23-44.
- Schmale, Wolfgang. Historische Komparatistik und Kulturtransfer. Europageschichtliche Perspektiven für die Landesgeschichte. Eine Einführung unter besonderer Berücksichtigung der sächsischen Landesgeschichte. Bochum: Dr. Dieter Winkler Verlag 1998.
- Schmidt-Dengler, Wendelin. Bruchlinien. Vorlesungen zur österreichischen Literatur 1945 bis 1990. St. Pölten und Salzburg: Residenz Verlag 2012.
- Schmidt-Henkel, Gerhard. Die Leiche am Kreuzweg. Kriminalroman und Trivialliteratur. In: Schmidt-Henkel, Gerhard/Enders, Horst u.a. (Hg.). Trivialliteratur. Aufsätze. Berlin: Literarisches Colloquium 1964. S. 142-161.
- Schmidt-Henkel, Gerhard. Kriminalroman und Trivialliteratur. In: Zmegac, Viktor. (Hg.). Der wohltemperierte Mord. Zur Theorie und Geschichte des Detektivromans. Frankfurt am Main: Athenäum Verlag 1971. 149-176.
- Schmidt, Jochen. Gangster, Opfer, Detektive. Eine Typengeschichte des Kriminalromans. Hillesheim: KBV Verlag 2009.
- Stern-Rubarth, Edgar. Der Thriller als Zeiterscheinung. In: Pechel, Rudolf (Hg.). Deutsch Rundschau 82. Jahrgang, 1956. S. 275-278.

- Stocker, Günther. Der Kalte Krieg in der österreichischen Literatur. Ein Überblick. In: Hansel, Michael/ Michael Rohrwasser (Hg.). Kalter Krieg in Österreich. Literatur-Kunst-Kultur. Wien: Paul Zsolnay Verlag 2010. (=Profile 17) S. 59-80.
- Stocker, Günther. Jenseits des Dritten Mannes. Kalter Krieg und Besatzungszeit in österreichischen Thrillern der fünfziger Jahre. In: Hansel, Michael/ Michael Rohrwasser. (Hg.) Kalter Krieg in Österreich. Literatur-Kunst-Kultur. Wien: Paul Zsolnay Verlag 2010. (=Profile 17) S. 108-122.
- Stöver, Bernd. „Das ist die Wahrheit, die volle Wahrheit.“ Befreiungspolitik im DDR-Spielfilm der 1950er und 1960er Jahre. In: Lindenberger, Thomas (Hg.). Massenmedien im Kalten Krieg. Akteure, Bilder, Resonanzen. Köln: Böhlau 2006. S. 49-76.
- Stöver, Bernd. Der Kalte Krieg. Geschichte eines radikalen Zeitalters. 1947-1991. München: C.H. Beck Verlag 2007.
- Wagnleitner, Reinhold. Coca-Colonisation und Kalter Krieg. Die Kulturmission der USA in Österreich nach dem Zweiten Weltkrieg. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik 1991.
- Weigel, Hans. Drei Antworten an Dor. In: FORVM. Österreichische Monatsblätter für kulturelle Freiheit. I/2 1954. S.19.
- Wölkchen, Fritz. Der literarische Mord. Eine Untersuchung über die englische und amerikanische Detektivliteratur. Nürnberg: Nest-Verlag 1953.
- Wolfinger, Uwe. Die Adaption der Detektivfiguren von Dashiell Hammett und Raymond Chandler in neueren deutschen Kriminalromanen. Magisterarbeit. Köln 1991.
- Zeyringer, Klaus. Österreichische Literatur seit 1945. Überblicke, Einschnitte, Wegmarken. Innsbruck/Wien/Bozen: Studien Verlag 2008.

9.1.3 Zeitungen und Zeitschriften

- Anzeiger des österreichischen Buch-, Kunst- und Musikalienhandels Nr. 4/1951.
- Anzeiger des österreichischen Buch-, Kunst- und Musikalienhandels Nr. 4/1953.
- Hühnerfeld, Paul. Wenn schon Zensur – dann ohne Staatsanwalt. In: Die Zeit. 21. Juni 1956.

Franz, Alfred. Lesen als Lebensersatz Zur Psychologie der Unterhaltungslektüre.
Bücherei und Bildung 3 (1951) S. 670 - 678.

Herm, Gerhard. Die Romanfabriken. In: Die Zeit Nr. 39. 23. September 1966.

9.2 Filmquellen

The Third Man, Regie: Carol Reed (UK 1949).

9.3 Internetquellen

http://www.bundesbank.de/Navigation/DE/Statistiken/Zeitreihen_Datenbanken/Makrooekonomische_Zeitreihen/its_details_charts_node.html?listId=www_s331_b01011_1&tsId=BBK01.WJ5015 (Zugriff am 25.10.2012)

<http://www.literaturepochen.at/exil> (Zugriff am 02.02.2013)

<http://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=10005226> (Zugriff am 18.10.2012)

http://opac.obvsg.at/opac_help/WBR-bildobjekt.html?AC10529824-4201
(Zugriff am 21.04.2013)

Anhang:

Abstract:

Die vorliegende Arbeit untersucht die beiden Thriller *Und einer folgt dem anderen* und *Internationale Zone* (beide 1953 erstmals erschienen) von dem Autorenduo Milo Dor und Reinhard Federmann in Bezug auf die von Dor im Nachwort der Romane geäußerte Anlehnung an die amerikanischen hard-boiled Klassiker Raymond Chandler und Dashiell Hammett.

Dabei stehen zunächst die zeitgenössischen Bedingungen und Umstände der Entstehung der Romane im Vordergrund. So wird einerseits ein Augenmerk auf die Lage der Schriftstellerinnen bzw. Schriftsteller im Nachkriegsösterreich gelegt, um anschließend den Kontext der Veröffentlichung und Distribution, sowie die historische Genese der beiden Bücher zu analysieren. Mithilfe der Methodik der Kulturtransferforschung wird gezeigt, dass Dor und Federmann zwar mit der Veröffentlichung zweier Kriminalromane im Nachkriegseuropa den Zeitgeist trafen, aufgrund deren Anlehnung an das amerikanische Literaturgenre des hard-boiled Thrillers zugleich aber eine Vorreiterrolle im deutschsprachigen Literaturbetrieb einnehmen.

Anschließend werden anhand einer textnahen, innerliterarischen Analyse die Genrecharakteristika von den beiden hard-boiled Romanen *The Big Sleep* von Raymond Chandler und *The Maltese Falcon* von Dashiell Hammett herausgearbeitet, um deren Übertragung auf die beiden Thriller von Dor und Federmann zu untersuchen. Dabei stehen nicht nur die Verwendung dieser Typologien im Vordergrund, sondern auch deren Neukomposition und Verlagerung ins besetzte Österreich der 1950er Jahre. Besondere Aufmerksamkeit wird dabei auf die Eigenständigkeit der Werke gelegt, wobei gezeigt wird, dass Dor und Federmann das hard-boiled Genre als Vehikel für deren narrative wie auch inhaltliche Neuadaptierung verwenden, was ihnen ermöglichte, einen geschärften eigenständigen Blick auf das besetzte Österreich im ersten Nachkriegsjahrzehnt zu werfen.

Lebenslauf

Markus Hader

Ausbildung und beruflicher Werdegang

- 2013 Mitarbeit am EU-Projekt *Nationalsozialismus und Holocaust: Gedächtnis und Gegenwart*
- seit 02/2013 Vermittler am *Mauthausen Memorial*
- 06/2012-02/2013 Ausbildung zum Vermittler an der Gedenkstätte des ehemaligen Konzentrationslagers Mauthausen
- 10/2008-05/2013 Studium der Germanistik & Geschichte Lehramt an der Universität Wien
- 02-08/2011 Erasmus-Aufenthalt an der Freien Universität zu Berlin, Deutschland
- 06/2007 Matura am BORG in Perg, OÖ