



universität  
wien

## DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

### **Vienna killing**

Raum und Ermittlung in Edith Kneifls Wien-Krimis

Verfasserin

**Julia Elisabeth Wotke**

angestrebter akademischer Grad

**Magistra der Philosophie (Mag. phil.)**

Wien, 2014

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 190 445 333

Studienrichtung lt. Studienblatt: Lehramtsstudium UF Biologie und Umweltkunde,  
UF Deutsch

Betreuer: Priv.-Doz. Mag. Dr. Martin Neubauer

# Inhaltsverzeichnis

<b>1. Einleitung .....</b>	<b>3</b>
<b>2. Zur Theorie des Raums .....</b>	<b>6</b>
<b>2.1. Allgemeine Betrachtungen zur Geschichte der Raumtheorie .....</b>	<b>6</b>
<b>2.2. Raumdarstellung in narrativen Texten .....</b>	<b>8</b>
<b>2.3. Raumtheorie und Kriminalliteratur .....</b>	<b>9</b>
<b>3. Vienna killing .....</b>	<b>11</b>
<b>3.1. Die Großstadt als Ort der Handlung .....</b>	<b>12</b>
<b>3.2. Die Bedeutung des Raums für Persönlichkeit und     Arbeitsweise der Ermittler .....</b>	<b>13</b>
<b>4. Wien als Schauplatz bei Edith Kneifl .....</b>	<b>14</b>
<b>4.1. Geschlossene Gesellschaft .....</b>	<b>16</b>
4.1.1. Der Tod ist eine Wienerin .....	17
4.1.1.1. Raum und Personenkonstellation .....	18
4.1.1.2. Rachegöttinnen in Wien .....	20
4.1.2. Pastete mit Hautgout .....	22
4.1.2.1. Das Beisl als locked-room .....	22
4.1.2.2. Aspekte der Wiener Gemütlichkeit als Elemente kontrastiver Raumgestaltung .....	24
4.1.3. Ende der Vorstellung – Eine Wiener Blutoper .....	26
4.1.3.1. Das Kino als Tatort .....	26
4.1.3.2. Ermittlung im „Café Nachtlberger“ .....	28
4.1.3.3. Das Grätzl als erweiterter Raum der Ermittlung .....	29
4.1.3.4. Raumkonstruktion und Realität .....	30
4.1.3.5. Raum und Milieu - Personeninventar und Sprache .....	32
4.1.3.6. Wie im Film .....	33
4.1.3.7. Die Ermittlerin Hermine Karpfinger .....	34
<b>4.2. Zwischen zwei Räumen – Zwischen zwei Nächten .....</b>	<b>36</b>
4.2.1. Raum und Erinnerung .....	37
4.2.2. Raum und Ermittlung .....	39
<b>4.3. Schön tot – der Freiluft-locked-room .....</b>	<b>42</b>
4.3.1. Katharina Kafka und Orlando – die Ermittler .....	43
4.3.2. Raumdarstellung und Wirklichkeitsillusion .....	45
4.3.3. Das Grätzl als Schauplatz .....	46
4.3.3.1. Die Tatorte – im Schatten der Nacht .....	47
4.3.3.2. Die Orte der Ermittlung .....	50
4.3.4. Raum und Milieu .....	54

<b>4.4. Der Erinnerungsort als Mordort - der Ermittler</b>	
<b>verlässt das Grätzl</b>	<b>56</b>
4.4.1. Privatdetektiv Gustav von Karoly	56
4.4.2. Der Tod fährt Riesenrad	58
4.4.2.1. Raum und Zeit	59
4.4.2.2. Die Großstadt Wien um 1900	60
4.4.2.3. Heterotopos Wurstelprater	62
4.4.2.4. Die weiteren Tatorte	64
4.4.2.5. Ermittlung im Spannungsfeld zwischen Peripherie und Zentrum	65
4.4.2.6. Raum und Sozialstruktur	67
4.4.3. Die Tote von Schönbrunn	69
4.4.3.1. Raum und Mythos	69
4.4.3.2. Typisch wienerisch	71
4.4.3.3. Morde in bester Gesellschaft	73
4.4.3.4. Der erweiterte Kreis des Ermittlers	75
<b>4.5. Verfolgt in der Großstadt</b>	<b>78</b>
4.5.1. Auf den ersten Blick	78
4.5.1.1. Raum und Psyche	79
4.5.1.2. Die Ermittler als Kontrahenten	79
4.5.1.3. Ermittlung und Raum	81
4.5.1.4. Die kontrastive Gestaltung der Tatorte	83
4.5.2. Allein in der Nacht	86
4.5.2.1. Die Wohnung als offener Raum und Spiegel der Psyche	86
4.5.2.2. Die Nacht als Raum für Verbrechen und Mord	88
4.5.2.3. Heterotopos Friedhof	89
4.5.2.4. Intertextualität und Erzählhaltung	91
<b>5. Schlussbetrachtung</b>	<b>93</b>
<b>6. Literaturverzeichnis</b>	<b>96</b>
<b>6.1. Primärliteratur</b>	<b>96</b>
6.1.1. Texte von Edith Kneifl	96
6.1.2. Vergleichstexte	96
<b>6.2. Sekundärliteratur</b>	<b>97</b>
<b>6.3. Internetquellen</b>	<b>99</b>
<b>7. Anhang</b>	<b>101</b>
<b>7.1. E-Mail-Interview mit Edith Kneifl, 31.03.2014</b>	<b>101</b>
<b>7.2. Interview mit Edith Kneifl, 15.04.2014</b>	<b>106</b>

## 1. Einleitung

Krimis vermitteln dem Leser durch die häufig realitätsnahe Darstellung von Verbrechen und deren Aufklärung nicht nur Schauern und Spannung, bei aufmerksamer Lektüre erhält man auch einen genauen Eindruck vom Tatort und dessen für die Krimihandlung relevanten Umfeld. Vor allem Kriminalgeschichten, die im städtischen Ballungsraum angesiedelt sind, erfüllen oft gleichzeitig die Aufgabe eines Reiseführers, der den Touristen beim Erkunden von besonderen Grätzeln, Plätzen, Lokalen und Einrichtungen aller Art, die für die jeweilige Stadt charakteristisch sind, gute Dienste leistet.

Ein interessantes Phänomen manifestiert sich somit in der Tatsache, dass die Verfasser von Großstadtkrimis Verbrechen nicht in irgendwelchen gleichgültigen, dunklen und verschwiegenen Gässchen ansiedeln, sondern ganz im Gegenteil grundsätzlich Orte wählen, die man im touristischen Sinn als typisch für die jeweilige Stadt und prägend für Leben und Alltag von deren Bewohnern annehmen würde. Nicht selten konzentriert sich die Handlung rund um markante Gebäude, mitunter Wahrzeichen, oder es sind spezielle Lokale und Einrichtungen, die den jeweiligen Raum gestalten.

Auch handelt es sich hierbei um keine neue Entwicklung in der Kriminalliteratur; schon E.T.A. Hoffmann zeigt zu Beginn des 19. Jahrhunderts in seiner Kriminalnovelle *Das Fräulein von Scuderi* Paris zur Zeit Ludwigs XIV.<sup>1</sup>, Sir Arthur Conan Doyle lässt Ende des 19. Jahrhunderts Sherlock Holmes und Dr. Watson von ihrer Wohnung in der Baker Street aus, wo sich heute noch das Sherlock Holmes-Museum befindet, in London auf Verbrecherjagd gehen,<sup>2</sup> und auch die Verfilmungen der Edgar Wallace-Krimis vermitteln in den 1960er Jahren einprägsame Bilder von der britischen Hauptstadt im Nebel<sup>3</sup>. Donna Leons Venedig ist dem Krimileser der Brunetti<sup>4</sup>-Romane heute ebenso vertraut, und Wien bildet hier keine Ausnahme. *Der dritte Mann*, ein Thriller von Carol Reed nach dem Originaldrehbuch von Graham Greene, ist ein Klassiker, der nicht unerwähnt bleiben darf, wenn von Wien als Krimischauplatz die Rede ist. Vor allem die Verfilmung hat dem Kanalnetz der Stadt bereits 1949<sup>5</sup> zu solcher Berühmtheit verholfen, dass auch

---

<sup>1</sup> Vgl. E. T. A. Hoffmann: *Das Fräulein von Scuderi*. Stuttgart: Reclam 2002.

<sup>2</sup> Vgl. <http://www.sherlock-holmes.co.uk> (18.04.2014)

<sup>3</sup> Vgl. <http://www.krimi-couch.de/krimis/edgar-wallace.html> (18.04.2014)

<sup>4</sup> Vgl. <http://www.krimi-couch.de/krimis/ihre-beliebtesten-krimis-von-donna-leon.html> (18.04.2014)

<sup>5</sup> Vgl. <http://www.krimi-couch.de/krimis/graham-greene-der-dritte-mann.html> (18.04.2014)

heute noch Führungen für Touristen und Einheimische angeboten werden, die auf den Spuren von Harry Lime wandeln wollen. Edith Kneifl knüpft mit ihrer Kurzgeschichte *Wer erschoss den dritten Mann?*<sup>6</sup> an jenen Mythos, der sich um den vorgetäuschten Tod des Protagonisten rankt, an, und macht seine Geliebte zur Mörderin. Auch Johannes Mario Simmel lässt den 1970 erschienenen Roman *Und Jimmy ging zum Regenbogen* in Wien spielen und seinen Helden Manuel Aranda unter anderem auf dem Wiener Zentralfriedhof, wo er schließlich selbst den Tod findet, nach einer Erklärung für die Ermordung seines Vaters suchen.<sup>7</sup>

Gegenwärtige Verfasser von Wien-Krimis wählen in gleicher Manier Schauplätze für Mord und Verbrechen, die auch im Reiseführer empfohlen werden, weil sie das Stadtbild ausmachen und Ambiente sowie Stimmung prägen. Morde finden im Umfeld des Wiener Stephansdoms, konkret in der Blutgasse,<sup>8</sup> statt; der Verbrecher wird entlarvt und beispielsweise am Flakturm im Augarten<sup>9</sup> zur Strecke gebracht. Verfolgungsjagden, die durch Liesing, Favoriten oder Simmering führen,<sup>10</sup> sind so präzise beschrieben, dass man die Strecke getrost nachfahren und zum selben Ziel kommen könnte. Darüber hinaus spielt auch die Lokalszene – vom Beisl übers Kaffeehaus bis zum Würstelstand – eine entscheidende Rolle, alle Orte, die einerseits für Nähe und Kommunikation stehen, gleichzeitig aber auch Unverbindlichkeit und Anonymität vermitteln. Sie prägen die Stadt oder einen Stadtteil, machen den Charakter des typischen Grätzels aus und sind für Opfer, Täter und Ermittler gleichermaßen Anziehungspunkte.

Auch Edith Kneifl lässt viele ihrer Krimis in Wien spielen und wählt markante Orte, an welchen sie die jeweilige Handlung ansiedelt und ihre Protagonisten in Szene setzt. Der Wahl ihrer Schauplätze liegen penible Recherchen zugrunde, die es dem interessierten Leser einerseits ermöglichen, die Stadt in ihrer heutigen Gestalt authentisch zu erleben, und andererseits die Verbindung zwischen Vergangenheit und Gegenwart – vor allem in den historischen Krimis – nachzuvollziehen.

Ziel der vorliegenden Arbeit ist es, eine Auswahl von Kneifls Wien-Krimis auf Basis raumtheoretischer Überlegungen zu analysieren und zu zeigen, was das besondere Flair

---

<sup>6</sup> Vgl. Edith Kneifl: *Wer erschoss den dritten Mann?* In: *Tatort Prater. 13 Kriminalgeschichten aus Wien*. Hrsg. v. Edith Kneifl. Wien: Falter 2012, S. 239 – 259.

<sup>7</sup> Vgl. Johannes Mario Simmel: *Und Jimmy ging zum Regenbogen*. Wien: Wiener Verlag 1970, S. 671f.

<sup>8</sup> Vgl. Beate Maxian: *Tod hinter dem Stephansdom*. München: Goldmann <sup>2</sup>2013, S. 9ff.

<sup>9</sup> Vgl. Wolf Haas: *Wie die Tiere*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt <sup>14</sup>2011, S. 202ff.

<sup>10</sup> Vgl. Wolf Haas: *Komm, süßer Tod*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt <sup>22</sup>2010, S.205ff.

der Stadt im Zusammenhang mit Kapitalverbrechen und deren Aufklärung ausmacht. Dabei ist von Interesse, warum gewisse Plätze für bestimmte Handlungen in der Literatur besonders geeignet erscheinen. Es stellt sich ferner die Frage nach der Definition von Raum, nach jenen Elementen, die ihn ausmachen, nach seinen Grenzen, seiner Ausstattung, den Menschen, die ihn aufsuchen, und somit logisch Handlungsträger sind, den Raum also bestimmen oder von ihm bestimmt werden.

Da Kriminalliteratur hinsichtlich der enthaltenen Textsorten ein durchaus heterogener Begriff ist, muss festgehalten werden, dass in dieser Hinsicht keine Einschränkung vorgenommen wird; auch genretypische Unterscheidungen hinsichtlich Verbrechen- oder Detektivgeschichte sowie die Art der Ermittlung betreffend werden unterbleiben. Der Fokus ist auf die Schauplätze gerichtet, auf deren Bedeutung für Handlungsverlauf und Ermittlung. Den Ausgangspunkt der Arbeit liefern Betrachtungen zur Theorie des Raumes, die Ansätze für die folgende Analyse und daraus resultierende Schlussfolgerungen bilden.

## 2. Zur Theorie des Raums

„Die große Mehrzahl literarischer Texte entwirft fiktive Welten [und] Verfahren der Raumdarstellung tragen maßgeblich dazu bei, dass fiktionale Texte [...] einen ‚Realismuseffekt‘ hervorrufen“.<sup>11</sup> Von besonderer Bedeutung ist diese Tatsache auch im Hinblick auf die Kriminalliteratur, denn die Krimihandlung steht mit dem Raum – dem Ort des Verbrechens, dem Ort der Aufklärung – in enger Verbindung. Daraus ergibt sich die Notwendigkeit der Auseinandersetzung mit der Raumtheorie geradezu zwingend, zumal gerade in diesem Genre eine Wirklichkeitsillusion durch detaillierte topographische Beschreibung erzeugt wird.<sup>12</sup> Reale Schauplätze suggerieren ebensolches Geschehen, Handlungen kommen im Bewusstsein des Lesers der Wirklichkeit nahe, lösen Emotionen aus, Identifikation wird möglich, der Krimi wird interessant.

### 2.1. Allgemeine Betrachtungen zur Geschichte der Raumtheorie

Der Raum hat in der abendländischen Kultur eine weit zurückreichende Geschichte. Bereits im Mittelalter gibt es laut Foucault ein hierarchisch geordnetes Ensemble von irdischen, himmlischen und überhimmlischen Orten.<sup>13</sup> Dieser „Ortungsraum“<sup>14</sup>, auch „Ortschaft“<sup>15</sup> genannt, erfährt eine Veränderung durch Galilei, der die Erkenntnis des Kopernikus verteidigt und feststellt, dass die Erde um die Sonne kreist, wodurch sich die mittelalterliche Ortschaft öffnet und zu einem „unendlichen und unendlich offenen Raum“<sup>16</sup> wird, der überdies in Bewegung ist. Diese Veränderung des Weltbilds im 17. Jahrhundert bringt auch eine neue Art der raumtheoretischen Betrachtungen mit sich,

---

<sup>11</sup> Ansgar Nünning: *Formen und Funktionen literarischer Raumdarstellung: Grundlagen, Ansätze, narratologische Kategorien und neue Perspektiven*. In: *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Hrsg. v. Wolfgang Hallet und Birgit Neumann. Bielefeld: transcript 2009, S. 33.

<sup>12</sup> Vgl. Steffen Richter: *Verbrechen kartieren. Raummodelle des Kriminalromans*. In: *Kulturbau. Aufräumen, Ausräumen, Einräumen*. Hrsg. v. Peter Hanenberg. Bd. 4. Frankfurt am Main, Berlin: Peter Lang 2010, S. 373.

<sup>13</sup> Vgl. Michel Foucault: *Andere Räume*. In: *Botschaft der Macht – Der Foucault-Reader, Diskurs und Medien*. Hrsg. v. Jan Engelmann. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt 1999, S.146.

<sup>14</sup> Ebda., S. 146.

<sup>15</sup> Ebda., S. 146.

<sup>16</sup> Ebda., S. 146.

und so zeigt sich nach Foucault, dass der Raum der Gegenwart durch Gegensätze bestimmt ist, die er wie folgt darstellt:

*„der private und der öffentliche Raum, der Raum der Familie und der gesellschaftliche Raum, der kulturelle und der nützliche Raum, der Raum der Freizeit und der Raum der Arbeit“<sup>17</sup>.*

Gleichzeitig ist der Raum des Inneren, der im Wesentlichen unsere „Wahrnehmungen, [...] Träume [...] Leidenschaft“<sup>18</sup> umfasst, von jenem des Außen zu trennen. Hier wird die Unterscheidung zwischen Räumen, die allen Menschen offen stehen, wie Kino, Theater, Bar, Strand, und jenen privaten, die sich nur einem gewissen Kreis erschließen, wie Haus, Zimmer und Bett, getroffen.

All diese Typen sind im Zusammenhang mit zwei weiteren zu sehen, die Foucault als Utopie und Heterotopie bezeichnet. Utopien sind im Gegensatz zu Heterotopien unwirkliche Räume; mit dem Bild des Spiegels verdeutlicht Foucault seine Terminologie. Das Spiegelbild ist somit die Utopie, der Spiegel selbst beziehungsweise der real davor stehende Mensch bildet die Heterotopie.<sup>19</sup> Foucault postuliert, dass jede Kultur eigene Heterotopien, wie zum Beispiel Initiationsriten, etabliere, und diese ferner im Laufe der Geschichte eine andere Funktion beziehungsweise Position innerhalb der Gesellschaft erhalten können. Als Beispiel wird hier der Kirchhof im Zentrum der Stadt genannt, der später zum Friedhof am Stadtrand wird. Gleichzeitig ist es möglich, dass in ihnen, wie im Theater, mehrere Platzierungen zusammentreffen. Auch sind sie an so genannte Zeitschnitte gebunden, ein Friedhof beispielsweise vermittelt Ende und Ewigkeit, Bibliothek oder Museum vereinen Gegenwart und Vergangenheit. Heterotopien setzen laut Foucault auch ein System von Öffnung und Schließung voraus, wobei der Eintritt nicht automatisch möglich ist, er kann wie beim Militär institutionell erzwungen oder wie bei der Moschee an ein Ritual geknüpft sein. Gegenüber dem verbleibenden Raum haben Heterotopien eine besondere Funktion, wie zum Beispiel ein Bordell.<sup>20</sup> Die Grenze gegen einen anderen Bereich führt auch Frank unter Bezugnahme auf Lotman als konstituierendes Merkmal des Raumes an.

---

<sup>17</sup> Ebda., S. 147.

<sup>18</sup> Ebda., S. 148.

<sup>19</sup> Vgl. ebda., S. 148f.

<sup>20</sup> Vgl. ebda., S. 150ff.



## 2.2. Raumdarstellung in narrativen Texten

Sollen Räume in fiktionalen Texten analysiert werden, so geht es auch um die erzählerische Gestaltung derselben. Es macht somit einen Unterschied, ob der Leser den Raum auf Grund der Schilderung eines auktorialen Erzählers oder aus der Perspektive einer handelnden Person erlebt. Demgemäß ist die Darstellung in einem mehr oder weniger großen Ausmaß subjektiv gefärbt und gestaltet somit auch eine entsprechende Atmosphäre. Gleichzeitig ist selbstverständlich von Bedeutung, welche Bereiche der Wirklichkeit ausgewählt und wiedergegeben werden. Es zählt zu

*den konstitutiven Merkmalen der meisten Romane, dass sie eine unbestimmte Menge von Bezügen auf reale Entitäten – neben verifizierbaren Daten vor allem auf Räume, Orte und Gegenstände – enthalten.*<sup>21</sup>

Im Sinne der literaturwissenschaftlichen Analyse ist vor allem interessant, wie der Bezug zu Ausschnitten der Wirklichkeit in den jeweiligen Texten gestaltet ist. Es zeigt sich auch, dass eine wechselseitige Beziehung zwischen Schauplatz und Handlung besteht, eines das andere beeinflusst beziehungsweise gestaltet.<sup>22</sup>

Insofern kommt auch der Faktor Zeit zum Tragen, einerseits der Zeitraum, den geschilderte Vorgänge umfassen, andererseits der Bezug zu einer vergangenen Zeit anhand von konkreten Objekten, zum Beispiel Bauwerken oder Bildern, die an diese erinnern. Ebenso spielt das Erzähltempo bei der Analyse von Räumen unter Umständen eine wichtige Rolle,<sup>23</sup> so kann es durchaus einen Unterschied machen, ob eine Verfolgungsjagd zeitraffend oder –deckend dargestellt wird.

---

<sup>21</sup> Nünning: *Formen und Funktionen*, S. 39.

<sup>22</sup> Vgl. Frank: *Die Literaturwissenschaften und der spatial turn*, S. 61ff.

<sup>23</sup> Vgl. ebda., S. 73ff.

### 2.3. Raumtheorie und Kriminalliteratur

Durch den so genannten „*Spatial Turn*“<sup>24</sup> Ende der 80er Jahre des 20. Jahrhunderts gewinnt die Betrachtung des Raumes in der Literaturwissenschaft an Bedeutung. Vor allem geht es dabei um die Konstruktion von Realität beziehungsweise das Herstellen von Wirklichkeitsnähe in fiktionalen Texten durch dessen Darstellung. Die Handlung gewinnt so an Authentizität.

Hierbei ist es wichtig zu erwähnen, dass nicht nur örtliche Gegebenheiten von Bedeutung sind, vielmehr sind es die Einbildungskraft und das Vorstellungsvermögen, die das Raumerlebnis vervollständigen.<sup>25</sup> Im Raum spiegelt sich auch menschliches Verhalten, somit kann dieser als „*Stifter individueller oder kollektiver Identität*“<sup>26</sup> betrachtet werden.

Abseits dessen gibt es auch die Funktion des Erinnerungsraums, also das Wachrufen von Ereignissen, Gefühlen und Assoziationen im Bewusstsein eines Menschen durch den erzählten oder realen Raum,<sup>27</sup> was gerade in der Kriminalliteratur ein wesentlicher Aspekt sein kann. „*Das Gedächtnis – seltsam genug! – registriert nicht die konkrete Dauer*“<sup>28</sup>, meint Bachelard, nur durch den Ort, an dem wir uns aufhalten, ist es möglich, Erinnerungen zu verankern.<sup>29</sup>

Somit zeigt sich, dass der Raum in der Literatur von durchaus unterschiedlicher Bedeutung sein kann, dass er jedenfalls aber nicht gleichgültig ist. Foucaults Heterotopologie als „*Wissenschaft vom anderen Raum*“<sup>30</sup> macht diesen Aspekt deutlich und unterstreicht gleichzeitig die Vielzahl an möglichen Räumen sowie deren Bedeutung.

*Als Heterotopie wird in der Medizin die Bildung von Gewebe am falschen Ort bezeichnet [...]. Entsprechend ließe sich eine Heterotopie im Sinne Foucaults als das Andere im Gesellschaftskörper charakterisieren; ein Ort,*

---

<sup>24</sup> Frank: *Die Literaturwissenschaften und der spatial turn*, S. 53f.

<sup>25</sup> Vgl. Gaston Bachelard: *Poetik des Raumes*. In: *Raumtheorie. Grundagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Hrsg. v. Jörg Dünne und Stephan Günzel. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2006, S. 166.

<sup>26</sup> Enrico Nitzsche: *Global Crime. Kriminalliteratur aus drei Kontinenten*. Masterarbeit. Technische Universität Carolo-Wilhelmina zu Braunschweig. Norderstedt: GRIN 2011, S. 23.

<sup>27</sup> Vgl. ebda., S. 22f.

<sup>28</sup> Bachelard: *Poetik des Raumes*, S. 168.

<sup>29</sup> Vgl. ebda., S. 168.

<sup>30</sup> Marvin Chlada: *Heterotopie und Erfahrung. Abriss der Heterotopologie nach Michel Foucault*. Aschaffenburg: Alibri 2005, S. 8.

*der in einem besonderen Verhältnis zur Gesamtgesellschaft steht. An einem solchen Ort können ganz andere Regeln herrschen als die gewohnten. Vielleicht werden dort geheimnisvolle Rituale gepflegt oder die gängigen Vorstellungen vom „normalen“ Leben auf den Kopf gestellt, [...].<sup>31</sup>*

Es geht folglich um Orte unterschiedlicher Ausdehnung, die eine Gemeinsamkeit aufweisen, nämlich die Tatsache, dass sie sich von der Umgebung – wodurch auch immer – abheben. Der Raum des Kriminalromans ist jedenfalls ein Konstrukt,<sup>32</sup> vermittelt aber gleichzeitig den Eindruck von Realität. Hier finden außergewöhnliche Ereignisse statt, die weit entfernt sind von alltäglicher Normalität und diese oft bekannten Orte erst zu Schauplätzen werden lassen, an denen Opfer, Täter und Ermittler zusammentreffen. Im Krimi geht es somit darum, auch die „Kontrolle [...] und Verfügungsgewalt über Räume“<sup>33</sup> zu gewinnen. Dies trifft gleichermaßen auf geschlossene Räume zu, wie wir sie in der englischen Detektivgeschichte Agatha Christies finden, wie auch auf offene, beispielsweise eine ganze Stadt umspannende.

An dieser Stelle müssen auch die Begriffe des glatten beziehungsweise des gekerbten Raumes nach Gilles Deleuze und Félix Guattari eingeführt werden. Während der glatte Raum, wie zum Beispiel das Meer oder die Wüste, aus einem unübersichtlichen, weiten Netz von Bahnen besteht, ist der gekerbte, durch Punkte definierte Raum, vergleichsweise klein, überschaubar und geschlossen.<sup>34</sup> Im Fall der hier behandelten Wien-Krimis wird es also vor allem um gekerbte Räume gehen.

Dabei steht das Ermitteln des Täters durch den klug agierenden Detektiv innerhalb einer geschlossenen Gruppe von Verdächtigen im vorher genannten Fall des locked rooms im Vordergrund. Im offenen Raum muss der Täter – selbst wenn er bekannt ist – erst aufgespürt und zur Strecke gebracht werden.<sup>35</sup> Hier geht es also vorrangig um die Verfolgung, eine Nähe-Distanz-Beziehung zwischen Ermittler und Täter entsteht und der Erfolg hängt jedenfalls auch von der Ortskenntnis der handelnden Personen ab. Eine Mischung aus beiden angeführten Varianten tritt auch im regional verankerten Großstadtkrimi häufig auf, so auch bei Edith Kneifl.

---

<sup>31</sup> Ebda., S. 8.

<sup>32</sup> Vgl. Richter: *Verbrechen kartieren*, S. 373.

<sup>33</sup> Ebda., S. 373.

<sup>34</sup> Vgl. ebda., S. 377.

<sup>35</sup> Vgl. ebda., S. 375.

### 3. Vienna killing

Erst seit den 1980er Jahren kann von einer Wiener Krimi-Tradition gesprochen werden, und seit dieser Zeit fungiert die Stadt immer häufiger als Schauplatz.<sup>36</sup> Edith Kneifls Wien-Krimis knüpfen an diesen Trend an, auch was die weiteren Charakteristika dieses Genres betrifft.

Wenn Ermittler auftreten, so sind es sowohl Männer als auch Frauen, wobei festzuhalten ist, dass im Falle des gemeinsamen Agierens die Letztgenannten den besseren Spürsinn beweisen. Im Unterschied zu anderen Verfassern, die vor allem Polizeibeamte zur Klärung eines Falles einsetzen,<sup>37</sup> sind es hier allerdings grundsätzlich Privat- oder Hobbydetektive, die neben den offiziellen Kräften ermitteln und jedenfalls erfolgreicher sind.

Klassische Motive, wie Habgier, Neid oder Eifersucht, bilden genauso die Grundlage von Verbrechen wie Rache oder psychische Störungen. Dabei ist allerdings anzumerken, dass nicht in jedem Fall klar zwischen Gut und Böse unterschieden werden kann. Immer wieder werden auch die so genannten Opfer nicht nur aus Notwehr zu Mördern, nicht immer wird am Ende eine umfassende Gerechtigkeit hergestellt, indem der Täter verhaftet und einer gerechten Strafe zugeführt wird. Dies entspricht einerseits Kneifls Tendenz zu einer gewissen Gesellschaftskritik, ist andererseits auch wiederum typisch für den modernen Wien-Krimi, denn *„das Böse und die Gewalt [sind] heute allgegenwärtig und daher nicht durch die Inhaftierung eines einzelnen Täters auszulöschen“*<sup>38</sup>.

Auch in der Darstellung von Milieu und Sprache entspricht die Autorin charakteristischen Merkmalen des Genres. Dialekt, Soziolekt und Ironie prägen die Dialoge, typische Vorurteile der Wiener ergänzen neben Schauplätzen, wie dem Schloss Schönbrunn oder dem Prater, die durchaus klischeehafte Darstellung der Stadt. Der Ballungsraum bildet gewissermaßen einen Rahmen, in welchem, ausgehend von Foucault, unterschiedliche Heterotopien angesiedelt sind.

---

<sup>36</sup> Vgl. Christina Bitzikanos: *Tatort: Wien. Der neue Wiener Kriminalroman nach 1980*. Dissertation. Wien 2003, S. 52.

<sup>37</sup> Vgl. ebda., S. 240.

<sup>38</sup> Ebda., S. 242.

### 3.1. Die Großstadt als Ort der Handlung

Deleuze und Guattari definieren die Großstadt im Krimi grundsätzlich als „*ein unkontrollierbares weites Netz, unübersichtlich und offen*“<sup>39</sup>, wobei einzuschränken ist, dass diese Charakterisierung vor allem gilt, wenn die Jagd nach dem Verbrecher im Vordergrund der Handlung steht. Ob Wien in den in der Folge behandelten Krimis dieser Definition entspricht, wird in den nächsten Kapiteln zu zeigen sein.

Einzelne Schauplätze sind aber jedenfalls insofern als Heterotopien zu betrachten, als sie sich allein auf Grund der dort stattfindenden Krimihandlung in besonderer Weise von ihrer Umgebung abheben. Sie spiegeln die am jeweiligen Ort geltenden gesellschaftlichen Verhältnisse, Regeln, Normen sowie Beziehungen, und sie können offen oder geschlossen sein.

Der so genannte locked room kann sich als tatsächlicher, hermetisch abgeschlossener Ort zeigen, manifestiert sich aber auch in einem personell begrenzten Rahmen oder imaginär in der Erinnerung beziehungsweise der Psyche der Protagonisten.<sup>40</sup>

Zwischen diesen beiden Extremen ist der so genannte „*Freiluft-locked-room*“<sup>41</sup> einzuordnen, die Handlung konzentriert sich hier auf ein abgeschlossenes Viertel.<sup>42</sup> Dieses weist ebenso Besonderheiten auf, die nach innen Homogenität bedeuten und gleichzeitig die Grenze nach außen definieren.

Hinsichtlich der Personenkonstellation ist der von Giddens geprägte Begriff der „*Haltestellen*“<sup>43</sup> anzuführen, gemeint sind „*Orte, an denen sich die Routineaktivitäten verschiedener Individuen überschneiden*“<sup>44</sup>. Die Anwesenheit diverser Personen ist somit unterschiedlich motiviert, kann vom zufälligen Vorbeikommen bis zum planvollen Zusammentreffen und zur alltäglichen Gewohnheit reichen. Ob offen oder geschlossen, es handelt sich jedenfalls um Räume, die für die Krimihandlung relevant sind.

---

<sup>39</sup> Richter: *Verbrechen kartieren*, S. 377.

<sup>40</sup> Vgl. Ester Saletta: *Topographie und Topologie in Edith Kneifls Kriminalromanen*. In: *Studia theodisca*. 18. Bergamo : o. V. 2011, S. 172.

<sup>41</sup> Richter: *Verbrechen kartieren*, S. 378.

<sup>42</sup> Vgl. ebda., S. 378.

<sup>43</sup> Anthony Giddens: *Die Konstitution der Gesellschaft. Grundzüge einer Theorie der Strukturierung*. Frankfurt, New York: Campus 1992, S. 171.

<sup>44</sup> Ebda., S. 171.

### 3.2. Die Bedeutung des Raums für Persönlichkeit und Arbeitsweise der Ermittler

Die Orte der Handlung – gleich wie sie sich präsentieren – spiegeln auch ein bestimmtes Milieu, das wiederum das Geschehen möglichst authentisch wirken lassen soll. Gleichzeitig treten entsprechend der Gestaltung des Raumes auch typische Ermittler auf. Diesen Mustern entsprechen auch die unterschiedlichen Detektivfiguren in Edith Kneifls Wien-Krimis, deren Bewegungsmuster ebenso wie die Geschwindigkeit ihrer Aufklärungsarbeit durch die jeweilige Topographie geprägt sind.

Dem geschlossenen, von Spuren gekerbten Raum entspricht am ehesten der so genannte armchair-detective, wie man ihn aus den englischen Krimis kennt. Agatha Christies Hercule Poirot, der quasi im Sitzen, also ohne großen Bewegungsradius, seine Schlüsse zieht und kombinierend den Täter entlarvt, kann hier als markantes Beispiel angeführt werden.<sup>45</sup>

Großstädte als offene Räume nach dem Vorbild des amerikanischen Thrillers bilden den Aktionsrahmen einer ganz anders gestalteten Ermittlerfigur. Neben dem Whodunit stellt sich diese vor allem auch die Frage nach dem Aufenthaltsort des Täters und den Möglichkeiten seiner Ergreifung. Der Detektiv ist ständig in Bewegung, und zwar vorzugsweise mit dem Auto.<sup>46</sup>

Im Freiluft-locked-room hingegen befindet er sich dieser in einem begrenzten Gebiet, das auch auf Grund seines Milieus geschlossen wirkt und sich von seiner Umgebung abhebt. Der Täter muss sowohl erkannt als auch aufgespürt werden, der Ermittler aber bewegt sich nicht zwingend mit dem Auto, er ist eher zu Fuß unterwegs.<sup>47</sup>

In jedem Fall ist es wichtig, die Kontrolle über den jeweiligen Raum zu gewinnen, was im Wechselspiel zwischen Täter und Ermittler auf unterschiedliche Weise geschieht.

---

<sup>45</sup> Vgl. Richter: *Verbrechen kartieren*, S. 374f.

<sup>46</sup> Vgl. ebda., S. 375f.

<sup>47</sup> Vgl. ebda., 377f.

## 4. Wien als Schauplatz bei Edith Kneifl

Die 1954 in Wels geborene Schriftstellerin und Psychoanalytikerin<sup>48</sup> Kneifl widmet viele ihrer Kriminalromane der Stadt, in der sie derzeit lebt und arbeitet. In einem Interview mit der Verfasserin äußert sie sich zu ihren Beweggründen wie folgt:

*Vielleicht weil es so friedlich ist in Wien? Wien wirbt ja sogar damit eine sichere Stadt zu sein. Aber auch in sogenannten sicheren Städten kommt es natürlich immer mal wieder zu Mord und Totschlag und das organisierte Verbrechen macht auch vor Wien nicht halt. [...] Selbst wenn ich brutale Verbrechen beschreibe [...] versteckt sich zumindest leise Ironie zwischen den Zeilen. Im Grunde ist Wien aber genauso gut wie jede andere Großstadt als Schauplatz für einen Kriminalroman geeignet.<sup>49</sup>*

Die Autorin, die am liebsten Großstadtkrimis schreibt, räumt Wien dabei eine dominante Position ein, was sich neben den Kriminalromanen auch in ihren *Tatort*-Anthologien zeigt, die sich um einen bestimmten Schwerpunkt, eine typischen Wiener Institution oder ein Wahrzeichen ranken. Hier finden sich Kurzgeschichten unterschiedlicher Kriminalschriftsteller, die dem Beisl, dem Kaffeehaus, dem Würstelstand, dem Friedhof, dem Rathaus oder dem Prater gewidmet sind.

Jede Stadt hat ihre besonderen Merkmale, die sie definieren; es sind dies die geographische Lage, das Klima, die Architektur, die Lebensweise der Menschen, lokale Rituale und vieles mehr.<sup>50</sup> Die Topographie in den vorliegenden Wien-Krimis deckt sich in einer durchaus typischen Weise mit der persönlichen Ortskenntnis der Verfasserin und wird auf die jeweilige Handlung entsprechend zugeschnitten.<sup>51</sup>

*Orte, Räume sind für mich sehr wichtig. Bei vielen Romanen ging ich von einem bestimmten Milieu aus und entwickelte dazu dann die passenden Charaktere und Verbrechen.<sup>52</sup>*

Kneifl bekennt sich in diesem Sinn zur pointierten Darstellung des typischen Wiener Flairs, das es dem Leser ermöglicht, die Stadt klischeehaft wie ein Tourist zu erleben. Gleichzeitig setzt sie bewusst Kontraste ein, indem sie auch die weniger schönen Seiten

---

<sup>48</sup> Vgl. <http://www.krimilexikon.de/kneifl.htm> (23.03.2014)

<sup>49</sup> E-Mail Interview mit Edith Kneifl, 31.03.2014.

<sup>50</sup> Vgl. Sonja Altnöder: *Die Stadt als Körper: Materialität und Diskursivität in zwei London-Romanen. In: Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn.* Hrsg. v. Wolfgang Hallet und Birgit Neumann. Bielefeld: transcript 2009, S. 299.

<sup>51</sup> Vgl. Bitzikanos: *Tatort: Wien*, S. 29.

<sup>52</sup> E-Mail Interview mit Edith Kneifl, 31.03.2014.

der Stadt zeigt. Beispielsweise stellt sie dabei den Sisi-Mythos einer brutalen Mordserie gegenüber.<sup>53</sup>

Interessant ist auch die Tatsache, dass die Autorin alle Handlungsorte selbst aufsucht, nicht nur um Authentizität zu gewährleisten, sondern auch, um ganz persönliche Lieblingsbezirke zu portraituren und in ihrer Besonderheit darzustellen. So widmet sie dem Schlossquadrat in Margareten, dessen Besitzer sie die Idee verdankt, einen ihrer Kriminalromane dort anzusiedeln,<sup>54</sup> in der Folge mit *Leichenschmaus* auch noch eine weitere Kurzgeschichte, in welcher die Lokale dieses Grätzels erneut den Hintergrund für die kriminellen Handlungen bilden.<sup>55</sup>

Eine spezielle Note erhält Kneifls Wien-Darstellung auch, indem sie historische Schauplätze, wie das Schloss Schönbrunn, die Hermesvilla oder den Prater um die Jahrhundertwende, in Szene setzt und damit für den Leser von heute eine Brücke zwischen Vergangenheit und Gegenwart schlägt.

Es sind aber nicht nur die Sehenswürdigkeiten, deren Geschichte penibel recherchiert und in die Krimihandlung eingebaut wird. Eine realistische Darstellung ist auch wichtig, wenn es beispielsweise darum geht, das Zuhause eines Detektivs oder gar eines Mörders zu beschreiben, denn hier zeigt sich, dass die Verfasserin gern ihre frühere oder gegenwärtige Wohnung als Vorbild heranzieht.<sup>56</sup>

Die Topographie der Stadt spielt in den hier behandelten Krimis eine gänzlich unterschiedliche Rolle; mitunter definiert der jeweilige Ort Figuren und Handlung, dann wieder sind es die Personen, welche die Abgrenzung nach außen signalisieren. Vom geschlossenen Raum, in dem kaum Bewegung stattfindet, bis zur Stadt in ihrer gesamten Ausdehnung, die durch zahlreiche Autofahrten erschlossen wird, finden sich alle Szenarien, denen auch die folgende Gliederung der Arbeit entspricht.

---

<sup>53</sup> Vgl. Edith Kneifl: *Die Tote von Schönbrunn*. Innsbruck, Wien: Haymon 2013.

<sup>54</sup> Vgl. E-Mail Interview mit Edith Kneifl vom 31.03.2014.

<sup>55</sup> Vgl. Edith Kneifl: *Leichenschmaus*. In: *Tatort Beisl. 13 Kriminalgeschichten aus Wien*. Hrsg. v. Edith Kneifl. Wien: Falter 2011, S. 247 – 272.

<sup>56</sup> Vgl. ebda.



#### 4.1. Geschlossene Gesellschaft

„Also dies ist die Hölle. [...], die Hölle, das sind die anderen.“<sup>57</sup> Mit diesen Worten formuliert Garcin in Sartres Drama die Erkenntnis, dass die Hölle nichts mit „Schwefel, Scheiterhaufen, Bratrost“<sup>58</sup> zu tun habe, sondern vielmehr unsere Mitmenschen es sind, die uns die Hölle erleben lassen. Genau diese Tatsache erweist sich auch in den folgenden Kneifl-Krimis als zutreffend. Hier sind nicht nur die konkreten Orte für die Handlung von Bedeutung, es ist vor allem die Personenkonstellation, die den jeweiligen Raum prägt und mit Sartres Worten für die Protagonistin zur Hölle werden kann.

In *Der Tod ist eine Wienerin* wird die Ich-Erzählerin in die Rolle der Mörderin gedrängt, obwohl sie als Ärztin davon überzeugt ist, Leben grundsätzlich erhalten zu wollen und zu müssen, statt diese zu zerstören. Eine auf mysteriöse Weise aneinandergeschlossene Gruppe von Frauen bildet einen tödlichen Zirkel, aus welchem es abseits des eigenen Todes kein Entrinnen gibt. In diesem Fall sind es ausschließlich die Personen, welche den Raum für den Leser erkennbar abgrenzen.

Die Handlung von *Pastete mit Hautgout* findet hinter geschlossenen Türen statt, und hier muss sich die Protagonistin für den nicht geplanten Mord am von ihr bestellten Mörder ihres Mannes verantworten. Der klassische locked room wird hier von Kneifl bewusst konstruiert, um eine Parallele zu einem real existierenden Personenkreis anzudeuten.<sup>59</sup>

Die Morde in einem Wiener Vorstadtkino prägen die Handlung von *Ende der Vorstellung*, und die Verdächtigen rekrutieren sich aus dem Kreis der Kinobesucher, die allesamt auch Stammgäste im nahegelegenen Kaffeehaus sind – eine geschlossene Gruppe von Personen, die an zwei unterschiedlichen Schauplätzen immer wieder zusammentrifft. Der Raum ist folglich in zweierlei Hinsicht definiert, wobei das Personeninventar das Bindeglied bildet und eine Abgrenzung nach außen ermöglicht.

---

<sup>57</sup> Jean-Paul Sartre: *Bei geschlossenen Türen*. In: *Die ehrbare Dirne und andere Dramen*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1954, S. 97.

<sup>58</sup> Ebd., S.97.

<sup>59</sup> Vgl. Interview mit Edith Kneifl, 15.04.2014.

#### 4.1.1. Der Tod ist eine Wienerin

„Weder unsere Namen, noch unsere Adressen sind hier von Bedeutung“<sup>60</sup> und um Anonymität sicherzustellen, nehmen die anwesenden Frauen auch sofort Decknamen an. Die Ich-Erzählerin – sie nennt sich fortan Nora – hat die Adresse der „Beratungsstelle für Frauen in schwierigen Situationen“<sup>61</sup> genau wie die beiden anderen anwesenden Damen, Alice und Marie, im Internet gefunden. Ihr Zusammentreffen in einem Haus in unmittelbarer Nähe des Naschmarkts ist ein zufälliges, aber ebenso schicksalhaftes, wie sich bald herausstellt. Gudrun, der Leiterin des Instituts, gelingt es schnell, die einzige Gemeinsamkeit, die zwischen den drei Frauen besteht, aufzuzeigen. Sie alle haben Männer, die sie loswerden wollen, wobei allerdings aus unterschiedlichen Gründen an eine Scheidung im herkömmlichen Sinn nicht zu denken ist. Was als Gedankenspiel beginnt und die Erzählerin zunächst belustigt, wird bald unglaubliche Realität, als Noras Mann beim Joggen auf der Höhenstraße überfahren wird.

Alice ist die Unfallkennerin, die nie gefunden wird, deren Mann aber bald darauf in der Station Stephansplatz, „also fast unter dem Dom“<sup>62</sup>, vor die U-Bahn stürzt. Der Verdacht fällt auf eine „tief verschleierte, glutäugige Frau“<sup>63</sup>, die auf dem Video neben ihm zu sehen ist, jedoch unerkant verschwindet. Es ist somit nur eine Frage der Zeit, bis Nora, ihres Zeichens Ärztin im AKH, an der Reihe ist, ihre Schuld zu begleichen, was in dieser Gemeinschaft nur durch Mord möglich ist. Ein Anruf Gudruns ereilt sie während ihres Nachtdienstes zu Silvester und sie erhält den Auftrag, ihren neuen Patienten, der mit Marie verheiratet und pädophil ist, umzubringen. Die Ich-Erzählerin, die den Gedanken daran, sich mit einem Mord für die Beseitigung ihres Mannes revanchieren zu müssen, bislang verdrängt hat, sieht angesichts der Tatsache, dass Marie sie erkennt und die Tat plötzlich verhindern möchte, keinen anderen Ausweg, als beide umzubringen. Noras abschließende Gedanken führen zum ersten Treffen der vier Frauen zurück: „Ach Gudrun, du hattest Recht! Mord ist keine komplizierte Angelegenheit.“<sup>64</sup>

Der intertextuelle Bezug, den Kneifl hier einbringt, liefert die Vorlage für das weitere Geschehen. Der Hitchcock-Film *Zwei Fremde im Zug* nach einer Romanvorlage von

---

<sup>60</sup> Edith Kneifl: *Der Tod ist eine Wienerin*. Hamburg: Lutz Schulenburg 2007, S. 8.

<sup>61</sup> Ebda., S. 5.

<sup>62</sup> Ebda., S. 60.

<sup>63</sup> Ebda., S. 60.

<sup>64</sup> Ebda., S. 62.

Patricia Highsmith dient Alice angeblich als Ideenbringer<sup>65</sup>, und getreu dieser Vorlage kommt man überein, den jeweils anderen Ehemann zu ermorden, ohne dass der Verdacht auf die Ehefrau fallen kann. Wie bei Highsmith jedoch ist auch hier die Abmachung eine einseitige, wobei am Ende auch jene Person mordet, die das für sich von Anfang an ausgeschlossen hat. Ihr bleibt keine andere Wahl.<sup>66</sup> Genau wie in der Vorlage treffen die späteren Mörderinnen zunächst zufällig zusammen, bei Highsmith im Zug, bei Kneifl in der Beratungsstelle, jeweils also in einem geschlossenen Raum. Ihre Wege trennen sich wieder, und dennoch bleibt die Geschlossenheit erhalten, das Schicksal der Frauen gestaltet sich in unabdingbarer Abhängigkeit voneinander. Nicht der jeweilige Schauplatz, sondern die Beziehung zwischen den handelnden Personen definiert den Raum.

#### 4.1.1.1. Raum und Personenkonstellation

Die Handlung des auf maximal 64 Seiten konzipierten Krimis der *Reihe Kaliber .64* ist auf wenige Orte beschränkt. Sie beginnt am Rande des Naschmarkts, wo sich die vorgebliche Beratungsstelle befindet,<sup>67</sup> und endet im AKH, wo die Ich-Erzählerin arbeitet<sup>68</sup>. Auf dem Naschmarkt findet darüber hinaus auch das letzte und entscheidende Zusammentreffen derselben mit ihrem Ehemann und mit Gudrun,<sup>69</sup> also jener Person, welche die Mordserie koordiniert, statt. Die Wohnung der Erzählerin im 9. Bezirk nahe dem AKH<sup>70</sup> wird erwähnt, ebenso jene Orte, an denen die Laufstrecke ihres Mannes vorbeiführt, wie zum Beispiel die Prater Hauptallee, Schönbrunn, die Ringstraße, die Wienzeile, die Höhenstraße und der Kahlenberg.<sup>71</sup> All diese Orte dienen ebenso wie die Erwähnung des Stammcafés der Ich-Erzählerin, des Cafés Stein in der Währinger Straße,<sup>72</sup> lediglich der Identifikation von Wien als Schauplatz. Die Topographie der Stadt hat darüber hinaus keine Bedeutung.

Die Tatorte entbehren allerdings nicht einer gewissen Symbolik. Beim Mord in der U-Bahn-Station unter dem Stephansplatz fallen einem spontan die Katakomben ein, wenn

---

<sup>65</sup> Vgl. ebda., S. 34.

<sup>66</sup> Vgl. [http://www.dieterwunderlich.de/Highsmith\\_fremde.htm#cont](http://www.dieterwunderlich.de/Highsmith_fremde.htm#cont) (30.03.2014)

<sup>67</sup> Vgl. Kneifl: *Der Tod ist eine Wienerin*, S. 5f.

<sup>68</sup> Vgl. ebda., S. 51ff.

<sup>69</sup> Vgl. ebda., S. 42ff.

<sup>70</sup> Vgl. ebda., S. 27.

<sup>71</sup> Vgl. ebda., S. 31f.

<sup>72</sup> Vgl. ebda., S. 41.

die Erzählerin feststellt, dass Alices Mann „unter dem Wiener Stephansdom gründlich entsorgt“<sup>73</sup> worden sei. Die Endlichkeit, die durch die Grabstätte symbolisiert wird,<sup>74</sup> steht somit für einen Schlusspunkt, durch den das Leben des Mannes sowie das Leid seiner Frau ein Ende finden.

Der gewählte Raum wirkt verstärkend, er unterstreicht hier die Tat, wogegen bei den letzten Morden, die im Allgemeinen Krankenhaus stattfinden, die Handlung im Kontrast zum Schauplatz steht, ebenso ist dies beim ersten Mord auf der Höhenstraße der Fall.

*Orte in Kriminalromanen sind in der Regel nicht ausschließlich sensationelle Mordschauplätze; sie verfügen vielmehr häufig über unverwechselbare Identitäten und werden als Gegenstände von eigener Substanz in die Erzählung eingebracht. Dass diese eigenständigen Orte, die fast immer auf außerliterarische Vorbilder zurückgehen, in den Texten mit spektakulären Verbrechen versehen werden, scheint sie in besonderer Weise doppelbödig und interessant zu machen.*<sup>75</sup>

Dementsprechend werden hier, an einem Ort, an dem Leben erhalten werden sollen, diese beendet, und das durch die Hand einer Ärztin. Kneifl beschreibt die Intensivstation des AKH insgesamt als wenig Vertrauen erweckend, indem sie unter anderem einen Arzt zeigt, der lieber „ein Gläschen“<sup>76</sup> mit „der hübschen polnischen Stationsschwester“<sup>77</sup> trinkt, als sich um seine Patienten zu kümmern.

Das Krankenhaus in seiner ursprünglichen Bedeutung entspricht ebenso wie die Höhenstraße, die hier als Ort entspannter Freizeitbeschäftigung eingeführt wird, nicht zwingend dem typischen Schauplatz des Verbrechens. Melanie Wigbers hält in diesem Zusammenhang fest, dass durchaus attraktive Räume als Mordorte ausgewählt werden können, um durch die Kombination von Schönheit und Schrecken eine spezielle Atmosphäre zu erzielen.<sup>78</sup> Indem Kneifl den hier gewählten Raum im Kontrast zur Tat darstellt, betont sie dadurch die Unglaublichkeit derselben. Die Ich-Erzählerin kann es

---

<sup>73</sup> Ebda., S. 51.

<sup>74</sup> Vgl. Günter Butzer, Joachim Jacob (Hrsg.): *Metzlers Lexikon literarischer Symbole*. Stuttgart, Weimar: Metzler 2012, S. 160.

<sup>75</sup> Melanie Wigbers: *Krimi-Orte im Wandel. Gestaltung und Funktionen der Handlungsschauplätze in Kriminalerzählungen von der Romantik bis in die Gegenwart*. In: *Epistemata*. Würzburger wissenschaftliche Schriften. Hrsg. v. Melanie Wigbers. Reihe Literaturwissenschaft. Bd.571. Würzburg: Königshausen und Neumann 2006, S. 13.

<sup>76</sup> Kneifl: *Der Tod ist eine Wienerin*, S. 52.

<sup>77</sup> Ebda., S. 52.

<sup>78</sup> Vgl. ebda., S. 13.

zunächst gar nicht fassen, dass ihr Mann tatsächlich in der besprochenen Art und Weise ums Leben gekommen ist.

*Kurz nach 23 Uhr rief mich die Polizei an. Und zu diesem Zeitpunkt wurde mir erst wirklich bewusst, dass das Treffen mit Gudrun kein Spiel gewesen war. Mein Mann war tödlich verunglückt. Ein Autofahrer hatte ihn auf der Höhenstraße voll von hinten erwischt.<sup>79</sup>*

Ebenso erlebt sie später ihre eigene Tat; just in ihrem Krankenhaus soll sie zur Mörderin werden, was sich mit ihrem Berufsethos absolut nicht vereinen lässt. „Gudrun konnte doch nicht ernsthaft von mir verlangen, dass ich diesen fremden Menschen ins Jenseits schickte.“<sup>80</sup> Auch indem der gewählte Ort im klaren Kontrast zur Tat steht, unterstreicht er diese.

Der Raum wird in diesem Krimi allerdings vor allem durch die Personenkonstellation definiert, wobei sich deutlich zeigt, dass die unauflösliche Abhängigkeit der Protagonistinnen voneinander die Geschlossenheit des Raumes ausmacht.

#### **4.1.1.2. Rachegöttinnen in Wien**

Drei Frauen treffen eher zufällig aufeinander, und während sich eine von ihnen zunächst aus der Gruppe zurückzieht, was sie am Ende selbst zum Opfer werden lässt, bilden die beiden anderen gemeinsam mit der Leiterin der so genannten Beratungsstelle ein tödliches Trio. Zunächst ist es die Tatsache, dass es sich um drei Frauen handelt, die nach einer Lösung für ihr Problem und nach Rache sinnen, die einen Bezug zur Mythologie erahnen lässt. Sind es doch in der Antike ebenso viele Furien – „Alekto, Megaira, Tisiphone“<sup>81</sup> – die für Rechtmäßigkeit in der Gesellschaft sorgen. Diese weiblichen Rachegeister, auch Erinnyen genannt, verkörpern alte Vergeltungsgedanken, vor allem aber wenden sie sich gegen Menschen, welche gegen,<sup>82</sup> „naturgegebene Gesetze verstießen, besonders gegen jene, die Familienbande zerstört hatten“<sup>83</sup>.

Dass diese Tatsache auf alle drei Männer zutrifft, die hier zu Mordopfern werden, liegt auf der Hand.

---

<sup>79</sup> Ebda., S. 46.

<sup>80</sup> Ebda., S. 53.

<sup>81</sup> Michael Grant, John Hazel (Hrsg.): *Lexikon der antiken Mythen und Gestalten*. München: dtv<sup>4</sup>1986, S. 154.

<sup>82</sup> Vgl. ebda., S. 154.

<sup>83</sup> Ebda., S. 154.

Alice wird von ihrem Mann unterdrückt und leidet bereits unter Panikattacken, während er im Bewusstsein ihrer finanziellen Abhängigkeit die Scheidung verweigert.<sup>84</sup> Marie wird von ihrem Mann regelmäßig betrogen<sup>85</sup>, überdies ist dieser pädophil und vergreift sich bereits an seinen Töchtern. Dennoch hat sie nicht die Kraft, sich von ihm zu trennen.<sup>86</sup> Noras Mann hat deren Kinderwunsch jahrelang negiert und schließlich seine wesentlich jüngere Mitarbeiterin geschwängert, mit der er auch zusammenlebt. Durch eine Scheidung würde Nora ihre Wohnung verlieren und ihren Ex-Mann, der mit seiner Firma in Konkurs gegangen ist, erhalten müssen.<sup>87</sup>

Während die Furien ihre Opfer in den Wahnsinn getrieben haben,<sup>88</sup> fällt in diesem Krimi die Wahl auf Mord. Rache ist als Motiv in der Literatur schon lange von Bedeutung und genießt gerade in der Kriminalliteratur durch den Aspekt der Spannung sowie das Erzeugen einer Wirklichkeitsillusion Beliebtheit. Der nach Vergeltung strebende Mensch versucht dabei die empfundene Ungerechtigkeit durch seine Tat auszugleichen, die allerdings zumeist unverhältnismäßig und zwanghaft erscheint, und somit auch Haltlosigkeit spiegelt.<sup>89</sup> Der Handlungsspielraum ist dabei auf Grund der persönlichen Betroffenheit eingeschränkt, oftmals auch die Berechenbarkeit der Rächerin.

Die von Kneifl gewählte Konstellation beugt diesen Risikofaktoren, die zur Entlarvung der Mörderinnen führen könnten, vor. Die Geschlossenheit und Zuverlässigkeit dieser Gruppe ist durch die gegenseitige Abhängigkeit logisch begründet. Jede der Frauen muss den Mord begehen, weil sie bereits Schuld auf sich geladen hat. Diese Verkettung definiert den Raum der Handlung unabhängig von den Schauplätzen als einen geschlossenen, in den keine weitere Person eindringen kann, aus dem es aber auch kein Entrinnen gibt. Die Tatsache, dass die Erzählerin Marie, die sich nicht an die Spielregeln hält, ermordet, unterstreicht diese These.

Im Unterschied dazu sind die handelnden Personen im folgenden Gourmet-Krimi nicht in dieser Weise voneinander abhängig; sie befinden sich jedoch gemeinsam in einem Gasthaus, am Ruhetag, hinter versperren Türen.

---

<sup>84</sup> Vgl. Kneifl: *Der Tod ist eine Wienerin*, S. 11 ff.

<sup>85</sup> Vgl. ebda., S. 11.

<sup>86</sup> Vgl. ebda., S. 15 ff.

<sup>87</sup> Vgl. ebda., S. 13 ff.

<sup>88</sup> Vgl. Grant/Hazel: *Lexikon der antiken Mythen*, S. 155.

<sup>89</sup> Vgl. Horst S. u. Ingrid G. Daemrich: *Themen und Motive in der Literatur*. Tübingen, Basel: Francke 1995, S. 284ff.

#### 4.1.2. Pastete mit Hautgout

Die Köche Max und Sophie führen gemeinsam das Restaurant „Zum lieben Augustin“ am Fleischmarkt in Wien. Wegen Max' Neigung zum Glücksspiel und zum Pferderennen reichen die Einnahmen nicht mehr, vor allem aber wegen der letzten Kritik des stadtbekanntesten Restaurantkritikers Siegi Marlek bleiben die Gäste aus. Doch für genau diesen Mann sollen die Köche an einem Sonntag ein privates Dinner organisieren. Außer Max und Sophie, dem Ehepaar Marlek und dem Oberkellner Franz sind noch der junge Kritiker Hannes und seine Freundin geladen. Eine Pastete mit Hautgout, extra zubereitet für Siegi Marlek, mit den feinsten Zutaten, auf Bestellung seiner Frau, soll ihm bis in den Tod in Erinnerung bleiben.

##### 4.1.2.1. Das Beisl als locked room

Edith Kneifl hat diesen Krimi auf die Serie *Gourmet-Crime* zugeschnitten. Dabei steht der Tod durch ein bestimmtes Gericht oder in Zusammenhang mit einem gewissen Restaurant im Vordergrund. Die komplette Handlung dieses Werks findet demzufolge im Gasthaus „Zum lieben Augustin“ am Fleischmarkt, in der Innenstadt statt. Dieser Schauplatz wird während des gesamten Handlungsverlaufs nicht verlassen, ist somit ein abgeschlossener Raum, was auch durch die Tatsache, dass der Oberkellner Franz die Türe versperrt, untermauert wird.<sup>90</sup> Durch den Namen, der sich mit einem anderen Gasthaus, dem „Griechenbeisl“, verknüpft, wird verschleiert, dass hier ein heute nicht mehr existierendes Lokal, das vor dem Demel den legendären Club 45 beherbergt hat<sup>91</sup> und somit auch typisch für eine geschlossene Gesellschaft ist, portraitiert wird.<sup>92</sup> Der aus sieben Figuren bestehende Personenkreis verstärkt die Abgrenzung noch zusätzlich und erinnert den Leser an den klassischen locked room in den Werken Agatha Christies, jedoch mit dem Unterschied, dass es bei Edith Kneifl keine sogenannten „*Mysteries*“<sup>93</sup> gibt. Darüber hinaus ist aber zu beachten, dass das Wort „mystery“ im englischen Sprachraum nicht gleichbedeutend mit dem deutschsprachigen Gebrauch im Sinne eines Rätsels ist, sondern der Gattungsbezeichnung für Kriminal- und Detektivgeschichten

---

<sup>90</sup> Vgl. Edith Kneifl: *Pastete mit Hautgout*. In: *GourmetCrime: Wien*. Hrsg. v. Jürgen Alberts. Hamburg: Europa 2002, S. 7.

<sup>91</sup> Vgl. Philipp von Hornau: *Wien ist anders. Ist Wien anders? Ein Lesebuch nicht nur für Spaziergänger*. Berlin: epubli 2012, S. 896.

<sup>92</sup> Vgl. Interview mit Edith Kneifl, 15.04.2014.

<sup>93</sup> Willy Haas: „*MYSTERIES*“. In: *Der Kriminalroman I. Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*. Hrsg. v. Jochen Vogt, München: Wilhelm Fink 1971, S. 71.

entspricht.<sup>94</sup> Das Morden wird ohne Verschleierung geschildert, nichts, was dem Leser verheimlicht werden könnte, passiert im Verborgenen. Der Gewalt werden keine Grenzen gesetzt. Sei es nun der Anschlag mit einer Austern-Pastete auf den allergischen Restaurantkritiker, der dann durch die Hand des Oberkellners in der Toilette des Restaurants ertränkt wird,<sup>95</sup> oder die emotional aufgeladene Tat von dessen Frau, die den Koch mit einem brühheißen Tafelspitz überwältigt.<sup>96</sup> Das Howdunit wird nicht kaschiert, sondern ganz im Gegenteil detailliert geschildert. Darüber hinaus steht hierbei nicht das Whodunit oder Whydunit im Vordergrund, es geht demzufolge in diesem Krimi nicht um die Aufklärung eines rätselhaften Falls. Die Täter sind dem Leser bekannt, das Morden findet innerhalb des bekannten Personenkreises statt, jedoch wissen die handelnden Charaktere nicht genau über die Täterschaft der anderen Bescheid.

Ein weiteres Indiz, das die Abgeschlossenheit des Raumes und der Handlung untermauert, ist die Tatsache, dass das Restaurant normalerweise am Sonntag Ruhetag hat und nur ausnahmsweise für den Restaurantkritiker geöffnet wird, damit dieser den Hochzeitstag mit seiner Frau feiern kann. Andere Gäste sind in dieser geschlossenen Gesellschaft weder erwünscht noch gestattet.

Darüber hinaus ist die Personenkonstellation komplex, weil jede der handelnden Figuren in einer schwierigen beziehungsweise feindlichen Beziehung zu einer oder mehreren anderen steht. Die Kritikerpaare sehen einander als Konkurrenten, wobei Marlek keine Gelegenheit auslässt, um sich an die junge Freundin seines Kontrahenten heranzumachen. Seine Frau verachtet ihn nicht nur deshalb, sondern vor allem ob seiner Untüchtigkeit. Die Marleks, das Kochehepaar Sophie und Max sowie der Oberkellner Franz, die im Vordergrund der Handlung stehen, befinden sich ebenfalls in einem Spannungsverhältnis zueinander. Die Köchin hat nämlich heimlich eine sexuelle Affäre mit dem Kellner, während der Koch mit der Ehefrau des Kritikers eine finanzielle, auf Erpressung beruhende Verbindung eingegangen ist. Das zweite, zufällig anwesende Kritikerpaar hat keinerlei Funktion in diesem Beziehungsnetz und kann aus diesem Grund ohne Konsequenzen den geschlossenen Raum verlassen.<sup>97</sup>

---

<sup>94</sup> Vgl. ebda., S. 71.

<sup>95</sup> Vgl. Kneifl: *Pastete mit Hautgout*, S. 65.

<sup>96</sup> Vgl. ebda., S. 75.

<sup>97</sup> Vgl. ebda., S. 68.



Schließlich räumt der Oberkellner den ihm unangenehmen Herrn Marlek, der sich auch seiner Geliebten körperlich nähert, aus dem Weg. Dessen Ehefrau hingegen bringt den vermeintlichen Mörder ihres Mannes, den Koch Max, der jedoch die Tat nicht begangen hat, zur Strecke, um nicht erpressbar zu sein. Der Irrtum wird nicht aufgedeckt, und so hat am Ende des Werks der vorerst unscheinbar wirkende Oberkellner Franz alle Fäden in der Hand. Er erweist sich zum Schluss als dominanter Charakter im locked room, was in gewisser Weise eine Überraschung für den Leser ist. Die zu Beginn als nicht besonders wichtig wahrgenommene Figur des Kellners erlangt zum Schluss die Kontrolle über den Raum und damit auch über den Ausgang der Handlung und die übrigen Personen.

Ebenso wie bei Agatha Christie handelt es sich auch in Edith Kneifls Krimi *Pastete mit Hautgout* um einen Schauplatz, der nur wenig mit der Außenwelt korrespondiert und folglich als sogenannter „Containerraum“<sup>98</sup> bezeichnet werden kann. „*Das Personal ist an einem Ort zusammengepfercht, alle sind verdächtig, der Mörder ist unerkannt anwesend. [...] nirgends franst der Kosmos aus.*“<sup>99</sup> Diese auf den Werken Christies begründete Definition eines locked-room passt auch zu der vorliegenden Kriminalgeschichte, da das Lokal „Zum lieben Augustin“ als klein und eng beschrieben wird, und die übrigen drei Personen, die Köchin Sophie, die Frau des Restaurantkritikers Marlek und der Oberkellner Franz alle einander verdächtigen, die Mordtaten begangen zu haben. Lediglich der Oberkellner weiß Bescheid, da er der Mörder Marleks ist und dessen Frau auf frischer Tat ertappt hat.

#### **4.1.2.2. Aspekte der Wiener Gemütlichkeit als Elemente kontrastiver Raumgestaltung**

Die unangenehme und feindselige Atmosphäre, die zwischen den handelnden Personen herrscht, unterstreicht Kneifl – wie auch in anderen Werken – durch den Kontrast zur Umgebung, welche die typische Wiener Gemütlichkeit vermittelt.

Dazu trägt vor allem die Wahl des Schauplatzes bei. Das Lokal „Zum lieben Augustin“ hat seinen Namen der Tatsache zu verdanken, dass „*es sich in unmittelbarer Nähe des ehemaligen Bierhauses 'Zum roten Dache'*“<sup>100</sup> befindet, also jenem Lokal, in welchem der liebe Augustin im 17. Jahrhundert, als die Pest in Wien zahllose Opfer gefordert hat, als Bänkelsänger aufgetreten ist und die Gäste mit seinen Scherzen unterhalten haben

---

<sup>98</sup> Richter: *Verbrechen kartieren*, S. 374.

<sup>99</sup> Ebda., S. 374.

<sup>100</sup> Kneifl: *Pastete mit Hautgout*, S. 9.

soll.<sup>101</sup> Eine Statue über dem Eingang des Lokals erinnert noch heute an ihn, jedoch heißt diese Gaststätte, die eine der ältesten Wiens ist und sich im 1. Bezirk, am Fleischmarkt 11, befindet, jetzt „Griechenbeisl“.<sup>102</sup>

Dem Gourmet-Krimi wird Kneifl auf kulinarischer Ebene gerecht, denn den Mord am Erpresser, dem Koch Max, begeht Gudrun, die Frau des Restaurantkritikers, ausgerechnet mit Hilfe jenes Kochtopfs, in dem sich die Spezialität des Hauses, ein Tafelspitz in heißer Rindsuppe befindet. Kneifl wählt auch für die Beschreibung des Ermordeten den entsprechenden Vergleich.

*Die vielen Runzeln rund um die geschlossenen Augen und den grauen Mund ließen Herrn Franz unwillkürlich an einen Tafelspitz, der gerade in kochendes Wasser geworfen wurde, denken.*<sup>103</sup>

Zu allem Überfluss findet sich auch im Anhang des Krimis das passende Rezept, das vorsieht, den „*rohen Tafelspitz [...] in die kochende Suppe [zu] legen*“<sup>104</sup>.

Die Austernallergie, welcher der unsympathische Restaurantkritiker Marlek zum Opfer fällt, führt auf die Verfasserin zurück, die hier ihre eigene Empfindlichkeit verewigt und nicht ohne Selbstironie auf ein besonderes Erlebnis im Zusammenhang mit einer Lesung aus diesem Krimi und einem vorangegangenen Abendessen verweist.<sup>105</sup>

Was aber wäre Wien ohne Musik? Die Autorin baut geschickt Strophenelemente aus einem bekannten Wienerlied in den Text ein, und zwar erst gegen Ende, als der erste Mord begangen wird. „*Heut kommen die Engerl auf Urlaub nach Wearn*“<sup>106</sup> ertönt, als der Kritiker Marlek in der Toilette den Tod findet. Nicht zuletzt durch diese Form der Montage wird „*der Wille zum Unwahrscheinlichen, zur artifiziellen Konstruktion*“<sup>107</sup> verdeutlicht und unterstreicht die präzise räumliche Gestaltung des Tatorts im Kontrast zur Handlung.

---

<sup>101</sup> Vgl. <http://www.griechenBeisl.at/page.asp/-/Der%20liebe%20Augustin> (15.04.2014)

<sup>102</sup> Vgl. <http://www.wien.gv.at/kulturportal/public/identifyGebaeude.aspx?FeatureByID=Y02001&FeatureClass=inventarisiertegebaeude> (15.04.2014)

<sup>103</sup> Kneifl: *Pastete mit Hautgout*, S. 76.

<sup>104</sup> Ebda., S. 78.

<sup>105</sup> Vgl. Interview mit Edith Kneifl, 15.04.2014.

<sup>106</sup> Kneifl: *Pastete mit Hautgout*, S. 65.

<sup>107</sup> Richter: *Verbrechen kartieren*, S. 374.

Das typische Wiener Flair, in diesem Fall jenes der Vorstadt, ist auch im folgenden Krimi für die Raumgestaltung von Bedeutung. Die handelnden Personen entstammen derselben Gesellschaftsschicht und bilden auch eine geschlossene Gruppe, die an zwei Orten regelmäßig aufeinandertrifft.

#### **4.1.3. Ende der Vorstellung – Eine Wiener Blutoper**

Der 14. Wiener Gemeindebezirk. Drei ältere Herren werden jeweils am Ende der Vorstellung mit aufgeschnittener Kehle in den vorderen Reihen der Karpfinger Lichtspiele, einem einfachen Vorstadtkino, gefunden. Keiner aus dem Publikum will etwas gesehen oder gehört haben. Das plötzliche Verschwinden der Leiche macht die Nachforschungen für die neugierige Kinobesitzerin, Hermine Karpfinger, noch schwieriger. Denn ohne Leiche gibt es auch kein Verbrechen. Endlich gelingt es ihr doch, das Rätsel zu lösen, und auch die durchaus ungewöhnlichen Täterinnen, deren Motiv mindestens genauso unkonventionell ist, ausfindig zu machen.

##### **4.1.3.1. Das Kino als Tatort**

Kneifl konstruiert die Karpfinger Lichtspiele als Handlungsort nach dem Vorbild der Breitenseer Lichtspiele<sup>108</sup>, einem der ältesten, heute noch permanent bespielten Kinos, das in Penzing, auf der Breitenseer Straße, liegt.<sup>109</sup> Das in früheren Jahren übliche, typische Vorstadtkino des Romans befindet sich ebenfalls im 14. Wiener Gemeindebezirk, direkt auf der Linzer Straße.<sup>110</sup> Kinos dieser Art sind im Laufe der 1990er Jahre langsam verschwunden und durch die großen Komplexe wie Cineplexx oder UCI ersetzt worden. Die Autorin möchte an dieser mit der Globalisierung einhergehenden Vorgangsweise Kritik üben.<sup>111</sup>

Das Kino gilt unter anderem deshalb als Heterotopie, weil es an einem Ort mehrere Räume zusammenführt.<sup>112</sup> Schon Foucault hat in seinem dritten Grundsatz der Heterotopie festgehalten, dass „*das Kino ein merkwürdiger viereckiger Saal [ist], in dessen Hintergrund man einen zweidimensionalen Schirm einen dreidimensionalen Raum*

---

<sup>108</sup> Vgl. Saletta: *Topographie*, S. 166.

<sup>109</sup> Vgl. [http://www.film.at/bsl\\_breitenseer\\_lichtspiele](http://www.film.at/bsl_breitenseer_lichtspiele) (23.03.2014)

<sup>110</sup> Vgl. Edith Kneifl: *Ende der Vorstellung. Eine Wiener Blutoper*. Hamburg: Hoffmann und Campe 1997, S.10.

<sup>111</sup> Vgl. Saletta: *Topographie*, S. 166.

<sup>112</sup> Vgl. Foucault: *Andere Räume*, S. 152.

projizieren sieht<sup>113</sup>. In den Karpfinger Lichtspielen werden ausnahmslos alte Kriminalfilme gezeigt, die in dem Werk auch als intermediale Hinweise gelten können. Die in den Filmen vermittelte mörderische Stimmung wird durch die blutrünstigen Morde, die im Kinosaal während der Filmvorführung stattfinden, noch unterstrichen. Da es sich bei Heterotopien um Räume handelt, die von den herrschenden Normen abweichen und Regeln fernab der Norm ritualisieren,<sup>114</sup> verlangt auch das Kino ein Eingangsritual, nämlich die Kinokarte. Wer nicht bezahlt, kann nicht hinein, und darüber hinaus impliziert das Ende des Films auch, dass der Besucher den Saal zu verlassen hat.<sup>115</sup> Folglich wäre es ein Regelverstoß, im Kinosaal sitzen zu bleiben, ohne eine neue Eintrittskarte gekauft zu haben. In diesem Zusammenhang spielt auch die Heterochronie eine wesentliche Rolle, was sich zunächst darin zeigt, dass im Film selbst eine Zeitraffung vorgenommen wird, um eine Handlung für das Publikum zusammenzufassen. Vor allem aber gibt der Film, der im Kinosaal gezeigt wird, die Zeitspanne an, in der die Besucher Teil dieser Heterotopie sind, denn die eigene, in ihr herrschende Zeitstruktur grenzt diese nach außen hin, für andere Menschen erkennbar, ab.<sup>116</sup>

Kneifl lässt in *Ende der Vorstellung* somit den Kinosaal als geschlossenen Raum zum Tatort werden. Das von ihr entworfene fiktive Vorstadtkino ist so treffend beschrieben, dass der Leser sich ohne Probleme in diese Szenerie hineinversetzen kann. Schmutzige, düstere Räume, vergilbte Filmplakate, der Geruch von Popcorn, der sich auf den dreckigen Toiletten mit dem Gestank des Pissoirs vermischt, enge Sitzreihen und Türen, die nicht einwandfrei schließen,<sup>117</sup> all diese Eindrücke erschaffen ein Bild, wie es bestimmt jeder der heutigen Leser zumindest aus seiner Kindheit noch in Erinnerung hat. Die Atmosphäre, die durch diese heruntergekommenen Räumlichkeiten vermittelt wird, unterstreicht die Morde.

*Sie steckte die Dose in den Mistsack, bückte sich, hob Kaugummipapier und Popcornbecher auf. Zwei Beine, schwarze Strümpfe, schwarze Schuhe. Ihre Finger berührten weiches, warmes Fleisch. Sie roch an ihren Fingern. Frisches Blut.*<sup>118</sup>

---

<sup>113</sup> Ebda., S. 152f.

<sup>114</sup> Vgl. ebda., S. 149.

<sup>115</sup> Vgl. ebda., S. 154.

<sup>116</sup> Vgl. ebda., S. 153.

<sup>117</sup> Vgl. Kneifl: *Ende der Vorstellung*, S. 10ff.

<sup>118</sup> Ebda., S. 9.

Solche kleinen schäbigen Kinos, wie die Karpfinger Lichtspiele es sind, haben zumeist nur einen Saal für die Filmpräsentation, die Vorstellungen sind schlecht besucht, von den vorhandenen hundert Sitzplätzen ist nicht einmal die Hälfte besetzt. Vor allem seitdem ein Mörder in dem Saal sein Unwesen treibt und jede Woche eine neue Leiche hinterlässt, finden sich nur noch die Stammgäste ein, die nach der Vorstellung auch das „Café Nachtberger“, das gleich um die Ecke liegt, besuchen.<sup>119</sup>

Wie allen Heterotopien kommt auch dem Kino eine besondere gesellschaftliche Bedeutung zu, die nicht statisch ist, und sich im Laufe ihres Fortbestehens ändern kann. Das zeigt sich in diesem Fall darin, dass hier Menschen aus unterschiedlichen gesellschaftlichen Schichten zusammentreffen, die sonst nichts miteinander zu tun haben; sie sitzen in einem Raum nebeneinander, am selben Ort, zur selben Zeit.<sup>120</sup> Auch zwischen den Mordopfern gibt es keine Verbindung, sie zählen jedoch zu den regelmäßigen Besuchern des Kinos. Es handelt sich ausschließlich um ältere Herren, wie einen Oberschulrat<sup>121</sup> und einen Hofrat<sup>122</sup>, die eine staatliche Pension erhalten. Das letzte Opfer kann nicht identifiziert werden, da die Mörderinnen, nachdem sie die Herren mit Chloroform betäubt und ihnen die Kehle durchgeschnitten haben, deren Geldbörse entwenden.<sup>123</sup> Dem Titel des Werks entsprechend wird die jeweilige Leiche am Ende der Vorstellung gefunden. Dass eine Mordtat an diesem Heterotopos stattgefunden hat, enthebt den Ort seiner ursprünglichen Bedeutung, denn ein Kino wird normalerweise mit Freude und Ausgelassenheit assoziiert und nicht mit dem blutigen Ende eines Menschenlebens.

#### **4.1.3.2. Ermittlung im „Café Nachtberger“**

Das „Café Nachtberger“ ist nicht nur das Stammlokal der Protagonistin Hermine K., sondern es ist auch die Stammkneipe ihres treuesten Publikums. Da sich in diesen zwei Räumen, dem Kino und dem Café, bis auf wenige Ausnahmen stets die gleichen Personen aufhalten und bewegen, kann man auf Grund des Personeninventars – entsprechend der zu Beginn aufgestellten Hypothese – beide Schauplätze zu einem

---

<sup>119</sup> Vgl. ebda., S. 28.

<sup>120</sup> Vgl. Foucault: *Andere Räume*, S. 149.

<sup>121</sup> Vgl. Kneifl: *Ende der Vorstellung*, S. 45.

<sup>122</sup> Vgl. ebda., S. 61.

<sup>123</sup> Vgl. ebda., S. 247f.

geschlossenen Raum zusammenfassen. Dass die Besucher von Café und Kino auch dem Kreis der Verdächtigen im Mordfall entsprechen, untermauert diese Behauptung. Nicht ganz typisch für Kneifl bedient sich diese hier keines realen Schauplatzes, sondern führt mit dem „Café Nachtlberger“ ein fiktives Kaffeehaus ein. In der Beschreibung des Interieurs und des Personeninventars gelingt es ihr aber, das unverkennbare Wiener Vorstadtflair zu vermitteln. Es wird im Werk einerseits als „freundliches und gemütliches Café“<sup>124</sup> geschildert, mit geblühten Polstermöbeln und „durchsichtigen, gelbbraunen Plastiktischtücher[n]“<sup>125</sup>, andererseits wird auf die schmutzige Ausstattung hingewiesen.

*Tapeten [...] von Rauch und Küchendunst zerfressen und voll gelber Flecken [...]. Auch die graue, abblätternde Decke hatte dringend einen neuen Anstrich nötig, und der Parkettboden gehörte wieder einmal ordentlich eingelassen*<sup>126</sup>.

Dem Café kommt in diesem Werk eine spezielle Bedeutung als „Haltestelle“<sup>127</sup> zu. Entsprechend der Definition überschneiden sich hier die verschiedenen Routineaktivitäten der immer gleichen Menschen zufällig,<sup>128</sup> die aber abseits dessen nichts miteinander zu tun haben, einander zum Teil gar nicht kennen. Anderen dient es als Treffpunkt, und Hermine K. führt hier auch Gespräche mit Verdächtigen, welche die letzte Vorstellung besucht haben. Da die Mörderinnen dort ebenfalls überführt werden, wird die Wichtigkeit eines solchen Ortes im Sinne der Krimihandlung unterstrichen.

#### **4.1.3.3. Das Grätzel als erweiterter Raum der Ermittlung**

Die Handlung findet größtenteils im Grätzel zwischen den Karpfinger Lichtspielen und dem fiktiven „Café Nachtlberger“ statt. Die Protagonisten Hermine K. und Oberkellner Schorschi bewegen sich innerhalb dieses mehr oder weniger abgeschlossenen Raumes zu Fuß, was typisch für die Ermittlung im Freiluft-locked-room ist.<sup>129</sup> Nicht die Verfolgung eines Täters, sondern das Whodunit steht im Vordergrund. Die unmittelbare Umgebung wird von der Ermittlerin nicht nur durch die winterliche, feucht-kalte Witterung als bedrückend beschrieben. „Der Himmel über Wien war schwarz. [...] Es

---

<sup>124</sup> Ebda., S. 35.

<sup>125</sup> Ebda., S. 35.

<sup>126</sup> Ebda., S. 35.

<sup>127</sup> Giddens: *Die Konstitution der Gesellschaft*, S. 171.

<sup>128</sup> Vgl. ebda., S. 171.

<sup>129</sup> Vgl. Richter: *Verbrechen kartieren*, S. 377f.

hatte zu nieseln begonnen.“<sup>130</sup> Auch die baufälligen Gebäude sowie die menschenleeren und verdreckten Straßen vermitteln dem Leser das Gefühl der Trostlosigkeit in diesem heruntergewirtschafteten Viertel.

*Tiefe Schlaglöcher, große Pfützen, leere Gassenlokale, eingeschlagene Fensterscheiben, dunkle Hauseingänge, stockfinstere Hinterhöfe, leerstehende Fabrikgebäude, eine ehemalige Brauerei, ein aufgelassenes Stripteaselokal.*<sup>131</sup>

Die Autorin entwirft hier ein durchaus realitätsnahes Bild der Vorstadt, welches die meisten Touristen nicht mit Wien assoziieren würden. Dass es sich hierbei um ein Grätzl am Stadtrand handelt und „nicht einmal die U-Bahn“<sup>132</sup> bis Penzing fährt, passt nicht nur zur langsamen Art der Ermittlung in diesem Werk, sondern auch zur Abgeschlossenheit des Raumes.

#### **4.1.3.4. Raumkonstruktion und Realität**

Obwohl Kneifl hier Lokale schafft, die nicht real sind und die man daher nicht besuchen kann, gelingt es ihr, eine Atmosphäre entstehen zu lassen, die der Realität nahekommt. Nicht zuletzt ist das Nennen bekannter Straßennamen, wie der Linzer Straße oder der Hütteldorfer Straße, dafür verantwortlich. Wesentlich ist auch, dass die Autorin durch Fakten eine authentische Umgebung erzeugt. Zum Beispiel hält sie fest, dass man den 14. Bezirk vom Gürtel aus nur mit den Straßenbahnen 49 und 52, die zwischen Westbahnhof und Hütteldorf verkehren, erreichen kann.<sup>133</sup>

Darüber hinaus gelingt es ihr, eine für die Stadt Wien in den Wintermonaten typische Stimmung zu schaffen, dabei dürfen natürlich der Würstelstand und der Maronibrater nicht fehlen. So pflegt die Protagonistin Hermine K. nach der Abendvorstellung noch zu Sissis „Würstelhex“ zu gehen, wo sie zwangsläufig auf die üblichen Wiener Strizzis, die „Nutten und [...] Tschuschen“<sup>134</sup> sowie die Betrunkenen, trifft. Nicht zufällig hat Kneifl just diesen Ort gewählt, um das Milieu, in dem sie ihre Krimihandlung stattfinden lässt, entsprechend zu charakterisieren. „Soziologisch betrachtet ist der Würstelstand ein hochinteressanter Ort, da hier Angehörige aller Gesellschaftsschichten aufeinander-

---

<sup>130</sup> Kneifl: *Ende der Vorstellung*, S. 15.

<sup>131</sup> Ebda., S. 17f.

<sup>132</sup> Ebda., S. 18.

<sup>133</sup> Vgl. ebda., S. 18.

<sup>134</sup> Ebda., S. 21.

treffen.“<sup>135</sup> Florian Holzer hält darüber hinaus in Kneifls Anthologie fest, dass der Würstelstand bereits seit Ende des 18. Jahrhunderts zum typischen Wiener Stadtbild mitsamt seinem dubiosen Publikum, seien es nun Sandler, Alkoholiker oder Studenten, dazu gehört und aus diesem nicht mehr wegzudenken ist.<sup>136</sup>

Dieselbe Funktion erfüllt der serbische Maronibrater, Herr Bronislav, auf Hermine K.s täglichem Weg.<sup>137</sup> Dass Kneifl hier einen Mann serbischer Abstammung wählt, entspricht auch einem gängigen Klischee, das dazu beiträgt, die Wirklichkeitsillusion zu verstärken. Diese unterstreicht sie auch, indem sie die abbruchreifen Häuser der Vorstadt bevorzugt von Gastarbeitern serbischer, kroatischer und türkischer Herkunft, die schon seit vielen Jahren in Wien leben, bewohnen lässt. Kneifl führt aus, dass jene im Sommer, solange sie spottbilliges Gemüse verkaufen, gern gesehen sind, und den Rest der Zeit Ablehnung und Abwertung durch Begriffe wie „Zigeunerpack“<sup>138</sup> erfahren.<sup>139</sup>

Es gelingt der Autorin auch mittels „Name dropping“<sup>140</sup>, die Szenerie für den Leser real erscheinen zu lassen, als Hermine K. und der Taxifahrer Schurli die Leiche heimlich in der Nacht mit dem Auto zum Grundstück beim Zentralfriedhof fahren. Die Fahrt wird so detailliert beschrieben, dass es tatsächlich möglich ist, den zurückgelegten Weg nachzuvollziehen oder sogar nachzufahren. Sie fahren die Simmeringer Hauptstraße entlang zurück in die Innenstadt, überqueren die Schlachthausgasse, münden in den Rennweg, nähern sich der S-Bahnstation beinahe im Schrittempo und setzen die Fahrt am Belvedere vorbei hinunter zum Schwarzenbergplatz geradeaus weiter zum Ring fort, um bei der Oper links abzubiegen. Ihr Weg führt weiter an der Kunsthalle am Karlsplatz vorbei, den Naschmarkt entlang, über den Gürtel zum Westbahnhof und schließlich über die Hütteldorfer Straße hinaus nach Penzing.<sup>141</sup>

Auf das Beifügen von Stadtplanausschnitten – ein durchaus gängiges Mittel in anderen Kriminalromanen<sup>142</sup> – verzichtet Kneifl hier allerdings.

---

<sup>135</sup> Edith Kneifl: *Vorwort*. In: *Tatort Würstelstand. 13 Kriminalgeschichten aus Wien*. Hrsg. v. Edith Kneifl. Wien: Falter 2013, S. 7.

<sup>136</sup> Florian Holzer: *Vorsicht, heiß und fettig. Oder: Warum der Würstelstand nicht einfach nur ein Imbiss ist*. In: *Tatort Würstelstand. 13 Kriminalgeschichten aus Wien*. Hrsg. v. Edith Kneifl. Wien: Falter 2013, S. 10f.

<sup>137</sup> Vgl. Kneifl: *Ende der Vorstellung*, S. 16.

<sup>138</sup> Ebda., S. 22.

<sup>139</sup> Vgl. ebda., S. 22.

<sup>140</sup> Bitzikanos: *Tatort: Wien*, S. 242.

<sup>141</sup> Vgl. Kneifl: *Ende der Vorstellung*, S. 221ff.

<sup>142</sup> Vgl. Richter: *Verbrechen kartieren*, S. 378.



#### 4.1.3.5. Raum und Milieu - Personeninventar und Sprache

Als weiteres Mittel einer Authentizität vermittelnden Raumgestaltung wählt Kneifl die Milieuschilderung. Personeninventar und Sprache unterstreichen die Handlung und tragen zu einer Abgrenzung des sozialen Bereichs nach außen bei. Die Autorin stellt ihren Kriminalroman damit in die Tradition des typisch österreichischen Krimis, der vom „*Milieu und dem Schmach seiner Protagonisten*“<sup>143</sup> lebt.

Im „Café Nachtlberger“ begegnet der Leser den Stammgästen. Es sind dies die üblichen älteren Herren, die Karten spielen und dem restlichen Geschehen rundherum keinerlei Aufmerksamkeit schenken, geschwätzige Pensionistinnen, die jeden neuen Besucher misstrauisch beobachten und nach dessen Aussehen beurteilen, mysteriöse Einzelgänger, die mit niemandem sprechen, genauso wie die Betrunkenen, die an der Theke lehnen. All diese skurrilen Persönlichkeiten entsprechen dem typischen Publikum, das sich spät abends in einem Wiener Vorstadtcafé einfindet. Neben Rentnern sind auch Berufe wie Taxifahrer, Ladenbesitzer und Standverkäufer charakteristisch für das geschilderte Milieu. So kommt die Würstelstandbesitzerin Sissi nach der Arbeit ebenso wie die Protagonistin Hermine K. nach Geschäftsschluss noch auf ein paar Gläser Bier ins „Café Nachtlberger“.<sup>144</sup> Auch ein Zwischenfall mit einer Gruppe jugendlicher türkischer Herkunft passt zum geschilderten Milieu, wodurch Kneifl erneut ein beliebtes Klischee bedient.<sup>145</sup> Nicht nur das Vorurteil, dass Kinder aus Familien mit Migrationshintergrund gewaltbereit agieren und Ärger bereiten, kann die Autorin hier platzieren, auch den alten Irrglauben, dass Menschen, die Deutsch nicht als Muttersprache erlernt haben, nichts verstehen, bringt sie glaubwürdig im Dialog zwischen dem Maronibrater serbischer Herkunft und Hermine K. unter.<sup>146</sup> Während Herr Bronislav in klarem Deutsch spricht, bildet Hermine unkorrekte Sätze aus Angst, er könnte sie sonst nicht verstehen. „*Sie mir geben nur zwei, drei Stück. [...] Geschäft gehen gut heute? [...] Du sehen Kino von hier?*“<sup>147</sup>

---

<sup>143</sup> Jürgen Alberts: *Verbrechen ohne Grenzen. Beobachtungen vom europäischen Krimimarkt*. In: *Das Mordsbuch. Alles über Krimis*. Hrsg. v. Nina Schindler. Hildesheim: Claasen 1997, S. 141.

<sup>144</sup> Vgl. Kneifl: *Ende der Vorstellung*, S. 100.

<sup>145</sup> Vgl. ebda., S. 190ff.

<sup>146</sup> Vgl. ebda., S. 16f.

<sup>147</sup> Ebda., S. 17.

Weiters setzt Kneifl in *Ende der Vorstellung* den Wiener Dialekt ein, um das Milieu der Protagonisten besser hervorheben zu können und auch der dargestellten sozialen Schicht gerecht zu werden.<sup>148</sup> Ausdrücke wie „Mach keine Manderln, [...] es brennt der Hut“<sup>149</sup>, gehören hier genauso zur Tagesordnung wie die Bestellung beim Würstelstand: „Eine Eitrige mit Buckel und zwei Hülsen“<sup>150</sup>. Durch das Einbringen von diesen und ähnlichen mundartlichen Ausdrücken gelingt es ihr, die Handlung realitätsnahe zu gestalten.

#### 4.1.3.6. Wie im Film

Überdies bedient sich Kneifl der Intermedialität und Intertextualität, wodurch die collageartige Gestaltung dieses Krimis geprägt wird. Das Geschehen auf der Kinoleinwand sowie die Musik unterstreichen das dargestellte Milieu und fließen auch in die Entwicklung des Mordgeschehens und in die Charakteristik der daran beteiligten Personen ein.<sup>151</sup> Durch das Nennen von Filmtiteln, wie „*The Postman Always Rings Twice*“<sup>152</sup>, „*The Night of the Hunter*“<sup>153</sup> oder „*Vier Frauen und ein Mord*“<sup>154</sup>, und von berühmten Schauspielern, wie Robert Mitchum<sup>155</sup>, Montgomery Clift<sup>156</sup> oder Henry Fonda<sup>157</sup>, aus dem Hollywood der 1940er, -50er und -60er Jahre, nimmt die Autorin Bezug auf die „*filmische amerikanische Scheinwelt*“<sup>158</sup> dieser Zeit, der auch die Morde nachempfunden sind. So gelingt es ihr, die damit verbundene magische Atmosphäre dieser Klassiker in das Werkgeschehen mit hineinzuholen und sowohl Morde als auch Ermittlung entsprechend zu inszenieren. Die Romanhandlung orientiert sich an Frank Capras *Arsen und Spitzenhäubchen*,<sup>159</sup> Kneifls Mörderinnen sind den mordenden Brewster-Schwestern ähnlich<sup>160</sup>, und Oberkellner Schorsch sieht laut Aussage der alten

---

<sup>148</sup> Vgl. Saletta: *Topographie*, S. 167.

<sup>149</sup> Kneifl: *Ende der Vorstellung*, S. 112.

<sup>150</sup> Ebda., S. 22.

<sup>151</sup> Vgl. Saletta: *Topographie*, S. 166f.

<sup>152</sup> Kneifl: *Ende der Vorstellung*, S. 229.

<sup>153</sup> Ebda., S. 228.

<sup>154</sup> Ebda., S. 250.

<sup>155</sup> Vgl. ebda., S. 13.

<sup>156</sup> Vgl. ebda., S. 249.

<sup>157</sup> Vgl. ebda., S. 253.

<sup>158</sup> Saletta: *Topographie*, S. 167.

<sup>159</sup> Vgl. ebda., S. 167.

<sup>160</sup> Vgl. ebda., S. 167.

Damen wie eine Mischung aus Henry Fonda und Cary Grant aus<sup>161</sup>; letzterer verkörpert im Film deren Neffen Mortimer.

Die Titel von bekannten Wienerliedern und Schlagern baut Kneifl ebenfalls passend zur Handlung ein, um so das Geschehen zu betonen. So wird der „*Kriminaltango*“<sup>162</sup> gespielt, nachdem Hermine, genannt Mimi, und Schorschi über die Morde gesprochen haben, oder auch „*Ohne Krimi geht die Mimi nie ins Bett*“<sup>163</sup>, als diese um drei Uhr morgens kurz vor der Entlarvung der Täterinnen steht.

#### **4.1.3.7. Die Ermittlerin Hermine Karpfinger**

Hermine K. hat das kleine private Kino auf der Linzer Straße von ihrer Mutter inklusive des gesamten abbruchreifen Gebäudes geerbt.<sup>164</sup> Gemeinsam mit ihrem guten Freund Schorschi, dem Oberkellner des „Cafés Nachtberger“, versucht sie die mysteriösen Morde, die sich in ihrem Kinosaal ereignet haben, aufzuklären. Die Kriminalfilmliedliebhaberin wird, da die Polizei die Suche nach dem Mörder aufgegeben hat, selbst zur Ermittlerin. Sie ist Teil des geschilderten Milieus, sie wird somit durch den Raum definiert und trägt gleichzeitig zu dessen Charakterisierung bei. Sie handelt – typisch für die Figur des Hobbydetektivs – aus rein persönlichen Motiven.<sup>165</sup> Die Protagonistin ist eine gestandene Wienerin, die nicht einmal eine Leiche so schnell aus der Ruhe bringen kann. Nachdem sie das letzte Opfer gefunden hat, isst sie bei der „*Würstelhex*“<sup>166</sup> noch eine „*Heiße*“<sup>167</sup> und trinkt danach im „Café Nachtberger“ ein „*kühles Blondes*“<sup>168</sup>, um die Nerven zu beruhigen. Im Kaffeehaus beginnt Hermine K. auch die eigentliche Ermittlungsarbeit, um die Mörderinnen schließlich zu entlarven. Ihre Nachforschungen sind an diesen einen Ort gebunden, darüber hinaus bewegt sich die Ermittlerin im Grätzl nur wenig. Die Gruppe der Verdächtigen ist, bedingt durch die Geschlossenheit des Kinos durchaus überschaubar, und da dieselben Personen praktischerweise auch nach der Vorstellung im benachbarten Café anwesend sind, bilden diese beiden isolierten Räume, wie bereits erwähnt, als Einheit den topografischen Hintergrund der

---

<sup>161</sup> Vgl. Kneifl: *Ende der Vorstellung*, S. 253.

<sup>162</sup> Ebda., S. 99.

<sup>163</sup> Ebda., S. 197.

<sup>164</sup> Vgl. ebda., S. 10.

<sup>165</sup> Vgl. ebda., S. 28.

<sup>166</sup> Ebda., S. 20.

<sup>167</sup> Ebda., S. 21.

<sup>168</sup> Ebda., S. 13.

Ermittlung.<sup>169</sup> Laut Bitzikanos zeigen sie „einen vereinfachten Ausschnitt aus einer angenommenen Wirklichkeit“<sup>170</sup>, in dem die Hobbydetektivin gleich einem berühmten armchair-detective in der Nacht des dritten Mordes mit jedem Besucher der letzten Filmvorführung Gespräche führt. Oberkellner Schorschi fungiert als aufmerksamer Freund und Zuhörer; er ist es auch, der sie noch einmal in die Karpfinger Lichtspiele begleitet, um zu versuchen, die Identität des Toten zu klären.

Hermine K. ist einerseits eine untypische Ermittlerin, denn sie hilft Schurli, dem Taxifahrer und Freund Schorschis, die Leiche des unbekanntes Mannes nach Simmering zu fahren und dort zu verstecken.<sup>171</sup> Auch ist sie am Ende des Werks dazu bereit, die beiden alten Mörderinnen, Ella und Klara, nicht zu verraten und auch nicht an die Polizei auszuliefern, solange diese nicht mehr in ihrem Kino morden, sondern ihr Unwesen in einem anderen Etablissement treiben.<sup>172</sup> Andererseits entspricht sie mit diesem Verhalten dem Bild des für den Rätselkrimi typischen Hobbydetektivs, der – sobald er sein persönliches Ziel erreicht hat – die Ermittlungsarbeit beendet und in sein gewohntes Leben zurückkehrt. Hermine K. wird am Ende der Vorstellung von der Ermittlerin zur Mitwisserin.<sup>173</sup> In für Kneifl geradezu typischer Manier gibt es für die Täterinnen keine Strafe.<sup>174</sup>

Die Motivation für die Nachforschungen der Protagonistin liegt auch im folgenden Roman im persönlichen Bereich. Der Raum ist allerdings ganz anders definiert, und Wien bildet hier lediglich die Kulisse, in welcher das Geschehen abläuft.

---

<sup>169</sup> Vgl. ebda., S. 27.

<sup>170</sup> Bitzikanos: *Tatort: Wien*, S. 29.

<sup>171</sup> Vgl. Kneifl: *Ende der Vorstellung*, S. 216ff.

<sup>172</sup> Vgl. ebda., S. 249f.

<sup>173</sup> Vgl. ebda., S. 249.

<sup>174</sup> Vgl. Gabriela Wenke: *Sisters in Crime in deutschen Krimis*. In: *Das Mordsbuch. Alles über Krimis*. Hrsg. v. Nina Schindler. Hildesheim: Claassen 1997, S. 288.

## 4.2. Zwischen zwei Räumen – Zwischen zwei Nächten

Zwischen New York und Wien, zwischen Erinnerungsebene und Handlungsgegenwart klärt sich der Tod von Anna, und es finden schließlich zwei Morde statt, die vermutlich beide als solche nicht erkannt werden. *„Tod durch Selbstmord. Fremdverschulden ausgeschlossen.“*<sup>175</sup> *„An einen Unfall scheint niemand zu glauben, weder Alfred, noch die Polizei, noch Freunde.“*<sup>176</sup>

Am allerwenigsten aber kann Ann-Marie, Annas beste Freundin, sich mit dem Gedanken abfinden, dass diese Selbstmord begangen haben könnte. Als sie nicht – wie vereinbart – am JFK-Airport landet, klärt ein Telefonat mit der Haushälterin, Frau Maricek, den tragischen Sachverhalt und lässt Ann-Marie das nächste Flugzeug nach Wien besteigen. Zwischen ihrer Landung in Schwechat und ihrem Abflug am folgenden Morgen liegen etwa 24 Stunden, in denen die Handlung abläuft. Die Schauplätze spielen hier im Sinne des Lokalkolorits eine untergeordnete Rolle, das Begräbnis führt den Leser auf den Zentralfriedhof, der Leichenschmaus findet *„im Extrazimmer eines sündhaft teuren Innenstadtrestaurants“*<sup>177</sup> statt, danach folgen einige Gläser Sekt in einer nicht näher bezeichneten Bar<sup>178</sup>, bevor die Handlung in Annas Wohnung einen letzten Höhepunkt findet.

*Angst und Schrecken vermischen sich mit ungläubigem Staunen. Ein kräftiger Stoß, ein kaum hörbarer Schrei. Ein Körper stürzt in die Tiefe und schlägt Sekunden später auf dem Kopfsteinpflaster des Hinterhofs auf. Bis in den Tod vereint.*<sup>179</sup>

Ann-Marie hat Gewissheit erlangt, für sie ist Annas Ehemann, von dem diese sich scheiden lassen wollte, der Mörder, der nun durch sie den Tod findet. Er hat nicht nur Annas Leben, sondern auch das Glück der beiden Frauen zerstört, die sich entschlossen haben, ihre lesbische Beziehung in New York zu leben, und er findet an derselben Stelle auf dieselbe Weise wie seine Frau den Tod.

Die Gegenwartshandlung endet schließlich mit Ann-Maries Abflug am Flughafen Schwechat.

---

<sup>175</sup> Edith Kneifl: *Zwischen zwei Nächten*. Innsbruck, Wien: Haymon 2011, S. 15.

<sup>176</sup> Ebda., S. 18.

<sup>177</sup> Ebda., S. 21.

<sup>178</sup> Vgl. ebda., S. 80.

<sup>179</sup> Ebda., S. 149.

Wesentlich umfangreicher ist die Erinnerungsebene gestaltet, die von der gemeinsamen Schulzeit der beiden Frauen bis zu deren letzten Beisammensein in Wien wenige Wochen vor Annas Tod reicht. Montageartig sind die beiden Handlungsebenen ineinander verwoben, wobei Ann-Marie jeweils in der Erinnerung an gemeinsame Gespräche mit ihrer Freundin ihre Zweifel am Selbstmord erhärtet sieht und sich in der Folge ebenso ihre Theorie hinsichtlich Annas Mörder bestätigt. Gezielt befragt sie die anwesenden Trauergäste, und Schritt für Schritt enthüllt sich vor ihren Augen der Mörder. „Haben Sie für Anna die Scheidung eingereicht, ja oder nein?“ „[...] Ich sollte alles vorbereiten und am Tag ihrer Abreise zu Gericht gehen.“<sup>180</sup>

#### 4.2.1. Raum und Erinnerung

Die Bedeutung der Erinnerungsebene für den Handlungsverlauf zeigt sich allein an deren Umfang. Erinnern funktioniert selektiv, es handelt sich dabei um einen Prozess, in dem vergangene Ereignisse – oft durch einen speziellen Kontext bedingt – wieder hervortreten.<sup>181</sup> Orte allein können allerdings nicht für die Bewahrung des Gedächtnisses garantieren<sup>182</sup>, jedoch können durch Räume – erzählte wie auch reale – Erinnerungen wachgerufen werden<sup>183</sup>. Dieser Effekt ist während des gesamten Romans präsent, wird aber am Ende zum Auslöser, als Ann-Marie, indem sie den Mord an ihrer Freundin für sich aufklärt und rächt, selbst zur Mörderin wird.

Der Raum der Erinnerung ist die gemeinsame Wohnung von Anna und Alfred, vielmehr noch die dazugehörige Terrasse. Von ihr ist Anna in den Tod gestürzt, aber genau dort haben die beiden Frauen auch ihr letztes Beisammensein genossen, und hier ist ebenso die Übersiedlung nach New York besiegelt worden. Von entscheidender Bedeutung ist, dass der erinnerte Raum in Beziehung gesetzt wird zu jenem der Gegenwartshandlung<sup>184</sup>

---

<sup>180</sup> Ebda., S. 52.

<sup>181</sup> Vgl. Stefan Jordan (Hrsg.): *Lexikon Geschichtswissenschaft. Hundert Grundbegriffe*. Stuttgart: Reclam 2002, S. 77.

<sup>182</sup> Vgl. Jan Rupp: *Erinnerungsräume in der Erzählliteratur*. In: *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Hrsg. v. Wolfgang Hallet, Birgit Neumann. Bielefeld: transcript 2009, S. 182.

<sup>183</sup> Enrico Nitzsche: *Global Crime. Kriminalliteratur aus drei Kontinenten*. Masterarbeit. Technische Universität Carolo-Wilhelmina zu Braunschweig. Norderstedt: GRIN 2011, S. 22f.

<sup>184</sup> Vgl. Yvonne Delhey: *Räumlichkeit in der Erinnerung*. In: *Gelebte Milieus und virtuelle Räume. Der Raum in der Literatur- und Kulturwissenschaft*. Hrsg. v. Klára Berzeviczy, Zrusza Bognár, Péter Lökös. Berlin: Frank & Timme 2009, S. 29.

und somit zum Auslöser konkreter Erinnerungen wird, zumal Bilder für „die affektive Einprägung“<sup>185</sup> von besonderer Bedeutung sind.

Die Terrasse zeigt sich trotz Liegestühlen als ungemütlicher, verwahrloster Ort, der verdeutlicht, wie wenig Sympathie dessen Besitzerin für ihn aufbringt. Ein rostiges Geländer, Unkraut, leere Flaschen, Ölkannister, ein kaputtes Fahrrad und leere Blumentöpfe zählen zum Interieur<sup>186</sup> und erwecken den Eindruck einer Müllhalde, was auch mit dem Fundort der Leiche im Hof neben den Müllcontainern<sup>187</sup> korrespondiert. Handlungsgegenwart und Erinnerungsebene fließen hier somit wieder ineinander.

„Ein Gedenkort ist das, was übrig bleibt von dem, was nicht mehr besteht und gilt [...]“<sup>188</sup> In diesem Sinn wird die Wohnung zum Erinnerungsort, an dem gemeinsame Erlebnisse wieder auftauchen und Gefühle sich verstärken. Der Tod der Freundin rückt noch deutlicher ins Zentrum, Realität und Phantasie greifen ineinander. „Sie sieht eine Frau auf der Terrasse stehen und hinunterstarren. Die Frau steht auf den Zehenspitzen und beugt sich weit über das Geländer.“<sup>189</sup>

Es wird hier klar, dass das Verhältnis zwischen Raum und Erinnerung flexibel ist. Räume lösen Erinnerungen aus, bewahren diese auch, allerdings ist es nicht zwingend so, dass hinterlegte Gedächtnisinhalte jedenfalls unverändert abgerufen werden können.<sup>190</sup>

Der Raum ermöglicht aber zurückzudenken, und mit ihm verbundene Gedanken können durchaus auch ohne zeitlich oder emotional bedingte Modifikation bestehen. In diesem Fall ist es das Zurückdenken an das letzte Beisammensein, das nicht nur Sentimentalität vermittelt, sondern auch Klarheit.

*Sie war nicht schwindelfrei und litt unter Höhenangst. Ihrer Freundin zuliebe würde sie es jedoch ein paar Stunden auf der Terrasse aushalten. Sie mied die Nähe des Geländers und rückte ihren Liegestuhl näher an die Hausmauer.<sup>191</sup>*

---

<sup>185</sup> Ebda., S. 14.

<sup>186</sup> Vgl. Kneifl: *Zwischen zwei Nächten*, S. 104f.

<sup>187</sup> Vgl. ebda., S. 148.

<sup>188</sup> Rupp: *Erinnerungsräume*, S. 186.

<sup>189</sup> Kneifl: *Zwischen zwei Nächten*, S. 106.

<sup>190</sup> Vgl. Rupp: *Erinnerungsräume*, S. 184.

<sup>191</sup> Kneifl: *Zwischen zwei Nächten*, S. 105.

Rupp spricht hier von „Beständigkeit und Materialität der Gedächtnisorte“<sup>192</sup>, die der „Flüchtigkeit der Erinnerung“<sup>193</sup> entgegenstehen und schließlich Ereignisse in uns wachrufen können, die längst vergessen scheinen. Auch ist es ein „Überschuss an symbolischer Bedeutung“<sup>194</sup>, der diesen Effekt ermöglicht. Hieraus resultiert Ann-Maries Gewissheit: „Anna hat sich nicht umgebracht. Niemals hätte sie sich von der Terrasse gestürzt. Eine Überdosis Tabletten – vielleicht - [...]“<sup>195</sup>

#### 4.2.2. Raum und Ermittlung

Von Ermittlung im klassischen Sinn kann in diesem Krimi nicht die Rede sein, und wenn am Ende der mutmaßliche Mörder genauso wie sein Opfer stirbt, so bleibt die Gewissheit aus, dass der Fall tatsächlich gelöst worden ist. Die Polizei hat ihre Nachforschungen bereits eingestellt, als Ann-Marie in Schwechat landet. Sie glaubt nicht an den Selbstmord ihrer Freundin, sucht in Gesprächen nach Erklärungen für deren Tod und findet schließlich Gewissheit - eine Gewissheit allerdings, die für den Leser nicht frei von Zweifel ist.

Ann-Marie ist somit keine klassische Ermittlerin. Lediglich ihre Verzweiflung macht sie zur Fragenden, die in Gesprächen mit anderen Trauergästen nach Bestätigung ihrer vorgefassten Meinung sucht.

Bewegung findet dabei kaum statt, der Großteil der Handlungsgegenwart reduziert sich auf zwei Orte, ein Innenstadtlokal und die Wohnung der Verstorbenen. Der Zentralfriedhof, eine Sektbar und der Flughafen in Schwechat finden ebenfalls kurz Erwähnung.

Die Situation wirkt beinahe statisch, erinnert nicht zuletzt auf Grund der langen Erinnerungspassagen, die Aufschluss über Leben und Persönlichkeit der Verstorbenen geben, an den englischen armchair-detective, ohne ihm tatsächlich zu entsprechen.

Die Handlung setzt mit Annas Begräbnis ein. Der Friedhof fungiert im Sinne der klassischen Heterotopie nach Foucault als Raum zwischen Vergangenheit und Gegenwart<sup>196</sup>, er gilt als Symbol „des Todes, der Endlichkeit, Melancholie und

---

<sup>192</sup> Rupp: *Erinnerungsräume*, S. 185.

<sup>193</sup> Ebd., S. 185.

<sup>194</sup> Etienne Francois u. Hagen Schulze (Hrsg.): *Deutsche Erinnerungsorte*. 3 Bde. Bd.1. München: C. H. Beck 2003, S. 16.

<sup>195</sup> Kneifl: *Zwischen zwei Nächten*, S. 118f.

<sup>196</sup> Vgl. Delhey: *Räumlichkeit*, S. 26f.



*Erinnerung*<sup>197</sup> und erfüllt zu Beginn der Handlung genau jene Funktion. Während Kneifl den ersten Absatz ihres Romans der Beisetzung widmet („*Unschärf und verschwommen sieht sie, wie der Sarg an dicken Seilen hinuntergelassen wird [...]*“<sup>198</sup>), führt sie im Folgenden bereits die Erinnerungsebene ein: „*Groß und elegant stand Anna in der Tür.*“<sup>199</sup>

Hier zeigt sich auch schon, was Ann-Marie von der restlichen Trauergemeinde hält: „*Modeschau am Friedhof. Haute Couture und Versandhaus. Der Ausverkauf findet heuer früher statt [...]*.“<sup>200</sup>

Beim Leichenschmaus erhält sie die ersten Hinweise. Frau Maricek, die Haushälterin, äußert ihre Verwunderung ob der Tatsache, dass Annas Ehemann „*in jener Nacht nicht zu Hause*“<sup>201</sup> gewesen ist, und deren Sohn erhärtet Ann-Maries Verdacht: „*Blödsinn! Vielleicht ist es weder Unfall noch ein Selbstmord gewesen.*“<sup>202</sup> Paul berichtet vom bereits fixierten Verkauf des Architekturbüros an ihn<sup>203</sup>, Annas Anwalt bestätigt die Scheidungspläne<sup>204</sup> und gleichzeitig muss sie feststellen, dass „*Alfreds Trauer [...] sich in Grenzen zu halten*“<sup>205</sup> scheint.

Nach dem Verlassen des Lokals reduziert sich die Handlung nochmals, bleibt abseits der Erinnerungsebene ausschließlich im spannungsgeladenen Gespräch zwischen Ann-Marie und Alfred auf der Fahrt zur Sektbar, wobei sie versucht, ihn des Mordes an seiner Frau zu überführen. Auto und Autofahrt werden in der Literatur des 20. und 21. Jahrhunderts häufig eingesetzt, um die Beziehung zwischen handelnden Personen zu verdeutlichen<sup>206</sup>, und diese manifestiert sich auch hier bereits in der ersten misstrauischen Frage: „*Warum fährst du Annas Mercedes?*“<sup>207</sup> In der Folge zeigen die Gedanken Ann-Maries, dass sie Alfreds Trauer nicht glauben kann: „*Was für ein erbärmliches Schauspiel!*“<sup>208</sup> In der Abgeschlossenheit des Wagens wird die Stimmung zwischen den beiden Handlungs-

---

<sup>197</sup> Butzer/Jacob: *Metzlers Lexikon literarischer Symbole*, S. 160a.

<sup>198</sup> Kneifl: *Zwischen zwei Nächten*, S. 5.

<sup>199</sup> Ebda., S. 5.

<sup>200</sup> Ebda., S. 6.

<sup>201</sup> Ebda., S. 29.

<sup>202</sup> Ebda., S. 37.

<sup>203</sup> Ebda., S. 40f.

<sup>204</sup> Ebda., S. 52f.

<sup>205</sup> Ebda., S. 48.

<sup>206</sup> Vgl. Butzer/Jacob: *Metzlers Lexikon literarischer Symbole*, S.36b.

<sup>207</sup> Kneifl: *Zwischen zwei Nächten*, S. 74.

<sup>208</sup> Ebda., S. 78.

trägern bereits präzise abgebildet, und aus der Sicht Ann-Maries wird klar, dass sie ihr Urteil über Annas Ehemann längst gefällt hat.

Insgesamt ist der Raum der Handlung hier geschlossen, obgleich Ortswechsel vom Auto in die Bar, von dort ins Auto und schließlich in die Wohnung stattfinden. Da die Gegenwartshandlung aus der Perspektive der Ermittlerin erzählt wird, ist auch auszuschließen, dass andere Verdächtige abseits des Ehemannes in Betracht kommen.

Genial konzipiert ist das Ende des Romans, zumal erst im letzten Satz klar wird, wer von beiden von der Terrasse gestürzt worden ist und wer überlebt hat. Ann-Marie hat durchschaut, welches Konstrukt Annas Nochehemann vor der Entlarvung geschützt hat, und sie macht sich dieses selbst zunutze. So einsichtig wie der Selbstmord der depressiven Frau ist auch die Tatsache, dass sich der trauernde Gatte das Leben nimmt.

*„Bis in den Tod vereint.“<sup>209</sup>*

Ob sie den wahren Mörder ihrer Freundin zur Strecke gebracht oder bloß einen ungeliebten Ehemann ermordet hat, lässt Kneifl offen.

Der Kreis schließt sich, die Handlung endet dort, wo sie begonnen hat. *„Ann-Marie hat die Paßkontrolle [sic!] längst hinter sich. Sie wartet schon seit den frühen Morgenstunden am Flugsteig B 32.“<sup>210</sup>*

---

<sup>209</sup> Ebda., S. 149.

<sup>210</sup> Ebda., S. 149.

### 4.3. Schön tot – der Freiluft-locked-room

Vier Frauenleichen in Wien Margareten. Die Opfer sind ausnehmend hübsche junge Frauen, die allesamt ausländische Wurzeln haben. Hinzu kommen zwei Mordanschläge, bei denen das Opfer mit einem Auto absichtlich angefahren und ein homosexueller Transvestit mit einem Eispickel von hinten niedergeschlagen werden. Was nach dem Blutrausch eines wahnsinnigen Triebtäters klingt, entpuppt sich schließlich als Rachezug einer eifersüchtigen Ehefrau.

Edith Kneifl stellt in ihrem Wien-Krimi *Schön tot* nicht die Morde in den Mittelpunkt, vielmehr legt sie ihr besonderes Augenmerk neben den gänzlich untypischen Ermittlerpersönlichkeiten auf die Orte der Handlung, die allesamt in Margareten, im und um das sogenannte Schlossquadrat, angesiedelt sind.

Das Grätzl, das hier beschrieben wird, mutet als Schauplatz für die Taten eines Serienmörders eher untypisch an, zumal gerade hier eine vertraute und auch vertrauensvolle Atmosphäre herrscht. Jeder kennt jeden, woraus einerseits die erwähnte Sicherheit resultiert, andererseits aber kann hier nichts verborgen bleiben, und das liefert den Stoff für die Mordanschläge.


Typisch für den Wien-Krimi lässt Kneifl die Handlung wieder an Plätzen stattfinden, die jedermann heute aufsuchen und von deren Authentizität man sich überzeugen kann; sie sind folglich real und ermöglichen dem Wiener mit Lokalkennntnis, sich in die Handlung hineinzusetzen. Identifikation erfolgt auch über die Charaktere, die Repräsentanten typischer Bevölkerungsgruppen dieses Grätzels sind und somit einen wesentlichen Beitrag zum Ambiente leisten, ebenso wie die Sprache, die immer wieder typisch Wienerisches anklingen lässt.<sup>211</sup> Bemerkenswert ist ferner, dass Kneifl an Stelle der Kapitelüberschriften sogenannte Gaunerzinken platziert, deren Bedeutung im Anhang des Romans erklärt wird. Es handelt sich um

*kleine Zeichen, die [...] von Bettlern, Landstreichern und Einbrechern an Ortseingänge, Haus- und Klostermauern gezeichnet [...] wurden, um später Kommende zum Beispiel über ergiebige Bettel- und Einbruchsmöglichkeiten zu informieren.*<sup>212</sup>

---

<sup>211</sup> Vgl. Natascha Feichtner: *Blutrausch auf der Psychocouch. Edith Kneifl. Leben und Werk. Ein monographischer Versuch*. Diplomarbeit. Wien 2006, S. 141.

<sup>212</sup> Edith Kneifl: *Schön tot. Ein Wien-Krimi*. Innsbruck, Wien: Haymon 2013, S. 185ff.

Hier wird der kundige Leser in durchaus origineller Weise in das Milieu eingeführt. Der Handlungsbogen des Romans beginnt beim „*Sonnenaufgang in Wien-Margareten*“<sup>213</sup> mit dem Zeichen „“, das für einen gefährlichen Ort steht, und endet „in der *Abendsonne*“<sup>214</sup> auf dem Margaretenplatz mit dem Zeichen der Rache „П“.

#### 4.3.1. Katharina Kafka und Orlando - die Ermittler

Edith Kneifl führt in diesem Wien-Krimi zwei Personen als Ermittler ein, die aus vielerlei Gründen ungewöhnlich sind und keineswegs dem gängigen Detektivbild entsprechen. Von Anfang an sind sie nicht einmal Hobbydetektive, beginnen vielmehr erst im Verlauf der Handlung auf Grund ihrer Neugierde und persönlichen Betroffenheit mit Nachforschungen. Katharina Kafka ist nicht nur die Protagonistin von *Schön tot*, sondern gleichzeitig auch die Ich-Erzählerin. Ihre Persönlichkeit ist geprägt durch ihre Familie beziehungsweise ihre Familiengeschichte, die – wie sich im Verlauf der Romanhandlung zeigt – ihre Neugierde sowie ihr ermittlerisches Gespür und ihre Intuition ausmachen.

Im Sinne einer Umkehrung eines Klischees ist anzuführen, dass beide eine gesellschaftliche Position einnehmen, für welche die Bezeichnung Angehörige einer Randgruppe wohl am ehesten zutrifft. Katharina Kafka ist eine Romni, hat mütterlicherseits Roma-Vorfahren,<sup>215</sup> und Orlando ist ein homosexueller Transvestit.<sup>216</sup> Kneifl, die herkömmliche Paare als Ermittler im Krimi ablehnt, setzt hier auf ein Duo, das einerseits durchaus witzig wirkt, andererseits aber auch Gesellschaftskritisches transportiert.<sup>217</sup> Um diesem Aspekt auch weiterhin Rechnung zu tragen, setzt die Autorin die beiden Hobbydetektive auch in Folgeromanen ein und lässt sie in der Kurzgeschichte *Leichenschmaus* sogar wieder im Schlossquadrat ermitteln.<sup>218</sup>

Während auch in der Literatur immer wieder das Vorurteil bedient wird, dass vor allem die Täter einer Randgruppe entstammen, so handelt es sich hier – sicherlich ganz bewusst – um jene Personen, welche den Serienmörder am Ende entlarven.

---

<sup>213</sup> Ebda., S. 5.

<sup>214</sup> Ebda., S. 183.

<sup>215</sup> Vgl. ebda., S. 8.

<sup>216</sup> Vgl. ebda., S. 30.

<sup>217</sup> Vgl. Interview mit Edith Kneifl, 15.04.2014.

<sup>218</sup> Vgl. Kneifl: *Leichenschmaus*, S. 247.

Damit wird auch dem Schauplatz, dem Schlossquadrat in Wien Margareten, Rechnung getragen, zumal der fünfte Wiener Gemeindebezirk zu einem hohen Prozentsatz von ausländischen Familien bewohnt wird<sup>219</sup> und die Lokalszene – im Speziellen das „Motto“ – darüber hinaus auch die Präsenz eines Homosexuellen schlüssig begründet. Die Ermittler bewegen sich ausschließlich innerhalb des genannten Grätzels und das vor allem zu Fuß, auch am Ende verfolgen sie so den Wagen der Mörderin, wobei sie auch da den Bereich des Schlossquadrats nur in unwesentlichem Ausmaß verlassen.

*Orlando kam mir schwer keuchend nach. Bei der Kreuzung Schönbrunnerstraße mussten wir Halt machen. [...] Als wir völlig außer Atem bei der Pilgrambrücke ankamen, sahen wir bereits die beiden Polizeiautos neben dem Würstelstand stehen.*<sup>220</sup>

Bevor die Verfolgung der Täterin aufgenommen werden kann, bedarf es allerdings der richtigen Schlüsse, die zur entscheidenden Spur führen. Es sind zwar nicht die grübelnden Detektive Marke Poirot, die hier kombinierend eine Lösung herbeiführen, vielmehr ergibt sich schrittweise durch zufällige Gespräche an unterschiedlichen Orten des Grätzels eine Verbindung zwischen den Opfern. Gleichzeitig halten sich die Ermittler nicht an die genretypischen Fair-play-Regeln,<sup>221</sup> da sie dem Leser ihre Gedankengänge nicht zur Gänze offenlegen, sodass die Entlarvung der Mörderin durchaus überraschend erfolgt.

Auffällig ist ferner, dass bei jedem Verbrechen Katharina Kafka oder Orlando vor Ort sind. Katharina wird Zeugin der Gasexplosion, Orlando entdeckt die Leiche im Bacherpark, er wird schwer verletzt, und sie findet und verarztet ihn. In der Folge trifft Katharina kurz nach dem Leichenfund im Autohaus ein, gemeinsam mit Orlando besucht sie die Vorstellung im Filmcasino, während welcher der Mord an Anja stattfindet, und beide beobachten den Anschlag auf Tamara, was dazu führt, dass sie die Verfolgung des Fahrzeugs, eines anthrazitfarbenen Skoda, aufnehmen, das schließlich mit der nun entlarvten Mörderin in den Wienfluss stürzt. *„Ich konnte gerade noch einen Blick auf das blutüberströmte Gesicht und die zerbrochene knallrote Brille von Angela Bischof erhaschen [...]“*<sup>222</sup>

---

<sup>219</sup> Vgl. <http://news.orf.at/stories/2140709/2140903> (23.04.2014)

<sup>220</sup> Kneifl: *Schön tot*, S. 182.

<sup>221</sup> Vgl. Saletta: *Topographie*, S. 164.

<sup>222</sup> Kneifl: *Schön tot*, S. 188.

Aus alldem wird klar, dass die beiden Ermittler den Raum mitbestimmen. Es scheint, als wären alle Ereignisse genau auf deren Alltag abgestimmt; keine Aktion reicht über das Grätzl hinaus, und jede ist an die Präsenz von Katharina Kafka oder Orlando geknüpft.

### 4.3.2. Raumdarstellung und Wirklichkeitsillusion

*„Für den Detektiv ist der Ort nicht nur ein Raum, in dem er sich während seiner Aufklärungsarbeit bewegt, sondern er ist zugleich ein [...] Spurenläger [...].“<sup>223</sup>*

Ganz in diesem Sinn entspricht Kneifl in diesem Roman einer gängigen Vorgangsweise hinsichtlich der Raumdarstellung in der Kriminalliteratur. Es ist davon auszugehen, dass selbst ein real existierender Schauplatz sprachlich oder auch mit Hilfe von Karten so gestaltet wird, dass glaubwürdig erscheint, dass *„in ihm Ereignisse stattfinden sollen, die von den Routinen der Normalität abweichen“<sup>224</sup>*. Somit entsteht beim Leser die Illusion eines realen Geschehens, zumal die Handlung an Orte angebunden wird, die man auch jederzeit selbst aufsuchen und von deren Existenz man sich überzeugen kann.

Allgemein bekannte Straßennamen wie die Pilgramgasse und die Schönbrunner Straße werden in der Morgendämmerung von der Protagonistin auf dem Heimweg passiert und beschrieben.

*Auf der Schönbrunner Straße war kaum Verkehr. [...] Als ich die Pilgramgasse hinaufspazierte, tauchte die Statue der Heiligen Margarete im Morgengrauen auf.<sup>225</sup>*

Die Verfasserin bedient sich – typisch für das Genre des Wien-Krimis – an dieser Stelle und an vielen weiteren, wie zum Beispiel bei der abschließenden Verfolgungsjagd, der Technik des *„Name dropping“<sup>226</sup>*, die in der Aufzählung bestimmter Plätze, Straßennamen und anderer Lokalitäten besteht und dazu dient, dem Leser das Wiedererkennen der Schauplätze und damit Identifikation zu ermöglichen. Wie auch im vorliegenden Text ermöglichen vor allem Verfolgungsjagden – zu Fuß oder im Auto – dieses Vorgehen. Der jeweilige Raum wird dadurch auch charakterisiert, wobei im Falle des angeführten Zitats Katharinas Beschreibung ihres Heimwegs in den frühen Morgenstunden ein gewisses Lokalkolorit spiegelt und die entsprechende Atmosphäre entstehen lässt. Die Verfasserin

---

<sup>223</sup> Wigbers: *Krimi-Orte*, S. 22.

<sup>224</sup> Richter: *Verbrechen kartieren*, S. 373.

<sup>225</sup> Kneifl: *Schön tot*, S. 5.

<sup>226</sup> Bitzikanos: *Tatort: Wien*, S. 242.

gestaltet gleichzeitig auch den Kontrast zwischen Schauplatz und Handlung, also den Morden. Es wird – bedingt durch die wohlige warme Sonnenaufgangsstimmung – ein idyllisches Ambiente vermittelt.

*Der Himmel über Wien verfärbte sich orangerot. Brachte die Dächer der Stadt zum Glühen. Schüchterne Strahlen drangen durch die Häuserzeilen auf die Straße.<sup>227</sup>*

Doch eine plötzliche Explosion zerstört die Atmosphäre.

*Ein lauter Knall riss mich aus meinen Gedanken. Eine riesige Stichflamme erleuchtete den Himmel über der Stadt. Das Feuer vermischte sich mit dem Morgenrot, tauchte die Umgebung in einen rotgoldenen Glanz.<sup>228</sup>*

Das Ereignis wird durch sogenannte Vorboten des Unglücks angekündigt, als kurze Zeit davor ein großer Schwarm schwarzer Raben – „Symbol des Todes, des Bösen, der Sünde, des Dämonischen“<sup>229</sup> – über den Margaretenplatz fliegt.<sup>230</sup> In typischer Manier lässt Kneifl auch Historisches einfließen,<sup>231</sup> wenn sie gleich zu Beginn der Romanhandlung die Statue der Heiligen Margarete beschreibt und auf deren Martyrium verweist.

*Die unschuldige Schäferin war vor 1700 Jahren in Kleinasien von einem Stadtpräfekten begehrt worden. Als sie ihn zurückwies, ließ er sie im Gefängnis mit eisernen Kämmen und Fackeln foltern.<sup>232</sup>*

Sie unterstreicht damit den Kontrast zwischen der Idylle des Schauplatzes und der Mordserie.

### **4.3.3. Das Grätzel als Schauplatz**

Bemerkenswert ist, dass Kneifl hier ein derzeit aufstrebendes Wiener Grätzel, das sogenannte Schlossquadrat, als Kulisse für Morde und Ermittlung wählt, dieses wirklichkeitsgetreu beschreibt, und ausschließlich real existierende Lokale und Geschäfte zum Schauplatz der Handlung bzw. der Ermittlung macht. Gleichsam sich am Roman orientierend wie an einem Lokalführer, kann man sich durch diesen Teil Margaretens bewegen, am Siebenbrunnenplatz vorbei zum Autohaus Strohmeier spazierend, den Bacherpark durchstreifend, zum Filmcasino in der Margaretenstraße schlendernd,

---

<sup>227</sup> Kneifl: *Schön tot*, S. 5f.

<sup>228</sup> Ebda., S. 9.

<sup>229</sup> Butzer/Jacob: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*, S. 334a.

<sup>230</sup> Vgl. Kneifl: *Schön tot*, S. 6.

<sup>231</sup> Vgl. Feichtner: *Bluttausch*, S. 141.

<sup>232</sup> Kneifl: *Schön tot*, S. 5.

schließlich am Margaretenplatz ankommend und dem gezielten Einkaufsbummel – Schuhe im „Vega Nova“, Haushaltgeräte in der „Midinette“, ein Sofa im Möbelhaus Grünbeck – eine Lokaltour anschließend. Unterstützend ergänzt Kneifl ihre Beschreibung des Raumes auch noch durch einen Plan des Grätzels, in dem jeder Schauplatz penibel verzeichnet ist.

Hier wird bereits deutlich, dass es sich um einen gekerbten, sehr begrenzten Raum handelt, der durch markante Punkte definiert ist, zwischen welchen sich Opfer, Täter und Ermittler bewegen. Vor allem die für den fünften Bezirk charakteristischen Lokale des Schlossquadrats sind hier zu nennen. Nicht nur die Protagonistin und Orlando gehen dort allabendlich ein und aus, sondern auch das Who's who der Wiener – besser gesagt Margaretner – High Society. Kneifls realitätsnahe Schilderung dieses Wiener Grätzels rührt daher, dass es sich hier, wie Kneifl selbst sagt, um einen ihrer Lieblingsbezirke handelt.

*Dieser ehemalige Arbeiterbezirk mit seinem heutigen Multi-Kulti-Leben und den vielen Künstlern und Studenten, die sich dort angesiedelt haben, hat für mich eine ganz spezielle Atmosphäre.*<sup>233</sup>

Auch alle Romanfiguren sind in gewisser Weise real, Kneifl hat tatsächlich existierende Personen in ihre Krimihandlung eingebaut, teilt ihnen aber Rollen zu.

*Die Margaretner sind ein lustiges Völkchen: Alle vorkommenden Personen wollten gern dabei sein, obwohl sie nicht wussten, ob ich sie als Leichen oder gar als Mörder beschreiben werde.*<sup>234</sup>

Die einzige Person, die im Roman die wahre Identität behält, ist Dr. Stefan Gergely, der Besitzer des Schlossquadrats. Er hat Edith Kneifl auch die Idee geliefert, die Handlung in Margareten anzusiedeln.<sup>235</sup>

#### **4.3.3.1. Die Tatorte – im Schatten der Nacht**

Die Tatsache, dass die Tatorte wenig markant sind und auch keine Verbindung zwischen ihnen besteht, führt dazu, dass die offiziellen wie auch die privaten Ermittlungen zunächst in die falsche Richtung laufen.

---

<sup>233</sup> E-Mail Interview mit Edith Kneifl, 31.3.2014.

<sup>234</sup> Ebda.

<sup>235</sup> Vgl. ebda.



Darüber hinaus nützt die Mörderin auch die Dunkelheit, um unerkannt zu bleiben. Sie behält dadurch zunächst die Kontrolle über den Raum und gibt diese erst auf beziehungsweise verliert sie, nachdem sie ihre Rache beinahe vollendet hat. Richter betont in diesem Zusammenhang die Gestaltung des Raumes durch das Verhältnis von Licht und Dunkelheit beziehungsweise Tag und Nacht. Er weist auf das dadurch bedingte Kräftespiel zwischen Täter und Ermittler hin, deren Verhältnis durch die Sichtverhältnisse determiniert ist.<sup>236</sup> Sie sind laut Holzmann „*Strukturierungselemente, die Räume in Zonen der Sicherheit und der Gefahr aufteilen*“<sup>237</sup>.

Ein Nachtlokal, das „Motto“ in der Schönbrunner Straße, spielt im Roman eine wichtige Rolle. Die Beschreibung des Lokals, wie man sie im Roman findet, hat durchaus Ähnlichkeit mit jener, die man auf dessen Homepage lesen kann.

*Genussmensch trifft Nachtschwärmer, Schick trifft leger. Cosmopolitan trifft Bohemien. Cool trifft herzlich. Szenegänger trifft Einzelgänger. [...] Mann/Frau trifft Mann/Frau.*<sup>238</sup>

Über Beziehungen, die hier gepflegt werden, wird seitens des Personals sowie der Gäste Stillschweigen bewahrt, was allerdings Orlando, wie sich später herausstellt, zum Opfer eines Mordanschlags werden lässt. „*Sie hat mir im Motto mal eine Szene gemacht, weil ich ihr nicht sagen wollte, mit welcher Tussi ihr Mann am vorigen Abend dort war.*“<sup>239</sup> Hier findet sich somit ein Ausgangspunkt für die folgende Mordserie.

In der Morgendämmerung ist die Zahnarztpraxis von Dr. Bischof am Margaretenplatz Schauplatz einer Gasexplosion,<sup>240</sup> der die kosovarische Putzfrau zum Opfer fällt.<sup>241</sup> Im Nachhinein zeigt sich, dass dieser Anschlag, bei dem die Gasleitung manipuliert worden ist, offenbar bereits der zweiten Frau des Arztes, Tamara, gegolten hat. Hier wird bereits eine gewisse Ironie spürbar, zumal die Täterin, Angela Bischof, an all den Opfern Rache übt, weil diese ihrer Meinung nach mitschuldig an ihrer Scheidung sind, die zweite Frau ihres Exmannes, die sie eigentlich vernichten möchte, jedoch überlebt.

---

<sup>236</sup> Vgl. Richter: *Verbrechen kartieren*, S. 375f.

<sup>237</sup> Gabriela Holzmann: *Schaulust und Verbrechen. Eine Geschichte des Krimis als Mediengeschichte 1850-1950*. Stuttgart: Metzler 2001, S. 167.

<sup>238</sup> Vgl. <http://www.motto.at/motto> (23.04.2014)

<sup>239</sup> Kneifl: *Schön tot*, S. 145.

<sup>240</sup> Vgl. ebda., S. 9.

<sup>241</sup> Vgl. ebda., S. 20.

In derselben Nacht fällt die Polin Ilona, der ein Verhältnis mit Dr. Bischof nachgesagt wird, im Bacherpark einem Mordanschlag zum Opfer, der zunächst als Sexualdelikt eingeschätzt wird, worauf die zerschlagene Rumflasche in der Vagina des Opfers verweist.<sup>242</sup> Unter diesem Aspekt ist der dunkle Park der passende Mordort, der dem Klischee, dass hier Sexualverbrechen bevorzugt begangen werden,<sup>243</sup> Rechnung trägt.

Das Sisi-Double Orlando wird in der folgenden Nacht überfallen und mit einem Eispickel verletzt. In der Toilette des „Cuadro“, wo er zusammengebrochen ist, findet ihn Katharina Kafka.<sup>244</sup>

Die tote Anwältin Vera Navratil wird früh morgens in einem Wagen im Autohaus Strohmeier an der Margaretenstraße entdeckt, in ihrem Auge steckt eine Adrenalinspritze. Am Ende stellt sich heraus, dass die bekannte Anwältin es gewesen ist, die Dr. Bischof zu günstigen Scheidungsbedingungen verholfen hat.<sup>245</sup>

Im Filmcasino in der Margaretenstraße kommt die Polin Anja, eine Künstlerin, ebenfalls im Schutz der Dunkelheit zu Tode. Während der Horrorfilm *Strahlen des Bösen* über die Leinwand flimmert, wird sie mit einem orangeroten Schal von hinten erdrosselt.<sup>246</sup> Sie hat Tamaras und Dr. Bischofs Beziehung gefördert, indem sie ihnen „*ihr Bett zur Verfügung gestellt hat*“<sup>247</sup>.

Als Angela Bischof, die Mörderin, schrittweise die Kontrolle über den Raum verliert, die Ermittler gleichzeitig immer mehr Hinweise finden und ihre Spur aufnehmen, ändert sich auch die Tageszeit, in der sie ihre Anschläge verübt. Tamara wird bei Tageslicht an der Statue der Heiligen Margarete mehrfach von einem Auto absichtlich angefahren, überlebt diesen Anschlag aber schwer verletzt.<sup>248</sup> Die Täterin selbst stirbt bei ihrem Fluchtversuch, nachdem sie mit ihrem Auto in den Wienfluss gestürzt ist in der Abenddämmerung, und Kneifl unterstreicht ihren Tod auch optisch durch ein Symbol des Todes, die Abendröte.<sup>249</sup> „*Die Margariten auf dem Trottoir leuchteten blutrot in der Abendsonne.*“<sup>250</sup>

---

<sup>242</sup> Vgl. ebda., S. 38.

<sup>243</sup> Vgl. [www.weisser-ring.de/fileadmin/content/pdf/vergewaltigung.pdf](http://www.weisser-ring.de/fileadmin/content/pdf/vergewaltigung.pdf) (23.04.2014)

<sup>244</sup> Vgl. Kneifl: *Schön tot*, S. 27ff.

<sup>245</sup> Vgl. ebda., S. 79f.

<sup>246</sup> Vgl. ebda., S. 98f.

<sup>247</sup> Ebda., S. 179.

<sup>248</sup> Vgl. ebda., S. 182f.

<sup>249</sup> Vgl. Butzer/Jacob: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*, S. 1b.

<sup>250</sup> Kneifl: *Schön tot*, S. 183.

Anzumerken ist in diesem Zusammenhang auch, dass Katharina Kafka ebenfalls in der Abenddämmerung im Restaurant „Gergely’s“ auch auf Baby-Face trifft. Es handelt sich dabei um einen Verdächtigen,<sup>251</sup> der zwar – wie sich später zeigt – zu Unrecht der Morde beschuldigt wird, allerdings die Protagonistin allabendlich zu später Stunde mit anonymen, perversen Anrufen quält und ihr immer wieder auflauert, sie bedrängt und schließlich auf Grund seiner großen, roten Schuhe, Clownschuhe in Übergröße<sup>252</sup>, die es nur bei „Vega Nova“ gibt, als Vergewaltiger entlarvt wird.

Alle Verbrechen finden somit im Dunkeln statt – Nacht und Finsternis stehen für Tod, Verderben und Unheil<sup>253</sup> – deren Aufklärung allerdings bedarf offenbar des Lichts, womit Kneifl sich einer Symbolik bedient, die wenigstens seit der Romantik als eine in der Literatur gängige betrachtet werden kann.

#### 4.3.3.2. Die Orte der Ermittlung

Licht gilt allgemein als „Symbol der Erkenntnis und der Wahrheit“<sup>254</sup>, ebenso als „Voraussetzung des menschlichen Sehens“<sup>255</sup>, und dieser Tatsache trägt Kneifl Rechnung, indem die Ermittler durchwegs bei Tag auf die wesentlichen Indizien stoßen, die zur Entlarvung der Täterin führen. Katharina und Orlando erhalten Hinweise in diversen Geschäften und Lokalen, und hier ist wiederum das Grätzel von Bedeutung, die Tatsache, dass man einander kennt, und Tratsch und Klatsch Anonymität, aber auch Privatsphäre erfolgreich verhindern.

Zunächst ist allerdings ein Gespräch anzuführen, welches spät abends im „Café Cuadro“ stattfindet, in dem die Hobbydetektivin als Kellnerin und Barkeeperin arbeitet. Angela Bischof erzählt dieser dort von ihrem traurigen Schicksal und liefert das Motiv für die Morde.

*Alle haben sich gegen mich verschworen. Alle wussten Bescheid und hielten dicht. Als ich misstrauisch wurde und Nachforschungen anzustellen begann, stieß ich auf eine Mauer des Schweigens. [...] Hätte ich Beweise für sein Verhältnis mit diesem russischen Flittchen gehabt, dann wäre ich bei der Scheidung viel besser ausgestiegen[...].<sup>256</sup>*

---

<sup>251</sup> Ebda., S. 155.

<sup>252</sup> Vgl. ebda., S. 90.

<sup>253</sup> Vgl. Butzer/Jacob: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*, S. 288b.

<sup>254</sup> Ebda., S. 244a.

<sup>255</sup> Ebda., S. 244a.

<sup>256</sup> Kneifl: *Schön tot*, S. 25.

Der dargestellten Symbolik folgend kann die Ermittlerin daraus keine Schlüsse ziehen, die Dunkelheit schützt die Mörderin.

Anders verhält es sich bei den folgenden Gesprächen, die durchwegs bei Tag stattfinden. Kneifl vermittelt hier durch die Darstellung typischer Lokale eine Atmosphäre der Gemütlichkeit, der Geselligkeit und des Vertrauens. Gleichzeitig verschafft sie dem typischen Wiener Gasthaus Geltung, das im Vergleich zum Kaffeehaus im Krimi bislang viel seltener eine Rolle gespielt hat. Sie findet es „an der Zeit, dass wir Kriminal-schriftstellerinnen und –schriftsteller uns auch einmal mit dem Wiener Beisl literarisch auseinandersetzen“<sup>257</sup>, denn dieses ist „ein Spiegelbild der Wiener Seele, des Wiener Gemüts“<sup>258</sup>, und dort spielt sich ihrer Meinung nach auch „das wahre Leben ab“<sup>259</sup>.

Beim „Silberwirt“ handelt es sich um ein typisches Altwiener Beisl mit Vollholzmobiliar, hundert Jahre alten Lampen über den Tischen und einem Stammtisch. Die Speisen, die in der Karte zu finden sind, lassen das Wienerherz höher schlagen,<sup>260</sup> Katharina Kafka frönt dort allerdings bei Weitem nicht nur kulinarischen Genüssen, vielmehr erzählt ihr hier Frau Klaric, dass Frau Bischof hinsichtlich der Witwenpension vom Zeitpunkt des Todes ihres Exmannes abhängig ist.

*Die arme Angela bekommt nur eine Pension, wenn er vor ihr sterben sollte. Aber damit will ich nicht behaupten, dass sie mit dieser Explosion etwas zu tun hatte.*<sup>261</sup>

Außerdem erfährt die Hobbydetektivin, dass Dr. Bischof nicht nur mit seiner derzeitigen Frau Tamara, sondern davor bereits mit der im Bacherpark ermordeten Ilona seine Exfrau betrogen hat.<sup>262</sup>

Im „Silberwirt“ formiert sich auch Katharinas – allerdings falscher – Verdacht gegen Tony Meyers, als sie von Herrn Radschiener aus dem Reisebüro Trident Travel erfährt, dass dieser ein One-Way-Ticket nach Kuba gebucht hat.<sup>263</sup>

Auch im „Haasbeisl“, einem typischen Wiener Wirtshaus, an dessen Stammtisch sich vor allem die ältere Generation Margaretens trifft, erhält die Ermittlerin um die Mittagszeit

---

<sup>257</sup> Edith Kneifl: *Vorwort*. In: *Tatort Beisl. 13 Kriminalgeschichten aus Wien*. Hrsg. v. Edith Kneifl. Wien: Falter 2011, S. 7.

<sup>258</sup> Ebda., S. 7.

<sup>259</sup> Ebda., S. 7.

<sup>260</sup> Vgl. Kneifl: *Schön tot*, S. 19.

<sup>261</sup> Ebda., S. 165.

<sup>262</sup> Vgl. ebda., S. 166.

<sup>263</sup> Vgl. ebda., S. 167f.

wertvolle Hinweise. Katharinas Großvater weiß, dass sich dort der ehemalige Geheimdienstler, Herr Karoly, aufhält, der immer gut informiert ist und auch so manch hilfreichen Rat parat hat.<sup>264</sup> Beispielsweise berichtet er, dass sich die Ermittlungen der Polizei auf einen aus der Anstalt Mittersteig entwichenen Psychopathen konzentrieren, der Karolys Meinung nach aber keineswegs der Mörder sein kann, denn dieser *„Psychopath hat seinen Mordopfern immer die Eingeweide entfernt, was ja bei den jetzigen Frauenleichen nicht der Fall gewesen ist [...]“*<sup>265</sup>

Auch in den Geschäften im Schlossquadrat finden entscheidende Begegnungen statt, welche zur Entlarvung der Täterin beitragen.

Die „Madinette“ ist ein kleines Geschäft, in dem man fast alles findet, von Spitzenunterwäsche und Dessous bis hin zu antiquarischen Büchern, Schreibmaschinen und Haushaltswaren. Dieser Laden wird von vielen Menschen besucht und zwar vor allem der Gespräche wegen, denn die Besitzerin, Frau Klaric, kennt immer die neuesten Gerüchte über jedermann, die sie besonders gern weitererzählt und so zu deren raschen Verbreitung beiträgt.

Katharina Kafka trifft hier eines Vormittags auf Tony Meyers, welcher einige Zeit ihr Verehrer und Liebhaber und in späterer Folge ein Verdächtiger ist.<sup>266</sup> Für den Handlungsverlauf viel wesentlichere Informationen erhält die Hobbydetektivin von Frau Klaric selbst. Diese berichtet ihr über die zerbrochene Ehe der Angela Bischof, die Katharina bei der Gasexplosion kennengelernt hat, und von den Intrigen und Verhältnissen des Herrn Dr. Bischof, welche schließlich ausschlaggebend für die Scheidung sind.<sup>267</sup> So entsteht für Katharina langsam ein klareres Bild, errichtet durch Beweise und Motive, welches sie schließlich zur Mörderin leitet.

Der Juniorchef des Möbelhauses Grünbeck, Stefan Grünbeck, ist ein früherer Schulkamerad Katharinas. Von ihm erfährt sie vom Vergewaltigungsversuch an einer jungen Mitarbeiterin, den er im letzten Moment noch verhindern hat. Der Täter, ein Mann im Clownkostüm mit großen, roten Schuhen, ist unerkannt entkommen.<sup>268</sup> Er wird

---

<sup>264</sup> Vgl. ebda., S. 85.

<sup>265</sup> Ebda., S. 85f.

<sup>266</sup> Vgl. ebda., S. 47.

<sup>267</sup> Vgl. ebda., S. 165.

<sup>268</sup> Vgl. ebda., S. 52ff.

zunächst fälschlicherweise verdächtigt, der Mörder zu sein, entpuppt sich aber schließlich als jener Stalker, der Katharina mit obszönen Anrufen belästigt.

Die „*sehr breite[n], extravagant aussehenden[n] rote[n] Lederschuhe, die bestimmt nicht billig waren*“<sup>269</sup>, führen die Protagonistin schließlich zu „Vega Nova“, dem Schuhgeschäft direkt neben dem Möbelhaus, wo sie nach den Schuhen des Vergewaltigers fragt.

*‘Das waren wahrscheinlich auch Trippen’. ‘Gibt es die in Übergröße?’ Er nickte, konnte sich aber nicht mehr an Männer mit Schuhgröße 47 oder 48, die solche Schuhe bei ihm gekauft hatten, erinnern.*<sup>270</sup>

Zu einem späteren Zeitpunkt erhalten Katharina Kafka und Orlando hier einen entscheidenden Hinweis, der zu Angela Bischof führt. Die Polizei, so erzählt der Verkäufer, habe nach einem Kunden mit Schuhgröße 39 gefragt, nach einem kleinen Mann mit ungewöhnlich kleinen Füßen. In diesem Zusammenhang fällt auf, dass die Bischof Kundin im „Vega Nova“ ist und Schuhe dieser Größe trägt.<sup>271</sup>

Beim Friseur Werner Pranz schließlich begegnen Katharina Kafka und Orlando Angela Bischof selbst. Letzterer erkennt in ihr jene Frau, die seinerzeit von ihm im „Motto“ Auskunft über ihren Mann und dessen außereheliche Beziehungen erhalten wollte, die er ihr allerdings nicht gegeben hat. Überdies macht sich die Frau auf Grund ihrer Schuhe verdächtig.

*‘Inzwischen tragen viele Leute vernünftiges Schuhwerk.’ Mit einem koketten Augenaufschlag zeigte sie Herrn Pranz ihre Füße, die in etwas altmodisch anmutenden Schnürschuhen steckten.*<sup>272</sup>

Merkwürdig mutet an, dass sie gar nicht versucht, von sich abzulenken, sondern vielmehr gezielt auf ihre Schuhe hinweist.

Der Goldschmied, Otto Pappalecca, dessen Geschäft am Margaretenplatz liegt, trägt ebenfalls zur Entlarvung der Täterin bei. Er berichtet von einem Ring, den Dr. Bischof für seine Freundin anfertigen hat lassen, was seine Frau allerdings bemerkt hat. Dieses Ereignis hat auch zur Scheidung geführt.

*Mein Verdacht, den ich schon früher gegen Angela Bischof gefasst hatte, verfestigte sich allmählich. Eine Frau in Wut ist fast zu allem fähig, dachte*

---

<sup>269</sup> Ebda., S. 54.

<sup>270</sup> Ebda., S. 91.

<sup>271</sup> Vgl. ebda., S. 178.

<sup>272</sup> Ebda., S. 149.

*ich. Andererseits konnte ich mir beim besten Willen nicht vorstellen, dass so eine bürgerliche Lady einfach wild drauflos mordete.*<sup>273</sup>

Noch lange mündet dieses Verdachtsmoment nicht in eine schlüssige Theorie die Täterin betreffend, doch es fügt sich in ein Mosaik von Indizien, die Angela Bischof immer verdächtiger machen, bis sie sich schließlich selbst enttarnt und in den Tod stürzt.

#### **4.3.4. Raum und Milieu**

Die handelnden Personen sind typisch für das dargestellte Milieu, wobei nur wenige einer gehobenen Gesellschaftsschicht angehören.<sup>274</sup> Kneifl charakterisiert dadurch abseits der Topographie des Grätzels den Raum und gestaltet damit auch dessen Doppelbödigkeit, die Raumdylle wird durch die Menschen und deren Handeln teils geprägt, teils gestört.<sup>275</sup>

Die Namen der Mitglieder der Pensionistenrunde am Stammtisch im „Haasbeisl“ versprühen typischen Wiener Charme. *„Die Herren Horvath, Pospischil und vor allem der alte Charmeur Marek [...] wussten längst über den Mord am Siebenbrunnenplatz Bescheid.“*<sup>276</sup>

Derselben Personengruppe gehört auch die Besitzerin der „Midinette“, Frau Klaric, an. Ihre wichtige Funktion hat sie vor allem dadurch, dass ihr Geschäft - gleich der Bassena früherer Zeiten - zum Treffpunkt der Grätzelnbewohner wird. Hier verkehrt beispielsweise der typische Wiener Strizzi Tony Meyers, *„dunkelhaarig, sonnenstudiogebräunt, Lachfältchen um die Augen und ein bisschen schmierig“*<sup>277</sup>, wie auch die Steuerberaterin, Frau Magister Käferböck. Sie gehört ebenso wie der Bezirksvorsteher Kurt Wimmer und der Therapeut Doktor Mader einer höheren sozialen Schicht an. Beide spiegeln typische Wiener Verhältnisse; Wimmer hat Katharinas Großvater den Platz auf der Bettenstation des Pensionistenheims verschafft, obwohl dieser – wie seine Enkelin betont – *„kein Parteimitglied war“*<sup>278</sup>. Damit zeigt Kneifl ebenso wie die Protagonistin ihre Kenntnis regionalpolitischer Besonderheiten.<sup>279</sup>

---

<sup>273</sup> Ebda., S. 173.

<sup>274</sup> Vgl. Feichtner: *Blutrausch*, S. 141.

<sup>275</sup> Vgl. Saletta: *Topographie*, S. 163.

<sup>276</sup> Kneifl: *Schön tot*, S. 85.

<sup>277</sup> Ebda., S. 47.

<sup>278</sup> Ebda., S. 18.

<sup>279</sup> Vgl. Feichtner: *Blutrausch*, S. 141.

Der Charakter Wiens als Geburtsstadt und Wirkungsstätte Sigmund Freuds wird durch die Präsenz Maders unterstrichen, wobei gleichzeitig die Wiener Mentalität im Sinne des Zugangs zur Psychoanalyse und Therapien aller Art verdeutlicht wird. „*In der Stadt Sigmund Freuds genierten sich jedoch viele Patienten nach wie vor dafür, in psychoanalytischer Behandlung zu sein.*“<sup>280</sup>

Kneifl bedient hier diverse Klischees, wenn beispielsweise das Opfer der Gasexplosion eine junge Putzfrau ist, die geradezu idealtypisch aus dem Kosovo stammt,<sup>281</sup> oder die anderen Mordopfer, Ilona, Anja und Tamara, ebenfalls junge hübsche Frauen aus dem ehemaligen Ostblock sind, die sofort ins Rotlichtmilieu gerückt werden.

*Drei fesche junge Ausländerinnen, die etwa zur selben Zeit versucht haben, in Wien Fuß zu fassen. Ilonas Pornofotos und Anjas Job bei einer Begleitagentur gehören mittlerweile längst der Vergangenheit an.*<sup>282</sup>

Opfer wie Täter und Ermittler sind durch den Raum geprägt und tragen gleichzeitig zu dessen Charakterisierung bei. Die gesellige, freundliche Atmosphäre, die dieses Grätzel vermittelt, entspricht der Harmlosigkeit, mit welcher über jedermann getratscht wird, und steht gleichzeitig im Kontrast zu den Morden. Es zeigt sich, dass in allen Lokalen und Geschäften Menschen verkehren, die – oftmals ohne es zu wissen – nach und nach wichtige Hinweise zur Aufklärung der Verbrechen und zur Entlarvung der Täterin geben. Dieses Mosaik kann nur in einem sehr eng begrenzten Raum entstehen, einem Stadtteil, dessen Bewohner sozusagen unabdingbar aufeinandertreffen, sobald sie ihre Wohnung verlassen. Die Geschlossenheit hinsichtlich Raum und Personen definiert das Grätzel um das Schlossquadrat als Freiluft-locked-room.

---

<sup>280</sup> Kneifl: *Schön tot*, S. 72.

<sup>281</sup> Vgl. ebda., S. 20.

<sup>282</sup> Ebda., S. 159.



#### 4.4. Der Erinnerungsort als Mordort - der Ermittler verlässt das Grätzel

Edith Kneifl dehnt in den folgenden Romanen den Raum aus. Der Großteil der Handlung von *Der Tod fährt Riesenrad* spielt zwar im Wiener Prater und in *Die Tote von Schönbrunn* im Hietzinger Grätzel rund um das Schloss, im Gegensatz zu *Schön tot* jedoch findet nicht das gesamte Krimigeschehen ausschließlich in diesem Bereich statt. Der Ermittler bewegt sich immer wieder auch in anderen Vierteln der Stadt, und dabei zeigt sich, dass seine Fortbewegungsart sich ändert und damit auch die Geschwindigkeit, mit welcher er Stadtteile durchquert. Dadurch öffnet sich auch der Raum.

Im Gegensatz zur individuellen Erinnerung nützt Kneifl in den historischen Krimis die Funktion des Erinnerungsraums, um ein bestimmtes Milieu beziehungsweise Ambiente entstehen zu lassen; historische Gebäude und Einrichtungen dienen dazu, die Handlung an Plätzen zu verorten, die im kollektiven Gedächtnis vorhanden sind, und mit Wien, dem „alten Wien“, assoziiert werden. Die Autorin selbst empfindet die Stadt dank ihrer Sehenswürdigkeiten als „*ein einziges Museum [...], die Innenstadt als [...] tolle Theater- oder Filmkulisse*“<sup>283</sup>, und sie setzt diese entsprechend ein. Historische Gebäude dienen dabei ebenso wie beispielsweise der Sisi-Mythos oder die Erwähnung Sigmund Freuds als Erinnerungsorte, weil sich mit ihnen eine bewusste Überlieferungsabsicht verbindet. Der Begriff des Ortes ist hier wiederum als Metapher zu verstehen, kann also gleichermaßen real wie auch imaginär sein.<sup>284</sup> Kneifls präzise Recherche bewirkt beim Leser der Gegenwart Identifikation auf Grund der Symbolik, die sich mit den jeweiligen Personen, Gebäuden und Orten verbindet. So gelingt es ihr, das Wien der Jahrhundertwende zum spannungsgeladenen Schauplatz von Mord und Verbrechen werden zu lassen.

##### 4.4.1. Privatdetektiv Gustav von Karoly

Gustav von Karoly ist das Bindeglied zwischen den beiden historischen Wien-Krimis. Er ist ein für das Jahr 1897 unüblicher Ermittler, denn er übt den Beruf des Privatdetektivs aus. Nicht nur sein Schulkollege bei der k. u. k. Hofpolizei belächelt ihn dafür, sondern auch sein Freund, Freddy Mars, der sein Erstaunen über die Berufswahl nicht kaschiert.

---

<sup>283</sup> E-Mail Interview mit Edith Kneifl, 31.03.2014.

<sup>284</sup> Vgl. Francois/Schulze: *Deutsche Erinnerungsorte*, S. 18.

„Ich arbeite als Privatdetektiv.“ – „Waas? [sic!] Das gibt's nicht. Sag mal, was ist denn mit dir los?“<sup>285</sup> Da seine Dienste aber nur selten in Anspruch genommen werden, ist Karoly anfangs finanziell nicht besonders gut gestellt. Er lebt immer noch in der gleichen Wohnung, in der er auch seine gesamte Kindheit verbracht hat, zusammen mit seiner Tante Vera von Karoly, die eine Verfechterin der Frauenrechte ist, und seinem ehemaligen Kindermädchen Josefa. Vera von Karoly ist seit dem Tod seiner Mutter nicht nur eine wichtige Bezugsperson für Gustav geworden, sondern auch eine bereichernde Gesprächspartnerin, die ihm hilft, seine Ermittlungen voranzutreiben. Gustav selbst bezeichnet sie oft als Doktor Watson und sich selbst als Sherlock Holmes,<sup>286</sup> da dieses Ermittlerduo auch durch gemeinsame Gespräche zu neuen Ideen und zur Lösung kniffliger Fälle gelangt.

Beim Abschließen seines ersten Falls orientiert er sich allerdings mehr an einem anderen prominenten Vorbild. Gleich Hercule Poirot lädt er alle Verdächtigen gemeinsam in seine Wohnung, um ihnen dann sein kompliziertes Gedankengeflecht zu präsentieren, die Täter zu entlarven und der Polizei zu übergeben.

*Ich glaube, Freddy hat Recht, Max Polanski hatte als Einziger ein Motiv, Angelina umzubringen. Sie hat geahnt oder sogar gewusst, dass er Leonie aus ihrem Wohnwagen entführt hat. Außerdem hat Freddy mir letztens, als ich ihn im Häfen besucht hab, erzählt, dass er und Angelina Max Polanski abwechselnd beschattet haben [...].*<sup>287</sup>

Karoly geht mit viel Feingefühl vor, um sich das Vertrauen seiner Klienten zu erschleichen.

*Wir Detektive sind wie Ärzte, oder besser gesagt, wie diese neumodischen Nervenärzte. Wir haben Schweigepflicht. Alles, was Sie mir erzählen, bleibt bei mir. [...] Endlich schien er den richtigen Ton getroffen zu haben.*<sup>288</sup>

Der Detektiv gilt als „großer Freund der Frauen“<sup>289</sup>, was ihm aber beinahe zum Verhängnis wird, zumal beispielsweise die Schönheit seiner Auftraggeberin Margarete von Leiden sein Urteilsvermögen trübt und er erst reichlich spät die Mörderin in ihr erkennt. Dass er den Fall schließlich löst und alle Schuldigen zur Strecke bringt, hebt sein

---

<sup>285</sup> Edith Kneifl: *Der Tod fährt Riesenrad*. Innsbruck, Wien: Haymon 2012, S. 79.

<sup>286</sup> Vgl. ebda., S. 171.

<sup>287</sup> Ebda., S. 237.

<sup>288</sup> Ebda., S. 19.

<sup>289</sup> Ebda., S. 11.

Ansehen auch in Adelskreisen und führt den Privatdetektiv aus dem Prater in eine höhere Gesellschaftsschicht und zu mehr Wohlstand.

In *Die Tote von Schönbrunn* führt er ebenfalls erfolgreich die Ermittlungen und bringt einen Serienmörder zur Strecke. Er, der einer verarmten Adelsfamilie entstammt, befindet sich nach wie vor in einer prekären finanziellen Lage. Da seine Halbschwester Marie Luise einen Mordanschlag des Killers nur knapp überlebt, wird Gustav von seinem Vater, dem Grafen von Batheny, beauftragt, dessen Tochter zu schützen und den Täter zu fassen, was für Karoly Ansehen und gesellschaftlichen Aufstieg bedeutet.<sup>290</sup> Im Laufe des Werks finden Vater und Sohn zueinander, und der Graf erkennt Gustav offiziell als seinen Sohn an. So kann der Detektiv auf Grund der weitreichenden Beziehungen seines Vaters sogar in den kaiserlichen Räumlichkeiten des Schlosses Schönbrunn ermitteln; ihm bieten sich Möglichkeiten, die nicht einmal der Polizei bei Hofe gewährt werden. Alle Türen stehen ihm offen, und auch die kaiserliche Dienerschaft unterstützt ihn. Graf von Batheny hilft Gustav auch selbst tatkräftig bei der Ergreifung und Überlistung des Täters, der nur durch einen Hinterhalt gefasst werden kann.<sup>291</sup>

Deutlicher als im Krimi *Der Tod fährt Riesenrad* tritt das Ermittlerduo – Karoly und seine Tante Vera – und darüber hinaus deren Patentochter Dorothea in Erscheinung. Diese beiden Frauen sind Vertreterinnen der Frauenbewegung und verschaffen Gustav Einblick in die Welt der emanzipierten Frauen um 1900.<sup>292</sup>

#### **4.4.2. Der Tod fährt Riesenrad**

Ein junges Mädchen, Leonie von Leiden, die Tochter einer Grafenfamilie, wird vermisst. Alles deutet auf eine Entführung hin. Doch dann ereignet sich ein mysteriöser Mord im Wiener Wurstelprater, und daran reihen sich noch zwei weitere Leichenfunde. Alle Mordopfer stammen aus dem Pratermilieu. Jedoch in welchem Zusammenhang stehen diese mit der Vermissten? Hat der Zufall hier seine Finger im Spiel, oder ist es doch ein Serienmörder, der im Prater sein Unwesen treibt? Was zuerst nach einem tragischen Fall von Entführung aussieht, entpuppt sich als ein gescheiterter Erpressungsversuch der Minderjährigen selbst. Ihrem kindlichen Wunsch, ein Pferd zu besitzen, fallen schließlich drei Menschen zum Opfer.

---

<sup>290</sup> Ebda., S. 52ff.

<sup>291</sup> Vgl. ebda., S. 248ff.

<sup>292</sup> Vgl. ebda., S. 92.

#### 4.4.2.1. Raum und Zeit

Das Werk beginnt mit einem Prolog, in dem eine Ich-Erzählerin ihre aussichtslose und bedrückende Situation beschreibt. Es wirkt so, als wäre die Person gefangen, gefangen in einem dunklen, nassen und wahrscheinlich todbringenden Gefängnis. Die beklemmenden Schilderungen aus der Ich-Perspektive verstärken die Identifikation des Lesers. Mit dieser Erzählstrategie gelingt es Edith Kneifl, schon in den ersten Zeilen Spannung zu erzeugen.

Es folgt ein Wechsel in der Erzählperspektive, ein auktorialer Erzähler führt die Handlung fort, gleichzeitig ändern sich auch Raum und Zeit. Wo und wann genau die geschilderte Handlung des Prologs stattfindet, klärt sich erst am Ende des Romans. Es gibt auch keine Angaben, die auf die Dauer der Gefangenschaft verweisen. Mit dem ersten Kapitel aber wird der Schauplatz konkretisiert, ein Datum wird bekanntgegeben. Die Handlung des Krimis erstreckt sich vom „Donnerstag, 2. Juli 1897“<sup>293</sup> bis zum „Mittwoch, 8. Juli 1897“<sup>294</sup>, beträgt folglich nur sieben Tage, obgleich beim Lesen der Eindruck eines wesentlich längeren Zeitraums entsteht.

Das Geschehen ist im 19. Jahrhundert angesiedelt, in einem Zeitalter, das nicht von der modernen Informations- und Kommunikationstechnologie beeinflusst ist. Dementsprechend gehen die Ermittlungsarbeiten viel langsamer vonstatten. Zu dieser Zeit fährt man mit der Pferdekutsche, Fiaker genannt, oder man geht zu Fuß. Man übermittelt Nachrichten mittels Briefen, die man zustellen lässt oder dem Empfänger selbst heimlich zusteckt. Ein Beispiel gibt die Beschreibung des Weges vom „Café Schwarzenberg“ zum fiktiven Palais Schwabenau am Parkring, das maximal 400 Meter entfernt liegt. Der Weg, der höchstens fünf Minuten in Anspruch nimmt, wird über drei Seiten beschrieben.

*Arm in Arm schlenderten sie die Ringstraße entlang [...]. Die Fertigstellung der Ringstraße, der Bau der Gasleitung und die Regulierung des Wienflusses – Baustellen, nichts als Baustellen seit über zwanzig Jahren.*<sup>295</sup>

Diese im Vergleich zu heute langsamere Art der Fortbewegung drückt sich bereits im Schlendern aus, auch wird deutlich, wie viel Zeit die Modernisierung und Öffnung der Stadt in Anspruch nimmt. Gleichzeitig erklärt sich die Verzögerung der Ermittlungen, denn das Stadtgebiet wirkt größer, als wenn es in der Gegenwart mit dem Auto

---

<sup>293</sup> Ebda., S. 11.

<sup>294</sup> Ebda., S. 196.

<sup>295</sup> Ebda., S. 23.

durchstreift werden würde. Das dadurch veränderte Erzähltempo steht in direktem Zusammenhang mit der Analyse des Raumes; Kneifl gelingt es dadurch, ein dem 19. Jahrhundert entsprechendes, realitätsnahes und authentisches Bild Wiens zu entwerfen, das durch die Schilderung einer auch heute noch existierenden Lokalszene unterstützt wird. Diese „*außertextuellen Raummarkierungen*“<sup>296</sup> dienen, wie auch schon Vilas-Boas in anderem Zusammenhang feststellt, lesestrategisch dazu, „*der Handlung Glaubwürdigkeit zu verleihen, also eine Wahrheitsillusion zu erzeugen*“<sup>297</sup>.

#### 4.4.2.2. Die Großstadt Wien um 1900

Der Abriss der Stadtmauer ist charakteristisch für diese Epoche, Wien wird zur Großstadt, die Bezirke an der Peripherie der Stadt sind nun mit der noblen Innenstadt verbunden, was bei der Bevölkerung nicht nur Begeisterung hervorruft. „*Wien wird jetzt zur Großstadt demoliert*“, [schreibt] Karl Kraus in der Künstlerzeitschrift *Wiener Rundschau* [...].“<sup>298</sup> Wie sich schon an diesem Beispiel zeigt, schafft Kneifl mittels Intertextualität eine weitere Verbindung zur Wirklichkeit der Jahrhundertwende. Sie zitiert hier nicht nur einen für diese Zeit charakteristischen Schriftsteller, sondern nennt auch ein damals handelsübliches Printmedium. Auf diese Weise konstruiert sie Bezugfelder, „*wobei ein gewisses Dazugehörigkeitsgefühl und eine Memoire beim Leser verursacht werden können*“<sup>299</sup>, und der „*Effekt des Realen*“<sup>300</sup> wird gefestigt.

Die Wirklichkeitsillusion ist für den ortskundigen Leser ein weiterer Baustein, um in die dargestellte Zeit und das Geschehen, das in diesem Raum stattfindet, einzutauchen. Laut Frank bringt „*die Wahl des Ortes der Handlung [...] einen bestimmten Zeitbegriff – genauer: ein spezifisches Raum-Zeit-Verhältnis – mit sich*“<sup>301</sup>, Bachtin definiert mit einer bestimmten Zeit verbundene Orte als Chronotopoi.<sup>302</sup>

---

<sup>296</sup> Goncalo Vilas-Boas: *Die langsame Aufräumungsarbeit in Schweizer Detektivromanen: Werner Schmidli und Hansjörg Schneider*. In: *Kulturbau. Aufräumen, Ausräumen, Einräumen*. Hrsg. v. Peter Hanenberg, u. a. Frankfurt a. M.: Peter Lang 2010, S. 363.

<sup>297</sup> Ebda., S. 363.

<sup>298</sup> Kneifl: *Der Tod fährt Riesenrad*, S. 23.

<sup>299</sup> Vilas-Boas: *Die langsame Aufräumungsarbeit*, S. 363f.

<sup>300</sup> Ebda., S. 364.

<sup>301</sup> Frank: *Die Literaturwissenschaften*, S. 74.

<sup>302</sup> Vgl. Michail Bachtin: *Formen der Zeit und des Chronotopos im Roman. Untersuchungen zur historischen Poetik*. In: *Chronotopos*. Aus dem Russ. von Michael Dewey. Hrsg. v. Michail Bachtin. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2008, S. 187.

In diesem Sinn nennt Kneifl zahlreiche Lokalitäten, die nicht nur für das Wien um 1900 charakteristisch sind, sondern auch heute markante Punkte in der Stadt sind, die häufig von Touristen aufgesucht werden, weil sie offenbar das typische Wiener Flair vermitteln. So besucht der Ermittler Gustav von Karoly tagtäglich das „Café Schwarzenberg“<sup>303</sup>, fährt mit dem Fiaker zur Galopprennbahn in die Freudenau<sup>304</sup>, verkehrt in Beisl in wie „Zum schwarzen Rössel“<sup>305</sup>, dem „Englischen Reiter“<sup>306</sup> oder dem „Eisvogel“<sup>307</sup>, der auch heute noch am Riesenradplatz zu finden ist. In typischer Manier werden auch hier Namen von Lokalen und anderen Schauplätzen in dichter Folge angeführt<sup>308</sup>, welche die Stadt zum gekerbten Raum<sup>309</sup> werden lassen. Da die Verfasserin mit dieser Methode sowohl für den Leser als auch für den Ermittler Orientierungspunkte festlegt, gestaltet sie dadurch einen relativ überschaubaren und abgeschlossenen Bereich.<sup>310</sup>

Das vorliegende Werk stellt in gewisser Weise einen raumtheoretischen Sonderfall dar, denn im Vergleich zum Grätzel in *Schön tot* sind hier nur die Schauplätze der Verbrechen auf den Prater beschränkt. Die Mordopfer entstammen zwar der Pratergesellschaft, die anderen handelnden Personen zählen allerdings zum Adel, und der Detektiv bewegt sich immer wieder in anderen Bereichen der Stadt. Karoly wohnt über den Hofstallungen, besucht Lokalitäten in der Inneren Stadt, steht somit – abgesehen von seinem Fall – nicht in direkter Verbindung mit dem Prater. Um mit seinem Freund, dem Oberkommissär Rudi Kasper, den Fall zu besprechen, trifft der Ermittler ihn im Gasthaus „Zum schwarzen Elefanten“<sup>311</sup>, dem heutigen „Silberwirt“ in Margareten. Auch die Fundorte zweier Leichen weisen ein Stück über das Kerngebiet des Praters hinaus, nach Albern an der Donau und in die Hirschau. Insgesamt kann – trotz eines Handlungsschwerpunkts im Wurstelprater – gänzliche Geschlossenheit weder im gesellschaftlichen noch im räumlichen Sinn belegt werden.

---

<sup>303</sup> Vgl. Kneifl: *Der Tod fährt Riesenrad*, S. 11.

<sup>304</sup> Vgl. ebda., S. 150f.

<sup>305</sup> Ebda., S. 106.

<sup>306</sup> Ebda., S. 78.

<sup>307</sup> Ebda., S. 203.

<sup>308</sup> Vgl. Bitzikanos: *Tatort: Wien*, S. 242.

<sup>309</sup> Vgl. Richter: *Verbrechen kartieren*, S. 373.

<sup>310</sup> Vgl. ebda., S. 377.

<sup>311</sup> Vgl. Kneifl: *Der Tod fährt Riesenrad*, S. 197.

#### 4.4.2.3. Heterotopos Wurstelprater

Eine Großstadt an sich bietet jedenfalls die Rahmenbedingungen, die nötig sind, um die Existenz von Heterotopien zu ermöglichen, also von Orten, die „in einem besonderen Verhältnis zur Gesamtgesellschaft“<sup>312</sup> stehen. In jenen gelten andere Regeln, es können auch „gängige Vorstellungen vom ‚normalen‘ Leben auf den Kopf gestellt werden.“<sup>313</sup>

Ein Paradebeispiel eines Heterotopos ist der Wiener Wurstelprater, denn hier findet man Menschen, die von der Norm der Gesellschaft abweichen. Es handelt sich um Schausteller, Artisten, Zauberkünstler, Hellseher und Musikanten. Jene leben und arbeiten am gleichen Ort, der Tag und Nacht von einer ausgelassenen Stimmung dominiert wird, welche die laute Musik und die Stimme der Ausrufer vermittelt.

*Alles herhören, meine Herrschaften! Die größte Attraktion Europas wartet auf Sie! Kommen Sie und staunen Sie! Das Riesenrad beginnt sich gleich zu drehen!*<sup>314</sup>

Kneifl setzt auf lokale Charakteristika als Anknüpfungspunkte für den wissenden Leser, wie zum Beispiel das Dampfswagen-Karussell der Familie Calafati „Zum großen Chinesen“<sup>315</sup>, an das auch heute noch die entsprechende Statue im Prater erinnert, die auch Calafati genannt wird.

„Wir gehen heute Abend nach Venedig!“<sup>316</sup> Diese Aussage verweist auf einen der ersten Themenparks der Welt, Venedig in Wien. Äußerst beliebt bei der gesamten Wiener Bevölkerung, hat nicht nur dieser im Praterareal gelegene Park Menschen aller Bevölkerungsschichten angezogen.<sup>317</sup> „Alles rennt seit einem Jahr Neger schauen ins Aschanti-Dorf. [...] Soviel ich gehört habe, kann man sogar bei Geburten zuschauen und den Alten beim Sterben zusehen.“<sup>318</sup>

Während hier neben der Sensationslust der Bevölkerung auch der für die Jahrhundertwende typische Naturalismus anklingt, lässt die Autorin mit der Nennung des berühmten Kaffeehausliteraten Peter Altenberg in diesem Zusammenhang ein weiteres Charakteristikum Wiens um 1900 einfließen. „Der bekannte Schriftsteller [...] Peter

---

<sup>312</sup> Chlada: *Heterotopie und Erfahrung*, S. 8.

<sup>313</sup> Ebda., S. 8.

<sup>314</sup> Kneifl: *Der Tod fährt Riesenrad*, S. 68.

<sup>315</sup> Ebda., S. 106.

<sup>316</sup> [http://www.wien-vienna.at/venedig\\_in\\_wien\\_prater\\_1895.php](http://www.wien-vienna.at/venedig_in_wien_prater_1895.php) (23.2.2014)

<sup>317</sup> Vgl. ebda.

<sup>318</sup> Kneifl: *Der Tod fährt Riesenrad*, S. 81.

*Altenberg [...] treibt sich andauernd dort herum und schwärmt in seinen Artikeln von der Erotik der schwarzen Frau.*<sup>319</sup>

In der Darstellung des Pratermilieus um 1900 manifestiert sich wieder Kneifls persönliches historisches Interesse, denn auch hier recherchiert sie detailliert die Geschichte von Einrichtungen und Bauwerken, welche die Schauplätze ihrer Kriminalhandlung bilden.<sup>320</sup> So gelingt es ihr, eine ganz spezielle Atmosphäre zu schaffen, die den Leser um gut ein Jahrhundert zurückversetzt, ohne die gleichzeitige Möglichkeit der Identifikation mit dem Ort des Geschehens zu verhindern. Beispielsweise erklärt sie, wie der Wurstelprater zu seinem Namen gekommen ist.

*Als der „Wurstel“ aus den städtischen Theatern vertrieben wurde, hat er in den Praterhütten eine neue Heimat gefunden und ist so populär geworden, dass dieser Teil des Pratergeländes nach ihm bezeichnet worden ist.*<sup>321</sup>

Der Prater ist seit jeher ein Gebiet, das nicht nur von der einfachen städtischen Bevölkerung gerne zum Zeitvertreib aufgesucht wird, auch Angehörige des Bürgertums und des Adels haben immer schon zur Freude ihrer Kinder hier die Wochenenden und Feiertage verbracht. Im vorliegenden Kriminalroman finden allerdings Verbrechen im Prater statt, was den Ort, der für Frohsinn, Unterhaltung und Entspannung steht, in seiner ursprünglichen Bedeutung verändert.

Alle entscheidenden Hinweise führen Gustav von Karoly in den Wiener Wurstelprater, wo zunächst nicht die vermisste Leonie, sondern die erste Leiche gefunden wird.

*Plötzlich ertönte ein Schrei. [...] Ein sehr junger und sehr blasser kleiner Prinz fiel in Ohnmacht. [...] Der Kardinal-Erzbischof war kreidebleich im Gesicht, drohte ebenfalls jeden Moment umzukippen. [...] Die leblose kleine Gestalt hatte graues Haar und ein altes Gesicht, außerdem hing ihm die Zunge aus dem Mund.*<sup>322</sup>

Bei dem Toten handelt es sich um den Zwerg Napoleon, der stranguliert am Freitag, dem 3. Juli 1897, dem Tag des 50. Thronjubiläums Kaiser Franz Josephs I. und der Eröffnung des Wiener Riesenrades, in einem Waggon desselben liegt.<sup>323</sup> Das Wahrzeichen des

---

<sup>319</sup> Ebda., S. 81f.

<sup>320</sup> Vgl. E-Mail Interview mit Edith Kneifl, 31.3.2014.

<sup>321</sup> Kneifl: *Der Tod fährt Riesenrad*, S. 93.

<sup>322</sup> Ebda., S. 73.

<sup>323</sup> Vgl. ebda., S. 73ff.



Wurstelpraters ist somit zum Tatort geworden, und die Schlagzeile am darauffolgenden Tag lautet: „*Der Tod fährt mit.*“<sup>324</sup>

Wahrzeichen sind Erkennungszeichen, Sinnbilder, die man mit einer bestimmten Stadt, aber auch mit deren Atmosphäre assoziiert.<sup>325</sup> Das Wiener Riesenrad ist seit der Zeit der Monarchie ein beliebtes Postkartenmotiv, das sowohl für Wiener als auch für Touristen die Stadt in typischer Weise symbolisiert.

#### 4.4.2.4. Die weiteren Tatorte

Der von Franz von Gerneth verfasste Text des bekannten Walzers *An der schönen blauen Donau*<sup>326</sup> von Johann Strauß hat auch den Fluss zu einer Art von Wahrzeichen werden lassen. So wundert es nicht, dass die zweite Leiche von der Kronprinz-Rudolf-Brücke, der ersten Reichsbrücke,<sup>327</sup> gestürzt und in Albern angeschwemmt wird, wo die alte Leichenfischerin sie aus dem Wasser holt.<sup>328</sup> Bei der Toten handelt es sich um Angelina, eine Kunstretterin aus dem Prater, die Karoly kurze Zeit vorher Auskunft über Leonie von Leiden gegeben hat.

Die Leichenfischerin, die Kneifl auch in zwei anderen Krimis verewigt, hat die Verfasserin – durchaus der Zeit der Handlung entsprechend – selbst kreiert und so realistisch beschrieben, dass man versucht ist, an deren Existenz zu glauben. Als reines Phantasieprodukt unterstützt sie somit die Atmosphäre des Friedhofs der Namenlosen,<sup>329</sup> wo diese unbekanntenen Wasserleichen in den Jahren 1845 bis 1940 begraben worden sind.<sup>330</sup>

In der Hirschau wird schließlich die dritte Leiche, Max Polanski, ein gefürchteter Praterstrizzi, gefunden. Der Fundort ist gleichzeitig auch der Tatort, der Täter hat ihn aus nächster Nähe erschossen und anschließend in den Büschen verscharrt.<sup>331</sup> Der Mord durchbricht die Idylle des locus amoenus, der „*einsame[n] Waldwege und saftige[n] Wiesen*“<sup>332</sup>, welche die Praterauen prägen.

---

<sup>324</sup> Ebda., S. 89.

<sup>325</sup> Vgl. <http://www.duden.de/rechtschreibung/wahrzeichen> (07.04.2014)

<sup>326</sup> Vgl. Karl Vocelka: *Geschichte Österreichs. Kultur – Gesellschaft – Politik*. München: Heyne <sup>3</sup>2004, S. 262.

<sup>327</sup> Vgl. <http://www.reichsbruecke.net/geschichte.php> (07.04.2014)

<sup>328</sup> Vgl. Kneifl: *Der Tod fährt Riesenrad*, S. 173ff.

<sup>329</sup> Vgl. Interview mit Edith Kneifl, 15.04.2014.

<sup>330</sup> Vgl. <http://www.wien.gv.at/bezirke/simmering/geschichte-kultur/friedhofnamenlos.html> (30.3.2014)

<sup>331</sup> Vgl. ebda., S.206.

<sup>332</sup> Kneifl: *Tatort Prater*, S. 7.

Obwohl die Opfer an unterschiedlichen Plätzen gefunden werden, führen die Ermittlungen wieder zu einem Ort zurück, zum Wurstelprater.

Hier kann schließlich auch die vermisste Leonie von Leiden unversehrt geborgen werden. Karoly kann sie, mithilfe der Unterstützung der Zigeunerin Sylvia, aus einem unterirdischen Versteck in der Baustelle der Grottenbahn befreien. Diese Rettungsaktion weist zum Prolog zurück, und hier verstärkt sich die beklemmende Atmosphäre, die bereits am Anfang des Romans Aufschluss über das dunkle Gefängnis, den Ort der Hoffnungslosigkeit und Hilflosigkeit des Opfers vermittelt.

*Zitternde Fratzen und furchterregende Ungetüme erschienen in dem phosphoreszierenden Licht. Die unterirdische Grotte wurde von höllischen Gestalten aus Pappmaschee [...] bevölkert.*<sup>333</sup>

Die Masken und Figuren, die in der Grottenbahn harmlos wirken und in der Geisterbahn lustvollen Schauer auslösen, erhalten im Kontext des Gefängnisses eine neue Bedeutung; die dunkle Seite des Praters wird durch diesen Raum innerhalb des Heterotopos charakterisiert.

#### **4.4.2.5. Ermittlung im Spannungsfeld zwischen Peripherie und Zentrum**

Der Prater des 19. Jahrhunderts ist geprägt von Menschen unterschiedlicher Herkunft, die eines gemeinsam haben, nämlich durch die Unterhaltung der städtischen Bevölkerung zu Geld zu kommen, sei es durch Magie, Handlesen, Wahrsagerei, artistische Shows oder die Zurschaustellung von Menschen, die nicht der Norm entsprechen. Einige dieser Personen mögen auch Kriminelle sein, die sich Geld durch illegale Machenschaften beschaffen.

Gustav von Karoly gerät während seiner Ermittlungen in diese Gesellschaft. Er steht also im Kontrast zu den Vertretern des Pratermilieus. Dies wird auch räumlich klar, da seine Wohnung direkt über den Hofstallungen des Kaisers liegt. Diese befinden sich im heutigen Museumsquartier, das gegenwärtig der Wiener Bevölkerung gleich welchen Alters als kulturelles und auch gesellschaftliches Zentrum dient.<sup>334</sup> Zahlreiche Ausstellungen, Lesungen und auch Feiern finden hier inmitten einer vielfältigen Lokalszene statt.

---

<sup>333</sup> Ebda., S. 211.

<sup>334</sup> Vgl. <http://www.wien-konkret.at/bezirke/7> (23.2.2014)

Kneifl wählt auch hier einen Ort, der dazu angetan ist, ähnlich den bereits genannten Wahrzeichen, einen Teil der Stadt zu symbolisieren. Allerdings stellt die Autorin fest, dass sie sehr persönliche Gründe bewogen haben, hier die Wohnung ihres Detektivs anzusiedeln.

*Allerdings wusste ich von Anfang an, dass meine Hauptfigur [...] in den ehemaligen k. k. Hofstallungen [...] wohnen wird. Denn ich habe dort 14 Jahre lang gelebt, beschreibe also in den historischen Wien-Krimis immer meine ehemalige Wohnung. Wenn etwas authentisch ist, merken das die LeserInnen meist.*<sup>335</sup>

Der Prater hingegen liegt an der Peripherie Wiens und beherbergt Menschen, die nicht den Ansprüchen der k. u. k. Gesellschaft entsprechen. Hier finden sich auch Außenseiter, die nicht nur geographisch, sondern auch sozial am Rand der Gesellschaft angesiedelt sind und hier ein reiches Betätigungsfeld vorfinden. Man begegnet – damals wie heute – „Prostituierten, Bettelvolk, Vagabunden und ‘Taschziehern’“<sup>336</sup>. So zum Beispiel lernt Karoly im Prater die Zigeuner kennen, die auf der Vermählungswiese kampieren. Die Wahrsagerin Sylvia hilft ihm dabei, die verschwundene Leonie zu finden. Des Weiteren gehören auch die drei Mordopfer, der Liliputaner Napoleon, die Artistin Angelina und Max Polanski, ein krimineller Gauner, zur typischen Klientel des Wurstelpraters. Freddy Mars, der sich einige Feinde im Prater geschaffen hat, entspricht ebenfalls diesem Klischee.

Deutlich abseits des Praters befindet sich das sogenannte Büro des Ermittlers. Gustav von Karoly empfängt seine Klienten in Ermangelung eines solchen im „Café Schwarzenberg“, seinem liebsten Kaffeehaus. Das charmante Ambiente des Cafés erinnert ihn an seine Zeit in England.

*Die mit dunkelbraunem Holz getäfelten Wände, die marmornen Tische, die mit tabakbraunem Leder überzogenen Clubsessel und die schönen Luster, die an der mit kleinen weißen Kacheln gefliesten Decke hingen, erinnerten ihn an die Einrichtung britischer Männerclubs.*<sup>337</sup>

---

<sup>335</sup> E-Mail Interview mit Edith Kneifl, 31.3.2014.

<sup>336</sup> Angelina Pötschner: *Verbrechen und Vergnügen*. In: *Tatort Prater. 13 Kriminalgeschichten aus Wien*. Hrsg. v. Edith Kneifl. Wien: Falter 2012, S. 10.

<sup>337</sup> Ebd., S. 12f.

Karoly beansprucht im „Schwarzenberg“ immer den gleichen Tisch für sich und seine Begleiter oder auch nur für sich und seinen Kleinen Schwarzen.<sup>338</sup> Gekonnt lässt Kneifl hier wieder die Atmosphäre der Jahrhundertwende einfließen, denn am Nebentisch sitzt der berühmte Architekt Josef Hoffmann, der Begründer der Wiener Werkstätte, der jeden Tag zur Mittagszeit in dem beliebten Wiener Café eintrifft.<sup>339</sup> Die Nutzung als Büro macht das Kaffeehaus zu einem halböffentlichen Raum, da hier private und öffentliche Tätigkeiten vermischt werden.<sup>340</sup> Das traditionelle Wiener Café, zwischen Oper und Stadtpark gelegen, repräsentiert seit dem 19. Jahrhundert typisches Wiener Flair. An der damaligen Prachtstraße gebaut, ist das älteste Ringstraßencafé auch heute noch Treffpunkt für Wiener und Wienbesucher, die in die typische Atmosphäre der Wiener Lokalszene eintauchen möchten.<sup>341</sup>

Nicht nur in *Der Tod fährt Riesenrad* spielt dieser traditionsreiche Ort eine Rolle. In *The End My Friend*<sup>342</sup> lässt Kneifl sogar eine Schießerei mit blutigem Ausgang im „Cafè Schwarzenberg“ stattfinden.<sup>343</sup>

Gemeinsam mit dem Wirtshaus und dem Heurigen gehören Kaffeehäuser zum „Dreigestirn der Wiener Lokalkultur“<sup>344</sup>, wie Christopher Wurmdobler in „*Schauplatz Kaffeehaus*“<sup>345</sup> feststellt.

#### 4.4.2.6. Raum und Sozialstruktur

Die unterschiedlichen Handlungsorte werden auch von Angehörigen einer jeweils anderen Gesellschaftsschicht bevölkert, was die soziale Determiniertheit des entsprechenden Raumes zeigt und gleichzeitig eine Kluft deutlich macht.

Das Pratermilieu steht im Gegensatz zum Wiener Hochadel in der Innenstadt.

Karolys Auftraggeberin lebt bei ihrem Vater, dem Grafen von Schwabenau, im Palais der Familie am Parkring und führt ein feudales Leben.

---

<sup>338</sup> Vgl. ebda., S. 13.

<sup>339</sup> Vgl. ebda., S. 11f.

<sup>340</sup> Vgl. Christopher Wurmdobler: *Schauplatz Kaffeehaus. Reflexion über eine Wiener Institution*. In: *Tatort Kaffeehaus. 13 Kriminalgeschichten aus Wien*. Hrsg. v. Edith Kneifl, Wien: Falter 2011, S. 10.

<sup>341</sup> Vgl. <http://www.cafe-schwarzenberg.at/de/index.html> (23.2.2014)

<sup>342</sup> Edith Kneifl: *The End My Friend*. In: *Tatort Kaffeehaus. 13 Kriminalgeschichten aus Wien*. Hrsg. v. Edith Kneifl, Wien: Falter 2011, S. 237.

<sup>343</sup> Vgl. ebda., S. 251f.

<sup>344</sup> Wurmdobler: *Schauplatz Kaffeehaus*, S. 9.

<sup>345</sup> Ebda., S. 9.

*Vergoldete Kerzenständer, goldenen Uhren, goldene Putten und goldfarbene Bilderrahmen [...] Gold, Gold und wieder Gold. Im Hause Schwabenau zeigte man, was man hatte.*<sup>346</sup>

Deren entführte Tochter Leonie hingegen, die uneheliche Tochter Margaretes mit dem Jockey Freddy Mars, steht zwischen der Gesellschaft des Adels und jener der einfachen Leute im Prater. Leonie teilt die Leidenschaft für Pferde mit ihrem Vater, deshalb verbringt sie mit ihm von frühester Kindheit an viel Zeit im Wurstelprater, kennt die Zigeuner, freundet sich mit Artisten an und lernt dort das Reiten. Leonie von Leidens Wahlfamilie ist die auf der Vermählungswiese im Prater campierende Zigeunersippe. Dies steht zwar im Widerspruch zu ihrer adeligen Herkunft, schafft aber sowohl eine räumliche wie auch personelle Verbindung zwischen dem Heterotopos Prater und der gehobenen Wiener Gesellschaft in der Innenstadt, also auch zwischen den Mordopfern aus dem zwielichtigen Rummelplatzmilieu und dem vordergründig makellosen Adel.

Auch Gustav von Karoly fungiert als Bindeglied zwischen unterschiedlichen sozialen Schichten. Als uneheliches und zunächst nicht akzeptiertes Kind des Grafen Batheny, der zwar sehr wohlhabend zu sein scheint, mit seinem Sohn aber keinen Kontakt hat, vertritt er den niederen und verarmten Adel. Im Zuge seiner Ermittlungen deckt er die bereits bestehenden geheimen Verbindungen zwischen den Schwabenaus und der Pratergesellschaft auf und schlägt damit – im sozialen wie im lokalen Bereich – eine sichtbare Brücke zwischen zwei Räumen. Das entspricht auch der Öffnung Wiens zu dieser Zeit, die sich unter anderem im Niederreißen der Stadtmauer und der dadurch entstehenden Verbindung mit den Außenbezirken manifestiert.

Im folgenden Roman *Die Tote von Schönbrunn* entfällt dieser Aspekt, zumal Karoly selbst gesellschaftlich aufsteigt und die gesamte Ermittlungsarbeit in Kreisen des Hochadels stattfindet.

---

<sup>346</sup> Kneifl: *Der Tod fährt Riesenrad*, S. 28.

### 4.4.3. Die Tote von Schönbrunn

Das Jahr 1898. Die Stadt Wien ist überschattet von dem tragischen Mordanschlag auf die geliebte Kaiserin Sisi. Das Kaiserreich liegt in Trauer, jedoch sollte dies nur der Startschuss für eine blutrünstige Mordserie sein. Der Reihe nach fallen dem rasenden Täter, der die Stadt in Angst und Schrecken versetzt, schöne, junge, adelige Frauen zum Opfer, die der Kaiserin ähneln, ein selbstbestimmtes Leben führen, aber auch eine für damalige Zeiten unangemessene sexuelle Freizügigkeit pflegen. Die Polizei weiß nicht mehr weiter, jedoch durch eine heimtückische Falle gelingt es, den „*Jack the Ripper von Wien*“<sup>347</sup>, wie dieser von den Zeitungen genannt wird, zu fassen.

#### 4.4.3.1. Raum und Mythos

Edith Kneifl siedelt die Handlung, wie schon im Titel des Werks angedeutet wird, rund um das Schloss Schönbrunn beziehungsweise in der Gesellschaft des Wiener Hofadels zur Zeit des ausklingenden 19. Jahrhunderts an. Obwohl es sich hierbei um einen historischen Wien-Krimi handelt, gelingt es Kneifl durch das Nennen von Orten, die jedermann bekannt sind, einen Bezug zur Gegenwart herzustellen. Angepasst an die Fortbewegung des Ermittlers – zu Fuß oder mit der Pferdekutsche – kann sich der Leser entlang dieser bekannten Punkte wie auf einem mentalen Stadtplan orientieren. Dadurch wird die Bewegung im Raum verdeutlicht, die detaillierte Beschreibung der Wege ist ein Indiz für die vermittelte Authentizität, die, wie Kneifl selbst meint, auch für sie persönlich von besonderer Wichtigkeit ist. Daher besucht die Autorin die meisten der in ihren Wien-Krimis geschilderten Orte auch tatsächlich, wie beispielsweise die Gloriette im Schlosspark Schönbrunn, denn nur so ist ihrer Meinung nach eine wirklichkeitsgetreue Beschreibung möglich.

*Aber die Gloriette z. B. habe ich extra im Winter mal besucht, weil ich mich nur mehr dunkel daran erinnern konnte, dass man aufs Dach hinaufkommt. Die meisten meiner Freunde haben behauptet, dass das unmöglich wäre. Natürlich kommt man rauf, genauso, wie ich es in meinem Roman „Die Tote von Schönbrunn“ beschrieben habe.*<sup>348</sup>

---

<sup>347</sup> Vgl. Edith Kneifl: *Die Tote von Schönbrunn. Ein historischer Wien-Krimi*. Innsbruck, Wien: Haymon 2013, S. 86.

<sup>348</sup> E-Mail Interview mit Edith Kneifl, 31.3.2014.

Nur deshalb kann Karoly im Roman sein Erstaunen darüber äußern, Dorothea mit dem Mörder auf dem Dach der Gloriette zu entdecken.

*Soviel Gustav wusste führten links und rechts gusseiserne Wendeltreppen hinauf auf die Terrasse. Diese Treppen waren für die Öffentlichkeit normalerweise nicht zugänglich [...].<sup>349</sup>*

Ein weiteres Beispiel ist die gemeinsame Flucht aus dem Schlosspark Schönbrunn von Gustav von Karoly und Dorothea vor dem Mörder Karl Konstantin, wobei man auf dem beschriebenen Weg auch heute noch das Areal verlassen kann.

*Da Gustav ihr nicht zumuten wollte, die vereisten Wege oder gar den steilen Schönbrunner Berg auf dem Hintern hinunterzugleiten, stapfte er mit ihr durch den Wald Richtung Menagerie. [...] Die Menagerie war geschlossen. Kein Fiaker weit und breit. Es blieb ihnen nichts anderes übrig, als zu Fuß weiterzugehen. [...] Am Hietzinger Platzl fanden sie endlich einen Fiaker.<sup>350</sup>*

Auch die von Kneifl erwähnten historischen Ereignisse lassen den Leser die Gleichzeitigkeit und Aktualität des Geschehens spüren.

*Eine niederschmetternde Nachricht ist soeben eingetroffen. Unsere edle Kaiserin Elisabeth, aus deren Händen die Welt nur Gutes empfing, ist an den Ufern des Genfer Sees, wohin sie gekommen war, um Heilung für ihre Leiden zu finden, von einem Elenden ermordet worden.<sup>351</sup>*

Kneifl setzt hier den Sisi-Mythos ein, zumal das tragische Schicksal der Kaiserin sowohl bei Touristen als auch bei der Wiener Bevölkerung nach wie vor auf reges Interesse stößt und im kollektiven Gedächtnis verankert ist.

Der Ort an sich, in diesem Fall das Schloss Schönbrunn, wird erst durch die sogenannte „erfundene Tradition“<sup>352</sup>, die sich mit der Kaiserin verbindet, zu einem wirkungsvollen Gedächtnisort. Rupp führt in diesem Zusammenhang das Zusammenspiel von Erfindung, Erinnerung und Ort ins Treffen, wenn es darum geht, auch in ideeller Hinsicht einen Raum zu erschaffen.<sup>353</sup> So haben im gegenständlichen Fall vor allem die Sissi-Filme zur Erschaffung des Mythos beigetragen.

---

<sup>349</sup> Kneifl: *Die Tote von Schönbrunn*, S. 231.

<sup>350</sup> Ebda., S. 235.

<sup>351</sup> Ebda., S. 8.

<sup>352</sup> Jan Rupp: *Erinnerungsräume*, S. 182.

<sup>353</sup> Vgl. ebda., S. 182.

Bei Kneifl geht es bei all dem Streben nach Authentizität doch nicht nur um die korrekte Widerspiegelung eines außerliterarischen Ortes; wenn die Mordopfer dem Bild der jungen Kaiserin entsprechen, und die Mordserie ausgerechnet zum Zeitpunkt von deren Ermordung einsetzt, wird der Text selbst zum Gedächtnisraum.<sup>354</sup>

#### 4.4.3.2. Typisch wienerisch

Hinsichtlich des Milieus, in dem die Handlung angesiedelt ist und in dem sich der Ermittler demgemäß bewegt, steht der Folgeroman *Die Tote von Schönbrunn* im deutlichen Kontrast zu *Der Tod fährt Riesenrad*.

Nicht nur der Mörder und seine Opfer entstammen dem Hochadel, auch der Ermittler selbst erlebt einen gesellschaftlichen Aufstieg in die höchsten Kreise.

Wie andere Werke Kneifls ist jedoch auch dieser Krimi nicht frei von Gesellschaftskritik. Das Rechtssystem der Monarchie und die mangelnde Gerechtigkeit um 1900 werden aufgezeigt. Obwohl die Täterschaft des Mörders, Erzherzog Karl Konstantins, zweifelsfrei belegt werden kann und dieser brutal und kaltblütig Frauen umgebracht hat, wird er auf Grund seiner Verwandtschaft mit dem Herrscherhaus vor der Bestrafung durch die Justiz bewahrt.

*Erzherzog Karl Konstantin, der Jack the Ripper von Wien, war laut Polizei-Oberkommissär Rudi Kasper bei allen Verhören, die der ersten Einvernahme gefolgt waren, wenig mitteilbar und äußerst hochmütig gewesen.[...] Der Wiener Hof schien tatsächlich große Anstrengungen zu unternehmen, um die bestialischen Taten des misratenen Sprösslings zu vertuschen. Keine einzige Zeitung berichtete über die Verhaftung des Erzherzogs, nicht einmal die Neue Freie Presse.*<sup>355</sup>

Wie auch in anderen Wien-Krimis der Autorin hat die Sprache einen wesentlichen Anteil an der gelungenen Darstellung des Handlungsraumes. Durch typische Ausdrücke etabliert Kneifl den Wiener Dialekt, der abseits der Schauplätze den Ort der Handlung eindeutig festlegt. Wo sonst außer in Wien hört man auch noch heute Ausdrücke wie „Abort“<sup>356</sup>, „Gfrieserl“<sup>357</sup>, „Katzelmacher“<sup>358</sup> oder es „regnete Schusterbuben“<sup>359</sup>? Mit

---

<sup>354</sup> Vgl. ebda., S. 182.

<sup>355</sup> Ebda., S. 262f.

<sup>356</sup> Ebda., S. 38.

<sup>357</sup> Ebda., S. 70.

<sup>358</sup> Ebda., S. 95.

<sup>359</sup> Ebda., S. 228.



„Habe die Ehre“<sup>360</sup> verabschiedet sich Karl Konstantin von Gustav, der in Tagträume versunken durch den Park des Palais seines Vaters spaziert. „Jessamarandjosef“<sup>361</sup> seufzt Josefa, die Haushaltshilfe, entsetzt, als sie feststellt, dass nichts zu essen zu Hause ist, womit sie ihre Gäste verwöhnen kann. Sie holt das Wasser aus der „Bassena“<sup>362</sup>, einem am Gang gelegenen Waschbecken, wo sie bei der Gelegenheit auch gleich Neuigkeiten mit den Nachbarn austauscht. Mindestens genauso wienerisch ist die Szene, in der Josefa Gustav erzählt, wie der Kaiserschmarrn zu seinem Namen gekommen ist.<sup>363</sup> Polizei-Oberkommissär Rudi Kasper fährt den jammernden Portier der Hofstallungen, der fürchtet für die Ermordung der alten Hausiererinnen verantwortlich gemacht zu werden, mit folgenden Worten an: „Hör auf zu lamentieren, du Schwachkopf“.<sup>364</sup> Bei der Untersuchung des Tatortes im kaiserlichen Badezimmer bemerkt Gustav von Karoly eine Ungereimtheit: „Die blutverschmierte Schere lag übrigens auf der Psych, mindestens drei Meter von der Wanne entfernt.“<sup>365</sup> Als „Krauthappl“<sup>366</sup> wird das damals neu gebaute Secessionsgebäude bezeichnet, auf Grund seines vergoldeten Aufsatzes, der an einen Krautkopf erinnert. Auch fehlen die für die gehobene Ausdrucksweise der adeligen Gesellschaft typischen Fremdwörter nicht, wenn Karoly zum Grafen meint, „Kaffee wäre formidabel.“<sup>367</sup>

Kneifl vermittelt das Zeitkolorit Wiens um die Jahrhundertwende besonders gut durch die Beschreibung der Inneren Stadt bei einem Einkaufsbummel für das Stadtpalais des Grafen von Batheny in der Herrengasse. So treffen sich die beiden Herrn, Gustav von Karoly und dessen Vater, beim „Café Central“, kaufen Möbel im Hause Thonet, führen eine Unterhaltung über die Gemälde Klimts, nehmen einen Imbiss beim Würstelstand am Albertinaplatz, während ein Werkelmann für sie das Fiaakerlied singt.<sup>368</sup>

---

<sup>360</sup> Ebda., S. 70.

<sup>361</sup> Ebda., S. 258.

<sup>362</sup> Ebda., S. 147.

<sup>363</sup> Vgl. ebda., S. 44.

<sup>364</sup> Ebda., S. 200.

<sup>365</sup> Ebda., S. 51.

<sup>366</sup> Ebda., S. 95.

<sup>367</sup> Ebda., S. 67.

<sup>368</sup> Vgl. ebda., S. 166ff.

#### 4.4.3.3. Morde in bester Gesellschaft

Obwohl die Morde alle im kaiserlichen Milieu stattfinden, die Opfer dem Adel angehören und daher der Kreis der Verdächtigen theoretisch einzugrenzen sein sollte, tappen die Polizei und auch der Privatermittler lange Zeit im Dunkeln.

Während der Beisetzung Kaiserin Sisis in der Kapuzinergruft, an der quasi die gesamte Bevölkerung Wiens teilnimmt, findet der erste tragische Mord statt. Der Tatort ist kein geringerer als das private Boudoir der Kaiserin Elisabeth im Schloss Schönbrunn. Das Opfer, eine schöne junge Gräfin, ähnelt der Kaiserin nicht nur optisch, sondern eifert dieser auch hinsichtlich deren Lebensphilosophie und Freiheitsliebe nach, was – wie sich später herausstellt – auch der Grund für ihre Ermordung ist.<sup>369</sup>

Wenige Tage später findet neuerlich ein Anschlag auf eine Hofdame der Kaiserin statt. Marie Luise, die Halbschwester Karolys, ist diesmal das Opfer. Sie wird im Schlosspark Schönbrunn spazierend vom Täter gewürgt, überlebt aber, da ein Gärtner den Mörder überrascht. Marie Luise bezeichnet sich selbst nicht nur als enge Vertraute der Kaiserin, sondern sogar als Freundin.<sup>370</sup> Ihr Vater, Graf Batheny, stellt dazu kritisch fest, dass die emanzipierte Kaiserin vielleicht zu viel Einfluss auf seine Tochter genommen habe.<sup>371</sup>

Marie Luise hat sich sogar die gleiche Tätowierung wie die Kaiserin, einen Anker, an der linken Schulter stechen lassen,<sup>372</sup> ein Symbol, das die Autorin mit dem „*Fernweh und den großen Schiffsreisen*“<sup>373</sup> Sisis sowie mit deren „*Liebe zum Meer und zum Reisen*“<sup>374</sup> assoziiert.

Dieses Zeichen bildet, wie sich später herausstellt, auch die Markierungen, die der Mörder an seinen Opfern hinterlässt. So können schließlich die Leichen miteinander eindeutig in Verbindung gebracht werden. Obwohl der Täter im Roman der Jack the Ripper von Wien genannt wird, gleicht er diesbezüglich seinem realen Vorbild nicht. Kneifl hat sich am Beispiel amerikanischer Serienmörder orientiert und mehr oder weniger zufällig erst während des Schreibens den Zusammenhang mit dem ebenfalls um 1900 in London mordenden Ripper hergestellt.<sup>375</sup>

---

<sup>369</sup> Vgl. Kneifl: *Die Tote von Schönbrunn*. S. 30f.

<sup>370</sup> Vgl. ebda., S. 78f.

<sup>371</sup> Vgl. ebda., S. 54f.

<sup>372</sup> Vgl. ebda., S. 218.

<sup>373</sup> Interview mit Edith Kneifl, 15.04.2014.

<sup>374</sup> Ebda.

<sup>375</sup> Vgl. ebda.

In der Hermesvilla im Lainzer Tiergarten schlägt der Mörder neuerlich zu. Der zweite Mord findet somit wieder in einem Gebäude statt, das der Kaiserin zuzuordnen ist, zumal es sich bei dem Jagdschloss um ein Geschenk des Kaisers Franz Joseph an seine Gemahlin handelt. Die Großnichte der Kaiserin, Anna Clara, ist hier das Opfer.<sup>376</sup> Diese junge Frau hat wie schon im ersten Fall ein Gemach der Kaiserin zu ihrem Liebesnest für eine Nacht bestimmt und wird schließlich mit aufgeschnittener Kehle im kaiserlichen Bette liegend gefunden.<sup>377</sup>

Auf eine falsche Fährte führen die Überreste einer Frau, die wenige Tage später in der Menagerie des Kaisers im Tigergehege gefunden werden. Sie gehören zur Freifrau von Braunstät, die von ihrem Reitlehrer Max von Gutbrunnen ermordet worden ist, als sie versucht hat, ihre Liaison mit ihm zu beenden.<sup>378</sup>

Der Fundort der Leichenteile passt allerdings ins Ambiente und trägt somit über den Großteil der Romanhandlung hin ebenfalls zur Konstruktion des Raumes bei, in dem die Morde angesiedelt sind.

Ein alte Bettlerin, die den Jack the Ripper von Wien, Karl Konstantin, bei seinen Taten beobachtet und mehrfach versucht, mit Gustav von Karoly in Kontakt zu treten, weiß zu viel und wird deshalb aus dem Weg geräumt. Ihre Leiche wird in der Zufahrt zu Gustavs Wohnung in den k. u. k. Hofstallungen gefunden. Obwohl diese nicht dem typischen Sisi-Bild entspricht, ist sich der Ermittler sicher, dass derselbe Mann für ihren Tod verantwortlich ist.<sup>379</sup>

Auffallend ist, dass die letztgenannten beiden Toten auch nicht über die typische Markierung des Mörders, den eingeritzten Anker, verfügen. Dennoch tragen sie zur Konstituierung jenes Raums bei, in dem die Morde stattfinden, und zu dem die Fundorte der Leichen ebenso wie deren Aussehen und der gesellschaftliche Stand passen.

Der Mord an der Baronin von Längenfeld passiert in einer Loge im Schönbrunner Schlosstheater, während Shakespeares *„Ein Sommernachtstraum“*, das Lieblingsstück der Kaiserin, aufgeführt wird. Dem Tatort direkt gegenüber liegt die Loge des

---

<sup>376</sup> Vgl. ebda., S. 81f.

<sup>377</sup> Vgl. ebda., S. 90f.

<sup>378</sup> Vgl. ebda., S. 103f.

<sup>379</sup> Vgl. ebda., S. 192ff.

Privatdetektivs und seiner Begleiter, unter denen sich auch tatsächlich der Mörder befindet.<sup>380</sup>

An diese Morde reiht sich zuletzt der Versuch des Täters, Erzherzog Karl Konstantin, die junge, emanzipierte Frau Dorothea am Dach der Gloriette, dem Frühstückssalon des Kaisers im Schlosspark Schönbrunn, zu erstechen oder vom Dach zu stürzen.<sup>381</sup> Da ihm dies nicht gelingt und die wehrhafte Frau ihn erkennt, kann er nur flüchten.

Da die Morde alle rund um das Schloss Schönbrunn stattfinden, kann man hier raumtheoretisch wieder von einem Freiluft-locked-room sprechen.<sup>382</sup> Dieser Raum ist auch durch das Milieu des Wiener Hofadels begrenzt, und dem entspricht ebenso die Tatsache, dass sich der Ermittler vorzugsweise zu Fuß oder mit dem Fiaker fortbewegt. Der Bezug der Tatorte zu Kaiserin Sisi dient ebenfalls der Abgrenzung eines in sich geschlossenen Bereichs.

#### **4.4.3.4. Der erweiterte Kreis des Ermittlers**

Was für die Tatorte gilt, trifft aber nicht auf den gesamten Raum der Romanhandlung zu, zumal der Ermittler seine Aktivitäten auf ein viel größeres Gebiet ausdehnt. Karoly lebt in der Innenstadt, und seine Wohnung gewinnt in diesem Werk an Bedeutung. Hier finden häufig Treffen mit Personen statt, die für die weiteren Ermittlungen in dem Fall wichtig sind. So erhält der Privatdetektiv, anders als sonst, seinen Auftrag, Marie Luise vor dem Mörder zu schützen, nicht in dem Kaffeehaus, das er als sein Büro betrachtet, sondern in seinem Zimmer.<sup>383</sup> Weiters finden wesentliche Gespräche zwischen Gustav, seiner Tante und Dorothea zum Fall statt, die ihm eine andere Perspektive auf die Fakten eröffnen und ihn so auf neue Ideen bringen.<sup>384</sup> Auf diesem Weg erfährt er auch davon, dass eines der Mordopfer schon in jungen Jahren ein Verhältnis mit einem Reitlehrer gehabt hat, und deshalb fällt zunächst der Verdacht auf diesen.

Ein besonders wichtiges Indiz erhält Gustav durch ein Gespräch mit seiner Halbschwester Marie Luise, die sich mit Dorothea angefreundet hat und deshalb häufig bei Karolys zu Besuch ist. Die Markierung, die der Täter an seinen Opfern vornimmt, hat für Gustav bis dahin keinen Sinn ergeben, jetzt weiß er aber, dass sie einen Anker

---

<sup>380</sup> Vgl. ebda., S. 207ff.

<sup>381</sup> Vgl. ebda., S. 231f.

<sup>382</sup> Vgl. Richter: *Verbrechen kartieren*, S. 377f.

<sup>383</sup> Vgl. Kneifl: *Die Tote von Schönbrunn*, S. 52f.

<sup>384</sup> Vgl. ebda., S. 92ff.

darstellen soll, der der Tätowierung der Kaiserin Elisabeth entspricht. Somit stehen alle Opfer miteinander in Verbindung.<sup>385</sup>

Auch der Chefermittler der Polizei, Rudi Kasper, Karolys guter Freund, kommt häufig zu den Hofstallungen, um Neuigkeiten im aktuellen Fallgeschehen mit Karoly zu besprechen.

Doch viel häufiger, als Rudi Gustav in seiner Wohnung trifft, sucht der Privatdetektiv diesen an seinem Arbeitsplatz in der Polizeidirektion am Schottenring 11 auf, um von ihm neue Informationen bezüglich der Morde zu erhalten, an die er sonst nicht gelangen würde.<sup>386</sup>

Im Palais des Grafen Batheny in Hietzing ist Gustav von Karoly nun ebenfalls häufiger zu Gast und darf sogar über Nacht bleiben. Hier wird er nicht nur in die Gesellschaft des Adels eingeführt, sondern er macht auch erstmals Bekanntschaft mit dem Frauenmörder, Erzherzog Karl Konstantin, der kein Geringerer als der zukünftige Ehemann seiner Halbschwester ist. Darüber hinaus versucht dieser Gustav als Freund zu gewinnen, lädt ihn zum Billardspielen ins nahegelegene „Café Dommayer“ ein und verschafft ihm, durch seine Herkunft bedingt, Zutritt zum Tatort in der Hermesvilla.

Sein Büro hat Karoly mittlerweile vom „Café Schwarzenberg“ ins „Dommayer“ verlegt, da er so näher am Geschehen ist. Nach einem dort stattfindenden Herrenabend lernt er auch die dunklen Seiten des Erzherzogs kennen; der Verdacht ihm gegenüber wächst.<sup>387</sup> Ebenfalls im „Dommayer“ versucht der Ermittler erfolglos ein Geständnis von Karl Konstantin zu erzwingen.<sup>388</sup>

Das Café wird somit zu einem äußerst wichtigen Schauplatz, an dem nicht nur die Ermittlungen zusammenlaufen, sondern auch Detektiv, Täter und Opfer aufeinandertreffen, was wiederum typisch für die von Giddens als Haltestellen definierten Orte ist, an denen Menschen einander zufällig immer wieder begegnen, die also sowohl als Schauplatz des Verbrechens wie auch der Aufklärung dienen können.<sup>389</sup>

---

<sup>385</sup> Vgl. ebda., S. 218.

<sup>386</sup> Vgl. ebda., S. 11.

<sup>387</sup> Vgl. ebda., S. 224ff.

<sup>388</sup> Vgl. ebda., S. 238.

<sup>389</sup> Vgl. Giddens: *Die Konstitution der Gesellschaft*, S. 171.

Ein anderes Lokal, das schon in *Der Tod fährt Riesenrad* eine wichtige Rolle spielt, ist das Restaurant „Zum schwarzen Elefanten“ in Margareten, das Rudi Kaspers Vater gehört. In diesem treffen sich Gustav und Rudi öfter zum Mittagessen, aber auch um den Stand der Ermittlungen zu besprechen.<sup>390</sup> Hier erzählt der ständig betrunkene Wirt Karoly vom ersten Leichenfund im kaiserlichen Boudoir.<sup>391</sup>

---

<sup>390</sup> Vgl. Kneifl: *Die Tote von Schönbrunn*, S. 116.

<sup>391</sup> Vgl. ebda., S. 42.

## 4.5. Verfolgt in der Großstadt

Die beiden folgenden Thriller nützen den Raum der Großstadt als Ganzes; Täter, Opfer und Ermittler verlassen die Geschlossenheit des Grätzels, und somit wird vor allem die Bedrohung umfassender. Die Frage nach dem Täter, das Whodunit, verknüpft sich vor allem in *Auf den ersten Blick* untrennbar mit dem Aufspüren desselben, was im zweiten Fall, bei *Allein in der Nacht*, zugunsten des umfassenden Bedrohungsszenarios entfällt. Das Opfer ist von Anfang an seinen Peinigern ausgeliefert, die Frage nach dem Who und dem Where wird durch die absolute Hilflosigkeit der Verfolgten, die nicht einmal in den eigenen vier Wänden einen sicheren Rückzugsbereich findet, verstärkt. Der private, geschützte Ort wird somit zum öffentlichen, an dem das Opfer dem Täter fast zwingend begegnen muss.

Die Spurensuche im weiten und offenen Raum der Großstadt entspricht dem Muster des amerikanischen Thrillers, denn dieser „sprengt den räumlichen Minimalismus“<sup>392</sup> bewusst zugunsten einer Milieuschilderung, welche es erlaubt, mit jeglichem Handlungsstrang neue Orte zu etablieren und somit den Raum vielschichtig zu erweitern. Die Beziehungen sind durch ein Verhältnis von Nähe und Distanz bestimmt, wobei wiederum die Kontrolle über den Raum den Erfolg definiert.<sup>393</sup>

### 4.5.1. Auf den ersten Blick

Joe Bellini, Psychoanalytikerin und Moderatorin der Talkshow „Der Diwan“, steht unter zweifachem Mordverdacht, berichten die Medien auf Grund der Untersuchungen der Kriminalpolizei. Was jedoch auf den ersten Blick plausibel wirkt, muss nicht der Wahrheit entsprechen. Die mutige Frau versucht ihre Unschuld zu beweisen, jedoch ahnt sie nicht, wie nahe sie der Mörderin tatsächlich ist.

Interessant ist auch, dass Edith Kneifl sich in besonderem Maß mit der Protagonistin dieses Krimis identifiziert. Nicht zufällig ist Joe Bellini ebenfalls Psychoanalytikerin und übt daneben einen zweiten Beruf als Moderatorin aus. Dem aufmerksamen Leser bleibt nicht verborgen, dass sie die einzige Ermittlerin in den Wien-Krimis der Autorin ist, deren Nachname nicht mit „K“ beginnt, und im Interview spricht Kneifl von einer bewussten Abgrenzung.

---

<sup>392</sup> Richter: *Verbrechen kartieren*, S. 375.

<sup>393</sup> Vgl. ebda., S. 375.

*Mir ist selbst bisher nicht aufgefallen, dass drei meiner Ermittler Nachnamen, die mit „K“ wie Kneifl beginnen, haben. Allerdings habe ich die Ermittlerin, die mir wahrscheinlich charakterlich am nächsten war, Joe Bellini genannt. Auch typisch, da wollte ich anscheinend eine gewisse Nähe zu mir verbergen.<sup>394</sup>*

Parallelen zur Verfasserin zeigen sich auch in der Gestaltung des Raumes, denn anders als in den bisher behandelten Krimis sind es nicht vor allem die Beschreibung von Schauplätzen und die Schilderung eines bestimmten Milieus, die diesen prägen, sondern die Wahrnehmungen der Protagonistin.

#### **4.5.1.1. Raum und Psyche**

Saletta hebt hervor, dass Kneifl immer wieder in ihren Krimis die „Kartierung der äußeren Stadt- und Bezirksarchitektur“<sup>395</sup> ersetzt beziehungsweise ergänzt durch eine „seelische Kartierung des Menschseins, d.h. des Täters und des Opfers“<sup>396</sup>. Besonders deutlich wird das im genannten Psychothriller, wenn die Emotionen der Protagonistin den Leser den jeweiligen Schauplatz als bedrohlich oder freundlich erleben lassen. Laut Saletta interagiert hier der Raum mit dem Ich, die Psyche der Protagonistin wird somit zum Gestaltungsmittel. Sie charakterisiert den Raum, wodurch die Darstellung eines bestimmten Milieus verzichtbar wird. Dieser wird erlebt, aber über dessen reale Beschaffenheit hinaus erhält er seine Wirkung durch die Einbildungskraft der Protagonistin.<sup>397</sup> Der Titel des Romans gewinnt damit an Bedeutung, denn nichts ist tatsächlich so, wie es auf den ersten Blick scheint.

#### **4.5.1.2. Die Ermittler als Kontrahenten**

In diesem Werk von Edith Kneifl findet die Ermittlung – deutlicher als in anderen Romanen – aus zwei unterschiedlichen Perspektiven statt. Während in *Ende der Vorstellung* die Polizei nur genannt wird, spielt diese in *Schön tot* sowie in den historischen Detektivromanen *Der Tod fährt Riesenrad* und *Die Tote von Schönbrunn* eine untergeordnete beziehungsweise ergänzende Rolle, die den jeweiligen Privat- oder Hobbydetektiv eventuell sogar unterstützt. In *Auf den ersten Blick* allerdings sind sie Gegner, obwohl sie dasselbe Ziel verfolgen.

---

<sup>394</sup> E-Mail Interview mit Edith Kneifl, 31.3.2014.

<sup>395</sup> Saletta: *Topographie*, S. 172.

<sup>396</sup> Ebda., S. 172.

<sup>397</sup> Vgl. ebda., S. 172f.



Auf der einen Seite stehen die Vertreter der Wiener Kriminalpolizei, Chefinspektor Serner und Bezirksinspektor Egger, die um eine rasche Aufklärung des Falls bemüht sind, da es sich bei dem ersten Mordopfer um eine Person des öffentlichen Interesses handelt. Auf der anderen Seite steht die Moderatorin und Psychoanalytikerin Joe Bellini, die zu Beginn die Hauptverdächtige ist, da sie vom ersten Opfer, der Starastrologin Marlene Helmer, öffentlich gedemütigt worden ist. Aus diesem Grund beschließt sie, selbst die Initiative zu ergreifen und den Mörder zu finden. Auch vertraut sie Chefinspektor Serner nicht, denn dieser macht einen „*verschlafenen*“<sup>398</sup> Eindruck auf sie, auf Grund dessen sie ihn für unfähig hält, den Fall zu lösen. Serner und Egger hingegen erhalten nur Aussagen von Joes Mitarbeitern, die diese belasten, und da sie auch über keinerlei Alibi verfügt und für die Polizei das einzige plausible Motiv hat, nämlich Rache auf Grund von Demütigung, wird Joe im Laufe des Werks immer mehr in die Enge getrieben.

Beim zweiten Mord, jenem an Werner Marcovec, dem Geliebten der toten Astrologin, gerät sie quasi automatisch auch unter Verdacht.

Darüber hinaus glaubt sie vom Mörder beobachtet und auch verfolgt zu werden, sie kann kaum mehr ruhig schlafen, ihre Gedanken kreisen nur mehr um die Morde. Eingeleitet wird dieses Gefühl des Nicht-unbeobachtet-Seins durch einen Unfall, der ihr auf der Höhenstraße passiert, da sie von einem anderen Auto, das die ganze Zeit hinter ihr gefahren ist, überholt und in den Straßengraben gedrängt wird.<sup>399</sup>

Joe Bellinis beeinträchtigte psychische Verfassung wird spätestens ab diesem Zeitpunkt ausschlaggebend für die Gestaltung des Raums, zumal weitere Begebenheiten hinzukommen, die dazu angetan sind, ihre Unsicherheit und Angst zu verstärken. Ein Patient stalkt sie des Nachts und wird von ihr schließlich niedergeschlagen<sup>400</sup>, und ihre Garage, die ihrer Freundin Lisa als Atelier dient, explodiert, worauf Joe in Panik gerät und die Flucht ergreift.<sup>401</sup> Obwohl Psychoanalytikerin, weiß sie nicht mehr, wem sie noch vertrauen kann. Ungewollt wird die eigentliche Ermittlerin gleichzeitig zur Verfolgten, die rastlos und dem Wahnsinn nahe im Auto die Stadt durchstreift und nach Antworten sucht.

---

<sup>398</sup> Kneifl: *Auf den ersten Blick*. München, Zürich: Diana 2001, S. 77.

<sup>399</sup> Vgl. ebda., S. 78ff.

<sup>400</sup> Vgl. ebda., S. 165ff.

<sup>401</sup> Vgl. ebda., S. 192.

#### 4.5.1.3. Ermittlung und Raum

Wien wird in diesem Psychothriller getreu dem amerikanischen Vorbild als weiter, unübersichtlicher Raum dargestellt, offen und anonym. Dementsprechend sind auch die Figur der Ermittlerin und die Art der Ermittlung anders als in den vorangegangenen Werken gestaltet. Das Auto ihrer Freundin ist es, das Joe Bellini einerseits die Flucht vor dem Mörder und gleichzeitig auch dessen Verfolgung ermöglicht. „*Das Auto ist das Symbol [...] der Individualität und Selbstbestimmung*“<sup>402</sup>, steht hier aber nicht für Freiheit und Ungebundenheit im positiven Sinn, sondern ermöglicht der Protagonistin ein teilweise zielloses Herumirren in der gesamten Weite der Stadt. Sie durchstreift Wien und ist in ihrem Handeln autonom und an nichts gebunden,<sup>403</sup> allerdings gestaltet sich ihre Fahrt als irrationale Flucht vor einem imaginären Verfolger. Durch das Auto erfolgt eine schnellere Fortbewegung im Raum, wodurch auch die Handlung vorangetrieben wird, parallel zur Dynamik der Bewegung steigt auch die Spannung.

Joes Weg führt zunächst an die Alte Donau, wo ihr Liebhaber Alex neuerdings heimlich ein Bootshaus direkt neben der Segelschule bewohnt. Er vermittelt den Eindruck, als würde er sich dort verstecken, und er hat auch ein Mordmotiv, da er der nicht akzeptierte Sohn des zweiten Mordopfers Werner Marcovec ist.<sup>404</sup> Weiters finden hier zwischen Joe und Alex einige Gespräche statt, die zur Entlarvung des Mörders wesentlich beitragen. So erfährt die Ermittlerin, dass ihre Freundin Verena mit Marcovec ein Verhältnis gehabt hat und rasend eifersüchtig auf dessen neue Geliebte, Marlene, das erste Mordopfer, ist.<sup>405</sup>

Getrieben von Angst fährt sie in der Folge einige Zeit lang durch „*Transdanubien*“<sup>406</sup> und beschließt, auf der Floridsdorfer Brücke angekommen, die Nacht in der „*Copa Cagrana*“<sup>407</sup> auf der Donauinsel zu verbringen.<sup>408</sup> Die dort gelegenen Lokale gaukeln ihr zunächst ein Gefühl der Geborgenheit vor, doch weil sie polizeilich gesucht wird, hetzt sie weiter und kehrt schließlich in ihr Auto zurück, an den einzigen Ort, an dem sie sich sicher fühlt.

---

<sup>402</sup> Butzer/Jacob: *Metzlers Lexikon literarischer Symbole*, S. 35b.

<sup>403</sup> Vgl. Richter: *Verbrechen kartieren*, S. 375f.

<sup>404</sup> Vgl. Kneifl: *Auf den ersten Blick*, S. 199f.

<sup>405</sup> Vgl. ebda., S. 205.

<sup>406</sup> Ebda., S. 211.

<sup>407</sup> Ebda., S. 211.

<sup>408</sup> Vgl. ebda., S. 211.

Ein wenig hilfreiches Gespräch in einem Beisl an der Reichsbrücke mit ihrem ehemaligen Vertrauten, dem Psychoanalytiker Christian Nowotny, führt sie schließlich in die Wohnung der Mörderin, ihrer Freundin Verena Langer, die in der Linzer Straße auf Höhe der Hausnummer 70 wohnt.

Joes Suche nach dem Mörder führt sie – gehetzt und panisch – quer durch Wien. Von ihrem Haus in Ottakring, in der Nähe von Musilplatz und Sandleitengasse, fährt sie nach Floridsdorf und von dort nach Penzing. Der durchquerte Raum wirkt feindlich und gefährlich. Joe Bellini erhält dabei zwar auch Hinweise auf die Täterin, kann damit auf Grund ihrer bedrängten Situation aber nichts anfangen. Die Kontrolle über den Raum entgleitet ihr parallel zur Kontrolle über sich selbst, und nur so ist es möglich, dass sie der Mörderin ins Netz geht und schließlich um ihr Leben kämpfen muss.<sup>409</sup>

Kneifl setzt hier die Gestaltung des Raumes bewusst in Gegensatz zu dessen tatsächlichem Bedrohungspotenzial. Orte der Sicherheit, wie zum Beispiel das Bootshaus des Geliebten, werden von der Protagonistin als schmutzig und unangenehm beschrieben.

*Schmutzige Hemden und Unterhosen lagen am Boden verstreut. [...] Auf der winzigen Küchenzeile stapelten sich Lebensmittel und schmutziges Geschirr. Außerdem roch es [...] nach Moder und verfaultem Essen.*<sup>410</sup>

Die Wohnung der Mörderin hingegen ist warm, hell und freundlich und vermittelt Joe jene Atmosphäre, in der sie zum ersten Mal wieder zur Ruhe kommen kann.<sup>411</sup> Kneifl setzt hier die kontrastive Gestaltung des Raumes bewusst ein; er vermittelt eine trügerische Sicherheit, eine falsche Geborgenheit, und symbolisiert damit die Stärke und Überlegenheit der Mörderin, der sich die gejagte Verfolgerin hingibt.

Joe Bellini gelingt es schließlich dennoch, die Mörderin zu entlarven. Ein Kampf zwischen den beiden Frauen mündet jedoch in eine Verfolgungsjagd mit tödlichem Ausgang, von der Linzer Straße stadtauswärts Richtung Westausfahrt, über die Hadikgasse bis in den für die Mörderin Verena todbringenden Brückenpfeiler am Wienfluss.<sup>412</sup>

---

<sup>409</sup> Vgl. ebda., S. 252f.

<sup>410</sup> Ebda., S. 201.

<sup>411</sup> Vgl. ebda., S. 228.

<sup>412</sup> Vgl. ebda., S. 253f.

Durch den Tod der Mörderin ist am Ende die Ordnung wiederhergestellt. Joe Bellini gelingt es, nachdem sie den Angriff erfolgreich abgewehrt hat, die Kontrolle über den Raum schrittweise wieder zurückzugewinnen, indem sie die Täterin entlarvt und sich dieser entgegenstellt.

Kneifl gestaltet in diesem Thriller das Ende ähnlich wie jenes Angela Bischofs in *Schön tot* nach einer Verfolgungsjagd am Wienfluss und unterstreicht damit deren Tod, zumal der Fluss seit der Antike „als Grenze und Übergang zwischen der Welt der Lebenden und der Toten [gilt], aus der es in der Regel keine Rückkehr mehr gibt“<sup>413</sup>.

#### 4.5.1.4. Die Kontrastive Gestaltung der Tatorte

Im Gegensatz zum offenen Raum der Großstadt, der die Angst der Protagonistin spiegelt, wird bei der Darstellung der Tatorte – wie bereits erwähnt – der Kontrast als Gestaltungsmittel eingesetzt.

*Sie war nackt und sie war tot. [...] Der gläserne Couchtisch war in tausend Stücke zersprungen. Glasscherben, Oliven, Kartoffelchips und dunkle Flecken zierten den Teppich.*<sup>414</sup>

Der Tatort in der Wohnung des ersten Opfers auf der Gumpendorferstraße wird auf nüchterne Art beschrieben, die Spuren eines Kampfes werden dabei ästhetisiert. Obwohl es sich um Mord handelt, vermitteln die Worte der Autorin eine fast idyllische Stimmung. Die Beschreibung ähnelt der in einem „Schöner Wohnen“-Magazin, alles abseits der Kampfspuren wirkt glatt und unpersönlich, aber keineswegs bedrückend oder gefährlich.

*Helle Töne dominierten den luftigen Raum. Tapeten Vorhänge und Kamin waren weiß. Pastellfarbene Polster und kleine Kunstobjekte bildeten die einzigen Farbtupfer.*<sup>415</sup>

Dem entspricht auch die minutiöse und ausführliche Schilderung des Mordes aus der Perspektive der Täterin, sie wirkt nüchtern und sachlich, geradezu gleichgültig. Parallel dazu wird Bezug auf die Jahreszeit genommen, der Frühling taucht die Stadt Wien in ein farbenfrohes Licht, welches wiederum in Kontrast zu der kaltblütigen Mordtat und dem kalten und glatten Mobiliar der Toten gesetzt wird.

---

<sup>413</sup> Butzer/Jacob: *Metzlers Lexikon literarischer Symbole*, S. 128b.

<sup>414</sup> Kneifl: *Auf den ersten Blick*, S. 9.

<sup>415</sup> Ebd., S. 9f.

*Die Morgensonne tauchte Schornsteine und Kirchturmspitzen in ein weiches, schmeichelndes Licht. Der Magnolienbaum blühte rosarot, die Birke grünte, [...] Serner ging in die Küche. Marmor, Glas, Aluminium.*<sup>416</sup>

Dem zweiten Mord fällt Werner Marcovec, der Programmdirektor des privaten Rundfunksenders, zum Opfer. Er wird in seinem Büro in der Chefetage, das am Kahlenberg gelegen ist, von der Putzfrau tot aufgefunden.<sup>417</sup> Kalte und glatte Materialien dominieren auch hier die Beschreibung des Gebäudes sowohl aus der Perspektive der Mörderin als auch aus jener Serners. Die raumtheoretische Vergleichbarkeit der beiden Tatorte wird somit deutlich.<sup>418</sup>

*Nicht einmal eine tolle Aussicht entschädigt die Mitarbeiter für dieses kalte, abweisende Gebäude, dachte er. Die kleinen Fenster erinnerten ihn an Bullaugen. Sie erlaubten keine ablenkenden Blicke. Im Sitzen war man ausschließlich mit kahlen, weißen Wänden konfrontiert.*<sup>419</sup>

Den Kontrast dazu bildet wiederum das fröhliche Frühlingswetter.

*Die kühle Luft [...] voll von guten Gerüchen. Das saftige Grün der Laubbäume, das sonnige Gelb des Ginsters, der süßliche Duft der verblühenden Narzissen und der herrliche Ausblick auf die Stadt, [...].*<sup>420</sup>

Die stimmungsvolle Darstellung der erwachenden Natur steht auch sprachlich im Gegensatz zu den Bildern des brutalen Mordes. „Keine Wärme, kein Leben. [...] Strangulation [...]. Man kämpft, schlägt und tritt um sich bis zur Bewusstlosigkeit [...]. Entsetzliche Panik [...].“<sup>421</sup>

Bei der Schilderung dieser beiden Tatorte greift Kneifl – wie bereits erwähnt – auf eine durchaus gebräuchliche Strategie zurück. Sie setzt glatte, unkonturierte Orte in Kontrast zum schrecklichen Geschehen beziehungsweise zur schönen, idyllischen Natur. Durch diese Akzentuierung wird das Grauenhafte der Mordorte betont. Weiters steht auch der Frühling, der das „Symbol des Neubeginns und der Hoffnung, [...] des Lebens und der Liebe“<sup>422</sup> ist, in Opposition zu den Orten und den Morden.

---

<sup>416</sup> Ebda., S. 10.

<sup>417</sup> Vgl. ebda., S. 132f.

<sup>418</sup> Vgl. ebda., S. 129f.

<sup>419</sup> Ebda., S. 134.

<sup>420</sup> Ebda., S. 133.

<sup>421</sup> Ebda., S. 134.

<sup>422</sup> Butzer/Jacob: *Metzlers Lexikon literarischer Symbole*, S. 136b.

Der letzte Mord wird ausschließlich aus der Perspektive der Täterin Verena geschildert, es findet keine Ermittlung statt, weshalb auch kein Bild des Tatortes entsteht. Die Beschreibung entspricht in ihrer Nüchternheit jener der vorangegangenen Verbrechen sowie dem Charakter und der Psyche der Mörderin. Das Opfer ist Toni, der Maskenbildner des Senders, der unüberlegt Gerüchte verbreitet hat, die Verena Langer haben tatverdächtig werden lassen. Die eiskalte, berechnende Frau muss also schnell handeln. Als Mann verkleidet und für den Notfall mit Draht und Messer bewaffnet, fährt sie den Gürtel entlang, an Westbahnhof und Urban-Loritz-Platz vorbei. Bei den Stadtbahnbögen angelangt, durchstreift sie zu Fuß die Lokale und hofft den Homosexuellen in einer der einschlägigen Discotheken anzutreffen.<sup>423</sup>

Das Ausfindigmachen und Beobachten des Opfers im Schutz der Dunkelheit wird von der Autorin beinahe wie die Jagd eines Löwen auf eine Antilope beschrieben, der in der Savanne im hohen Gras lauert und auf einen günstigen Moment für das Ergreifen seiner Beute wartet.

*Ich bahnte mir den Weg durch die Tanzenden. Künstlicher Nebel und grelles, flackerndes Licht erschwerten mir die Sicht. Ich nahm meine Brille ab und da sah ich ihn. [...] Ich ließ ihn nicht aus den Augen. [...] Kurz vor Mitternacht verließ er die Disco. [...] Ich folgte ihm. [...] Er rannte die Stiegen hinauf. Auch ich begann zu laufen. [...] Der Zug näherte sich der Station. Er sah sich um. [...] Er starrte mich an [...]. Sein Schrei ging in der lärmenden Menge unter.“<sup>424</sup>*

Indem die Mörderin Toni vor den einfahrenden Zug der U-Bahn gestoßen hat, lässt sie die Tat wie einen Unfall aussehen.

Auch hinsichtlich der Tatorte lässt Kneifl die Psyche – in diesem Fall die der Mörderin – als Element der Raumgestaltung wirken. Während Angst und Verzweiflung die gehetzte Atmosphäre prägen, welche den Raum aus der Perspektive von Joe Bellini gestaltet, sind es aus der Sicht der Mörderin Sachlichkeit und eiskalte Berechnung. Zusammenfassend betrachtet entspricht das einerseits den konturierten, zum Teil auch geschlossenen Orten des Verbrechens sowie andererseits dem offenen Raum der Großstadt, den die in Panik herumirrende Ermittlerin durchstreift.

---

<sup>423</sup> Vgl. Kneifl: *Auf den ersten Blick*, S. 241f.

<sup>424</sup> Ebd., S. 242f.

#### 4.5.2. Allein in der Nacht

Die Angst vor Beobachtung und Verfolgung prägt auch das Leben der Protagonistin von *Allein in der Nacht*, und auch hier fungiert die Großstadt als offener Raum, der vor allem durch die Psyche der Heldin geprägt ist. Hier ist allerdings nicht die Bewegung durch die Stadt von Bedeutung, vielmehr geht eine unbestimmte Bedrohung davon aus, dass – bedingt durch die Dunkelheit, die Weite und Konturlosigkeit – kein Täter auszumachen ist.

Die Journalistin Vera Krizian ist Männerbekanntschaften nicht abgeneigt, auch wenn sie – wie schon der Prolog zeigt – dadurch in gefährliche Situationen gerät. Nach ihrer Scheidung zieht sie allein in ein Loft in der Westbahnstraße im siebenten Wiener Gemeindebezirk und konzentriert sich auf ihr neues Projekt.<sup>425</sup> Sie plant eine Radiosendung über Singlemänner, die auf Zeitungsinserate von ledigen Frauen antworten, und gibt dafür eine fingierte Kontaktanzeige mit ihrer privaten Telefonnummer in Druck.<sup>426</sup>

##### 4.5.2.1. Die Wohnung als offener Raum und Spiegel der Psyche

Was im Titel dieses Kapitels als Widerspruch in sich erscheint, setzt Kneifl im vorliegenden Psychothriller gekonnt um. Nach Foucault ist der Raum, in dem wir leben, durch Gegensätze charakterisiert, die wir als gegeben hinnehmen,<sup>427</sup> und die uns letztlich auch eine gewisse Sicherheit verleihen. Eines dieser Gegensatzpaare bilden der private und der öffentliche Raum,<sup>428</sup> wobei klar ist, dass die eigene Wohnung als ein Raum, der Sicherheit und Geborgenheit ausstrahlt, zu ersterem Bereich zählt und somit am ehesten als Rückzugsmöglichkeit betrachtet werden kann.

In *Auf den ersten Blick* vermittelt sogar die Wohnung der Mörderin in trügerischer Weise dieses Gefühl, das die Protagonistin zunächst dazu verleitet, an diesem gefährlichen Ort zu verweilen und die unübersichtliche Weite der Stadt hinter sich zu lassen. In *Allein in der Nacht* jedoch verwirft Kneifl diesen Grundsatz und gestaltet die Wohnung als offenen Raum, wobei deren bauliche Gestaltung dafür ebenso verantwortlich ist wie die

---

<sup>425</sup> Vgl. Edith Kneifl: *Allein in der Nacht*. München, Zürich: Diana 1999, S. 14.

<sup>426</sup> Vgl. ebda., S. 14.

<sup>427</sup> Vgl. Foucault: *Andere Räume*, S. 147.

<sup>428</sup> Vgl. ebda., S. 147.

Psyche der Protagonistin und letztlich die Telefonate, welche die anonyme Bedrohung in einen an sich privaten Rückzugsbereich tragen.

Veras Loft verfügt über große Fenster, die nicht nur einen beachtlichen Ausblick, sondern auch die entsprechenden Einblicke in ihre Wohnung und in ihre Intimsphäre ermöglichen. Die längst bestellten Jalousien lassen auf sich warten, sodass sie sich des Gefühls, ständig beobachtet zu werden, nicht erwehren kann.<sup>429</sup> Die Terrasse führt in den Innenhof, sodass man sie von jedem der umliegenden Häuser einsehen kann. Hinzu kommen auf Grund von Veras Kontaktanzeige täglich zahllose Anrufe von Männern, unter ihnen auch die ihres Peinigers. Das Szenario wird ergänzt durch Drohbriefe, die vor ihrer Wohnungstür deponiert werden, unter anderem am Hals einer Taube, der zuvor die Kehle durchschnitten worden ist. Diese Nachricht korrespondiert mit einem vorangegangenen anonymen Anruf, der mit den folgenden Worten beginnt: „*Jetzt habe ich dich in der Hand, mein Täubchen.*“<sup>430</sup>

Veras Panik ist untrennbar mit ihrer Wohnung verbunden, der Raum ist geprägt von Unsicherheit, Angst und dem Bewusstsein, dass irgendwo in der Weite der Stadt jener Mensch sitzt, der ihr auflauert. Sogar ihr unmittelbarer Nachbar, der sie nur freundlich auf einen Kaffee einlädt, stellt für sie eine mögliche Gefahr dar.

„*Unbekannte Augen beobachten sie aus den umliegenden Fenstern. Sie fühlt sich bedroht von all diesen fremden Blicken.*“<sup>431</sup> Für die Protagonistin stellen sich – typisch für die Tätersuche im offenen Raum – zwei Fragen. Wer ist es, und wo finde ich ihn? Die ursprüngliche Funktion der Wohnung verkehrt sich dadurch ins Gegenteil, der Raum wird zum Spiegelbild der Psyche.

*Als sie diese Wohnung zum ersten Mal gesehen hat, ist sie sehr begeistert gewesen von dem großen, offenen Raum, der ihr ein Gefühl von Geborgenheit und gleichzeitig ein Gefühl von Freiheit vermittelt hat. Doch jetzt sitzt sie in diesem Loft wie eine Maus in der Falle.*<sup>432</sup>

---

<sup>429</sup> Vgl. Kneifl: *Allein in der Nacht*, S. 42f.

<sup>430</sup> Ebda., S. 84.

<sup>431</sup> Ebda., S. 127f.

<sup>432</sup> Ebda., S. 128.



#### 4.5.2.2. Die Nacht als Raum für Verbrechen und Mord

Gero von Wilpert stellt den Thriller in die Tradition des Schauerromans,<sup>433</sup> und diesem Genre entsprechend verbindet Kneifl die unheimlichen und unerklärlichen Ereignisse mit Dunkelheit und Nacht. Die Kapitel des Romans sind auch in sich entsprechend unterteilt, indem die jeweiligen Nächte durchnummeriert und mit eigenen Überschriften versehen sind, die von „Erste Nacht“<sup>434</sup> bis „Sechste Nacht“<sup>435</sup> reichen.

Wendet man darauf Nünning's These an, dass „die Struktur des Raumes eines Textes zum Modell der Struktur des Raumes der ganzen Welt“<sup>436</sup> wird, so bildet die Zweiteilung in Tag und Nacht auch die dargestellten Ereignisse entsprechend ab. Der jeweils zweite Teil des Kapitels zeigt den Raum als dunkel und immer bedrohlicher, parallel zur Entwicklung der psychischen Verfassung der Protagonistin, die schrittweise wahnsinnig und selbst zur Mörderin wird. Dass in ihrer Wohnung und im gesamten Wohnhaus immer wieder der Strom ausfällt, ist allerdings bereits Teil der subtilen Taktik ihres Verfolgers.

Ihrer Panik fällt zunächst in der zweiten Nacht der junge Mann zum Opfer, der sie zwar aus einem gegenüberliegenden Fenster jede Nacht beobachtet, aber keinesfalls bedroht. Sie stößt ihn die Stiegen hinunter, als sie sich von ihm verfolgt fühlt, und er bricht sich das Genick.<sup>437</sup> Den Detektiv, der für ihren Peiniger arbeitet und sie erpressen will, bringt Vera mit Hilfe einer Bohrmaschine in der vierten Nacht zur Strecke.<sup>438</sup> Die sechste Nacht wird ihr schließlich selbst zum Verhängnis, nachdem sie versehentlich ihren Ex-Mann erschlagen hat.

*Die Flamme der Kerze neben Walthers Kopf beginnt zu zucken und wirft den Schatten eines großen, schlanken Mannes, der sich über die zusammengekauert am Boden hockende Vera beugt, auf die weiße Wand. Ein gellender Schrei. Die Hand schließt Veras Mund.*<sup>439</sup>

---

<sup>433</sup> Vgl. Gero von Wilpert: *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart: Kröner <sup>6</sup>1979, S. 837.

<sup>434</sup> Kneifl: *Allein in der Nacht*, S. 30.

<sup>435</sup> Ebda., S. 204.

<sup>436</sup> Nünning: *Formen und Funktionen*, S. 35.

<sup>437</sup> Vgl. Kneifl: *Allein in der Nacht*, S. 63ff.

<sup>438</sup> Vgl. ebda., S. 134ff.

<sup>439</sup> Ebda., S. 222.

Damit schließt sich auch der Kreis. „Und erst jetzt sieht sie die grellgelbe Armbinde mit den dunklen Punkten.“<sup>440</sup> Es ist jene Armbinde, die sie bereits in der ersten Nacht bemerkt hat, als sie im dunklen Stiegenhaus in einen Fremden förmlich hineingelaufen ist.<sup>441</sup> Zu spät erkennt sie, wer sie all die Tage verfolgt und in Angst und Schrecken versetzt hat. Die besondere Ironie wird vor allem auch dadurch deutlich, dass das Gefühl, verfolgt zu werden, zwar die ganze Zeit hindurch ein richtiges gewesen ist, allerdings entpuppt sich der Beobachter als ein Blinder.

#### 4.5.2.3. Heterotopos Friedhof

Gleich anderen Kriminalgeschichten Kneifls spielen auch in *Allein in der Nacht* der Friedhof und dessen schaurige Atmosphäre eine Rolle. Die Protagonistin sieht sich gezwungen, die Leiche des von ihr ermordeten Privatdetektivs zu beseitigen, und die Entscheidung fällt auf den Friedhof der Namenlosen in Albern, was passend erscheint, da es sich bei dem Erpresser ohnehin um einen Namenlosen, einen Mann ohne Ausweis, handelt.<sup>442</sup> Dieser Entscheidung geht ein Gespräch zwischen Vera und ihrem Geliebten Simon voraus, in welchem Theorien über das Verhalten von Wasserleichen aufgestellt werden. Diese und auch der Mythos einer alten Frau, der Leichenfischerin von Albern, die tagein, tagaus mit ihrem kleinen Ruderboot und einem Fischernetz bewaffnet die Strömung der Donau nach Toten abgesucht haben soll, hat Kneifl ebenso wie den genannten Friedhof noch in weitere ihrer Wien-Krimis eingebaut. So macht der Leser auch in *Der Tod fährt Riesenrad*, als eine junge Frau in Albern an der Donau angespült wird, mit der Leichenfischerin Bekanntschaft.<sup>443</sup> „Die alte Spinnerin, die immer die Leichen aus der Donau fischt und auf dem Friedhof dort begräbt [...]“<sup>444</sup>

Ihre Kurzgeschichte *Die Donaufischerin*<sup>445</sup> widmet die Autorin gänzlich dem Friedhof der Namenlosen und den darum kursierenden Gerüchten. Hier gibt sie zum Schluss sogar dessen Adresse an und schafft damit den Bezug zur Realität.

---

<sup>440</sup> Ebda., S. 222.

<sup>441</sup> Vgl. ebda., S. 30f.

<sup>442</sup> Vgl. ebda., S. 145f.

<sup>443</sup> Edith Kneifl: *Der Tod fährt Riesenrad*, S. 173f.

<sup>444</sup> Ebda., S. 174.

<sup>445</sup> Edith Kneifl: *Die Donaufischerin*. In: *Tatort Friedhof. 13 Kriminalgeschichten aus Wien*. Hrsg. Edith Kneifl, Wien: Falter 2012, S. 239.

Ist auch die Leichenfischerin Kneifls Erfindung, so kann man den Friedhof der Namenlosen hingegen auch heute noch besuchen. Auf diesem an der Grenze zu Niederösterreich gelegenen Gelände sind die durch einen Wasserstrudel der Donau angeschwemmten Toten begraben worden. Da die Identität der meisten Menschen ungeklärt geblieben ist, haben alle das gleiche schmiedeeiserne Kreuz mit der Aufschrift „Namenlos“ erhalten. Insgesamt sind hier 478 unbekannte Tote, die in den Jahren von 1845 bis 1940 angespült worden sind, beigesetzt. Heute ist der Friedhof mit hohen Bäumen bewachsen und größtenteils von der Natur zurückerobert worden, wodurch er an Schaurigkeit und Morbidität gewinnt.<sup>446</sup>

Foucault erwähnt den Friedhof explizit in seinem zweiten Grundsatz der Heterotopien;<sup>447</sup> es handelt sich hierbei um einen Raum, der die Gesamtheit der Gesellschaft verbindet, da jede Familie Verwandte früher oder später auch begraben muss und somit eine Verbindung unterschiedlicher Individuen an einem Ort besteht. In diesem Sinn verknüpfen sich hier auch Vergangenheit, Gegenwart und Ewigkeit.<sup>448</sup> Kneifl schließt sich dieser Deutung an, wenn die Leiche des Privatdetektivs zum „kleinen Max“<sup>449</sup> ins Grab dazugelegt wird. Mit dem Verscharren der Leiche wird auch dem von Foucault geforderten Ritual der Öffnung und Schließung eines Heterotopos Rechnung getragen. Außerdem betont die Autorin mit der Wahl des Ortes dessen Besonderheit im Hinblick auf Wien und die Beziehung der Wiener zu ihren Toten. „*Wien als Stadt, in der die Toten lebendig und die Lebenden tot sind*“<sup>450</sup>: Der Friedhof ist hier nicht vor allem ein „(Nicht-) Ort, mit zahlreichen Erinnerungen beladen, ein Gedächtnisschauplatz par excellence“<sup>451</sup>, er verkörpert in dieser Phase des Thrillers auch die nachlassende Energie der Protagonistin.

---

<sup>446</sup> Vgl. <http://www.wien.gv.at/bezirke/simmering/geschichte-kultur/friedhofnamenlos.html> (30.3.2014)

<sup>447</sup> Vgl. Foucault: *Andere Räume*. S. 151f.

<sup>448</sup> Vgl. ebda., S. 151f.

<sup>449</sup> Kneifl: *Allein in der Nacht*, S. 149.

<sup>450</sup> Wendelin Schmidt-Dengler: *Wunsch-, Zerr- und Schreckbilder. Wien in der Literatur der siebziger Jahre*. In: *Kaos Stadt*. Hrsg. v. Bernhard Perchinig, Winfried Steiner. Wien: Picus 1991, S. 179.

<sup>451</sup> Hajnka Nagy: *Der Friedhof und das (Toten)Haus Österreich. Raumpoetik bei Ingeborg Bachmann*. In: *Gelebte Milieus und virtuelle Räume. Der Raum in der Literatur- und Kulturwissenschaft*. Hrsg. v. Klára Berzeviczy, Zsuzsa Bognár, Péter Lökös. Berlin: Frank & Timme 2009, S. 209.

#### 4.5.2.4. Intertextualität und Erzählhaltung

Die Struktur des Romans orientiert sich an der Schöpfungsgeschichte, wie wir sie aus dem Alten Testament kennen. Die Handlung von *Allein in der Nacht* ist somit in sechs Tage und Nächte unterteilt, das Ende bildet der siebente Tag, an dem Gott ruht, nachdem er sein Werk vollendet hat. Die Autorin leitet jedes Kapitel beziehungsweise jeden Tag mit dem entsprechenden Bibelzitat ein.

*Am Anfang schuf Gott Himmel und Erde; die Erde aber war wüst und wirr, Finsternis lag über der Urflut, und Gottes Geist schwebte über dem Wasser. Gott sprach: Es werde Licht! Und es wurde Licht ... Es wurde Abend, und es wurde Morgen: erster Tag.*<sup>452</sup>

Damit nimmt Kneifl Bezug auf das Sechstageswerk Gottes und die damit einhergehende Entstehung der Erde und des Lebens aus dem ersten Buch Mose,<sup>453</sup> lässt allerdings ihren offenbar psychopathischen Täter im selben Rhythmus handeln. Damit kehrt sie den Inhalt um, zumal in diesem Roman die Zerstörung der Persönlichkeit und des Lebens einer Frau der Schöpfung entgegengesetzt wird.

Jeder dieser sechs Tage wird durch das Wort Gottes eingeleitet und in der Bibel durch die Bestätigung seiner Taten mit der Formulierung „*Und es geschah so*“<sup>454</sup> beendet.

Der Tag der Protagonistin beginnt parallel dazu mit der Stimme des psychopathischen Anrufers, der nach und nach auch zugibt, die Frau zu beobachten, und sie damit einschüchtert. Am Ende von *Allein in der Nacht* steht der Stalker direkt hinter Vera in ihrer Wohnung, und es ist anzunehmen, dass er sie umbringen wird. „*Am siebten Tag vollendete Gott das Werk, das er geschaffen hatte, und er ruhte am siebten Tag, nachdem er sein ganzes Werk vollbracht hatte.*“<sup>455</sup>

Der Psychopath aber hat seine Rechnung ohne die panische und gewalttätige Protagonistin gemacht und vor allem ohne Edith Kneifl. Diese hält dazu im Interview fest, dass sie den Schluss zwar nicht eindeutig formuliert hat, aber natürlich davon ausgegangen ist, dass der Leser versteht „*dass ein Blinder keine Chance hat gegen eine*

---

<sup>452</sup> Kneifl: *Allein in der Nacht*, S. 13.

<sup>453</sup> Vgl. [http://bibel-suche.com/altes-testament/die-geschichtsbuecher/01.das-erste-buch-mose-\(genesis\)/01.die-schoepfung-sechstageswerk/](http://bibel-suche.com/altes-testament/die-geschichtsbuecher/01.das-erste-buch-mose-(genesis)/01.die-schoepfung-sechstageswerk/) (31.3.2014)

<sup>454</sup> [http://bibel-suche.com/altes-testament/die-geschichtsbuecher/01.das-erste-buch-mose-\(genesis\)/01.die-schoepfung-sechstageswerk/](http://bibel-suche.com/altes-testament/die-geschichtsbuecher/01.das-erste-buch-mose-(genesis)/01.die-schoepfung-sechstageswerk/) (31.3.2014)

<sup>455</sup> Kneifl: *Allein in der Nacht*, S. 221ff.

*durchaus rabiate Frau*<sup>456</sup>, vor allem wenn diese damit rechnen muss, dass er ihr nach dem Leben trachtet.<sup>457</sup>

Typisch für den Psychothriller definiert die seelische Verfassung der Protagonistin ebenso wie die zwanghafte Beziehung zwischen Opfer und Täter den Raum der Handlung. Hierbei fällt auch die Erzählhaltung auf, zumal Kneifl nicht die Ich-Perspektive oder den Bewusstseinsstrom, der den Emotionen der in die Enge getriebenen Frau wohl am besten gerecht werden könnte, wählt. Sie stellt vielmehr das Bedrohungsszenario in den Vordergrund und verdeutlicht die permanente Beobachtung des Opfers zusätzlich durch die personale Erzählhaltung. Damit schafft sie einerseits eine gewisse Distanz zu den Emotionen Veras, verhindert aber auch, dass der Leser besser informiert ist als die Protagonistin, und erhöht dadurch die Spannung.

---

<sup>456</sup> Interview mit Edith Kneifl, 15.04.2014.

<sup>457</sup> Vgl. ebda.

## 5. Schlussbetrachtung

Den Raum in Edith Kneifls Wien-Krimis zu betrachten, eröffnet dem Leser neue Perspektiven. Der von Foucault geprägte Begriff der Heterotopie bildet die Basis der vorliegenden Arbeit. Darauf aufbauende Theorien vom offenen und geschlossenen, glatten und gekerbten sowie vom privaten und öffentlichen Raum schließen daran an und dienen ebenfalls als Grundlage der Analyse.

Der Begriff des Raumes ist vielschichtig definiert, er kann real oder virtuell sein, von Mauern umgeben, durch eine bestimmte Personengruppe oder auf Grund einer Eigenart beziehungsweise Funktion begrenzt, die ihn von seiner Umgebung unterscheidet und laut Foucault zum Heterotopos werden lässt. Kino, Friedhof und Prater bilden in den vorliegenden Krimis die entsprechenden Beispiele.

Die Großstadt übernimmt hier als Schauplatz eine spezielle Funktion, zumal Kriminalschriftsteller auch das typische Flair einer Stadt portraitieren und charakteristische Orte in Szene setzen. Edith Kneifl bildet hier keine Ausnahme. Die Handlung ihrer Wien-Krimis rankt sich um bekannte Gebäude oder Wahrzeichen der Stadt, wie zum Beispiel das Riesenrad. Sie nützt bestehende Klischees, um bestimmte Stadtteile oder Bevölkerungsgruppen abzubilden, und sie positioniert Gesellschaftskritik vor allem dort, wo diese die Milieuschilderung unterstreicht. So zeigt sie Wien aus unterschiedlichen Perspektiven und entwickelt ein Ambiente, das der jeweiligen Krimihandlung entspricht.

Es wird deutlich, dass die Gestaltung des Raumes geradezu zwingend mit dem Handlungsverlauf verbunden ist, zumal die Protagonisten, vor allem die Ermittler, durch diesen geprägt werden, oder ganz im Gegenteil, sie selbst und die Art der Detektion erst den jeweiligen Raum gestalten. Die Autorin hat nichts dem Zufall überlassen, denn jedes Lokal, sei es ein berühmtes Beisl, ein einschlägiger Nachtclub, ein einfacher Würstelstand oder ein typisches Wiener Café, erfüllt eine wesentliche Funktion im Netz der Handlung. Daraus ergibt sich ein Modell der Betrachtung, das die neun hier besprochenen Kriminalromane hinsichtlich ihrer Raumkonzeption gliedert.

Die Enge des locked room definiert gleichzeitig einen bestimmten Personenkreis, in welchem sich, wie in *Pastete mit Hautgout*, auch der Täter befindet. *Der Tod ist eine*

*Wienerin* zeigt eine Gruppe von mordenden Frauen, die auf Grund ihrer Taten untrennbar aneinander gebunden sind, und somit unabhängig vom Schauplatz die Geschlossenheit des Raumes ausmachen. Dem entspricht auch ein typisches Muster der Detektion, das des armchair-detectives, der denkend und fragend seine Schlüsse zieht und den Täter auf diese Weise entlarvt. Er bewegt sich nur wenig im Raum und denkt nicht einmal an eine Verfolgungsjagd, wie das Beispiel von Hermine Karpfinger in *Ende der Vorstellung* deutlich werden lässt. Der locked room entsteht hier außerdem durch einen immer gleichen Personenkreis, der in zwei Räumen, einem Kino und einem Café, regelmäßig zusammentrifft.

Der Raum wird schrittweise erweitert, wenn sich die Nachforschungen Ann-Maries, der Protagonistin von *Zwischen zwei Nächten*, sowohl auf die Gegenwartshandlung als auch auf die Erinnerungsebene beziehen, wobei letztere in durchaus schlüssiger Weise zum Täter führt, ohne allerdings dessen Schuld auch endgültig zu beweisen. Die reale Bewegung in der Stadt ist in diesem Krimi kaum von Bedeutung.

Anders verhält es sich bei dem Ermittlerduo in *Schön tot*. Katharina Kafka und Orlando durchstreifen das Schlossquadrat in Margareten zu Fuß und verfolgen auf diese Weise auch die im Auto flüchtende Mörderin, die sie nie einholen könnten, würde sie nicht auf Grund überhöhter Geschwindigkeit im Wienfluss landen. Sowohl Opfer als auch Verdächtige, Täter und Ermittler befinden sich in einem abgegrenzten Stadtteil, in einem Grätzel, das als Freiluft-locked-room bezeichnet werden kann.

Typisch für das Wien der Jahrhundertwende bewegt sich der Detektiv, Gustav von Karoly, in Kneifls historischen Wien-Krimis, *Der Tod fährt Riesenrad* und *Die Tote von Schönbrunn*, zu Fuß oder mit dem Fiaker. Der sogenannte Erinnerungsraum wird dadurch definiert sowie durch historische Gebäude und Einrichtungen, die dazu dienen, die Handlung an Plätzen anzusiedeln, die im kollektiven Gedächtnis verankert sind und so eine besondere Stimmung vermitteln. Der Schwerpunkt der Ermittlungen liegt in einem bestimmten Grätzel, Karoly hat aber insgesamt bereits einen viel größeren Bewegungsradius zwischen Stadtzentrum und Peripherie.

Die unendliche Weite des offenen und gekerbten Raumes der Großstadt kommt schließlich in zweifacher Hinsicht zum Tragen. In *Auf den ersten Blick* ermittelt die Verdächtige auf eigene Faust und fährt ziellos durch die Stadt, wobei sie gleichermaßen Jägerin und Gejagte ist. *Allein in der Nacht* zeigt die Protagonistin in ihrem Loft, das nicht

Zufluchtsort ist, sondern sie auf Grund seiner offenen räumlichen Gestaltung der Dunkelheit und Weite der Stadt und somit ihrem Peiniger ausliefert. In beiden Krimis wird der offene Raum auch durch die Psyche der Protagonistin geprägt und wirkt dementsprechend bedrohlich.

Gleich in welcher Weise Raum und Ermittler einander bestimmen, bleibt jedenfalls anzumerken, dass es sich bei Kneifl vor allem um Hobbydetektive handelt, mitunter gar um Personen, die auf Grund persönlicher Betroffenheit den Täter stellen wollen und ihre Aufgabe als beendet betrachten, sobald sie den erwünschten Erfolg erzielt haben. Gustav von Karoly ist Privatdetektiv, hat die Tätersuche also zu seinem Beruf gemacht und kooperiert auch intensiver mit der Polizei als die anderen Ermittler. Auch wenn der Schuldige zumeist irgendeiner Strafe zugeführt wird, kann die Ordnung im Sinne von Recht und Gesetz kaum hergestellt werden, was wiederum durchaus typisch für den modernen Wien-Krimi ist. Damit verdeutlicht Edith Kneifl auch ihre gesellschaftskritischen Ansätze, die in jedem ihrer Werke zum Tragen kommen und wohl auch künftig nicht vernachlässigt werden.

So werden die nächsten Romane ebenfalls in Wien spielen, wobei Gustav von Karoly Mädchenhändler rund um den Stephansdom verfolgen und dabei den Bogen zwischen Vergangenheit und Gegenwart spannen wird. Der Heterotopos Schiff wird den Raum für eine rumänische Einbrecherbande und den Kaviar schmuggelnden Kapitän bilden, und die Tatort-Serie wird schon im Herbst durch einen Schönbrunn-Band ergänzt werden.<sup>458</sup>

---

<sup>458</sup> Vgl. Interview mit Edith Kneifl, 15.04.2014.



## 6. Literaturverzeichnis

### 6.1. Primärliteratur

#### 6.1.1. Texte von Edith Kneifl

**Kneifl**, Edith: *Ende der Vorstellung. Eine Wiener Blutoper*. Hamburg: Hoffmann und Campe 1997.

**Kneifl**, Edith: *Allein in der Nacht*. München, Zürich: Diana 1999.

**Kneifl**, Edith: *Auf den ersten Blick*. München, Zürich: Diana 2001.

**Kneifl**, Edith: *Pastete mit Hautgout*. Hamburg, Wien: Europa 2002.

**Kneifl**, Edith: *Der Tod ist eine Wienerin*. In: *Kaliber .64*. Hamburg: Lutz Schulenburg 2007.

**Kneifl**, Edith: *Zwischen zwei Nächten*. Innsbruck, Wien: Haymon 2011.

**Kneifl**, Edith: *Der Tod fährt Riesenrad*. Innsbruck, Wien: Haymon 2012.

**Kneifl**, Edith: *Die Tote von Schönbrunn*. Innsbruck, Wien: Haymon 2013.

**Kneifl**, Edith: *Schön tot*. Innsbruck, Wien: Haymon 2013.

#### 6.1.2. Vergleichstexte

**Haas**, Wolf: *Wie die Tiere*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt <sup>14</sup>2011.

**Haas**, Wolf: *Komm, süßer Tod*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt <sup>22</sup>2010.

**Hoffmann**, Ernst Theodor Amadeus: *Das Fräulein von Scuderi*. Stuttgart: Reclam 2002.

**Kneifl**, Edith: *Die Donaufischerin*. In: *Tatort Friedhof. 13 Kriminalgeschichten aus Wien*. Hrsg. v. Edith Kneifl, Wien: Falter 2012, S. 239 - 254.

**Kneifl**, Edith: *The End My Friend*. In: *Tatort Kaffeehaus. 13 Kriminalgeschichten aus Wien*. Hrsg. v. Edith Kneifl, Wien: Falter 2011, S. 237 – 262.

**Kneifl**, Edith: *Leichenschmaus*. In: *Tatort Beisl. 13 Kriminalgeschichten aus Wien*. Hrsg. v. Edith Kneifl. Wien: Falter 2011, S. 247 – 272.

**Kneifl**, Edith: *Wer erschoss den dritten Mann?* In: *Tatort Prater. 13 Kriminalgeschichten aus Wien*. Hrsg. v. Edith Kneifl. Wien: Falter 2012, S. 239 – 259.

**Maxian**, Beate: *Tod hinter dem Stephansdom*. München: Goldmann <sup>2</sup>2013.

**Sartre**, Jean-Paul: *Bei geschlossenen Türen*. In: *Die ehrbare Dirne und andere Dramen*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1954, S. 67 - 98.

**Simmel**, Johannes Mario: *Und Jimmy ging zum Regenbogen*. Wien: Wiener Verlag 1970.

## 6.2. Sekundärliteratur

**Alberts**, Jürgen: *Verbrechen ohne Grenzen. Beobachtungen vom europäischen Krimimarkt*. In: *Das Mordsbuch. Alles über Krimis*. Hrsg. v. Nina Schindler. Hildesheim: Clasen 1997, S. 140 – 144.

**Altnöder**, Sonja: *Die Stadt als Körper: Materialität und Diskursivität in zwei London-Romanen*. In: *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Hrsg. v. Wolfgang Hallet und Birgit Neumann. Bielefeld: transcript 2009, S. 299 – 318.

**Bachelard**, Gaston: *Poetik des Raumes*. In: *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Hrsg. v. Jörg Dünne und Stephan Günzel. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2006, S. 166 – 180.

**Bachtin**, Michail: *Formen der Zeit und des Chronotopos im Roman. Untersuchungen zur historischen Poetik*. In: *Chronotopos*. Aus dem Russ. von Michael Dewey. Hrsg. v. Michail Bachtin. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2008, S. 7 – 196.

**Bitzikanos**, Christina: *Tatort: Wien. Der Wiener Kriminalroman nach 1980*. Phil. Diss. Wien. 2003.

**Butzer**, Günter / **Jacob**, Joachim (Hrsg.): *Metzlers Lexikon literarischer Symbole*. Stuttgart, Weimar: Metzler<sup>2</sup>2012.

**Chlada**, Marvin: *Heterotopie und Erfahrung. Abriss der Heterotopologie nach Michel Foucault*. Aschaffenburg: Alibri 2005.

**Daemmrich**, Horst S. u. Ingrid G.: *Themen und Motive in der Literatur*. Tübingen, Basel: Francke<sup>2</sup>1995.

**Delhey**, Yvonne: *Räumlichkeit in der Erinnerung*. In: *Gelebte Milieus und virtuelle Räume. Der Raum in der Literatur- und Kulturwissenschaft*. Hrsg. v. Klára Berzeviczy, Zsuzsa Bognár, Péter Lökös. Berlin: Frank & Timme 2009, S. 13 - 29.

**Feichtner**, Natascha: *Bluttausch auf der Psychocouch. Edith Kneifl Leben und Werk. Ein monographischer Versuch*. Diplomarbeit. Wien 2006.

**Foucault**, Michel: *Andere Räume* In: *Botschaft der Macht – Der Foucault-Reader, Diskurs und Medien*. Hrsg. v. Jan Engelmann. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt 1999. S. 145 - 157.

**Francois**, Etienne u. **Schulze**, Hagen (Hrsg.): Deutsche Erinnerungsorte. 3 Bde. Bd.1. München: C. H. Beck 2003.

**Frank**, Michael C.: *Die Literaturwissenschaften und der spatial turn: Ansätze bei Jurij Lotman und Michail Bachtin*. In: *Raum und Bewegung*, S. 53 – 80.

**Giddens**, Anthony: *Die Konstitution der Gesellschaft. Grundzüge einer Theorie der Strukturierung*. Frankfurt, New York: Campus 1992.

**Grant** Michael; **Hazel**, John (Hrsg.): *Lexikon der antiken Mythen und Gestalten*. München: dtv<sup>4</sup>1986.

**Haas**, Willy: „*MYSTERIES*“. In: *Der Kriminalroman I. Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*. Hrsg. v. Jochen Vogt, München: Wilhelm Fink 1971, S. 63 - 71.

**Holzer**, Florian: *Vorsicht, heiß und fettig. Oder: Warum der Würstelstand nicht einfach nur ein Imbiss ist*. In: *Tatort Würstelstand. 13 Kriminalgeschichten aus Wien*. Hrsg. v. Edith Kneifl. Wien: Falter 2013, S.9 – 13.

**Holzmann**, Gabriela: *Schaulust und Verbrechen. Eine Geschichte des Krimis als Medien-geschichte 1850-1950*. Stuttgart: Metzler 2001.

**Hornau**, Philipp von: *Wien ist anders. Ist Wien anders? Ein Lesebuch nicht nur für Spaziergänger*. Berlin: epubli 2012.

**Jordan**, Stefan (Hrsg.): *Lexikon Geschichtswissenschaft. Hundert Grundbegriffe*. Stuttgart: Reclam 2002.

**Kneifl**, Edith: *Vorwort*. In: *Tatort Beisl*, S. 7 – 8.

**Kneifl**, Edith: *Vorwort*. In: *Tatort Würstelstand*, S. 7 – 8.

**Lotman**, Jurij M.: *Die Struktur literarischer Texte*. Übersetzt von Rolf-Dietrich Keil. München: Wilhelm Fink<sup>4</sup>1993.

**Nagy**, Hajnlka: *Der Friedhof und das (Toten)Haus Österreich. Raumpoetik bei Ingeborg Bachmann*. In: *Gelebte Milieus und virtuelle Räume. Der Raum in der Literatur- und Kulturwissenschaft*. Hrsg. v. Klára Berzeviczy, Zsuzsa Bognár, Péter Lökös. Berlin: Frank & Timme 2009, S. 209 - 224.

**Nitzsche**, Enrico: *Global Crime. Kriminalliteratur aus drei Kontinenten*. Masterarbeit. Technische Universität Carolo-Wilhelmina zu Braunschweig. Norderstedt: GRIN 2011.

**Nünning**, Ansgar: *Formen und Funktionen literarischer Raumdarstellung: Grundlagen, Ansätze, narratologische Kategorien und neue Perspektiven*. In: *Raum und Bewegung*, S. 33 – 52.

**Pötschner**, Angelina: *Verbrechen und Vergnügen*. In: *Tatort Prater*, S. 9 – 13.

**Richter**, Steffen: *Verbrechen kartieren. Raummodelle des Kriminalromans*. In: *Kulturbau. Aufräumen, Ausräumen, Einräumen*. Hrsg. v. Peter Hanenberg. Bd. 4. Frankfurt am Main, Berlin: Peter Lang 2010, S. 373 - 382.

**Rupp**, Jan: *Erinnerungsräume in der Erzählliteratur*. In: *Raum und Bewegung*, S. 181 - 194.

**Saletta**, Ester: *Topographie und Topologie in Edith Kneifls Kriminalromanen*. In: *Studia theodisca 18*. 2011, S. 161 - 180.

**Schmidt-Dengler**, Wendelin: *Wunsch-, Zerr- und Schreckbilder. Wien in der Literatur der siebziger Jahre*. In: *Kaos Stadt*. Hrsg. v. Bernhard Perchinig u. Winfried Steiner. Wien: Picus 1991, S. 179 - 197.

**Vilas-Boas**, Goncalo: *Die langsame Aufräumungsarbeit in Schweizer Detektivromanen: Werner Schmidli und Hansjörg Schneider*. In: *Kulturbau. Aufräumen, Ausräumen, Einräumen*. Hrsg. v. Peter Hanenberg. Frankfurt am Main: Peter Lang 2010. S. 361 - 371.

**Vocelka**, Karl: *Geschichte Österreichs. Kultur – Gesellschaft – Politik*. München: Heyne<sup>3</sup>2004.

**Wenke**, Gabriela: *Sisters in Crime in deutschen Krimis*. In: *Das Mordsbuch. Alles über Krimis*. Hrsg. v. Nina Schindler. Hildesheim: Claassen 1997, S. 283 – 293.

**Wigbers**, Melanie: *Krimi-Orte im Wandel. Gestaltung und Funktionen der Handlungsschauplätze in Kriminalerzählungen von der Romantik bis in die Gegenwart*. In: *Epistemata. Würzburger wissenschaftliche Schriften. Reihe Literaturwissenschaft*. Bd. 571. Würzburg: Königshausen und Neumann 2006.

**Wilpert**, Gero von: *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart: Kröner<sup>6</sup>1979.

**Wurmdobler**, Christopher: *Schauplatz Kaffeehaus. Reflexion über eine Wiener Institution*. In: *Tatort Kaffeehaus*, S. 9 – 12.

### 6.3. Internetquellen

<http://www.wien-konkret.at/bezirke/7> (23.02.2014)

<http://www.cafe-schwarzenberg.at/de/index.html> (23.02.2014)

[http://www.wien-vienna.at/venedig\\_in\\_wien\\_prater\\_1895.php](http://www.wien-vienna.at/venedig_in_wien_prater_1895.php) (23.02.2014)

<http://news.orf.at/stories/2140709/2140903> (23.04.2014)

<http://www.krimilexikon.de/kneifl.htm> (23.03.2014)

[http://www.film.at/bsl\\_breitenseer\\_lichtspiele](http://www.film.at/bsl_breitenseer_lichtspiele) (23.03.2014)

<http://www.wien.gv.at/bezirke/simmering/geschichte-kultur/friedhofnamenlos.html> (30.03.2014)

[http://bibel-suche.com/altes-testament/die-geschichtsbuecher/01.das-erste-buch-mose-\(genesis\)/01.die-schoepfung-sechstagerwerk/](http://bibel-suche.com/altes-testament/die-geschichtsbuecher/01.das-erste-buch-mose-(genesis)/01.die-schoepfung-sechstagerwerk/) (31.03.2014)

[http://www.dieterwunderlich.de/Highsmith\\_fremde.htm#cont](http://www.dieterwunderlich.de/Highsmith_fremde.htm#cont) (30.03.2014)

<http://www.griechenBeisl.at/page.asp/-/Der%20liebe%20Augustin> (15.04.2014)

<http://www.wien.gv.at/kulturportal/public/identifyGebaeude.aspx?FeatureByID=Y02001&FeatureClass=inventarisiertegebäude> (15.04.2014)

<http://www.duden.de/rechtschreibung/wahrzeichen> (07.04.2014)

<http://www.reichsbruecke.net/geschichte.php> (07.04.2014)

<http://www.motto.at/motto> (23.04.2014)

<http://www.sherlock-holmes.co.uk> (18.04.2014)

<http://www.krimi-couch.de/krimis/edgar-wallace.html> (18.04.2014)

<http://www.krimi-couch.de/krimis/graham-greene-der-dritte-mann.html> (18.04.2014)

<http://www.krimi-couch.de/krimis/ihre-beliebtesten-krimis-von-donna-leon.html> (18.04.2014)

<http://www.weisser-ring.de/fileadmin/content/pdf/vergewaltigung.pdf> (23.04.2014)

## 7. Anhang

### 7.1. E-Mail-Interview mit Edith Kneifl, 31.03.2014

**Wotke:**

*Viele Ihrer Werke spielen in Wien, inwiefern ist diese Stadt in Ihren Augen als Schauplatz für Kriminalliteratur besonders gut geeignet?*

**Kneifl:**

Vielleicht weil es so friedlich ist in Wien? Wien wirbt ja sogar damit eine sichere Stadt zu sein. Aber auch in sogenannten sicheren Städten kommt es natürlich immer mal wieder zu Mord und Totschlag, und das organisierte Verbrechen macht auch vor Wien nicht halt. Allerdings fällt mir zu Wien meist doch eher Humoristisches ein. Selbst wenn ich brutale Verbrechen beschreibe, so wie in „Die Tote von Schönbrunn“ z.B. einen grausamen Serienmörder à la Jack the Ripper sein Unwesen treiben lasse, versteckt sich zumindest leise Ironie zwischen den Zeilen. Im Grunde ist Wien aber genauso gut wie jede andere Großstadt als Schauplatz für einen Kriminalroman geeignet.

**Wotke:**

*Es fällt auf, dass Sie der Darstellung einzelner Schauplätze besondere Aufmerksamkeit widmen, häufig Orte auswählen, denen eine lange Geschichte zu Grunde liegt, mit denen sich eine Tradition verbindet, die Sie penibel recherchieren. Hat diese Herangehensweise eine spezielle Bedeutung für Sie? Welche Funktion messen Sie Räumen bzw. Schauplätzen in Ihren Werken bei?*

**Kneifl:**

Ich interessiere mich seit meiner Schulzeit für Geschichte. In den letzten historischen Wien-Krimis kann ich diesem Interesse endlich mit Lust und Leidenschaft nachgehen. Habe bei den Recherchen über die diversen Schauplätze, sei es Schönbrunn, der Wiener Prater oder auch die Ringstraße oder die Wienzeile viel gelernt. Orte, Räume sind für mich sehr wichtig. Bei vielen Romanen ging ich von einem bestimmten Ort, einem bestimmten Milieu aus, und entwickelte dazu dann die passenden Charaktere und Verbrechen. Als ich „Der Tod fährt Riesenrad“ geschrieben habe, galt auch zuerst dem Riesenrad und dem Wiener Prater um 1900 mein Interesse. Danach bevölkerte ich diese Gegend dann mit Gauklern und Kleinganoven. Allerdings wusste ich von Anfang an, dass meine Hauptfigur, der „Detektiv“ Gustav von Karoly in den ehemaligen k.k. Hofstallungen (heute: Museumsquartier) wohnen wird. Denn ich habe dort 14 Jahre lang gelebt, beschreibe also in den historischen Wien-Krimis immer meine ehemalige Wohnung. Wenn etwas authentisch ist, merken das die LeserInnen meist.

**Wotke:**

*Woher nehmen Sie all die detaillierten Informationen in den historischen Wien-Krimis bzw. wie recherchieren Sie diese?*

**Kneifl:**

Da ich ohne Internet aufgewachsen bin und es auch während meines Studiums noch kein Internet gab, bin ich es gewöhnt, auf altmodische Art zu recherchieren, d.h. ich gehe zu den Orten, die ich beschreibe, sehe sie mir genau an und ich lese viel Literatur über und aus dieser Zeit, in der meine Romane spielen.

**Wotke:**

*Stehen Sie in einer speziellen Beziehung zu Margareten? Warum haben Sie das Schlossquadrat als Grätzl für „Schön tot“ gewählt? Sie bedanken sich bei Herrn Gergely für dessen Unterstützung, gleichzeitig geben Sie ihm eine Rolle im Krimi als Lokalbesitzer, es ist also davon auszugehen, dass es diesen Mann wirklich gibt. Hat er eine bestimmte Funktion im Schlossquadrat? Sind auch andere Handlungsträger in diesem oder anderen Wien-Krimis real?*

**Kneifl:**

Margareten gehört zu meinen Lieblingsbezirken in Wien. Dieser ehemalige Arbeiterbezirk mit seinem heutigen Multi-Kulti-Leben und den vielen Künstlern und Studenten, die sich dort angesiedelt haben, hat für mich eine ganz spezielle Atmosphäre. Ich schreibe aber auch gern über den sechsten und siebten Bezirk, da ich dort wohne, bzw. lange gewohnt habe. Mit Herrn Gergely verbindet mich eine gute Freundschaft. Wir haben uns bei einer Lesung in einem seiner Lokale in Margareten kennengelernt. Er hat mich nicht nur auf die Idee gebracht, einen Krimi in Margareten spielen zu lassen, sondern mich auch tatkräftig bei den Recherchen unterstützt und einige gute Ideen für den Roman beigesteuert. Er ist übrigens der Besitzer des „Schlossquadrats.“ Außer in „Schön tot“ kommen in keinem meiner anderen Romane real existierende Personen vor. Nein, stimmt nicht, in den Gourmet-Krimis über Venedig und Salzburg habe ich auch zum Teil Restaurant- und Hotelbesitzer eingebaut. Aber Margareten war etwas ganz Besonderes. Die Margaretnr sind ein lustiges Völkchen: Alle vorkommenden Personen wollten gern dabei sein, obwohl sie nicht wussten, ob ich sie als Leichen oder gar als Mörder beschreiben werde.

**Wotke:**

*Warum haben Sie im Gegensatz dazu für „Ende der Vorstellung“ ein fiktives Vorstadtkino gewählt und nicht ein noch tatsächlich existierendes?*

**Kneifl:**

Auch das Vorstadtkino in „Ende der Vorstellung“ hat eine reale Vorlage: Die Breitenseer Lichtspiele. Allerdings habe ich damals niemanden in diesem Bezirk gekannt und daher einen fiktiven Schauplatz gewählt. Außerdem ist „Schön tot“ eben eine einmalige Geschichte gewesen.

**Wotke:**

*Besuchen Sie alle Schauplätze, über die Sie in Ihren Werken schreiben tatsächlich selbst (Lokale, Friedhof der Namenlosen, die Gemächer der Kaiserin Sisi), und nach welchen Kriterien wählen Sie diese aus?*

**Kneifl:**

Ja, ich besuche fast alle Schauplätze. Ich sage fast, weil es sein kann, dass ich den einen oder anderen Ort vielleicht schon mal vor 20 Jahren besucht habe und ihn dann so beschreibe, wie ich ihn in Erinnerung habe. D.h., ich erlaube mir manchmal sehr wohl schriftstellerische Freiheiten. Aber die Gloriette z.B. habe ich extra im Winter mal besucht, weil ich mich nur mehr dunkel daran erinnern konnte, dass man aufs Dach hinaufkommt. Die meisten meiner Freunde haben behauptet, dass das unmöglich wäre. Natürlich kommt man rauf, genauso, wie ich es in meinem Roman die „Tote von Schönbrunn“ beschrieben habe.

**Wotke:**

*Wie entwerfen Sie die komplexen Psychogramme Ihrer Täter-, Opfer- und Ermittlerfiguren vor allem in den beiden Psychothrillern „Allein in der Nacht“ und „Auf den ersten Blick“? Ist Ihre Praxis als Psychoanalytikerin in diesem Zusammenhang von Bedeutung?*

**Kneifl:**

Mag sein, dass mein Wissen darüber, wie die Psyche des Menschen funktioniert, es mir erleichtert, komplexere Charaktere zu entwickeln. Meine Arbeit als Psychoanalytikerin hat aber nichts damit zu tun. Ich kenne persönlich zum Glück keine solchen Spinner, wie ich sie in manchen meiner Romane beschreibe. Diese kaputten Typen entspringen rein meiner Phantasie und meinen eigenen Alpträumen.

**Wotke:**

*Drei Ermittlerfiguren Ihrer Wien-Krimis haben Nachnamen, die mit dem Anfangsbuchstaben „K“ beginnen (Kafka, Karpfinger, Karoly). Spiegelt sich darin Edith Kneifl oder hat es damit eine andere Bewandnis?*

**Kneifl:**

Danke für den Hinweis! Da scheint mir das Unbewusste einen Streich gespielt zu haben. Mir ist selbst bisher nicht aufgefallen, dass drei meiner Ermittler Nachnamen, die mit „K“ wie Kneifl beginnen, haben. Allerdings habe ich die Ermittlerin, die mir wahrscheinlich charakterlich am nächsten war, Joe Bellini genannt. Auch typisch, da wollte ich anscheinend eine gewisse Nähe zu mir verbergen.



**Wotke:**

*Ein interessantes Detail stellt die Tatsache dar, dass in zwei Krimis Kaiserin Sisi besondere Bedeutung zukommt. „Die Tote von Schönbrunn“ wird mit ihrer Ermordung inklusive Leichenzug und Beisetzung eingeleitet, die Ermordeten sehen ihr ähnlich, und im Schlossquadrat der Gegenwart spielt ein Transvestit mit Sisi-Tick den zweiten Ermittler. Wird durch die Person der Kaiserin das typische Wiener Flair geschaffen, und wenn ja, kann sie auch in der Gegenwart diese Funktion noch erfüllen? Was macht darüber hinaus das typische Wiener Flair für Sie aus? Inwiefern hängt es zusammen mit Ihrer Darstellung von Raum und Milieu?*

**Kneifl:**

Ach ja, die schöne Sisi. Die Sisi-Geschichte war ursprünglich als Gag gedacht. Ich wusste von schwulen Freunden, dass sie einen gewissen Hang zu dieser neurotischen Kaiserin haben, und diese Verehrung habe ich eben meinem Transvestiten Orlando angedichtet. Gleichzeitig begann ich schon damals über die Kaiserin zu recherchieren. Und diese Recherchen habe ich eben dann bei „Die Tote von Schönbrunn“ noch ausgebaut. Sisi war ja tatsächlich eine faszinierende und sehr facettenreiche Frau.

Das typische Wiener Flair, tja, das sind wohl oder übel alle Klischees, die die meisten Touristen mit Wien verbinden. Als Schriftstellerin erlaube ich mir, damit zu spielen. Ich setze aber immer starke Kontraste, beschreibe auch das andere, weniger schöne und weniger idyllische Wien. Früher beklagte ich oft, dass Wien ein einziges Museum sei. All der imperiale Protz, all diese Pseudobaustile, Neugotik, Neoklassizismus, Neobarock, Neorenaissance – die Innenstadt ist eine einzige tolle Theater- oder Filmkulisse. Im Alter bin ich milder geworden und erfreue mich manchmal sogar an all diesem Prunk, genauso wie die vielen Touristen eben.

**Wotke:**

*Sigmund Freud wird fast in jedem Ihrer in Wien spielenden Krimis zumindest erwähnt, inwiefern spielt dieser für Sie persönlich eine Rolle?*

**Kneifl:**

Wenn Wien um 1900 den Hintergrund eines Romans bildet, muss man doch selbstverständlich Dr. Sigmund Freud erwähnen! Eine kleine Hommage an den Begründer der Psychoanalyse darf in keinem meiner historischen Krimis fehlen. Ich habe meine Ausbildung als Psychoanalytikerin bei der Wiener Psychoanalytischen Vereinigung gemacht, also bei den „Freudianern“, wie man im Volksmund sagen würde. Bis heute gehört er zu meinen Lieblingsautoren. Ich sage jetzt bewusst nicht „Schriftstellern“, obwohl er auch ein großer Schriftsteller war, aber das könnte respektlos klingen.

**Wotke:**

*In diversen Regionalkrimis werden Stadtpläne eingefügt, um Schauplätzen und Handlung Authentizität zu verleihen. Bei Ihren Wien-Krimis ist das nur bei „Schön tot“ der Fall, was hat Sie in diesem Fall dazu motiviert und in allen anderen es zu unterlassen?*

**Kneifl:**

Ich bin für Abwechslung. Bei „Schön tot“ passte der Stadtplan, weil dieser Roman ja nur in einem kleinen Umfeld spielte und es für die LeserInnen bestimmt nett war, die realen Schauplätze an Hand des Plans besuchen zu können. Wenn, so wie bei den anderen Wien-Romanen, viele verschiedene Orte bespielt werden, erfüllt ein richtiger Wiener Stadtplan wohl besser diesen Zweck. Denn authentisch sind meine Schauplätze ja ohnehin. Es gibt übrigens auch Stadtpläne aus der Zeit um 1900. An der Tür zu meinem Arbeitszimmer hängt so einer.

## 7.2. Interview mit Edith Kneifl, 15.04.2014

### **Wotke:**

*Ist es Absicht, dass ausgerechnet Angehörige einer so genannten Randgruppe in „Schön tot“ zu Detektiven werden?*

### **Kneifl:**

Ja, das war ganz bewusst, und zwar habe ich begonnen, an diesem Roman zu schreiben, wie damals in Frankreich die Roma ausgewiesen worden sind, quasi des Landes verwiesen worden sind. Die Geschichte hat mich ziemlich aufgeregt. Da kamen Berichte über die Zustände in den Romadörfern in der Slowakei, in Ungarn und in anderen Ländern, und ich habe mich dann mit den Gegebenheiten und den Lebensumständen der Roma beschäftigt, habe mir Ausstellungen angeschaut über Roma, zum Beispiel in Zürich oder in Winterthur eine ganz tolle Fotoausstellung über die Lebensverhältnisse der Roma in ganz Europa. Da gibt es inzwischen ganz massive Unterschiede zwischen Norden und Süden, zum Beispiel in Finnland und Schweden scheint es ihnen relativ gut zu gehen. Das hat mich halt interessiert und ich habe mir gedacht, warum nicht einmal eine Romni, also eine Angehörige dieser Minderheit, als Detektivin, normalerweise kommen sie, wenn sie im Krimi vorkommen, als Opfer vor oder als Täter. Da habe ich gedacht, wir kehren das einmal um, soviel ich wusste, studieren auch viele Romaangehörige, dann machen wir einmal eine entsprechende Detektivin, die es aber nicht so leicht hat im Leben und deshalb als Kellnerin jobbt.

Und der Orlando, der ist eigentlich dann daraus entstanden, dass ich normalerweise nicht gern Pärchen als Hauptfiguren habe, zum Beispiel verheiratete Detektive mag ich auch nicht, das finde ich irgendwie so langweilig und ich habe es lieber, wenn zwei sich kriegen oder finden und in dem Fall habe ich mir gedacht, wenn die zwei zusammenarbeiten, gebe ich ihr einen schwulen Partner. Und dann ist mir das Schwule irgendwie doch komisch vorgekommen, und da habe ich gleich einen Transvestiten aus ihm gemacht. Das fand ich irgendwie witzig, es war eine spontane Idee, und ich habe mich dann aber ein bisschen mehr beschäftigt mit diesen Menschen, habe welche kennengelernt, die in Wien leben. Ich war in Lokalen unterwegs und habe sie interviewt. Das waren dann meistens aber sehr traurige Schicksale, die ich da zu hören bekommen habe, und das wollte ich auch nicht. Ich wollte eine witzige Figur, und insofern ist der Orlando ein reines Phantasiegeschöpf.

**Wotke:**

*Hat der Serienmörder Jack the Ripper seine Opfer mit einem Zeichen markiert und hatte Kaiserin Sisi tatsächlich einen Anker als Tätowierung, wie Sie es in Ihrem Werk „Die Tote von Schönbrunn“ erwähnen? Falls nicht Warum gerade ein Anker? Beziehen Sie sich damit auf Glaube – Liebe – Hoffnung?*

**Kneifl:**

Also die Kaiserin Sisi war tätowiert mit einem Anker. Die Bedeutung im Sinne von „Glaube, Liebe, Hoffnung“ habe ich nicht nachgeforscht, ich habe das eher mit ihrem Fernweh interpretiert und den großen Schiffsreisen, die sie gemacht hat. Ich habe mir einfach gedacht, dass ist ihre Liebe zum Meer und zum Reisen, die hat sie ja angeblich gehabt und insofern war der Anker für mich eher das Symbol dafür.

Bei Jack the Ripper weiß ich das nicht. Ich habe auch gar nicht nachgeschaut, ob er seine Opfer gekennzeichnet hat. Ich weiß nur, dass die meisten Serienmörder in den USA ihre Opfer kennzeichnen. Ob das bei Jack the Ripper so war, müsste ich nachlesen, aber das war mir nicht wichtig. Ich habe das einfach so behauptet: Serienmörder kennzeichnen ihre Opfer.

**Wotke:**

*Bezieht sich Ihre Anspielung auf Jack the Ripper in „Die Tote von Schönbrunn“ darauf, dass die Mordopfer junge Frauen mit einem ausgeprägten, der damaligen Zeit nicht entsprechenden Sexualleben sind?*

**Kneifl:**

Ganz genau! Ich wollte eben nicht, dass er so wie der wahre Jack the Ripper Prostituierte ermordet, das Ganze sollte ja in Schönbrunn spielen, also nehme ich die High Society her, und da gibt's und gab es ja auch Damen, die einen vielleicht liederlichen Lebenswandel hatten. Das war jedenfalls schon so eine moralische Angelegenheit, ein Mann, der den Frauen nicht zugesteht, dass sie lieben, wen sie wollen.

**Wotke:**

*Orientieren Sie sich bei der Beschreibung des Mörders Karl Konstantin an einer der Jack the Ripper-Thesen?*

**Kneifl:**

Am Rande. Ich muss Ihnen ehrlich sagen, dass mir die Idee, von Jack the Ripper in Wien zu schreiben, erst während des Schreibens gekommen ist. Das war ursprünglich nicht geplant. Ursprünglich wollte ich einfach einen Serienmörder, der um die Jahrhundertwende aus adeligen Kreisen stammt. Ich habe damals

eher an Otto Weininger gedacht. Es gab ja viele Leute, die damals frauenfeindliche Schriften verfasst haben, und dann ist mir aufgefallen, dass das ja zur selben Zeit spielt, wie Jack the Ripper in London gemordet hat. Da habe ich beschlossen, eine Parallele herzustellen. Insofern gibt es wahrscheinlich zwischen Karl Konstantin und Jack the Ripper wenig Gemeinsamkeiten, charakterlich auch nicht, weil man weiß ja gar nicht, wer Jack the Ripper war, ich kann das ja gar nicht behaupten, weil man nicht weiß, ob das damals wirklich einer aus dem englischen Königshaus war oder ein Arzt.

**Wotke:**

*Handelt es sich bei dem jungen Geliebten, Simon, in Ihrem Psychothriller „Allein in der Nacht“ um den Psychopathen? Oder ist es tatsächlich ein Blinder, der die Protagonistin stalkt? Oder hat Simon sich nur als Blinder verkleidet, um Vera während des Tages besser beobachten zu können?*

*Das Geräusch des Stocks, das Klick-Klack, der ekelhaft süßliche Geruch sind ja Hinweise auf den blinden Mann, der ihr immer wieder begegnet, den sie aber nicht bemerkt.*

**Kneifl:**

Nein, Simon ist einfach ein netter junger Mann, den ich ihr von Herzen vergönnt habe, und der Blinde ist tatsächlich der Psychopath.

**Wotke:**

*Also es ist wirklich ein Blinder?*

**Kneifl:**

Die Verfolgung hat ja der Privatdetektiv durchgeführt und dem Blinden berichtet. Aber der ist ja dann von ihr mit der Bohrmaschine ermordet worden. Und in der Schlusszene kommt es ja heraus, dass es der Blinde ist. Kommt das heraus, dass sie dann gewinnt, dass sie überbleibt?

**Wotke:**

*Was? Sie gewinnt?*

**Kneifl:**

Ja, das ist nämlich das, was die meisten Leute missverstehen.

**Wotke:**

*Ich dachte, sie ist tot?!*

**Kneifl:**

Nein, nein, er ist tot.

**Wotke:**

*Also am Ende gewinnt sie?*

**Kneifl:**

Ja, meine Lektorin damals hat das genau so wie Sie gelesen und hat gesagt: „Du kannst doch nicht die Heldin sterben lassen“. Aber die stirbt ja gar nicht und wir haben dann darüber diskutiert, ob man das Ende verstehen kann oder nicht. Ich bin dann stur geblieben und hab gesagt, dass ich das so will, aber die meisten Leser verstehen es falsch. Also ich weiß jetzt, sie hatte recht, ich hätte noch einen Satz dazuschreiben müssen, um zu klären, dass sie überlebt.

**Wotke:**

*Mich hat verwirrt, dass da steht: „Und am siebten Tag ruhte er.“ Und der Psychopath hat sich ja immer auf die Bibelzitate bezogen. Er hat sie also sechs Tage hindurch fertig gemacht und am siebten Tag hat er sich ausgeruht, weil sie tot war.*

**Kneifl:**

Genau, Sie wären eine gute Lektorin, meine Lektorin hat genau dasselbe gesagt, und ich habe darauf bestanden und habe gesagt: „Nein, ich will das so!“ Ich habe mir nämlich gedacht, jeder müsste doch denken, dass ein Blinder keine Chance hat gegen eine durchaus rabiante Frau. Wenn die weiß, der will mich umbringen, da hat der kein Leiberl als Blinder.

**Wotke:**

*Stimmt, mit der Erklärung kann ich jetzt auch leben.*

**Kneifl:**

Das war ja auch bei meinem ersten Roman so. In der Schlusszene überlebt ja auch die Ann-Marie, da haben damals auch die meisten Kritiker gedacht, dass sie tot ist, was ja nicht stimmt, sie sitzt ja am Flughafen. Sie wartet auf ihren Flug.

**Wotke:**

*Ja, das war auch sehr verwirrend, aber mit den letzten Sätzen doch eindeutig. Stößt sie ihn davor dann wirklich vom Balkon?*

**Kneifl:**

Ja, wirklich.

**Wotke:**

*Das macht es ja auch spannend, wenn man ein bisschen nachdenken muss.*

**Kneifl:**

Ja, aber die Verleger haben das nicht so gern, die wollen immer ein eindeutiges Ende, auch für die Leser. Bei den anderen Romanen habe ich mich dann auch daran gehalten.

**Wotke:**

*Warum wird Vera in „Allein in der Nacht“ die Bibel zugesendet?*

**Kneifl:**

Ja, weil der einen religiösen Wahn hat, die Apokalypse nimmt er als Bedrohung, quasi als Bedrohungsszenario, dass alle Menschen die gesündigt haben, dann vernichtet werden.

**Wotke:**

*Was ist das Motiv des Verfolgers? Könnte man es herauslesen? Prolog?*

**Kneifl:**

Das Motiv kann man anhand der Bibelsprüche herauslesen, dass es ein religiöser Wahn war. Der Prolog zeigt den Grund für ihre Angst und auch, warum sie sich dann so aufführt und gleich so aggressiv reagiert, weil sie eben dieses schlimme Erlebnis gehabt hat. Der Prolog ist also die Erklärung für ihre besondere Ängstlichkeit und Aggressivität. Diese Frau ist ja extrem neurotisch. Sie fürchtet sich ja dauernd und fühlt sich verfolgt und ist eben dann auch sehr brutal. Der Prolog ist in dem Fall ein Versuch, um ihre Psyche zu charakterisieren.

**Wotke:**

*Beginnt der Blinde nur auf Grund des Zusammenstoßes im Hausflur Vera zu stalken, oder wird sie schon zuvor von ihm beobachtet bzw. lässt er sie vom Privatdetektiv beobachten?*

**Kneifl:**

Ja, man könnte sagen, dass er sie gerochen hat, und damit hat er sie sozusagen ausgesucht. Weil er blind ist, kann er ja nur von einer körperlichen Anziehung oder Nähe im weitesten Sinn ausgehen.

**Wotke:**

*Sie erwähnen in mehreren Werken eine alte Leichenfischerin, die die Toten in Albern aus der Donau geholt und dann am Friedhof der Namenlosen begraben hat. Gab es diese Person in früherer Zeit tatsächlich? Meine Recherchen haben nichts ergeben.*

**Kneifl:**

Die ist frei erfunden, allerdings habe ich später herausgefunden, dass es einen alten Mann gab, der das nicht so wie sie illegal gemacht hat, und der war auch nicht geistesgestört, er war ein völlig normaler, netter Herr, Fuchs hieß der, der hat einfach diesen Friedhof betreut, und er hat auch nicht selber die Leichen herausgefischt, sondern er hat sie nur begraben. Es gab also einen Menschen,

der sich um diesen Friedhof über Jahrzehnte rührend und liebevoll gekümmert hat.

Aber die Figur der Leichenfischerin habe ich vorher schon frei erfunden.

**Wotke:**

*Wird von Ihnen in „Pastete mit Hautgout“ der Tafelspitz als Mordwaffe eingesetzt, um ein für Wien typisches Gericht in Szene zu setzen?*

**Kneifl:**

Das war ein Auftrag, das war eine Serie vom Europa-Verlag, und die haben einfach aus allen europäischen Ländern und sogar aus Kuba jemanden eingeladen, über seine Stadt einen Gourmet-Krimi zu schreiben. Das war ein richtiges Projekt, und da gibt es Krimis aus Madrid, Barcelona, Paris, also aus allen möglichen Großstädten, und ich war dann eingeladen, über Wien zu schreiben, und ich musste als Zusatzaufgabe ein Rezept von einem typischen Wiener Gericht hineinstellen, da habe ich eben den Tafelspitz genommen. Das ist ja auch hinten drin, das Rezept. Ermordet wird der Mann ja eigentlich mit der Austernpastete, der hat ja eine Austernallergie.

**Wotke:**

*Aber ganz am Ende wird ja dann der Koch mit dem Tafelspitz ermordet.*

**Kneifl:**

Genau, das wird ihm ja dann aufgesetzt. Hauptsächlich geht es aber darum, dass der ekelige Kritiker mit der Austernpastete umgebracht wird. Das liegt wiederum daran, dass ich eine Austernallergie habe. Wenn ich Austern esse, wird mir total schlecht. Und das habe ich als Grund genommen, warum ich das jemandem als Mordinstrument gebe. Ich habe genau diese Geschichte in Deutschland gelesen, und das war so furchtbar, denn ich wusste, dass der Koch in diesem vornehmen Restaurant genau diese Gerichte kocht. Ich war eingeladen mit meinen deutschen Kollegen, und dann kommt die Austernpastete, und ich Trottel esse die. Ich war ja nervös, weil ich danach ja die Lesung hatte. Wie mir bewusst geworden ist, dass da Austern drin waren, habe ich dem Publikum von meiner Allergie erzählt und gesagt, dass mir jetzt gleich schlecht werden wird, aber die haben das nicht geglaubt. Als ich dann aus dem Raum gestürzt bin, haben alle geglaubt, ich mach eine Show und haben gelacht und applaudiert, aber mir war einfach nur schlecht. Und keiner hat es mir geglaubt.

**Wotke:**

*Und das Lokal? Da meinen Sie das heutige „GriechenBeisl“?*



**Kneifl:**

Ja, der Name kommt daher. Eigentlich habe ich aber die Umgebung gemeint. Wie legen Sie Ihr Thema eigentlich genau an?

**Wotke:**

*Ich untersuche Ihre Wien-Krimis nach raumtheoretischen Kriterien. Welche Arten von Räumen kommen vor, wie sind sie gestaltet, was hat der Raum mit der Handlung und mit dem Detektiv zu tun. „Pastete mit Hautgout“ zum Beispiel bespreche ich im Kapitel „Geschlossene Gesellschaft“, wegen des geschlossenen Personenkreises und des geschlossenen Raumes.*

**Kneifl:**

Das ist ja toll! Das passt genau zu meiner Idee! Es hat nämlich früher auf dem Fleischmarkt ein Lokal gegeben, beim „GriechenBeisl“, ein ganz kleines, in dem nur gewisse Politiker verkehrt sind. Das habe ich eigentlich gemeint. Das war sozusagen auch eine geschlossene Gesellschaft. Man hat ja gewusst, dass diese Personen dort verkehren, man ist daher auch nicht reingegangen, weil klar war, dass man dort nicht erwünscht ist. Das wollte ich aber so nicht schreiben, weil das damals ein prekäres Thema gewesen ist. Da wurde dann später aufgedeckt, Sie erinnern sich sicher an den Fall, das war in allen Zeitungen.

**Wotke:**

*Haben Sie sich in „Der Tod ist eine Wienerin“ bei dem aus Rache mordenden Frauentrio auf die Erinnyen aus der griechischen Mythologie bezogen, oder ist die Ähnlichkeit lediglich ein Zufall?*

**Kneifl:**

Zufällig nicht, ich habe daran gedacht, aber ich habe nicht versucht, das alles eins zu eins umzusetzen. Das kommt daher, dass ich mich immer schon für die griechische Mythologie interessiert habe und auch auf Grund meines Berufs als Psychoanalytikerin immer viel damit zu tun gehabt habe, und da gibt es oft in meinen Romanen Anspielungen, besonders natürlich in Griechenland-Romanen, aber bei dem Buch spielt es auch im Hinterkopf eine Rolle und hat dazu geführt, dass ich die Geschichte so übernommen habe.

Ich gehe beim Schreiben auch immer von dem aus, was ich selbst gern lesen würde. So versuche ich auch immer zu schreiben, was aber oft bei Auftragsarbeiten schwierig ist. Zum Beispiel der Waldviertel-Krimi, so ein Regional-Krimi ist nicht meins, allein würde ich so etwas nicht gern schreiben. Da schreibe ich aber mit einem Kollegen gemeinsam und das ist dann wieder etwas anderes.

Ich schreibe lieber Großstadtkrimis, die in der Stadt spielen, besonders in Wien, aber auch in anderen Großstädten, und wenn auf dem Land, dann im Ausland,

denn es ist viel spannender, über ein anderes Land zu lernen, als immer nur über Österreich.

**Wotke:**

*Und was ist als nächstes geplant?*

**Kneifl:**

Der nächste Roman heißt „Endstation Donau“, kommt im Herbst, das ist auch wieder ein Wienroman, die Handlung spielt aber zur Hälfte auf der Donau, auf einer Fahrt mit einem Kreuzfahrtschiff vom Delta nach Wien. Die Hälfte davon spielt dann in Wien. So etwas macht mir Spaß, denn da schreibe ich dann über andere Länder, aber auch über Wien.

**Wotke:**

*Machen Sie dann auch eine Donaukreuzfahrt, oder informieren Sie sich bloß über die Route?*

**Kneifl:**

Nein, nein, ich war schon dort, ich habe das gemacht, ich bin einmal von Rumänien, also vom Schwarzen Meer bis Wien gefahren, und habe meine Eindrücke festgehalten, und gleichzeitig habe ich mir eine rumänische Einbrecherbande in Wien vorgestellt, die mit diesem Schiffsunternehmen zusammenarbeitet. Eine Schmugglerbande also, die die Ware mit dem Schiff nach Rumänien schmuggelt, und umgekehrt schmuggelt der Kapitän Kaviar nach Wien. Also geht es um Kaviarschmuggel.

**Wotke:**

*Und planen Sie auch eine Fortsetzung der historischen Reihe?*

**Kneifl:**

Ja, da kommt jetzt, 2015 im Herbst, wenn ich es schaffe, ein weiterer Teil über den Stephansdom. Der Stephansdom spielt eigentlich am Rande eine Rolle, weil ich immer so ein prominentes Gebäude als Aufhänger habe. Zuerst im Prater das Riesenrad, dann Schönbrunn, jetzt halt den Stephansdom. Aber eigentlich geht es um etwas anderes, es geht um Mädchenhandel um die Jahrhundertwende. Da war nämlich damals schon ein sehr reger Mädchenhandel im Gange in Wien.

**Wotke:**

*Wirklich? Das weiß man ja gar nicht.*

**Kneifl:**

Vor allem aus dem Osten, so Zehn-, Elfjährige. Ich wusste das auch lange Zeit nicht, bin aber bei Recherchen für andere Bücher darauf gestoßen. Es gibt sogar einen Kollegen, einen Journalisten, der ein Buch darüber geschrieben hat, aber das ist eher ein Sachbuch, ich schreibe es halt als rein fiktive Geschichte und werde wahrscheinlich auch die Kirche ein bisschen miteinbeziehen, dass irgend-

jemand, ein Mitarbeiter aus einem Heim für gefallene Mädchen, seine Finger mit im Spiel hat.

**Wotke:**

*Das klingt spannend.*

**Kneifl:**

Ich hoffe, dass das spannend wird, weil es ist ein Thema, das mich selbst interessiert. *Schönbrunn* verkauft sich zwar sehr gut, aber das war eine Welt, die ich ja gar nicht kenne, die Welt der Adeligen. Das ist rein fiktiv, aber Mädchenhandel hat auch einen Bezug zu heute. Das waren genau so Mädchen aus dem Osten.

**Wotke:**

*Konnten Sie bei der Recherche für Schönbrunn in die Gemächer der Kaiserin?*

**Kneifl:**

Ja; ich habe Glück gehabt, ich durfte mir alles anschauen.

**Wotke:**

*Das habe ich mir gedacht, weil Sie so detailliert beschreiben. Ich war zwar auch dort, aber einen so genauen Eindruck bekommt man bei einer Führung nicht.*

**Kneifl:**

Manches ist natürlich auch erfunden, es geht ja gar nicht anders, die Badewanne zum Beispiel, die steht da natürlich nicht. Die habe ich da reingestellt, genau dort hin, damit die Spritzer an der Wand sich ausgehen.

Es gibt übrigens im Herbst auch wieder eine *Tatort-Anthologie* bei Falter, diesmal Schönbrunn, meine Kollegen gehen dafür schon brav recherchieren.

## **Abstract**

Der von Foucault geprägte Begriff der Heterotopie bildet die Basis der vorliegenden Arbeit. Darauf aufbauende Theorien vom offenen und geschlossenen, glatten und gekerbten sowie vom privaten und öffentlichen Raum schließen daran an und dienen ebenfalls als Grundlage der Analyse.

Der Begriff des Raumes ist vielschichtig definiert, er kann real oder virtuell sein, von Mauern umgeben, durch eine bestimmte Personengruppe oder auf Grund einer Eigenart beziehungsweise Funktion begrenzt, die ihn von seiner Umgebung unterscheidet und laut Foucault zum Heterotopos werden lässt. Kino, Friedhof und Prater bilden in den vorliegenden Krimis die entsprechenden Beispiele.

Die Großstadt übernimmt hier als Schauplatz eine spezielle Funktion, zumal Kriminalschriftsteller auch das typische Flair einer Stadt portraitieren und charakteristische Orte in Szene setzen. Die Handlung in Edith Kneifls Wien-Krimis rankt sich um bekannte Gebäude oder Wahrzeichen der Stadt, wie zum Beispiel das Riesenrad. Sie nützt bestehende Klischees, um bestimmte Stadtteile oder Bevölkerungsgruppen abzubilden, und sie positioniert Gesellschaftskritik vor allem dort, wo diese die Milieuschilderung unterstreicht. So zeigt sie Wien aus unterschiedlichen Perspektiven und entwickelt ein Ambiente, das der jeweiligen Krimihandlung entspricht.

Es wird deutlich, dass die Gestaltung des Raumes geradezu zwingend mit dem Handlungsverlauf verbunden ist, zumal die Protagonisten, vor allem die Ermittler, durch diesen geprägt werden, oder ganz im Gegenteil, sie selbst und die Art der Detektion erst den jeweiligen Raum gestalten. Die Autorin hat nichts dem Zufall überlassen, denn jedes Lokal, sei es ein berühmtes Beisl, ein einschlägiger Nachtclub, ein einfacher Würstelstand oder ein typisches Wiener Café, erfüllt eine wesentliche Funktion im Netz der Handlung. Daraus ergibt sich ein Modell der Betrachtung, das die neun hier besprochenen Kriminalromane hinsichtlich ihrer Raumkonzeption gliedert.

## Curriculum Vitae

Julia Elisabeth Wotke  
(\*12.06.1990 )

1996 – 2000	Volksschule Kollegium Kalksburg, Wien XXIII.
2000 – 2008	Bundesgymnasium Wenzgasse, Wien XIII.
Juni 2008	Matura mit Auszeichnung
2009 – 2014	Diplomstudium Lehramt UF Deutsch, UF Biologie und Umweltkunde