



# DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

**„Irmi und Kathi – Kommissarinnen in der Provinz: die  
feministischen Kriminalromane der Nicola Förg“**

verfasst von / submitted by

**Patrizia Krisa**

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of

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

Wien, 2017

Studienkennzahl lt. Studienblatt /  
degree programme code as it appears on  
the student record sheet:

**A190 333 313**

Studienrichtung lt. Studienblatt /  
degree programme as it appears on  
the student record sheet:

**Lehramtsstudium UF Deutsch  
UF Geschichte, Sozialkunde, Polit. Bildg. UniStG**

Betreut von / Supervisor:

**Ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Wynfrid Kriegleder**



Schreiben ist eine köstliche Sache;  
nicht mehr länger man selbst zu sein,  
sich aber in einem Universum zu  
bewegen, das man selbst erschaffen  
hat.

-Gustave Flaubert



# Inhaltsverzeichnis

1. Vorwort.....	8
2. Einleitung .....	8
3. Kurzbiografie der Autorin Nicola Förg .....	10
4. Grundlagen .....	12
4.1 Kriminalroman vs. Detektivroman.....	12
4.1.1 Begriffsklärung .....	12
4.1.2 Aufbau des klassischen Detektivromans.....	14
4.1.3 Geschichtlicher Abriss.....	15
4.2 Der Provinzkrimi .....	18
4.3 Die weibliche Ermittlerin .....	21
4.4 Der feministische Kriminalroman.....	23
5. Inhalte der analysierten Mangold-Romane .....	28
5.1 Tod auf der Piste .....	28
5.2 Mord im Bergwald .....	29
5.3 Hüttengaudi.....	31
5.4 Platzhirsch.....	32
5.5 Mordsviecher.....	34
5.6 Fazit .....	35
6. Figurenanalyse – ein Ausbrechen aus den Rollenklischees .....	37
6.1 Analyse der Darstellung der Protagonistinnen .....	37
6.2 Charaktere.....	40
6.2.1 Irmi und Kathi – feministische Ermittlerinnen? .....	41
6.2.2 Feministische Themen verbunden mit der kritischen Selbstreflexion.....	45
6.2.3 Kritische Reflexion der Umwelt und ihrer Machtstrukturen.....	61
6.2.4 Weibliche Körper- und Raumerfahrungen.....	63
6.3 Fazit .....	63
7. Weibliche Ermittlungsarbeit in patriarchalen Strukturen .....	64
7.1 Männliche Machtbereiche.....	65
7.1.1 Fazit .....	74
7.2 Die männlichen Figuren – alles Patriarchen und Gegner? .....	75
7.2.1 Fazit .....	80
8. Feministische Themen und Verbrechen durch „männliche Macht“ .....	81

8.1 Provinziale Frauenschicksale .....	82
8.1.1 Keine Rechte als armes Kind, noch weniger als armes Mädchen: das Schwabenkind Anna .....	82
8.1.2 Opfer des ländlichen Patriarchats: Elli Reindl .....	84
8.2 Psychische und physische Gewalt .....	85
8.2.1 Nur scheinbar auf der Sonnenseite: Sabine Maurer .....	85
8.2.2 Geschlagen und gedemütigt: Tassilo Leismüllers Frau.....	86
8.3 Weibliche Kämpfernaturen .....	88
8.3.1 Attraktiv, klug und kämpferisch: Regina von Braun.....	88
8.3.2 Andrea Gässler – untersützt von Irmi.....	90
8.4 Unkonventionelle Frauenfiguren.....	90
8.4.1 Fühlt sich in ihrer Haut wohl: Brischitt Fischer .....	90
8.4.2 Mit Unangepasstheit zu Erfolg: Lisl .....	91
8.5 Fazit .....	92
9. Conclusio.....	93
10. Abstract .....	96
11. Literaturverzeichnis.....	97
11.1 Primärliteratur.....	97
11.2 Sekundärliteratur .....	97
11.3 Internetseiten.....	99

## Siglenverzeichnis

- TADP = FÖRG, Nicola: Tod auf der Piste. 10. Auflage, Piper Verlag GmbH:  
München 2013
- MIB = FÖRG, Nicola: Mord im Bergwald. 9. Auflage, Piper Verlag GmbH:  
München 2013
- HG = FÖRG, Nicola: Hüttengaudi. 3. Auflage, Piper Verlag GmbH: München  
2013
- PH = FÖRG, Nicola: Platzhirsch. 3. Auflage, Pendo Verlag: München 2013
- MV = FÖRG, Nicola: Mordsviecher. 3. Auflage, Pendo Verlag: München 2013

## 1. Vorwort

Der Provinzkrimi erfreut sich seit geraumer Zeit großer Beliebtheit. Aus diesem Grund war ich interessiert, als Univ.-Prof. Mag. Dr. Ingrid Cella ein Seminar zu diesem Thema anbot, und sicherte mir sogleich einen Platz darin. Das Seminar trug den Titel „Neuere deutsche Literatur: Almenrausch und Leichenschmaus. Provinzkrimis von 1990 bis 2014“. Bei der Teilnahme daran lernte ich Förgs Mangold-Reihe kennen. Ich bin eine passionierte Krimileserin, habe aber vor dem Besuch des Seminars keine deutschen oder österreichischen Krimis gelesen. Die Faszination des Provinzkrimis mit seinen Stärken packte mich aber sofort. Beim Lesen der Mangold-Krimis entdeckte ich die feministische Kraft der Themen und das besondere Auftreten der beiden Protagonistinnen. Als ich in den darauffolgenden Semestern Vorlesungen zu den Themen Gender und Feminismus besuchte, beschloss ich, die vorliegende Arbeit zu schreiben.

Nicola Förg ist eine deutsche Kriminalautorin, die bereits seit dem Jahr 2002 Provinzkrimis schreibt. Im Jahr 2009 schuf Förg eine neue Krimireihe rund um die Hauptkommissarin Irmi Mangold und ihr Team. Mit der Mangold-Reihe werden in der vorliegenden Arbeit Werke behandelt, die noch nicht bis ins kleinste Detail analysiert wurden. Das liegt daran, dass Nicola Förg eine noch relativ unbekannte Kriminalautorin ist und die Leserschaft ihrer Romane daher noch recht überschaubar ist. Dass der Feminismus gerade in Provinzkrimis Fuß fasst, ist nicht außer Acht zu lassen. In der Gesellschaft auf dem Land halten sich alte und somit auch patriarchale Strukturen länger und sind selbst im 21. Jahrhundert noch ausgeprägter als in städtischen Gebieten.

## 2. Einleitung

Die weiblichen Figuren in Förgs Mangold-Krimis sind starke Charaktere, die zumeist in irgendeiner Art und Weise nicht in das Rollenklischee der Frau passen und/oder dagegen ankämpfen. Sie alle leben in der patriarchal geprägten Umwelt der Provinz.<sup>1</sup> Ich habe mich für die ersten fünf Teile der Mangold-Reihe entschieden, da die Romane aufeinander aufbauend sind. Auch die Protagonistinnen, Irmgard Mangold

---

<sup>1</sup> Der Begriff der Provinz wird unter 5.2 näher erläutert.



und Katharina Reindl, entwickeln sich weiter, weshalb ich eine chronologische Reihenfolge gewählt habe. In jedem Fall müssen die beiden Ermittlerinnen in einem oder mehreren Milieus ermitteln. Diese sind ausnahmslos Milieus, in denen Männer vorherrschend sind, wie etwa die klerikale Umgebung der Privatschule Ettal in „Tod auf der Piste“, die Bundeswehr in „Mord im Bergwald“ oder verschiedenste Vereine. Die Kommissarinnen müssen sich in diesen Milieus immer erst behaupten und ihre Anliegen zur Aufklärung der Morde durchsetzen. Sie treffen aber auch auf die Frauen dieser Milieus. Die Lesenden erfahren vieles über die sozialen Hierarchien sowie Denkweisen und werden mit weiblichen Biographien konfrontiert.

Das Ziel dieser Arbeit ist die Frage zu beantworten, ob die Mangold-Krimis feministisch gelesen werden können. Untersucht werden soll, inwiefern die Mangold-Reihe Aspekte klassischer feministischer Kriminalromane aufweist. Zudem wird eine erzähltheoretische Analyse nach Martinez und Scheffel vorgenommen, die aufzeigen soll, wie die klassischen Merkmale des feministischen Kriminalromans hinsichtlich der Protagonistinnen, der Schauplätze und der Figuren narrativ inszeniert werden. Mit Hilfe eines Siglen-Verzeichnisses werden die Zitate aus den behandelten Werken gekennzeichnet.

Der erste Teil der Arbeit umfasst eine Kurzbiographie der Autorin Nicola Förg sowie einen Überblick über diverse Begrifflichkeiten. Zuerst werden der Kriminalroman und seine Entwicklung dargestellt. Hier werden Theorien von Autoren vorgestellt, die Grundlagenwerke zum Kriminalroman verfasst haben, wie etwa Peter Nusser und Richard Alewyn. Danach werden die relevanten Begrifflichkeiten „Provinzkrimi“, „Die weibliche Ermittlerin“ und „Feministischer Kriminalroman“ vorgestellt. Eine Definition und klare Merkmale für den feministischen Kriminalroman sind besonders wichtig, da diese für die Analyse im Hauptteil herangezogen werden. Diese wird sich vor allem, aber nicht nur, auf Thomas Kniesches Werk „Einführung in den Kriminalroman“ stützen. Für den Leser ist es außerdem von Relevanz, eine Übersicht über den Verlauf der Fälle und die Inhalte der Romane zu haben, weshalb sich das 5. Kapitel knappen Inhaltsangaben der fünf Fälle widmet.

Der zweite Teil umfasst die Hauptkapitel. In ihnen wird untersucht, ob die Mangold-Reihe klassische Merkmale des feministischen Kriminalromans aufweist und parallel

dazu eine erzähltheoretische Analyse nach dem Werk „Einführung in die Erzähltheorie“ von Martinez und Scheffel vorgenommen. Die Mangold-Romane werden auf der Ebene der Darstellung sowie der Handlung und erzählten Welt untersucht.

Im Kapitel „Figurenanalyse – ein Ausbrechen aus den Rollenklischees“ werden der Charakter und der Lebenswandel, das Verhältnis zu den Mitmenschen und die Arbeitsmethoden der beiden Protagonistinnen unter die Lupe genommen.

Das Kapitel „Weibliche Ermittlungsarbeit in patriarchalen Strukturen“ widmet sich den Hürden bei den Ermittlungen der Kommissarinnen auf dem Land, den unterschiedlichen Milieus und den männlichen Akteuren.

Im Anschluss daran werden im Kapitel „Feministische Themen und Verbrechen durch männliche Macht“ Frauenschicksale und prägnante weibliche Figuren aus den Romanen behandelt. Es wird aufgezeigt, wie die Merkmale des klassischen feministischen Kriminalromans über diese Figuren in die Geschichte eingebracht werden.

### **3. Kurzbiografie der Autorin Nicola Förg**

Nicola Förg ist Reisejournalistin, ebenso Autorin von Reiseführern und Herausgeberin von Bildbänden. Förg publizierte ihren ersten Provinzkrimi im Jahr 2002. Ihr Kriminalromandebüt „Schussfahrt“ ist der Auftakt einer bislang neunteiligen Reihe rund um Kommissar Gerhard Weinzierl und Johanna Kennerknecht, der Direktorin des lokalen Tourismusverbands von Gunzesried im Allgäu. Parallel dazu schuf die Autorin 2009 die bereits genannte Mangold-Reihe. Sie umfasst inzwischen acht Teile.<sup>2</sup> Eine Besonderheit der beiden Kriminalroman-Reihen ist die Einordnung in die Gattung des Provinzkrimis.

Die folgenden Informationen über Förgs Leben und Schaffen stammen aus einem Radiointerview des Bayerischen Rundfunks<sup>3</sup> vom 08.02.2008 mit Dr. Dieter Lehner

---

<sup>2</sup> Die Titel der drei übrigen Romane lauten „Scheunenfest“, „Das stille Gift“ und „Scharfe Hunde“. Ersteres erschien im Jahr 2015, die zwei anderen 2017.

<sup>3</sup> <http://www.br.de/fernsehen/ard-alpha/sendungen/alpha-forum/nicola-foerg-gespraech100.html> (Zugriff am 09.10.2017).

und einem in der Südwest Presse erschienen Interview<sup>4</sup> vom 21.08.2017 von Iris Humpenöder.

Nicola Förg wurde 1962 in Immenstadt/Kempton geboren und lebt heute auf einem Bauernhof bei Füssen, wo das Allgäu an Oberbayern grenzt. Die Autorin hat einen direkten Bezug zum Allgäu. Dieser spiegelt sich in der authentischen Ortsbeschreibung und Topografie in den Werken wider. Doch auch ihr Beruf als Reisejournalistin ist ein Grund dafür, wie man dem Radiointerview beim Bayerischen Rundfunk entnehmen kann. Darin wird Förg auf die Detailgenauigkeit bei den Ortsangaben in ihren Werken angesprochen und sagt:

*Es ist einfach so: Wenn man mitten in dieser Region lebt, dann ist es natürlich relativ einfach, schnell mal das Radl zu nehmen und ums Haus zu radeln. Zum anderen mache ich das ja als Journalistin ganz professionell: Ich mache auch viel so Nahraumgeschichten, Ausflugtipps in Oberbayern. Da bin ich dann natürlich schon eine, die sich wirklich auskennt. Außerdem habe ich Pferde und als Reiter ist man eben auch immer auf der Suche nach neuen Wegen. Das heißt, es gibt da draußen für mich viele Möglichkeiten, wie ich mich fortbewegen kann.<sup>5</sup>*

Das Allgäu hat sich inzwischen zu einem beliebten Schauplatz für Provinzkrimis entwickelt. Neben Nicola Förgs Protagonisten Gerhard Weinzierl und Irmi Mangold gibt es einige weitere Ermittler, die im Allgäu unterwegs sind. Als bekanntestes Beispiel wäre Volker Klüpfels und Michael Kobrs *Kommissar Klüfing* zu nennen.

Förg studierte Germanistik und Geographie in München und arbeitete währenddessen bei der Stadtzeitung in Kempton, bei einem Privatrado und in der Redaktion eines Reisemagazins. Heute lebt die Deutsche mit ihrer Familie und zahlreichen Tieren auf besagtem Bauernhof. Dieses Leben auf einem Hof mit Getier spiegelt sich in ihrer Mangold-Reihe wider. Die Protagonistin Irmi ist eine Bauerstochter, die in gehobenem Alter noch immer auf dem Hof lebt und mitarbeitet. Dass sich die Autorin bei dem Thema Landwirtschaft auf einem ihr vertrauten Terrain bewegt, liegt in ihrer Kindheit und Jugend auf einem Bauernhof begründet. Die

---

<sup>4</sup> [http://www.swp.de/ulm/nachrichten/kultur/sommerinterview-mit-krimi-autorin-nicola-foerg\\_-\\_ich-arbeite-extrem-optisch\\_-15608488.html](http://www.swp.de/ulm/nachrichten/kultur/sommerinterview-mit-krimi-autorin-nicola-foerg_-_ich-arbeite-extrem-optisch_-15608488.html) (Zugriff am 09.10.2017).

<sup>5</sup> <http://www.br.de/fernsehen/ard-alpha/sendungen/alpha-forum/nicola-foerg-gespraech100.html> (Zugriff am 09.10.2017).

Themen Tier- und Umweltschutz spielen in ihren Romanen oftmals tragende Rollen, was nur verständlich ist, denn für ihren Einsatz auf diesen Gebieten erhielt Förg zahlreiche Preise.

## 4. Grundlagen

### 4.1 Kriminalroman vs. Detektivroman

#### 4.1.1 Begriffsklärung

Peter Nusser, der ein Grundlagenwerk zum Kriminalroman<sup>6</sup> verfasst hat, grenzt die Kriminalliteratur ganz klar von der Verbrechensliteratur ab, indem er sagt, Verbrechensliteratur fokussiere den Ursprung, die Wirkung und den Sinn eines Verbrechens. Die Kriminalliteratur tut dies zwar ebenfalls, aber sie grenzt sich inhaltlich ab, weil sich unterschiedliche Ausprägungen in der Überführung des Täters und der Aufklärung des Verbrechens erkennen lassen. Die Person, die sich um die Aufdeckung bemüht, und die Art, wie sie dies tut, bedingt schließlich eine weitere Aufgliederung in Unterkategorien. Deshalb ist der Begriff *Kriminalliteratur* ein Oberbegriff. Dieser Terminus lässt sich dementsprechend in zwei Unterbegriffe teilen: den Detektivroman beziehungsweise die Detektiverzählung und den Thriller beziehungsweise die kriminalistische Abenteuererzählung. Diese Unterscheidung begründet Nusser, wie oben bereits erwähnt, mit einem Unterschied in der Vorgehensweise des Detektivs. Während im Thriller die Verfolgungsjagd nach einem meist schon bekannten Täter vordergründig ist, sind es im Detektivroman die intellektuellen Anstrengungen des Detektivs, diesen erst zu identifizieren und zu überführen.<sup>7</sup>

Alewyn hingegen betrachtet den Kriminalroman und den Detektivroman als zwei unterschiedliche Kategorien und bedauert, dass diese beiden oft miteinander verwechselt würden, weil der Mord ihnen gemeinsam sei. Er veranschaulicht seine Auffassung mit der Bibelüberlieferung von Kain und Abel.<sup>8</sup> Während die

---

<sup>6</sup> Nusser, Peter: Der Kriminalroman. 3. Aufl., Weimar: J.B. Metzler 2003.

<sup>7</sup> Vgl. ebenda, S. 1-3.

<sup>8</sup> Vgl. Alewyn, Richard: Die Anatomie des Detektivromans. In: Vogt, Jochen (Hg.): Der Kriminalroman. Poetik – Theorie – Geschichte. München: Fink 1998, S. 53.

Überlieferung ein Kriminalroman ist, weil der Mord am Bruder erst am Ende stattfindet, ist sie in umgekehrter Reihenfolge, wenn also der Mord am Anfang steht, eine Detektivgeschichte. Den Unterschied sieht Alewyn somit in der Form: *Der Kriminalroman erzählt die Geschichte eines Verbrechens, der Detektivroman die Geschichte der Aufklärung eines Verbrechens.*<sup>9</sup>

Gerber hingegen ist der Ansicht, der Kriminalroman schildere ein Verbrechen auf eine ganz bestimmte Art und Weise und tue dies vor allem beschränkt, also in einem geringeren Umfang als die Verbrechensliteratur. Er ist der festen Ansicht, dass der Kriminalroman vom Detektivroman nicht unterschieden werden kann und der Detektivroman lediglich eine Variante sei, die weder deutlich noch mit eigenen Merkmalen eine eigenständige Kategorie bilde.<sup>10</sup>

Die in der Arbeit behandelten Werke von Nicola Förg sind, trotz verschiedener Definitionsansätze, ganz klar Detektivromane. Auf sie trifft am ehesten die Definition Nussers zu. Der Ansatz Gerbers ist hier zurückzuweisen, da die Mangold-Reihe die von Nusser genannten Merkmale aufweist und somit, zumindest was die vorliegenden Werke betrifft, eine eindeutige Zuordnung erfolgen kann. Förgs Kommissarinnen müssen den Täter erst ausfindig machen und diese Aufgabe steht klar im Vordergrund, auch wenn zum Ende hin in manchen Teilen der Mangold-Reihe eine kurze Verfolgungsjagd stattfindet. Alewyns Definition ist aufgrund seiner Unterscheidung mittels des Zeitpunktes des Mordes für die vorliegende Arbeit nicht brauchbar. Zum ersten gibt es in den Mangold-Krimis nicht immer nur einen einzelnen Mord, sondern oft auch einen zweiten oder dritten, und diese Morde werden sowohl am Anfang als auch im Verlauf der Geschichte begangen.

Obwohl Förgs Romane den Definitionsansätzen nach zuordenbar sind, kann und wird der Kriminalroman in der Gegenwart kaum noch vom Detektivroman unterschieden. Zudem gibt es einen Trend hinsichtlich der näheren Bestimmung der Krimis durch die Zuordnung zu Unterkategorien wie etwa Gourmetkrimis/Kulinarische Krimis oder die besagten Provinzkrimis. Der Krimi wird damit durch sein hervorstechendstes Merkmal näher definiert. In den Gourmetkrimis beispielsweise

---

<sup>9</sup> Alewyn, S. 53.

<sup>10</sup> Vgl. Gerber, Richard: Verbrechensdichtung und Kriminalroman. In: Vogt, Jochen (Hg.): Der Kriminalroman. Poetik – Theorie – Geschichte. München: Fink 1998. S. 78.

finden sich KöchInnen als HobbyermittlerInnen oder DetektivInnen mit einem feinen Gaumen. Diese Werke von Nicola Förg, Alfred Polt oder Rita Falk sind dennoch allesamt, beachtet man die vorab angeführten Kriterien, als Detektivgeschichten zu definieren, ungeachtet dessen, ob man die Detektivromane nun als eigene Kategorie betrachtet oder nur als Variante des Kriminalromans.

#### 4.1.2 Aufbau des klassischen Detektivromans

Die inhaltlichen Elemente des Detektivromans sind für Nusser erstens der rätselhafte Mord, die Fahndung nach dem Täter, die mit der Rekonstruktion des Tathergangs und der Klärung des Motivs einhergeht, und schließlich die Lösung des Falles und die Überführung des oder der Täters/in. Dabei werden die Fragen nach dem *who?*, *how?* und *why?* beantwortet. Diese Kriterien entsprechen in etwa auch Alewyns Auffassung eines Detektivromans. Wichtige Elemente des Detektivromans sind laut Nusser außerdem das Verhör, welches die Beobachtungen der Ermittelnden ergänze, und die falschen Fährten, die dadurch entstehen können. Falsche Fährten wären beispielsweise ein erfundenes Alibi oder lückenhafte Aussagen eines Befragten.<sup>11</sup>

Nusser beschäftigt sich auch mit den Figuren. Die Gruppe der Nicht-Ermittelnden ist begrenzt und überschaubar, also ein geschlossener Kreis, der auch als *locked-room*<sup>12</sup> bezeichnet wird. Die Gruppe der Ermittelnden besteht aus dem Detektiv und den Mitarbeitern. Im Detektiv selbst sieht Nusser aber die zentrale Figur. Die Mitarbeiter sind zumeist mindestens ein Gefährte, der auch als Watson-Figur bezeichnet werde.<sup>13</sup> Dieser Gehilfe übernimmt erzähltechnisch die Aufgabe, durch Fragen oder die Äußerung der eigenen Meinung Schlussfolgerungen und Ergebnisse des Detektivs offenzulegen. Außerdem stellt der Gefährte oft naive Fragen und erledigt die einfachen Aufgaben. Mit diesem Verhalten führt der Gefährte zu einer Überhöhung des Detektivs als Helden. Meist zeichnet sich der Gefährte auch durch inferiores Verhalten aus, was ihn zusätzlich von seinem Vorgesetzten abgrenzt.<sup>14</sup>

---

<sup>11</sup> Vgl. Nusser, S. 22-28.

<sup>12</sup> Mit dem Begriff *locked –room* kann sowohl der geschlossene Personenkreis im Ermittlungsumfeld des Detektivs gemeint sein, als auch das *locked-room-Rätsel*, wie es etwa bei Poes „Die Morde in der Rue Morgue“ der Fall ist, bei dem in einem scheinbar von innen verschlossenen Raum zwei Leichen gefunden werden.

<sup>13</sup> Vgl. Nusser, S. 45.

<sup>14</sup> Vgl. Ebenda, S. 34-44.

Siegfried Kracauer bezeichnet den Gehilfen auch als den *Eingeweihten* und denjenigen, der dafür verantwortlich ist, Ruhmreden über den Detektiv zu halten.<sup>15</sup>

#### 4.1.3 Geschichtlicher Abriss

Dieser Abriss soll einen Überblick über die Entwicklung des Detektivromans geben. Dafür werden ein paar der bekanntesten Krimiautoren und ihre Werke herangezogen. Da die Begrifflichkeiten *Detektivroman* und *Kriminalroman* nicht immer sauber voneinander zu trennen sind, überschneidet sich auch die Geschichte der beiden, weshalb im Folgenden für diesen Abschnitt die Begriffe teilweise synonym verwendet werden, da die verschiedenen Autoren unterschiedlich damit umgehen.

Den ersten Schritt in Richtung Detektivverzählung machte Edgar Allan Poe mit „*Die Morde in der Rue Morgue*“. Seine Erzählungen wurden als neue Gattung anerkannt, jedoch von ihm als *stories of ratiocination*<sup>16</sup> bezeichnet, also als rational geprägte Geschichten.<sup>17</sup> Sein Detektiv *Dupin* wird auch an keiner Stelle speziell als Detektiv ausgezeichnet. Alexandra Krieg analysiert anhand der Erzählungen Poes alle wesentlichen Strukturelemente für die späteren Detektivverzählungen. Da ist zuerst das Verbrechen, das schon vor dem eigentlichen Handlungseinsatz begangen worden ist und mit dem der Leser und der Ermittler eingangs konfrontiert werden. Diesem Verbrechen folgt das Fair Play, was in diesem Fall bedeutet, dass alle Hinweise, die zur Aufklärung dienen könnten, offen dargelegt werden. Dies soll dem Leser genau dieselbe Möglichkeit geben wie dem Detektiv, den Fall aufzuklären. Ein weiteres Merkmal ist der Detektiv, um den sich alles dreht, der also Mittelpunkt der Geschichte ist. Es ist von zentraler Bedeutung, dass er selbst den Fall auflöst, damit seine Genialität nicht infrage gestellt wird.<sup>18</sup>

---

<sup>15</sup> Vgl. Kracauer, Siegfried: Detektiv. In: Vogt, Jochen (Hg.): Der Kriminalroman. Poetik – Theorie – Geschichte. München: Fink 1998, S. 31.

<sup>16</sup> Krieg, Alexandra: Auf Spurensuche. Der Kriminalroman und seine Entwicklung von den Anfängen bis zur Gegenwart. Marburg: Tectum Verlag 2002. S. 25.

<sup>17</sup> Vgl. Ebenda, S. 25.

<sup>18</sup> Vgl. Ebenda, S. 25-27.

Krieg und Nusser sind sich einig, dass erst Conan Doyle mit seinem Sherlock Holmes einen ebenbürtigen Nachfolger darstellt.<sup>19</sup> Inzwischen sind aber Wilkie Collins und Emile Gaboriau zu nennen, deren Romane ebenfalls als Frühform des Detektivromans bezeichnet werden. Besonders bekannt wurde Collins' „*Woman in White*“, allerdings wird „*Moonstone*“ als ein typisches Beispiel des frühen Detektivromans bezeichnet, da im Ersteren die detektivische Arbeit dem Verbrechen noch untergeordnet ist.<sup>20</sup>

Doyles erster Roman erschien 1886 unter dem Namen „*Eine Studie in Scharlachrot*“ und war der Anfang von drei weiteren Romanen und 56 Detektivgeschichten. Dass Doyles Vorbild Poe war, lässt sich laut Krieg an der Kürze seiner Erzählungen erkennen. Doyle bemüht sich aber um einen stärkeren Unterhaltungswert. Er setzt auf den Gewöhnungseffekt und lässt seine Erzählungen größtenteils nach demselben Muster ablaufen: Klient, erste Rückschlüsse, detaillierte Schilderung des Falles, Aufklärung im Zentrum.<sup>21</sup> Der Handlungsverlauf, der Lösungsweg und auch die Charaktere „[...] konstituieren sich gleichermaßen über kontinuierlich wiederkehrende stereotype Erkennungszeichen [...]“<sup>22</sup>

Unabdingbar ist laut Nusser auch Agatha Christie, wenn man über Detektivromane schreibt. Die Britin zählt zu den großen *Ladies of Crime*. Von ihr erschienen insgesamt 66 Kriminalromane und 148 Kurzgeschichten. Zwei ihrer bekanntesten sind „*Alibi*“ und „*Mord im Orient Express*“. Ihre Detektive unterscheiden sich von Sherlock Holmes, indem sie keiner Überhöhung mehr unterliegen. Sie zeichnen sich viel eher durch skurrile Züge aus. Das methodische Vorgehen wird auch teils von Intuition abgelöst, was das Fair Play den Rezipienten gegenüber beeinträchtigt.<sup>23</sup> Die Hauptleistung der Autorin sieht Nusser „[...] in der Ausgewogenheit von *Verrätselung, Ermittlung und Auflösung* [...]“.<sup>24</sup> Christie schrieb im Golden Age des Kriminalromans, in den 1920er und 1930er Jahren. Diese Jahre zwischen den beiden Weltkriegen und dem gleichzeitigen Boom des Kriminalromans versucht Krieg

---

<sup>19</sup> Vgl. Krieg, S. 33.

<sup>20</sup> Vgl. Nusser, S. 82-83.

<sup>21</sup> Vgl. Krieg, S.34.

<sup>22</sup> Krieg, S. 35.

<sup>23</sup> Vgl. Nusser, S. 92-93.

<sup>24</sup> Ebenda, S. 93.



mit den Sorgen der Menschen zu erklären. Diese versuchten sich mit derartiger Literatur von ihren eigenen Problemen abzulenken.<sup>25</sup>

Eine Strömung des Kriminalromans, die sich im Golden Age herausbildete, ist die *hard-boiled school*. Diese greift die Autorin Patricia Cornwell in den 1990er Jahren auf. Ihre Protagonistin ist Pathologin und Detektivin. Nun könnte man ein Verbrechen aus der Sicht einer Frau erwarten, aber Nusser stellt fest, dass Cornwells Detektivin ganz im Sinne der *hard-boiled school* die männlichen Rollenmuster übernimmt. Sie handelt, denkt und verhält sich, wie es der männliche Detektiv macht.<sup>26</sup> Die *hard-boiled school* stammte ursprünglich aus den USA, wo zu dieser Zeit Gangsterbanden die amerikanischen Städte in der Hand hatten. Die Städte hatten die Verbrechen nicht im Griff, Polizisten und Politiker waren bestechlich. Die *hard-boiled school* schuf daher ein neues Heldenbild. Der Held trieb sich in einer unsicheren und verrückten Umgebung herum, welche nach einem harten Mann verlangte. Der Beruf des Detektivs wurde komplett entmythologisiert – schlecht bezahlt und von fehlendem Dank der Kundschaft gekennzeichnet. Der neue Begleiter des hartgesottenen Detektivs ist der Alkohol, um den Weltschmerz zu ertragen. Zum analytischen Denken kommt körperliche Gewalt, der neue Held prügelt und wird verprügelt. Gut und Böse entsprechen nicht länger den Farben Weiß und Schwarz. Es entsteht eine Art Grauzone.<sup>27</sup>

Die Kriminalliteratur der Gegenwart ist eng mit dem Fernsehen verknüpft. Nusser führt als Beispiel die Tatort-Romane an, die als Vorlage für die Fernseh-Folgen konzipiert wurden. In diesen stehen klar die Polizeiarbeit und deren Apparat im Vordergrund. Die Gesellschaftskritik, die damit einhergeht, liegt meist im Verbrechen selbst, Nusser nennt hier Beispiele wie Umweltverschmutzung und die Manipulation von Computern. Protagonisten sind meistens eigenwillige Kommissare oder Kommissarinnen, die oft spezielle Kontakte zu verschiedenen Verbrecher-Milieus haben. Der Detektiv muss nicht notwendigerweise der Polizei angehören, gleich sind bei den Ermittlern aber meist die Realitätsnähe und Milieus.<sup>28</sup> Eben diese beiden Komponenten sind auch Teil der Förg-Romane. Die Ermittlerinnen tauchen in ihren

---

<sup>25</sup> Vgl. Krieg, S. 37.

<sup>26</sup> Vgl. Nusser, S. 95-96.

<sup>27</sup> Vgl. Krieg, S. 95-98.

<sup>28</sup> Vgl. Nusser, S. 102.

Fällen in unterschiedlichste Milieus ein und es wird unter anderem Kritik an patriarchalen Strukturen, Vetternwirtschaft und bayerischem Unternehmertum geübt.

## 4.2 Der Provinzkrimi

Der Provinzkrimi, der seine Anfänge in den 1990er Jahren hat, wird gern mit dem Terminus Regionalkrimi gleichgesetzt. Doch was ist unter dem Begriff Regional- bzw. Provinzkrimi<sup>29</sup> zu verstehen? Kathrin Büttner setzt sich in ihrem Beitrag „*Die Entstehung des Regionalkrimis*“<sup>30</sup> mit der Klärung dieses Begriffes auseinander. Sie zitiert dafür Begriffserklärungen aus Lexika und kommt zu dem Schluss, dass mit Region ein Gebiet gemeint ist, welches in den Köpfen der Menschen, jedoch ohne Beleg auf einer Landkarte oder etwas Ähnlichem, zusammengehört und bestimmte Wirtschafts- und Sozialstrukturen aufweist. Zu diesem Gebiet gehören auch das agrarische Umfeld und dessen geografische Besonderheiten. Für den Krimi wesentlich sind die Geografie und die Sozialstrukturen, die für die Verhaltensweisen und die Kultur der Menschen bestimmend sind.<sup>31</sup>

Auch Hans-Peter Ecker setzt sich in seinem Beitrag „*Region und Regionalismus. Bezugspunkte für die Literatur oder Kategorien der Literaturwissenschaft?*“ mit dem Begriff auseinander. Er kommt unter anderem zu dem Ergebnis, dass *Region* als Ersatzwort für den Begriff *Heimat* diene, der aufgrund der faschistischen Politik im 2. Weltkrieg nach wie vor negativ konnotiert sei. Wissenschaftler, Politiker und Schriftsteller ziehen die unbelastete *Region* der *Heimat* vor.<sup>32</sup> Zu bedenken ist bei Hans-Peter Eckers Begriffsdefinition allerdings, dass sein Werk bereits 1989 erschienen ist. Diese Ansicht ist, angesichts der letzten Präsidentschaftswahl, in der der Begriff *Heimat* zum fixen Vokabular gehörte, inzwischen wohl überholt.

Was ist nun unter dem Begriff *Provinz* zu verstehen? Ist er mit dem der *Region* gleichzusetzen? Auf diese Frage antwortet Ecker. Er nimmt auf die Geschichte

---

<sup>29</sup> Warum hier zwei Begriffe angeführt werden und wie sie zu unterscheiden sind, wird auf der darauffolgenden Seite erläutert.

<sup>30</sup> Büttner, Kathrin; Hrsg.: Blum, Lothar / Schmitt, Christine: Die Entstehung des Regionalkrimis. Kopf-Kino – Gegenwartsliteratur und Medien: Festschrift für Volker Wehdeking zum 65. Geburtstag. WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier: Trier 2006, S. 249-260.

<sup>31</sup> Vgl. Ebenda, S. 250-251.

<sup>32</sup> Vgl. Ecker, Hans-Peter: Region und Regionalismus. Bezugspunkte für die Literatur oder Kategorien der Literaturwissenschaft? In: Deutsche Vierteljahrsschrift 63 (1989), S. 304.

Bezug, in der das Wort aus der Behördensprache stammt und eine Verwaltungseinheit bezeichnete, im späteren römischen Reich dann ein erobertes Imperium in Form angegliederten Auslands. In der Neuzeit meinte man mit *Provinzen* ein staatliches Teiltterritorium. Mit dem Singular wird jedoch Rückständigkeit verbunden. In der Umgangssprache wird mit diesem Begriff „[...] *territoriale Enge, Marginalität, ländlich-agrarisches Landschaftsbild* [...]“<sup>33</sup> ausgedrückt. *Region* wäre laut Ecker aufgrund seiner Etymologie ein weniger emotionaler und mehr wissenschaftlicher Begriff, hätte die Politik kein ontologisches Begriffsverständnis.

*Indem diese und ähnliche Definitionen mit willkürlichen Abstraktionen („Gleichklang von Geschichte“ etc.), veralteten Konzepten („Landschaftsbegriff, s.u.) und bestimmten Fiktionen („gemeinsame Interessen“) arbeiten, öffnen sie einen Fachterminus für ideologische Auffüllungen.“*<sup>34</sup>

Ecker stellt fest, dass der Begriff *Region* oft als Synonym für *Heimat* oder *Provinz* verwendet wird. Dennoch werden mit *Provinz* die Deutungsmuster Stadt/Land, Zentrum/Peripherie und die Themen *Zivilisationskritik, Agrarromantik, Kulturpessimismus* und *Regionalismus* verbunden.<sup>35</sup>

Der *Provinz* haftet somit etwas Ländlicheres, Ursprünglicheres an. Sie scheint im Gegensatz zur Stadt und der mit ihr verbundenen Moderne zu stehen. Somit könnte man zu dem Schluss kommen, dass die *Region* ein geografisch begrenzter Raum und die *Provinz* im Spezielleren ein geografisch begrenzter *ländlicher* Raum ist. Den Unterschied würde somit der ländliche Aspekt darstellen. Der Provinzkrimi könnte aber ebenso gut eine Unterkategorie des Regionalkrimis sein, der das Werk durch seine Bezeichnung näher bestimmt, oder besser gesagt, den Schauplatz des Werkes. Da wie oben bereits erwähnt, laut Ecker die Begriffe *Provinz* und *Region* zunehmend synonym verwendet werden, muss aber auch gar keine Unterscheidung stattfinden.

Alexandra Krieg beschäftigt sich in dem Kapitel *Sonderformen* mit dem Regionalkrimi. Regionalkrimis sind ihrer Ansicht nach Romane, deren Schauplätze sowohl auf dem Land (Eifel) auch als in der Großstadt (London, München) zu finden

---

<sup>33</sup> Ecker, S. 305.

<sup>34</sup> Ebenda, S. 306.

<sup>35</sup> Vgl. Ebenda, S. 305.

sind. Man könnte also ihre Definition ohne weiteres durch die Unterkategorie des Provinzkrimis ergänzen.<sup>36</sup>

Büttner versucht in ihrem Text, den Ursprung des Regionalkrimis zu ergründen. Dazu beschäftigt sie sich mit der Entwicklung des Kriminalromans im Allgemeinen. Der niedrige Stellenwert, den die Kriminalliteratur hierzulande hatte, stand ihrer Entwicklung entgegen. Sie galt als Unterhaltungsliteratur und war somit nicht salonfähig. Dies war bis in die 1960er Jahre so. Danach konnte der deutsche Krimi auf einem Gebiet Fuß fassen, das seinen Stellenwert erhöht: der Sozial- und Gesellschaftskritik. Als Vorreiter des neuen deutschen Krimis nennt Büttner das schwedische Autorenehepaar Sjöwall/Wahlöö. Sie schrieben Polizeikrimis, in denen die Gesellschaft kritisiert und aktuelle Probleme diskutiert wurden. Auch das Privatleben der Polizisten spielt eine Rolle und die Mängel dieses Apparates werden sichtbar. Mit dieser Entwicklung verändern sich auch die Ermittler, Täter und Schauplätze. Die Letztgenannten nehmen eine wesentliche Funktion ein, indem sie als Abgrenzung zur internationalen Krimiszene fungieren. Sie vermitteln dem Leser Überschaubarkeit und Vertrautheit. Einen möglichen weiteren Faktor für die zunehmende Wichtigkeit des Schauplatzes sieht Büttner in der Serie *Tatort*, die reihenweise regionale Ermittler hervorbringt.<sup>37</sup>

Christine Lehmann beschäftigt sich in ihrem Beitrag „*Doch die Idylle trägt*“<sup>38</sup> mit den Ursachen für den phänomenalen Erfolg des Regionalkrimis. Das Erfolgsgeheimnis des Regionalkrimis liegt laut Lehmann im Bekannten und Vertrauten oder besser gesagt dem Bösen, das ins Bekannte und Vertraute vordringt und dort zu Tage tritt. Denn mit dem Begriff *Region* verbinden die Menschen Idylle, eine Kleinstadt, und auf jeden Fall nicht Verbrechen, sondern Frieden und Sicherheit. Zusätzlich wird bei deutschen Schauplätzen in den Krimis immer auch Sozialkritik geübt, was derlei Romane zu lesenswerter Literatur machen soll, die nicht bloß der reinen Unterhaltung dient, sondern zum Nachdenken anregt. Unterhaltungswert bietet auch das Lesen heimatlicher Namen.<sup>39</sup>

---

<sup>36</sup> Vgl. Krieg, S. 118.

<sup>37</sup> Vgl. Büttner, S. 257-260.

<sup>38</sup> Lehmann, Christine: Doch die Idylle trägt - Christine Lehmann über Regionalkrimis und Ausflüchte. In: DAS ARGUMENT, Nr. 278 (2008), S. 517-531.

<sup>39</sup> Vgl. Lehmann, S. 517-518.

Ein weiterer Grund für den Boom des Regionalkrimis ist die Ungläubigkeit und auch das Gelächter, das ausgelöst wird, wenn scheinbar nur in Großstädten vorkommende Verbrechen plötzlich im Nachbarort geschehen. Der Mord, den ein in der Großstadt lebender Gangster begeht, scheint nachvollziehbar, während der von der blumengießenden Nachbarin begangene als absurd empfunden wird. Lehmann führt das Beispiel der italienischen Mafia in Wangen im Allgäu an. Aber gerade der Schauplatz macht die Geschichte einzigartig, denn sie könnte sich in dieser Form, wie sie sich etwa in Wangen im Allgäu entfaltet, nirgends anders entfalten. Der Dialekt, die Traditionen und die geografischen Besonderheiten sind prägend. Gelächter wird nicht nur von der Absurdität des Verbrechens an genau diesem Schauplatz ausgelöst, sondern auch durch die Ermittlerfiguren. Sie werden von alltäglichen Wehwehchen wie Zahnschmerzen geplagt und mit Ungeschick oder Bauernschläue versehen. Es ist auch nicht weiter schlimm, dass die deutschsprachigen Regionalkrimis zunehmend auf eine korrekte Forensik, eine systematische Ermittlung, Untersuchung und Analyse verzichten, denn im Vordergrund steht die Aufklärung auf eine Art und Weise, die dem Leser vertraut ist und bei der er der Ansicht ist, er könne sie selbst auch durchführen.<sup>40</sup>

### 4.3 Die weibliche Ermittlerin

Krimiautorinnen gibt es schon lange, aber die weibliche Ermittlerin noch nicht. Was es gab, waren die Vorgaben des *Detection Clubs*, der 1928, also in der Blütezeit des Kriminalromans, von englischen Schriftstellern gegründet wurde. Die Dogmen des *Detection Clubs* unterlagen den *Ten Commandments of Detection* von Ronald Knox, einem britischen Theologen und Kriminalschriftsteller. Sie untersagten den Mitgliedern, in ihren Kriminalromanen Tricks wie die göttliche Offenbarung, Zufälle, höhere Gewalt und unter anderem auch weibliche Intuition anzuwenden. Das machte es den Autorinnen nicht gerade einfach. Maureen Reddy fasst zusammen: *Kriminalromane neigen dazu, traditionell männliche Werte zu zelebrieren und konservative gesellschaftliche Einstellungen zu verstärken.*<sup>41</sup>

---

<sup>40</sup> Vgl. Lehmann, S. 522-525.

<sup>41</sup> Reddy, T. Maureen: Detektivinnen. Frauen im modernen Kriminalroman. Wien: Guthmann-Peterson 1990. S.12.

Das Verbrechen aufzuklären wurde anscheinend nur Männern zugetraut, die auch ein Monopol für Autorität zu besitzen schienen. Hinzu kommt, dass Frauen aufgrund geschlechtlicher Diskriminierung lange Zeit aus diesen Berufen ausgeschlossen waren, die Autorinnen aber glaubwürdige Protagonistinnen brauchten. Deshalb ließen sie ihre Ermittlerinnen Amateurinnen sein, wie etwa Agatha Christies *Miss Marple*. Viele Schriftstellerinnen entschieden sich aber trotzdem für den männlichen Detektiv, da zu befürchten war, dass ihnen mit einer Frau als Protagonistin die männliche Leserschaft wegfiel. Denn Frauen lasen zwar von Männern und über Männer aber umgekehrt war dies keinesfalls anzunehmen.<sup>42</sup>

1977 wagt es die Autorin Sharon McCone allerdings und schafft die erste weibliche Privatdetektivin, die erste Frau, die beruflich Verbrechen aufklärt. McCones Idee war erfolgreich. Ihr folgten Sue Grafton und Sara Paretsky. Ihren Detektivinnen gemeinsam ist die weibliche Intuition, die ihnen hilft, in ihrer Arbeit erfolgreich zu sein. Zieht man für einen Vergleich zu diesen Frauen die althergebrachten Detektive wie etwa Sherlock Holmes heran, stellt man sofort fest: Die neuen Heldinnen dürfen Fehler machen, was sie menschlicher und sympathischer wirken lässt. Es ist auf den ersten Blick ersichtlich, dass die Frauen der 1980er und 1990er Jahre fast ausschließlich Serienermittlerinnen sind. Damit geht einher, dass sich diese Figuren entwickeln. Ihre Beziehungen zu den Mitmenschen ändern sich, ihr Alltag und natürlich ihr Alter.<sup>43</sup>

Reddy kritisiert allerdings, dass einige der inzwischen zahlreich vorhandenen weiblichen Ermittlerinnen noch immer mit alten Konventionen behaftet sind:

*Viel zu oft ertappt man/frau auch die neuen Detektivinnen dabei, wie sie die (Gummi-)Schuhe starker männlicher Detektive ausfüllen, nur ihr Geschlecht ist eben ein anderes.*<sup>44</sup>

Für Reddy sind Detektivromane mit Ermittlerinnen, die lediglich dem weiblichen Geschlecht angehören, sich aber in die Rolle des üblichen Detektivs zwingen, keine

---

<sup>42</sup> Vgl. Reddy, S. 12.

<sup>43</sup> Vgl. Keitel, Evelyne: Kriminalromane von Frauen für Frauen. Darmstadt: Wiss. Buchg. 1998. S. 2-4.

<sup>44</sup> Reddy, S. 13.

wirkliche Neuerung.<sup>45</sup> Die weibliche Ermittlerin ist laut Reddy also somit nicht in jedem Fall das Gegenstück zum männlichen Ermittler, sondern eignet sich manchmal einfach dessen Gehabe und typische Charakterzüge an.

Die Behauptung, dass hartgesottene Detektivinnen es den Männern nur gleichmachen wollen, ist allerdings gefährlich, denn wer sagt, dass nur ein Mann von hartgesottenem Charakter sein kann? Wäre dies nicht wieder eine Rollenzuweisung an die Frau? Warum stellt der Mann automatisch die Norm dar, an der die Frau gemessen wird? Carmen Birkle bezeichnet dieses Phänomen eher als ein „[...] *Rütteln der Frauen an der Vormachtstellung der Männer* [...]“<sup>46</sup>, führt aber auch an, dass diese Sorte der Ermittlerin ständig unter Kritik steht, weil ihr, wie oben bereits angeführt, vorgeworfen wird, zwar im physischen Sinne eine Frau zu sein, sich aber männliches Gehabe anzueignen.

#### 4.4 Der feministische Kriminalroman

Selten wird wohl ein von einem Mann geschriebener Roman als feministischer Roman bezeichnet. Ist der Autor weiblich, geschieht diese Zuordnung allerdings schnell und oftmals leichtfertig.

Auf Basis des vorangehenden Kapitels kann jedoch festgehalten werden: Ein von einer Frau geschriebener Kriminalroman ist nicht automatisch feministische Literatur. Ein von einer Frau geschriebener Kriminalroman mit einer weiblichen Ermittlerin ist nicht automatisch ein feministischer Kriminalroman. Es braucht eine feministische Ermittlerin und als Draufgabe am besten feministische Themen.

Was ist unter einer feministischen Ermittlerin zu verstehen? Was macht einen feministischen Kriminalroman aus?

Bevor diesen Fragen auf den Grund gegangen wird, sollte zuerst geklärt werden, was unter dem Begriff *Feminismus* zu verstehen ist. Definitionen gibt es viele, weil es viele Arten des Feminismus gibt. Den einen Feminismus scheint es nicht zu geben, wenn man von Ökofeminismus, Queerfeminismus, radikalem Feminismus und

---

<sup>45</sup> Vgl. Reddy, S. 17.

<sup>46</sup> Birkle, Carmen: Von Töchtern, Müttern und egoistischen Biestern: Die Kriminalromane von P.M. Carlson. In: Birkle, Carmen / Matter-Seibel, Sabina / Plummer, Patricia (Hg.): Frauen auf der Spur. Krimiautorinnen aus Deutschland, Großbritannien und den USA. Tübingen: Stauffenberg Verlag 2001. S. 148.

konservativem Feminismus liest.<sup>47</sup> Trotzdem kann man die übergeordneten Ziele und Bestrebungen dieses Begriffes in Worte fassen und somit eine Definition schaffen, die zumindest für die vorliegende Arbeit ausreicht. Mit dieser Begriffsklärung beziehe ich mich auf Julia Korbik:

*Feminismus ist also eine politische Bewegung, die nach gesellschaftlicher Veränderung strebt. Das Ziel lautet Chancengleichheit unabhängig vom biologischen (sex) oder sozialen Geschlecht (gender). Der Feminismus blickt auf unsere Gesellschaft mit Hilfe einer Gender-Brille und hinterfragt die Machtverhältnisse. Er möchte wissen, wer Macht hat (und wer nicht) und wie diese dann eingesetzt wird.<sup>48</sup>*

Eine weitere Autorin, Nina Degele, soll an dieser Stelle ebenfalls zu Wort kommen. Sie spricht davon, dass die patriarchalen Strukturen den Feminismus hervorgerufen haben:

*[...] hat die nicht mehr als selbstverständlich hingenommene Vorherrschaft von Männern in der Öffentlichkeit, der Wissenschaft und im Alltag einen feministischen Generalangriff auf androzentrische Weltauslegung und – bemächtigung auf den Plan gerufen.<sup>49</sup>*

Als der erste feministische Detektivroman wird Dorothy L. Sayers „*Gaudy Night*“ (Dt.: *Aufruhr in Oxford*) betrachtet, der erstmals 1935 in England erschienen ist. Die Protagonistin ist weiblich und ermittelt, wenn auch nicht professionell, in einem Mordfall. Schauplatz ist ein Frauen-College an der Universität Oxford. Harriet Vane, Absolventin des Colleges und nun als Kriminalschriftstellerin tätig, soll helfen, einen Kriminalfall zu lösen. Evelyne Keitel kritisiert aber, dass Vane, als sie sich bewusst wird, den Fall nicht aufklären zu können, Peter Wimsey, also einen Mann, zu Rate zieht. Ebendieser klärt den Fall schlussendlich auch auf, was wiederum dem traditionellen Muster des Detektivromans entspricht. Das Thema, nämlich die Stärke und Intelligenz der Frau, steht im Widerspruch zur Handlung, in der der Mann zum

---

<sup>47</sup> Vgl. Notz, Gisela: *Feminismus*. Köln: PapyRossa-Verlag 2011. S. 12-13.

<sup>48</sup> Korbik, Julia: *Stand Up: Feminismus für Anfänger und Fortgeschrittene*. 1. Aufl. Berlin: Rogner & Bernhard GmbH & Co. Verlags KG 2014. S. 27.

<sup>49</sup> Degele, Nina: *Gender/Queer Studies. Eine Einführung*. Paderborn: Wilhelm Fink GmbH & Co. Verlags KG 2008. S. 24.



Retter und Aufklärer des Verbrechens wird.<sup>50</sup> Maureen Reddy hingegen sieht dieses Problem nur, wenn man den Roman auf *konventionelle Weise* liest. Sie fordert auf, den Krimi aus der Sicht der Frau zu lesen, denn dies ergibt eine gänzlich andere Sichtweise, in der Peter Wimseys Lösung als nicht zufriedenstellend wahrgenommen wird:

*Das Geheimnis im Mittelpunkt von Gaudy Night ist nicht, wer für die nächtlichen Bosheitsakte verantwortlich ist, sondern vielmehr der weibliche Charakter und die weibliche Entwicklung in einer männlich geordneten Welt. Die Professorinnen des Shrewsbury College repräsentieren eine Verletzung der gesellschaftlichen Ordnung – sie sind unverheiratete Frauen, leben in einer weiblichen Gesellschaft, gehen ihrer eigenen Arbeit nach – während ihre Peinigerin eine männerorientierte Frau ist, die von der Liebe zu einem Mann (ihrem toten Ehemann) und von Hass und Furcht vor den Professorinnen, die in ihren Augen unnatürliche Frauen sind, zum Handeln gedrängt wird.<sup>51</sup>*

Somit ist Harriet Vane zwar nicht die Aufklärerin des Verbrechens, aber sie und ihre Kolleginnen sind als Person und in ihrer Art zu leben der Inbegriff feministischer Ideologie.

Eine regelrechte Welle an Kriminalliteratur, die weibliche Themen aufwirft, ist laut Birkle in den 1990er Jahren aufgekommen. Thematisiert werden unter anderem Sexismus im Beruf oder die Vereinbarkeitslüge von Familie und Karriere. Besondere Bedeutung misst Birkle dabei den nicht angloamerikanischen Autorinnen bei. Diese Schriftstellerinnen bearbeiten geschlechtsspezifische und ethnische Machtverhältnisse. Einen unterstützenden Kontext zu dieser Entwicklung sieht Birkle zum einen in der Frauenbewegung und zum anderen in der Gründung der *Sisters in Crime*, einer internationalen Vereinigung, deren Ziel die Kenntlichmachung der Errungenschaften der Frauen auf dem Gebiet der Kriminalliteratur ist.<sup>52</sup>

---

<sup>50</sup> Vgl. Keitel, S. 29.

<sup>51</sup> Reddy, S. 19-20.

<sup>52</sup> Vgl. Birkle, S. 148-149.

Sabine Wilke greift den Begriff *Frauenkrimis* auf und definiert ihn als „[...] *Kriminalgeschichten, die von Frauen geschrieben werden und frauenrelevante Themenkreise beziehungsweise Frauen als Hauptcharaktere vorstellen.*“<sup>53</sup>

Reddy behandelt die Vereinbarkeit der Begriffe *Kriminalliteratur* und *Feminismus*. Sie schreibt, dass sie in feministischen Krimis eine Art Gegentradition zur Kriminalliteratur sieht, und definiert diese über weibliche Figuren, die von feministischen Schriftstellerinnen geschaffen wurden. Konventionell definierte Autorität wird darin vermisst, die dialogische Form verwendet und es ist eine fundamentale Subversivität enthalten.<sup>54</sup> Mit dem Begriff der dialogischen Form bezieht sich Reddy auf Mikhail Bakhtins Terminologie – monologisch und dialogisch. Wobei monologisch einen Text bezeichnet, in dem es nur eine einzelne Sichtweise und Stimmen gibt und ein dialogischer Text eine Reihe von Ansichten und Stimmen zulässt.<sup>55</sup>

Thomas Kniesche schließt sich diesen Definitionen an und fasst besonders die weibliche Protagonistin ins Auge, die in einer von Männern dominierten Umwelt ermittelt und sich durchzusetzen weiß. Wie genau dies aussieht, sei verschieden, da etwa Agatha Christies Miss Marple und Marcia Mullers Sharon McCone durch gänzlich unterschiedliche Stärken glänzen. Ihnen gemeinsam sind allerdings Unabhängigkeit, eine Kämpfernatur sowie die erfolgreiche Aufklärung mithilfe weiblicher Intuition. Kniesche geht aber noch mehr ins Detail. Er bezieht sich auf Reddy, wenn er sagt, die Verbrechen in feministischen Kriminalromanen stünden immer in Zusammenhang mit männlicher Macht, die an Frauen ausgeübt werde, wie etwa Vergewaltigung oder Misshandlung. Zusätzlich sind die Thematisierung von typischen Frauenproblemen und eine sozialkritische Einstellung in Hinblick auf Machtstrukturen und Gewalt Teil der feministischen Kriminalromane. Diese Aspekte werden in einen realistischen und konkreten Kontext eingebunden. Weitere klassische Merkmale dieser Literatur sind kritische Reflexionen über die Umwelt und sich selbst, sowie weibliche Körper- und Raumerfahrungen. Unter formalen und

---

<sup>53</sup> Wilke, Sabine: *Wilde Weiber und dominante Damen: Der Frauenkrimi als Verhandlungsort von Weiblichkeitsmythen*. In: Birkle, Carmen / Matter-Seibel, Sabina / Plummer, Patricia (Hg.): *Frauen auf der Spur. Krimiautorinnen aus Deutschland, Großbritannien und den USA*. Tübingen: Stauffenberg Verlag 2001. S. 256.

<sup>54</sup> Vgl. Reddy, S. 8.

<sup>55</sup> Vgl. Ebenda, S. 154.

strukturellen Gesichtspunkten stößt man auf das Fehlen einer autoritären Erzählinstanz und auf Erwartungsbrüche, beispielsweise bei der Lösung der Fälle.<sup>56</sup>

Die angeführten Definitionen beziehen sowohl die Themen im Krimi und den Charakter der Protagonistinnen als auch ihre Umwelt mit ein. Zusammenfassend kann gesagt werden, dass die genannten Autoren eine Vielzahl an Merkmalen für den feministischen Kriminalroman festgelegt haben. Um einen Überblick zu verschaffen, werden diese im Folgenden noch einmal zusammengefasst: Thematisch gesehen soll der feministische Kriminalroman demnach weibliche Probleme und Thematiken behandeln, wie etwa Sexismus im Beruf oder die Vereinbarkeitslücke von Familie und Karriere. Was die Verbrechen anbelangt, so sollen sie mit männlicher Macht in Zusammenhang stehen. Die Protagonistin betreffend, soll sie natürlich eine weibliche Hauptdarstellerin sein, die sich mit männerdominierten Strukturen aktiv auseinandersetzt und/oder dagegen ankämpft. Sie zeichnet sich außerdem durch Unabhängigkeit aus, setzt ihre weibliche Intuition bei der Ermittlung ein und ist subversiv. Ein weiteres wichtiges Moment ist eine ausgeprägte Selbstreflexion. Außerdem werden eine sozialkritische Einstellung in Hinblick auf Machtstrukturen und Gewalt, sowie weibliche Körper- und Raumerfahrungen erwartet. Unter formalen und strukturellen Gesichtspunkten stößt man auf das Fehlen einer autoritären Erzählinstanz, auf Erwartungsbrüche und eine dialogische Form.

---

<sup>56</sup> Vgl. Kniesche, Thomas: Einführung in den Kriminalroman. Darmstadt: WBG 2015. S. 89-94.

## 5. Inhalte der analysierten Mangold-Romane

Im folgenden Abschnitt werden die Inhalte der Romane zur Übersicht der Lesenden wiedergegeben. Außerdem wird die Möglichkeit der feministischen Leseweise untersucht. Im Fazit wird zusammengefasst, auf welchen Ebenen sich die Merkmale des feministischen Kriminalromans finden lassen und ob diese gänzlich erfüllt werden oder Abstriche gemacht werden müssen.

### 5.1 Tod auf der Piste

Ein Mord führt die beiden Kommissarinnen auf die Kandahar, eine Piste in Garmisch-Partenkirchen und Austragungsort der WM 1978. Ernst Buchwieser, Lehrer an der privaten Klosterschule Ettal, wird mit einem Kopfschuss in einem altmodischen Rennanzug und mit angeschnallten Skiern aufgefunden. Dieser Umstand führt dazu, dass das Frauenduo im klösterlichen Ettal ermitteln muss, in dem nach wie vor eine männliche Hierarchie herrscht. Während der Ermittlungen wird Maria Buchwieser, die Frau des Getöteten und ehemalige Ettal-Schülerin, befragt. Über sie erfährt der Leser, wie der Schulalltag eines Mädchens in der Klosterschule aussah. Irmi und Kathi lernen außerdem die ehemalige Clique des beliebten Ettal-Schülers Ernst kennen. Um den Star hat sich zu Schulzeiten eine Anhängerschaft geschart, bestehend aus vier Jungen und einem Mädchen, zugleich auch Buchwiesers Freundin, später Ehefrau und Witwe. Zunächst schweigen alle hartnäckig über die Vergangenheit, obwohl Irmis Intuition ihr sagt, dass der Grund für den Mord dort zu suchen ist. Mit ihrem Einfühlungsvermögen und ihrer Hartnäckigkeit schafft es Irmi, Maria zum Reden zu bringen. Mit einer ordentlichen Portion an Informationen über die damaligen Geschehnisse ausgestattet, bitten Irmi und Kathi die Männer der ehemaligen Clique ins Kommissariat und spielen sie erfolgreich gegeneinander aus. Die Verdächtigen gestehen, dass der jetzige Mord mit einer Tat Ernst Buchwiesers in seiner Jugend zusammenhängt. Er schnitt einem Kameraden beim Schifahren den Weg ab, aus Angst, er würde das Rennen sonst verlieren. Dieser Kamerad prallte daraufhin gegen einen Eisensteher und starb. Weil Ernst die wahren Umstände des Todes nun aufklären wollte und die anderen Männer ebenfalls zumindest der Vertuschung schuldig wären, schafften sie den ehemaligen Star aus dem Weg.

„Tod auf der Piste“ liefert den Lesenden ordentlich feministischen Input. Die Klosterschule Ettal ist hier der Dreh- und Angelpunkt. Sie strotzt vor männlicher Macht und veralteten Hierarchien. Die inzwischen erwachsenen Schüler sind Zeitzeugen davon, wie diese Hierarchien aussahen, und vor allem Maria Buchwieser weiß davon zu berichten, wie diese Macht missbraucht wurde. Ihre Figur gibt den Lesenden ein Gefühl für weibliche Körper- und Raumerfahrungen in dem klerikalen Umfeld. Die Figur des Ernst Buchwieser liefert ein Paradebeispiel für das sogenannte Alphamännchen. Alle hörten ihm zu, wollten sein wie er, Ernst musste immer gewinnen und die schönste Freundin haben. Als einer seinem nächsten Sieg im Weg steht, greift Ernst zu radikalen Methoden und kann darauf vertrauen, dass seine Anhängerschaft sein Verbrechen vertuscht. Die Lesenden werden dazu angeregt, die klerikalen Hierarchien und Institutionen infrage zu stellen. Das Verbrechen selbst, der Mord an einem ehemaligen Freund, um die eigene Haut zu retten, kann im Sinne Reddys und Kniesches allerdings nicht als Verbrechen an Frauen durch männliche Macht bezeichnet werden. Der Stoff für den feministischen Kriminalroman ist in der Zeichnung der Figuren und dem Schauplatz zu finden.

## **5.2 Mord im Bergwald**

In diesem Fall wird viel vom Privatleben der beiden Kommissarinnen preisgegeben: Irmi leidet unter ihrer Fernbeziehung mit einem verheirateten Mann, der nur *er* genannt wird, während Kathi eine Affäre mit einem ehemaligen Fußballspieler hat, der noch dazu ihr Nachbar ist und der Vater der Freundin ihrer Tochter Sophia. Im Schutzwald des Wilden Karwendel ist eine Gruppe von Alpenvereinsmitgliedern unter der Leitung von Bergfex Vitus Weingand unterwegs. Dabei stoßen sie auf ein Ohr und einen Finger, ein wenig später auch auf eine Leiche. Das Opfer ist bald identifiziert: Pius Fichtl, der einen Zwillingbruder namens Peter hat, welcher Gebirgsjäger beim Bund ist. Peter erzählt, dass sein Bruder, ein Landwirt und Kletterer, viele Feinde unter den Bauern hatte, da er sich nicht am Milchstreik beteiligen wollte. Mithilfe von Fachwissen aus dem bäuerlichen Milieu schließen Irmi und ihr Team nach und nach Verdächtige aus. Die Kommissarinnen bekommen es auch mit einem besonders cholerischen Landwirt zu tun, Tassilo Leismüller. Diese Figur ist ein gewalttätiger, herzloser Mann. Über ihn wird die physische Gewalt an Frauen zum Thema gemacht. Er hat seine Frau vergewaltigt, geschlagen und

gedemütigt. Auch die Vergewaltigung eines Mädchens kurz nach dem Tod seiner Frau wurde zur Anzeige gebracht, doch der Vater des Mädchens zog die Anzeige zurück. Beim Begräbnis von Pius Fichtl erblickt Irmis die hübsche, blonde Meike aus Belgien, welche auf der Alm arbeitet und Agrarwissenschaft studiert. Sie plante eine Zukunft mit Pius, wurde im Ort jedoch angefeindet, selbst am Hof von Pius und Peters Eltern. Meike ist nicht nur schön, sie ist auch intelligent und ehrgeizig. Förg zeichnet mit Meike eine Frauenfigur, die sich dem ländlichen Patriarchat nicht beugen will und dabei hart zu kämpfen hat. Den Mörder findet das Duo schließlich bei der männerdominierten Bundeswehr. Irmis und Kathi stoßen wie schon in Ettal auf männliche Hierarchien, die ihnen feindlich gegenüberstehen. In einer dramatischen Rettungsaktion während einer 48-Stunden-Übung der Bundeswehr im Karwendelgebirge gelingt es den Kommissarinnen schließlich, den Mörder zur Rede zu stellen und ein unschuldiges Leben zu retten.

In „Mord im Bergwald“ haben wir mit der Bundeswehr wieder den perfekten Schauplatz für das Kommissarinnenduo, um seine Durchsetzungsfähigkeit unter Beweis zu stellen. Aber auch der elterliche Bauernhof des Mordopfers, der in Kapitel 7 analysiert wird, trägt hier zur Gestaltung der patriarchalen Provinz bei, genauso wie der örtliche Stammtisch, der Pius Fichtl und Meike zu Aussätzigen erklärt, weil sie in ihrem Streben und ihren Ansichten nicht den althergebrachten Werten und Traditionen entsprechen. Anstatt den elterlichen Hof mit den Milchkühen weiterzuführen, wollten sie Bisons züchten und ein Erlebniszentrum für Kinder einrichten. Auch am Milchstreik beteiligten sie sich nicht, weil Pius über Recherchen herausgefunden hat, dass ihnen dies nichts bringen würde. Doch die Erkenntnisse der jungen Leute will am Stammtisch niemand hören. Die Figur der Meike gibt, wie schon zuvor Maria Buchwieser, den Lesenden die Möglichkeit, sich in die weiblichen Körper- und Raumerfahrungen hinein zu fühlen. Das Schicksal von Ramona Leismüller und des von ihrem Mann vergewaltigten Mädchens bringt das Thema der physischen Gewalt an Frauen in die Geschichte ein und verbindet es mit den patriarchalen Strukturen, die es ermöglichen, dass Gewalt an Frauen toleriert und verschwiegen wird.

### 5.3 Hüttengaudi

Irmis lässt sich von ihrer Nachbarin Lissi zu einer Schrothkur in Oberstaufen überreden. Am dritten Tag liegt ein in Wickeln gelegter, toter Mann in einer Kabine, der sich als Irmis Exmann Martin Maurer entpuppt. Irmgard Mangold wird in diesem Roman mit ihrer Vergangenheit konfrontiert und nicht nur ihre, sondern die Beziehungsprobleme beider Ermittlerinnen werden zu einem zentralen Thema. Doch nicht nur Irmis Exmann wurde ermordet, sondern es gibt auch einen Toten in Garmisch am Hausberg. Beim Besichtigen des Tatortes berührt Irmis eine Pflanze, die einen Ausschlag verursacht. Dieser wird von Lissi mithilfe spezieller Kräuter geheilt. Lissi ist eine Figur, die in diesem Teil besonders präsent ist. Sie verkörpert all das, was Irmis nicht kann oder nicht hat. Lissi ist eine Art Vorzeigehausfrau, kann gut kochen, ist verheiratet, hat Kinder und kennt sich mit Hausmitteln aus. Auf diese Figur wird im späteren Verlauf der Arbeit nochmal Bezug genommen. Aufgrund Irmis Intuition, die ihr sagt, dass ihr Team eine falsche Theorie verfolgt, was diese Verbrechen betrifft, kommt es zu einem Zerwürfnis mit Kathi. Kathi fordert Irmis auf, den Fall abzugeben, weil sie durch die Beteiligung ihres Exmannes nicht mehr objektiv wäre. Irmis lässt sich nicht irritieren und folgt weiterhin ihrem Instinkt, der sie am Ende auch zu den tatsächlichen Tätern führt. Es sind allerdings die Täter, die die Kommissarin für unschuldiger hält als die Opfer. Sie beschließt, zumindest den einen Mörder laufen zu lassen, weil die zweite Mörderin, obwohl sie nur einen Mord begangen hat, beide Verbrechen gesteht. Die Täterin hat nichts mehr zu verlieren, da sie Krebs im Endstadium hat. Irmgard Mangolds Entscheidung zeigt einen hohen Grad an Subversivität, sie entscheidet nach den Maßstäben der Gerechtigkeit und nicht nach denen des Gesetzes.

„Hüttengaudi“ ist ein Teil der Mangold-Reihe, in dem das ehemalige und jetzige Liebesleben der beiden Protagonistinnen eine zentrale Rolle einnehmen. Der Auslöser dafür ist der Mord an Irmis Exmann. Er löst besonders bei Irmis, aber auch bei Kathi ein Reflektieren über ihre bisherigen Beziehungen und die Männer darin aus. Über die Figur der Lissi werden außerdem Thematiken wie die Vereinbarkeit von Beruf und Familie und wiederum die Ehe angesprochen – wunde Punkte bei den beiden Kommissarinnen. Die Lesenden werden also mit zwei zentralen weiblichen Themenkreisen konfrontiert. Ein zweites Merkmal des feministischen

Kriminalromans, das in diesem Teil auffallende Präsenz zeigt, ist die Subversivität. Wie oben bereits angeführt, entscheidet Irmi sich dafür, einen Mörder laufen zu lassen, weil dies in ihren Augen gerecht ist. Der Täter ist ein junger Mann, dessen Schwester ein junges Mädchen überfuhr, das nachts betrunken auf der Freilandstraße unterwegs war. Es starb. Die Unglückslenkerin wurde freigesprochen, da sie den Unfall unmöglich hätte verhindern können und das überfahrene Mädchen das Geschehen durch gefährliches Verhalten verursacht hat. Trotzdem wurde sie von dem Vater des Unfallopfers, Martin Maurer, und einem ortsansässigen Mann, Xaver Fischer, daraufhin derart psychisch unter Druck gesetzt, dass sie in einer Nervenheilanstalt endete. Der Bruder tötet Xaver Fischer im Affekt. Subversiv ist aber auch Irmis Entscheidung, den Fall nicht abzugeben, obwohl ihr Exmann darin involviert ist. Die beiden Kommissarinnen ermitteln zudem in Österreich, was ihnen nicht erlaubt. Sie erzählen es daher niemandem und machen dies quasi undercover, weil sie sonst keine Möglichkeit sehen, den Fall aufzuklären.

„Hüttengaudi“ bietet mit der Schwester des Mörders eine Frauenfigur, die durch die psychische Gewalt zweier Männer zu Grunde geht. Doch sie ist nicht die Einzige. Die neue Frau von Irmis Exmann, Sabine Maurer, wird von Martin ebenso psychisch missbraucht und auch von Schlägen ist die Rede. Sie befindet sich ebenfalls in einer Nervenheilanstalt. Martin lässt sie nach dem Tod der gemeinsamen Tochter sitzen und beginnt woanders ein neues Leben, während seine Frau aufgrund seiner psychischen Grausamkeit ein gebrochener Mensch ist. Die Verbrechen durch männliche Macht treten hier, wie auch in den anderen Fällen, in den Nebenhandlungen zu Tage. Was die weibliche Intuition betrifft, so löst sie in diesem Roman sogar einen großen Konflikt zwischen den Kommissarinnen aus, weil Kathi nicht nachempfinden kann, was Irmi fühlt.

#### **5.4 Platzhirsch**

Dieser Fall führt Irmi und Kathi zu einem abgelegenen Gutshof. Dort wird die tote Biologin Regina von Braun aufgefunden. Die Frau wurde mit einem Kopfschuss getötet. Von Veit und Helga Bartholomä, den Gutsverwaltern, erfahren die beiden Kommissarinnen, dass sich die Tote gegen die Wilderei eingesetzt hat. Regina von Braun war eine schöne und äußerst kluge Frau, die sich für ihre Anliegen aktiv stark gemacht hat. Ein Anliegen Reginas ist es unter anderem, die Schuld des ehemaligen



Gynäkologen ihrer Mutter zu beweisen, der die Symptome einer Schwangerschaftsvergiftung nicht erkannt hatte und die Geburt eines behinderten Kindes und den Tod der Mutter zu verantworten hat. Über diesen Gynäkologen tritt eine andere Figur aus der Reihe zutage, der bis dahin eher wenig Beachtung geschenkt wurde: Kathis Mutter, Elli Reindl. Über sie erfährt der Leser einiges über die Lebensbedingungen der jungen Frauen in der bayerischen Provinz vor 40 Jahren. In diesem Fall darf der Lesende über literarische Nachlässe zweier Figuren neue Sichtweisen kennenlernen. Zum einen ist es Regina von Braun, die Jagdbücher und eine Art Familiengeschichte schrieb, zum anderen ist es das Tagebuch eines Schwabenkindes<sup>57</sup> namens Anna. Dass die Familiengeschichte und die Geschichte des Schwabenkindes miteinander zu tun haben, kann der Leser erst im späteren Verlauf des Romans erkennen, als der Täter entlarvt wird. Veit Bartholomä wollte seine Frau Helga vor der Vergangenheit schützen und Regina, die alles aufdecken wollte, musste deshalb sterben. Anna wurde von ihren Eltern zum Arbeiten weggeschickt und dort vom Gutsherrn missbraucht und geschwängert. Von ihren Eltern verstoßen, wurde sie von einer wohlhabenden Frau gerettet und aufgenommen. Ihre Tochter Helga fand dann wiederum Arbeit beim Sohn des Gutsherrn, der das Vergehen seines Vaters wiedergutmachen wollte. Dieser Gutsherr war wiederum Reginas Vater.

Die Geschichte dieses Kindes wird auf einer intradiegetischen Ebene<sup>58</sup> erzählt, und zwar in Tagebuchform und der Ich-Perspektive. Die intradiegetische Ebene stellt die zweite von insgesamt vier diegetischen Ebenen dar und bezeichnet die erzählten Ereignisse, die auf der ersten diegetischen Ebene, der extradiegetischen Ebene, stattgefunden haben. Sie steht also für *erzähltes Erzählen*, während die extradiegetische Ebene für das *Erzählen* steht. Die dritte Ebene ist die metadiegetische Ebene und die vierte ist die metametadiegetische Ebene.

Die Lesenden werden mit drei Schicksalen zu unterschiedlichen Zeiten konfrontiert: dem Elli Reindls, Regina von Brauns und dem des Schwabenkindes. Regina, Elli und

---

<sup>57</sup> Anm.: Seit Beginn des 17. Jahrhunderts wurden Kinder und Jugendliche aus Tirol, Südtirol, Vorarlberg und der Schweiz ins Oberschwabenland geschickt, um dort auf einem Bauernhof einen Sommer lang als Knechte oder Mägde zu arbeiten. Diese Kinder wurden umgangssprachlich als „Schwabenkinder“ bezeichnet. <http://www.schwabenkinder.at/schwabenkinder-damals.0.html> (Zugriff am 06.09.2017).

<sup>58</sup> Vgl. Martinez, Matias / Scheffel, Michael: Einführung in die Erzähltheorie. 9. Auflage, München: C.H.Beck oHG 201, S. 78-79.

Anna sind für eine feministische Leseart äußerst interessant, weshalb ihre Figuren in Kapitel 9 näher erläutert werden.

## 5.5 Mordsviecher

Was zunächst wie eine harmlose Lärmbelästigung klingt, stellt sich als Albtraum heraus: In Krün finden die Ermittler hinter hohen Mauern unglaubliches Tierleid. Irmi alarmiert sofort die Amtstierärztin und das Tierheim. Zu guter Letzt werden auch noch unzählige Reptilien im Keller des Gebäudes gefunden und mit ihnen ein toter Mann, der sich als der 55-jährige Kilian Stowasser entpuppt. Bald ist klar, dass der Tote durch das Gift einer Mamba starb. Kilian Stowasser stellt sich als bayerischer Unternehmer des Jahres heraus. Seine Firma KS Outdoors produziert Daunenschlafsäcke, für die die Daunen der Gänse angeblich tierschutzgerecht gewonnen werden. Im Internet findet Andrea heraus, dass es im Jahr 2008 einen Skandal bei KS Outdoors gab, bei dem die Tierschutzorganisation FUF beteiligt war. So gerät der Vorstand von FUF, Max Trenkle, ins Visier der Ermittlungen, und auch ein weiteres Mitglied, Sonja Ruf. Mit Sonja Ruf erschafft Förg eine weibliche Figur, die von einem Mann für seine Zwecke benutzt wird. Die Figur wird als verbittertes Mauerblümchen beschrieben. Sie erscheint im Laufe der Ermittlungen nicht besonders interessant, doch als das Verbrechen schließlich als Unfall tituliert wird, beschließt Irmi, ihrem Gefühl zu folgen und nochmal in die Wohnung von Sonja Ruf zu fahren. Dort entdeckt sie Briefe von Max Trenkle. Trenkle behauptet darin, Sonja zu lieben, und fordert sie indirekt auf, gegen Kilian und seine Schwester vorzugehen. Sonja Ruf hat sonst niemanden, sie wird als einsam und mit geringem Selbstwertgefühl ausgestattet beschrieben. Als ihr nun endlich ein Mann Aufmerksamkeit schenkt, will sie ihn nicht enttäuschen. Bei einer erneuten Befragung gesteht Sonja die Morde an Liliana und Kilian. Irmi beschließt aber, Trenkle nicht ungestraft davonkommen zu lassen und stellt auch für ihn einen Haftbefehl aus.

In „Mordsviecher“ werden die Lesenden also zum einen mit der ausgenutzten Sonja Ruf und zum anderen mit dem manipulierenden Max Trenkle konfrontiert. Die Art, wie er Sonja Ruf dazu bringt, ein Verbrechen für ihn zu begehen, kann durchaus als ein Verbrechen in Zusammenhang mit männlicher Macht gesehen werden. Trotzdem kann der Mord selbst nicht nur aus dieser Perspektive betrachtet werden, denn er

wird ursprünglich deshalb in Auftrag gegeben, weil Trenkle sich an Stowasser rächen will. Die Einordnung des Verbrechens in Zusammenhang mit männlicher Macht kann somit weder eindeutig der Haupt- noch der Nebenhandlung zugeordnet werden. Das Tierleid, das in diesem Roman thematisiert wird, und die engagierten Figuren, die in diesem Zusammenhang vorgestellt werden, wie etwa Tierschützer und Tierärzte, führen zu einer kritischen Auseinandersetzung mit dem Problem der vorherrschenden Machtstrukturen. Kilian Stowasser beispielsweise konnte die ganze Zeit über wissentlich Tiere quälen, weil er ein einflussreicher bayerischer Unternehmer war. Niemand, schon gar nicht die Behörden, wollte sich mit ihm anlegen. Diverse Tierschutzorganisationen hatten somit erst recht keine Chance. Obwohl die Mangold-Reihe insgesamt dem Anspruch Kniesches, der feministische Kriminalroman müsse eine sozialkritische Einstellung in Hinblick auf Machtstrukturen und Gewalt aufweisen, entspricht, geschieht dies in „Mordsviecher“ besonders deutlich, weil es hier ein zentrales Thema der Handlung ist.

## **5.6 Fazit**

Was die formalen und strukturellen Merkmale betrifft, so fehlt es hier an einer autoritären Erzählinstanz, denn der personale Erzähler erzählt größtenteils aus der Sichtweise Irmis und Kathis. Zu Erwartungsbrüchen kommt es insofern als der Mörder sich in vier der fünf vorgestellten Romane bis kurz vor dem Ende nicht einmal im Kreis der Verdächtigen befindet. In „Tod auf der Piste“ glauben die Verdächtigen sogar selbst, ein Verbrechen begangen zu haben, bis sich herausstellt, dass ihre Waffen manipuliert waren und jemand anderes geschossen hat. In „Mord im Bergwald“ kommen Irmi und Kathi fast zu spät, da der wahre Täter bereits sein nächstes Opfer im Visier hat. Der dritte Roman, „Hüttengaudi“, hält ein besonders dramatisches Ende bereit, da der Täter zugleich Opfer ist und der zweite Mord, ausgeübt von einer Täterin, das Opfer lediglich schützen soll. Hier kann Irmgard Mangold ihren Sinn für Gerechtigkeit nicht unterdrücken und lässt den Täter laufen. Diese Entscheidung wird in Kapitel 7 noch näher analysiert. Die späteste Entlarvung des Täters findet sich in „Platzhirsch“. Irmi macht sich, einer Vermutung folgend, auf den Weg zu dem abgelegenen Gut der Von Brauns, wo sich der Täter in dem Moment offenbart, in dem auch Irmi klar wird, dass er es war. Diese späte Erkenntnis kostet den beiden Ermittlerinnen fast das Leben. In „Mordsviecher“ befindet sich die

tatsächliche Täterin zwar ursprünglich im Kreis der Verdächtigen, wird dann aber wieder ausgeschlossen, da der Mord scheinbar ein Unfall war. Erst im letzten Kapitel auf den letzten zehn Seiten kommt es zu einer überraschenden Wende.

Kommissarin Mangold hat ein seltsames Gefühl dabei, den Fall als Unfall zu titulieren, und kommt ihrer Intuition folgend der Täterin doch noch auf die Spur. Wie sieht es mit der dialogischen Form aus? Wie bereits festgestellt, erzählt der personale Erzähler zumeist aus der Sichtweise der beiden Protagonistinnen. Nur in „Platzhirsch“ bekommen wir über literarische Hinterlassenschaften von Regina von Braun und Anna, dem Schwabenkind, einen Einblick in eine andere Sichtweise. In „Mordsviecher“ findet sich gleich zu Beginn eine Passage aus der Sicht des Ermordeten, die sich aber auf wenige Seiten beschränkt. Die Sichtweise anderer Figuren bekommt der Lesende somit hauptsächlich über die direkte Rede und die von den Protagonistinnen wahrgenommene Körpersprache präsentiert. Die Aussagen und das Verhalten dieser Figuren werden zumeist sofort oder im späteren Verlauf von dem Ermittlerduo analysiert und bewertet. Wie die wahre Sichtweise und die Gedankenwelt der übrigen Figuren aussieht, denn sie sind ja vor allem in den Befragungen nicht immer ehrlich, kann an einigen Stellen also nur über Vermutungen Irmis und Kathis oder der Lesenden angenommen werden. Insgesamt kann trotzdem gesagt werden, dass die Figuren über intensive Gespräche mit den Kommissarinnen und deren genaue Beschreibungen ihres Gegenübers ihre Sichtweise offenbaren, wenn auch nicht so klar und direkt wie die Protagonistinnen. Die feministische Lesart muss hier also keineswegs Abstriche machen.

Die Schauplätze und Figuren in den Romanen haben einen erheblichen Anteil daran, dass es der Mangold-Reihe an Merkmalen des feministischen Kriminalromans nicht mangelt. Nicht den Verbrechen der Haupthandlung, sondern den Thematiken, die bei der Ermittlung zu Tage treten, und den Verbrechen der Nebenhandlungen ist die feministische Kraft zu verdanken. Die Schauplätze in der bayerischen Provinz schaffen die männerdominierten Strukturen. Diese Strukturen wiederum sind Voraussetzung dafür, dass die Protagonistinnen darin agieren können. Die Konfrontation der Ermittlerin mit derartigen Strukturen ist ein Merkmal des feministischen Kriminalromans. Sie werden von einigen Figuren und den Hauptdarstellerinnen kritisch beäugt und verurteilt. Die Figuren vermitteln den Lesenden außerdem weibliche Körper- und Raumerfahrungen. Die Protagonistinnen,

Irmgard Mangold und Kathi Reindl, stechen in diesem Punkt und bei einigen anderen Merkmalen des feministischen Kriminalromans besonders ins Auge, weshalb ihnen das nächste Kapitel gewidmet ist.

## 6. Figurenanalyse – ein Ausbrechen aus den Rollenklischees

*Wir werden alle dazu erzogen, zu denken, dass etwas mit uns nicht stimmt.*

*Wir sind zu fett. Wir sind zu blöd. Wir sind zu schlau.*

*Wir sind nicht ladylike genug – hör auf, zu fluchen,  
mit offenem Mund zu kauen, deine Meinung zu sagen.*

*Wir sind zu ordinär. Wir sind nicht ordinär genug. Scheiß drauf!<sup>59</sup>*

Jessica Valenti, prominente Feministin

Im Folgenden werden die Figuren der beiden Protagonistinnen auf ihre feministische Brauchbarkeit hin geprüft. Unter 6.1 wird die Darstellung der Figuren anhand erzähltheoretischer Methoden analysiert. Das Kapitel 6.2 widmet sich der Figurenzeichnung der Ermittlerinnen, ihren Sichtweisen und Interessen und der Frage, inwieweit diese mit einer feministischen Lesbarkeit vereinbar sind.

### 6.1 Analyse der Darstellung der Protagonistinnen

Die Romane sind aus der Sicht eines personalen Erzählers geschrieben. Dieser erzählt größtenteils aus der Perspektive der Kommissarin Irmgard Mangold, nur selten aus der Katharina Reindls. Es fehlt somit an einer autoritären Erzählinstanz, ganz wie von einem feministischen Kriminalroman gefordert. Durch die *personale Erzählsituation* nimmt der Rezipient die dargestellte Welt und die Geschehnisse durch die Augen und über das Bewusstsein einer oder mehrerer Romanfiguren wahr.<sup>60</sup> Das Erzählte wird über eine *Interne Fokalisierung* vermittelt, was bedeutet, dass der Erzähler nicht mehr sagt, als die Figur weiß.<sup>61</sup> Über den personalen Erzähler erhält der Leser Informationen über die Figuren, aber auch figural, durch direkte Reden und das Handeln der Protagonistinnen. Es finden sich zahlreiche *Bewusstseinsberichte* wie hier beispielsweise, als Irmi und Kathi in Ettal ermitteln und

---

<sup>59</sup> Korbik, S. 53.

<sup>60</sup> Vgl. Marinez, S. 94.

<sup>61</sup> Vgl. Ebenda, S. 67.

Irmi, angeregt von einem Souvenirhändler, mit der Bedeutung ihres Namens versehen, über sich selbst reflektiert:

*Na großartig! Ihre Mutter hatte wohl schon geahnt, dass sie ein allumfassend großer Trampel würde. Fleißig bis zur Selbstausschöpfung und ja: feinfühlig. Sie war eine unheilbare Idealistin, und sie wunderte sich manchmal, dass man sie immer noch so verletzen konnte. Trotz ihres Alters, trotz ihres desillusionierenden Jobs, trotz der allumfassenden Größe.<sup>62</sup>*

Martinez und Scheffel sehen den Vorteil des Begriffs *Bewusstseinsbericht* gegenüber dem des *Gedankenberichts* darin, „[...] dass im Rahmen dieser Erzählform auch all die Vorgänge im Bewusstsein von Figuren sprachlichen Ausdruck finden können, die sich jenseits von klar formulierten Gedanken bewegen.“<sup>63</sup>

Auch *erlebte Reden*, die sich nach Martinez und Scheffel darüber definieren lassen, dass sie „[...] den Bewusstseinsinhalt einer Figur mittelbarer als direkte Rede und direkter als der Bewusstseinsbericht [...]“<sup>64</sup> präsentieren, dienen zur Darstellung des Figurenbewusstseins. Die erlebte Rede ist oftmals kombiniert mit dem Bewusstseinsbericht:

*Langsam zog Kathi sich wieder an. [...] Korbinian war nach draußen gegangen, er rauchte. Sie zog eine Grimasse. Die Zigarette danach, was für ein Klischee! Ein Bauwagen, den sonst die Dorfjugend für ihre Feten nutzte [...]“<sup>65</sup>*

Wir haben hier also einen Bewusstseinsbericht, unterbrochen von der erlebten Rede „Die Zigarette danach, was für ein Klischee!“ Auch über *Rückwendungen* beziehungsweise *Analepsen* erfährt der Leser Einiges über das Leben der Kommissarinnen. Martinez und Scheffel kennen zwei Formen der *Anachronie* und die Ergänzung zur *Analepse* ist die *Prolepse*. Erstere bedeutet eine Rückwendung

---

<sup>62</sup> Tod auf der Piste (im Folgenden mit TADP abgekürzt), S. 151.

<sup>63</sup> Martinez, S. 58.

<sup>64</sup> Ebenda, S. 61.

<sup>65</sup> Mord im Bergwald (im Folgenden mit MIB abgekürzt), S. 9.

und Zweitere eine Vorausdeutung.<sup>66</sup> Die Analepsen in der Mangold-Reihe komplettieren die Darstellung der beiden Frauen und zeigen ihre Entwicklung. Je nachdem, ob sie etwas über die Jugend der beiden preisgeben oder über kürzlich Geschehenes, können die Analepsen eine unterschiedliche Reichweite aufweisen. Unter Reichweite wird der zeitliche Abstand zwischen der Zeit, „[...] auf die sich der Einschub bezieht, und dem gegenwärtigen Augenblick der Geschichte [...]“<sup>67</sup> verstanden. Berichten die Protagonistinnen aus ihrer Jugend oder Kindheit, haben wir es somit mit einer großen Reichweite zu tun. Auch der Umfang der Analepsen ist sehr unterschiedlich. Der Umfang ist „[...] die im Rahmen des entsprechenden Einschubs erfasste, mehr oder weniger lange Dauer der Geschichte.“<sup>68</sup>

*Was hatte ihre Mutter ihr zum Dreißigsten grinsend auf den weiteren Lebensweg mitgegeben? Als Frau musst du dich irgendwann entscheiden, ob du eine Kuh oder eine Ziege werden willst. Irmis hatte das schrecklich zynisch gefunden – und über die letzten zwanzig Jahre zugenommen. Damit gehörte sie eindeutig in die Kategorie Kuh, dabei hatte sie sich für diese Statur gar nicht bewusst entschieden.*<sup>69</sup>

Hier haben wir es erst mit einem geringen Umfang, nämlich Irmis 30. Geburtstag, und dann mit einem großen Umfang, nämlich den letzten 20 Jahren in Irmis Leben, zu tun.

Die Protagonistinnen werden sowohl über Selbstcharakterisierungen als auch Fremdkommentare anderer Figuren dargestellt. Martinez und Scheffel nennen diese Art der Informationsvermittlung *explizite Charakterisierung*<sup>70</sup>. Im Gegensatz dazu steht die *implizite Charakterisierung* wie etwa durch physiognomische Details. Ein Beispiel dafür wäre Irmis füllige, große Gestalt, die sich in ihrem eher ruhigen und robusten Charakter wiederfindet. Zusätzliche, *implizit-symbolische Konnotationen* wären etwa Irmis Aufwachsen auf dem Bauernhof und ihr Leben dort. Dies lässt sich mit ihrer genügsamen und bodenständigen Art und Tierliebe in Einklang bringen. Ein weiteres hervorstechendes Element zur Figurenbeschreibung bei den Mangoldkrimis

---

<sup>66</sup> Vgl. Martinez, S. 35.

<sup>67</sup> Ebenda, S. 37.

<sup>68</sup> Ebenda, S. 37.

<sup>69</sup> Hüttengaudi (im Folgenden mit HG abgekürzt), S. 7.

<sup>70</sup> Vgl. Martinez und Scheffel, S. 148-149.

sind die *Kontrastrelationen* zu anderen Figuren.<sup>71</sup> Die Figuren der Protagonistinnen kommen besonders durch ihre Gegensätze zur Geltung. Aber nicht nur durch ihre gegenseitigen, sondern auch in Relation zu anderen weiblichen Figuren in den Romanen. Die Protagonistinnen begegnen Frauen, die ihnen ähneln, in denen sie sich selbst sehen, wie etwa Irmi in ihrer Kollegin Andrea, aber auch solchen, die das genaue Gegenteil von ihnen darstellen, als Irmi etwa auf die Witwe eines Ermordeten trifft:

*Ihr Gesicht war umrahmt von brünetten schulterlangen Haaren. Auffällig waren ihre dunklen Augen mit schier endlosen Wimpern. Die waren natürlich, da war sich Irmi sicher. [...] Als junges Mädchen, in ihren Zwanzigern, war die schöne Maria Buchwieser wahrscheinlich eine Elfe, nein, eine Fee gewesen. Irmi schluckte.*<sup>72</sup>

Die Figuren der Protagonistinnen sind *komplex* und widersprechen jedem kulturellen Stereotyp. Als *komplex* werden bei Martinez und Scheffel Figuren bezeichnet, die eine „*Vielfalt und Vielzahl von Wesenszügen*“<sup>73</sup> aufweisen. Je komplexer eine Figur ist und je weniger sie sich Stereotypen beugt, „[...] *desto stärker erscheint sie als ein singuläres Individuum*.“<sup>74</sup> Dies bezeichnen Martinez und Scheffel als den *Individualitätseffekt*<sup>75</sup>. Außerdem wird zwischen *statischen* und *dynamischen*<sup>76</sup> Figuren unterschieden. Beide Charaktere sind dynamisch, weil sie in den Romanen Entwicklungen durchmachen.

## 6.2 Charaktere

Irmgard Mangold und Katharina Reindl sind zwei Frauen vom Land, die sich für den Beruf bei der Polizei entschieden haben, was in der bayerischen Provinz einer Art Rebellion gleichkommt. Während Irmi aus einer bayerischen Bauernfamilie stammt, kommt Kathi aus Tirol und wächst ohne Vater auf, der einen frühen Tod gefunden hat. Kathi, noch recht jung und mit etwas zu viel Temperament ausgestattet, und

---

<sup>71</sup> Vgl. Martinez, S. 150.

<sup>72</sup> TADP, S. 22-23.

<sup>73</sup> Martinez, S. 148.

<sup>74</sup> Ebenda, S. 149.

<sup>75</sup> Vgl. Ebenda. S. 149.

<sup>76</sup> Vgl. Ebenda, S. 148.



Irmi, ein alter Hase bei der Polizei, geraten des Öfteren aneinander. Trotz vieler Gegensätze stehen diese beiden Figuren mit ihrer Weltanschauung, ihren Entscheidungen und ihrer Durchsetzungskraft für Frauen, die sich den patriarchalen Strukturen nicht nur entziehen, sondern sie untergraben, um einen Weg zu gehen, der nicht bereits für sie angelegt wurde. Und sie tun dies jede auf ihre Art und Weise, weil sie als Personen gänzlich verschieden sind. Diese Lebenseinstellung zieht sich sowohl durch ihr Berufs- als auch Privatleben.

### **6.2.1 Irimi und Kathi – feministische Ermittlerinnen?**

Beide sind unabhängig, insbesondere unabhängig von Männern. Sie verdienen ihr eigenes Geld und leben weitestgehend Singleleben. Dies alles tun sie in einem männerdominierten Umfeld, in der Provinz. Irimi ist auch beruflich betrachtet ihr eigener Chef, ja sogar Chefin über ein ganzes Team, das auch aus Männern besteht. Sie und Kathi unterstehen keiner männlichen Instanz und können ihre Entscheidungen, soweit es die polizeilichen Vorschriften erlauben, selbst treffen. Das Moment der Unabhängigkeit wäre damit abgehakt.

Doch wie sieht es mit der Forderung nach Subversivität aus? Irimi sagt über sich selbst, sie sei zur Polizei gegangen, weil sie einen ausgeprägten Gerechtigkeitsinn habe. Dieser rührt vor allem daher, dass sie sich als Kind, im Besonderen als Tochter, oft benachteiligt fühlte und in ihren Entscheidungen nicht frei. Während Jungen und Männer Narrenfreiheit besaßen, schien ihr ihr eigenes Leben überwacht und vorherbestimmt. Ihr Anliegen für Gerechtigkeit führt dazu, dass sie um jeden Preis die Fälle aufklären und die Mörder verhaften will. Um ans Ziel zu kommen, hält sie sich dabei nicht immer an die Regeln. So beschlagnahmt sie in „Mord im Bergwald“ beispielsweise Material, das sie nicht beschlagnahmen dürfte, und stürmt eine Truppenübung der Bundeswehr, zu der niemand Zutritt hat. In „Hüttengaudi“ geht sie sogar so weit, einen Mörder laufen zu lassen und stattdessen eine im Sterben liegende Frau zu verhaften, weil sie es so als gerechter empfindet und es der ausdrückliche Wunsch der Frau ist.

Irimi maßregelt Zeugen und Verdächtige, die ihr bei den Ermittlungen über den Weg laufen. Besonders wenn es dabei um Tierleid und Ungerechtigkeit geht, kennt Irimi

kein Pardon und weiß sich dabei durchaus durchzusetzen. Wenn nötig, fördert sie ein starkes, gnadenloses Auftreten zu Tage.

Sie wendet auch gerne Tricks an, um ihre Anliegen durchzusetzen, beispielsweise auf dem Hof eines sogenannten „Grattlers“<sup>77</sup>, der dabei zusieht, wie sich seine Katzen vermehren, verwahrlosen und sterben. Obwohl der Inhaber des Hofes ein großer, kräftiger Mann ist, stellt sie sich ihm in den Weg und sagt ihm ihre Meinung. Als er handgreiflich werden will, schlägt Irmi ihm in die Kniekehle, zieht ihre Waffe und weist sich als Polizistin aus. Der Mann wird sofort kleinlaut und Irmi nutzt die Situation, fragt ihn, ob er einverstanden sei, dass der Tierschutz die Katzen hole, und ruft diesen an, ohne seine Antwort abzuwarten:

*Er war ehrlich verblüfft. Dann rotzte er ins Telefon: „Von mir aus holt’s die Katzenbagage.“ Irmi strahlte ihn an. „Fein Herr Leismüller. Fein. [...] Leismüller sagte nichts mehr. Im Rückspiegel beobachtete Irmi, dass er ihr nachstarrte.“<sup>78</sup>*

Irmis Gerechtigkeitssinn lässt Kraft und Mut in ihr aufkommen, was man ihr unter normalen Umständen nicht zutrauen würde. Kathi wird als aufbrausende Natur mit einem großen Mundwerk und starkem Willen beschrieben:

*Kathi war eine Landplage, aber sie hatte Biss. Sie gab nie auf, sie beugte sich nicht [...] man konnte Kathi wahrhaft nicht vorwerfen, dass sie kein Rückgrat besaß. Kathi war so weit vom Opportunistentum entfernt, wie die Erde vom Jupiter.<sup>79</sup>*

Ihr schönes Äußeres benutzt Kathi als Waffe, sie setzt es perfekt ein, um Zeugen zum Sprechen zu kriegen. Sie gelangt dadurch an Informationen, Personen und Orte, die ihr sonst verwehrt geblieben wären.

---

<sup>77</sup> <http://wörterbuchdeutsch.com/de/krattler> (Zugriff am 23.10.): Mit dem Ausdruck **Grattler** bezeichnete man insbesondere in Bayern in herablassender Form zunächst Tiroler, die mit Familie und kleinem Karren voll Obst usw. nach Bayern zogen; abgeleitet von „Kratten“, was auf *Kratte*, *Krattn*, *Kraxn* zurückgeht. Der Ausdruck wird bis heute mundartlich abwertend gebraucht für finanziell schwache Personenkreise, auch für Gewerbe, das ungedeihlich betrieben wird, oder asoziales Verhalten.

<sup>78</sup> MIB, S. 79-80.

<sup>79</sup> HG, S. 227.

Die junge Polizistin wirkt unerschütterlich, bis sie eines Tages in den Gewehrlauf eines Verdächtigen blickt, der droht, Irmi und Kathi zu erschießen. Tagelang leidet sie unter Übelkeit und extremer Schreckhaftigkeit, was ihr äußerst peinlich ist. Selbst in diesen Tagen kann die junge Kollegin ihre Sturheit nicht ablegen, als Irmi ihr vorschlägt zu einer Polizeipsychologin zu gehen: *„Ah, geh! Ich muss doch nicht gleich zu so einer Psychotante, oder?“ Irmi wusste, dass jedes Insistieren zwecklos wäre.*<sup>80</sup>

Irmis Verhältnis zu Kathi ist wegen Katharina Reindls oftmals zu rebellischen Verhaltens durchwachsen. Kathi ist bei der Ermittlung Zeugen und Verdächtigen gegenüber gerne aufbrausend, einmal bekommt ein Verdächtiger sogar eine Ohrfeige von der zarten Ermittlerin. Diese bleibt ohne Konsequenzen, da das Opfer keine Anzeige erstattet und Irmi diesen Vorfall nicht meldet. Die junge Frau ist oft frech gegenüber Irmi, die ihre Vorgesetzte ist, und Irmi ist bewusst, dass sie ihrer jungen Kollegin oft mehr durchgehen lässt, als dieser zusteht. Als Kathis Mutter in einem der Fälle zu den Verdächtigen zählt, überspannt Kathi den Bogen, sie attackiert Irmi verbal und wird von ihr vom Fall abgezogen:

*„Ja, reim dir nur was zusammen, du, du ... selbstgefälliges Stück!“ Es ging einfach nicht. Es rumorte in Irmis Innerem. Sie verstand Kathi nur zu gut, aber das ging einfach zu weit. Sie war niemand, der auf Autoritäten pochte, was sich manchmal schon als Fehler erwiesen hatte.*<sup>81</sup>

Beide Ermittlerinnen agieren äußerst rebellisch, auch anarchistisch, wenn sie das Gefühl haben, ungerecht behandelt zu werden, oder wenn die Situation es erfordert.

Doch nicht nur in ihrem Job ist das Ermittlerduo unkonventionell und rebellisch, sondern auch, was ihre Wohnsituation anbelangt. Irmi wohnt gemeinsam mit ihrem Bruder in deren Elternhaus in Schwaigen. Nur die wenigen Ehejahre verbrachte sie in einer Wohnung in Garmisch, dann kehrte sie wieder zurück auf den Bauernhof. Kathi wohnt in einem Bauernhaus in Lähn im tirolerischen Außerfern. Eben dieses Haus ist auch ihr Elternhaus. Nachdem Kathi mit 18 schwanger wurde und der

---

<sup>80</sup> TADP, S. 93.

<sup>81</sup> Platzhirsch (im Folgenden mit PH abgekürzt), S. 168.

Kindsvater sie verließ, kümmerte sich ihre Mutter, Elisabeth Reindl, Elli genannt, weiterhin um Kathi und dann natürlich um deren Tochter. Kathi und ihre Tochter Sophia sind beide schnell aufbrausend und Elli muss dann oft schlichtend eingreifen. Sophias Oma passt auf das Mädchen auf, damit die Kommissarin ihrem Job nachgehen kann und übernimmt auch am Wochenende oft die elterlichen Aufgaben. Die junge Frau verbringt nur wenig Zeit zu Hause, was einerseits an ihren Männerbekanntschaften, andererseits auch an ihrem Job liegt. Beide Familienkonstellationen sind eher ungewöhnlich – ganz besonders Irmis Zusammenleben mit ihrem Bruder – aber auch Kathis Leben gemeinsam mit ihrer Mutter und ihrer Tochter.

Die weibliche Intuition, die der *Detection Club* sogar verboten hat, mit dem die weiblichen Ermittlerinnen jedoch großen Anklang beim Leserpublikum fanden, wird über Irmis Figur in die Ermittlungen gebracht.

Irmis 7. Sinn ist maßgebend für die Aufklärung der Verbrechen. Sie kommt in allen Fällen immer an einen Punkt, an dem sie bemerkt, dass die Ermittlungsarbeiten festgefahren sind oder sich in eine falsche Richtung bewegen, ohne, dass es für den Leser tatsächlich nachvollziehbare Anhaltspunkte dafür gibt. Dabei hat sie immer recht mit ihrer Intuition. Wie bereits angeführt, hat McCone die erste weibliche Privatdetektivin ebenfalls mit dieser Intuition ausgestattet, die maßgeblich war für ihren Erfolg, und weitere Ermittlerinnen machten es ihr gleich. So läuft es auch bei Irmi. Um dieser unbestimmten Intuition nachzugehen, unternimmt sie dann ausgedehnte Bergtouren, um ihre Gedanken zu ordnen, fährt instinktiv zu einem bereits befragten Zeugen oder besucht den Tatort. Bei diesen Unternehmungen kommen Irmi neue Gedanken oder sie erkennt Zusammenhänge. Egal, für welche Variante sie sich entscheidet, nach diesen von ihr gesetzten Aktionen kommt wieder Schwung in den Fall und sie und ihr Team kommen der Aufklärung näher. Irmis Team kann ihr instinktives Handeln nicht nachvollziehen, weil es natürlich nicht logisch erklärbar ist, und die Kommissarin wirkt in diesen Situationen meistens wirt auf ihre Kollegen. Irmi macht sich deshalb Gedanken, weiß aber keine Lösung:

*Ihr war aufgefallen, dass es ihr häufig nicht gelang, ihre Mitarbeiter mitzuziehen und zu überzeugen. Wahrscheinlich fällt sie einsame*

*Entscheidungen, tickte einfach anders und erklärte sich schlecht. Ob sie eine schlechte Chefin war?*<sup>82</sup>

Irimi greift, ihrem Instinkt folgend, auch gerne zu unkonventionellen Methoden, greift ihre unkonventionelle Art auch gerne im Berufsleben auf. Dass andere Leute nicht derartig handeln würden, lässt sie dabei kalt. Einmal lockt sie unter Vortäuschung falscher Tatsachen Zeugen und Verdächtige an einen Tatort, was zur Aufklärung des Falles führt.

Beide Protagonistinnen sind subversiv und unabhängig. Obwohl nur Irimi über weibliche Intuition verfügt, handeln beide im Sinne der Mangold'schen Intuition. Somit kann trotzdem gesagt werden, dass dieser Anspruch an die weiblichen Ermittlerinnen erfüllt ist.

## **6.2.2 Feministische Themen verbunden mit der kritischen Selbstreflexion**

Über die Protagonistinnen gelangen laufend weibliche Themen in die Romane. Die beiden Kommissarinnen sinnieren darüber und versuchen mittels Selbstreflexion ihre eigene Person in den Themen zu verankern.

### **6.2.2.1 Die Frau auf dem Cover**

Irimi ist etwa 1,80 Meter groß und rundlich, und sagt über sich selbst, sie habe etwa 10 Kilo zu viel, was sie auf ihre Vorliebe für Bier und Leberkäsesemmeln zurückführt. Obwohl sie beim Blick in den Spiegel mit sich nicht zufrieden ist, ist ihr auch bewusst, dass sie eine Diät nicht durchhalten würde. Diese Annahme untermauert sie mit dem Argument, dass dies ihr stressiger Job und Alltag nicht zulassen würden. Wenn sie allerdings die gertenschlanke Maria Furtwängler als Kommissarin im Fernsehen sieht, die in jeder Szene topgestylt über den Bildschirm schwebt, überkommt sie schiere Wut über diese Authentizitätsarmut.<sup>83</sup> Irimi ist zu Beginn der Romanreihe 50 Jahre alt. Im Grunde hat sie kein Problem mit ihrem Alter, sieht aber beinahe täglich ihre 20 Jahre jüngere Kollegin, die ihr mit ihrer direkten, oft kaltschnäuzigen Art ihr

---

<sup>82</sup> Mordsviecher (im Folgenden mit MV abgekürzt), S. 50.

<sup>83</sup> Vgl. TADP, S. 110.

Geburtsjahr vor Augen hält. Als Kathi sie einmal überredet, auf eine Osterfeier von Jugendlichen in einen Steinbruch mitzukommen, weil sie hoffen, dort Zeugen für ihren aktuellen Fall zu finden, überkommt Irmi ein Anfall von Wehmut:

*Da stand sie nun also mit ihren fünfzig Jahren, aber sie hatte keine Kinder abzuholen. Und anstatt dem lieben Herrgott zu danken, dass sie dieses biblische Alter erreicht hatte, und nicht mehr kichernd auf Bierkisten sitzen musste, empfand sie nichts als Traurigkeit und Wut. [...] Sie, die sich immer über Frauen lustig gemacht hatte, die dem Jugendwahn verfallen waren, die einfach nicht einsehen konnten, dass es für manches eben zu spät war [...].<sup>84</sup>*

Außerdem hadert Irmi mit ihrer äußeren Erscheinung, die den Menschen scheinbar das Gefühl gibt, sie wäre groß und stark und könne deshalb alles schaffen. Hier kann von einer, wie eingangs bereits beschrieben, implizierten Charakterisierung über physiognomische Details gesprochen werden:

*Sie sah sich um. Kathi wuschelte mal wieder an ihren Haaren herum, ein Typ mit Pferdeschwanz himmelte sie an. Kathi, wenig einfühlsam wie immer, außer wenn es um sie selbst ging, beherrschte es gut, das Spiel mit der Zerbrechlichkeit. Irmi nicht, die ihre zehn Kilo zu viel Dauerballast mit sich umhertrug. Sie, die fast einen Meter achtzig groß war und die Menschen zum Dauersatz animierte: „Du machst das schon.“ Betonung auf Du, Konnotation: Andere nicht, aber die sind auch nicht so groß und stark wie du.<sup>85</sup>*

Irmgard Mangold hat schulterlange Locken mit grauen Strähnen und eine immerzu gesunde Gesichtsfarbe – keine noble Blässe, wie sie immer bedauert. Sie hat tiefe Stirnfalten, ansonsten aber eher wenige Falten, wahrscheinlich aufgrund ihrer körperlichen Fülle – wie sie selbst vermutet. Die Kommissarin hat kein Interesse und kein Gespür für Mode, so schläft sie zum Beispiel in einem verwaschenen Herrenschlafanzug aus Flanell, und kauft nur Schnäppchen, ohne sie zu probieren,

---

<sup>84</sup> TADP, S. 125.

<sup>85</sup> Ebenda, S. 125.

oder Kleidung aus Second-Hand-Läden.<sup>86</sup> Irmis trägt Kleidergröße 44, was man bei dem vergeblichen Versuch, sich ein Dirndl für eine Hochzeit zu kaufen, erfährt:

*Irmis verschwand im hintersten Raum und zupfte lustlos an den Dirndl in Größe vierundvierzig. Würde das überhaupt genügen? Sie war eben keine Elfe wie Maria und dann noch fast einen Meter achtzig groß.<sup>87</sup>*

Einerseits könnte man ihre Unzufriedenheit mit ihrem Körper mit dem Desinteresse am Einkaufen in Zusammenhang bringen. Dass ihr Kataloge für Frauen mit größeren Kleidergrößen zugeschickt werden, empfindet sie nämlich als Beleidigung.<sup>88</sup> Andererseits macht sie sich lustig über mit Einkaufstüten vollbepackte Frauen mit kiloweise Schminke im Gesicht. Sie macht sich kaum jemals die Mühe, sich zu schminken, weil sie es für Zeitverschwendung hält und sie sich nicht verkleiden möchte. Wenn sie es dann doch tut, fühlt sie sich nicht wohl und sieht auch nicht so aus wie erhofft.<sup>89</sup> Auch in jungen und schlankeren Jahren hat sie nie Interesse an weiblichem Zeitvertreib, wie sie ihn bei den Frauen in ihrem Umkreis erlebt, gehabt. Aufgrund dessen ist ihr Verhalten eher als moralischer Grundsatz zu interpretieren. Sie empfindet nicht den Drang, sich weiblichen Klischees zu unterwerfen, und macht auch keinen Hehl daraus.

Die Kommissarin ist also nicht besonders zufrieden mit ihrem Körper, verzichtet aber dennoch darauf, etwas gegen diese Situation zu tun. Im Großen und Ganzen scheint sie auf ihre eigene Art mit dieser Unzufriedenheit klarzukommen. Sie nimmt wahr, was ihr an sich selbst nicht gefällt, macht aber kein Aufsehen darum. Irmgard Mangold kauft sich bequeme, weite Kleidung und ist nicht interessiert an Anlässen, die eine feinere Garderobe erfordern. Da sie in ihrer Freizeit ohnehin ein zurückgezogenes Leben auf dem Bauernhof führt und mehr die Gesellschaft von Tieren schätzt als die von Menschen, scheint sie selten in schwierige Situationen bezüglich ihres Aussehens und Kleidungsstils zu geraten.

---

<sup>86</sup> Vgl. HG, S. 7.

<sup>87</sup> TADP, S. 181.

<sup>88</sup> Vgl. HG, S. 7.

<sup>89</sup> Vgl. MV, S. 135.

Kommissarin Mangold ist kein Modepüppchen und entspricht so überhaupt nicht dem Bild der Frau, wie man sie etwa in Zeitschriften bewundern kann oder Einkaufsstraßen entlangschlendern sieht. Sie ist weder zart noch blass, sondern groß, rund und ausgestattet mit immer roten Wangen. Ihre Lieblingskleidung sind Flieswesten, T-Shirts und Jeans.

Die im ersten Teil 28-jährige Kathi, sie wurde 1981 geboren, wird immer wieder als fast schon zu dünn beschrieben.<sup>90</sup> Sie kann im Gegensatz zu ihren beiden weiblichen Kolleginnen, Irmi und Andrea, Unmengen essen und nimmt dabei kein Gramm zu.<sup>91</sup> Sie hat daher wenig Busen und leidet darunter:

*„Wann sie wirklich gestorben ist, wissen wir später“, sagte Kathi rüde, und wieder einmal hatte Irmi den Eindruck, dass Kathi immer besonders barsch war, wenn ihr Gegenüber hübsch war. Und das war diese Julia Opitz zweifellos. [...] Sie war schlank, knapp eins achtzig groß und hatte wohlgeformte Brüste in ihrem engen geringelten Rolli. Und eins hatte Kathi definitiv nicht: Busen. Darunter litt sie, auch wenn sie das nicht zugab.<sup>92</sup>*

Die ohnehin schon junge Kollegin Kathi sieht ein paar Jahre jünger aus, als sie tatsächlich ist. Ihr noch faltenloses Gesicht wird von Irmi regelmäßig mit einem Anflug von Neid wahrgenommen. Sie hat braune Augen und langes, brünettes Haar, mit dem sie die Männerwelt sprichwörtlich um den Finger wickelt.

Doch so schmal und hübsch die junge Polizistin auch beschrieben wird, so wenig mag ihre Art sich zu bewegen dazu passen. Sie poltert in Räume, trampelt herum, und das immer in einer Lautstärke, die sich „für eine Frau nicht schickt“ und die man einer derart zierlichen Gestalt nicht zutrauen würde:

*Irmi holte sich einen weiteren Kaffee. Als sie gerade Milch hineinkippte, polterte Kathi herein. So schmal sie auch war, Anmut war nicht ihr zweiter Vorname, manchmal trampelte sie, als würde sie das Dreifache ihres Fliegengewichts wiegen.<sup>93</sup>*

---

<sup>90</sup> Vgl. TADP, S. 11.

<sup>91</sup> Vgl. Ebenda, S. 113.

<sup>92</sup> PH, S. 25.

<sup>93</sup> TADP, S. 117.



Kathi kleidet sich durchwegs eher lässig und sportlich, in einem Kleid oder Rock bekommt man sie nicht zu sehen. Trotzdem sieht sie immer sexy aus und zeigt auch gern Haut. Besonders Dirndl steht sie kritisch gegenüber und meint: „*Wenn sich im dritten Jahrtausend Frauen freiwillig Schürzen umbinden, ist das ja wohl krank.*“<sup>94</sup> Außerdem ist sie tätowiert, trägt ein sogenanntes „Arschgeweih“, das bei ihren tiefsitzenden Jeans und hochgerutschten Shirts gerne hervorblitzt. Kathi ist eine schöne, junge Frau, die ihre Reize gerne einsetzt. Sie macht keine Diäten oder Sport, will nach außen hin wirken, als würde sie ihr Äußeres nicht interessieren, dem ist aber nicht so. Das ist auch bestimmt der Grund für ihren sportlich lässigen Kleidungsstil, denn es soll niemals so wirken, als hätte sie sich absichtlich und aufwendig „aufgehübscht“.

Was Kathi und Irmi gemeinsam haben, ist die Abneigung gegen typisch weibliche Kleidung wie Röcke, Kleider und Dirndl – zu unbequem und sicherlich auch unpraktisch im Beruf. Beide entsprechen nicht dem propagierten Idealbild der Frau. Kathi ist mager, kommt aber daher wie ein Trampeltier und wirkt daher nur wenig elegant. Außerdem fehlt es ihr an den entscheidenden Stellen an Rundungen. Irmi wiederum ist rund. Obwohl Kathi sich durchaus hübsch findet, ist sie nicht vollends zufrieden mit ihrem Aussehen. Irmi gefällt so gut wie nichts, wenn sie in den Spiegel sieht, außer ihr Dekolleté. Sie versucht, sich nicht allzu viele Gedanken über ihr Spiegelbild zu machen, ist aber sehr wohl gekränkt über manche abfällige Aussagen, besonders wenn es um ihr Gewicht geht. Beide versuchen sich ihre Unsicherheiten bezüglich ihres Körpers nicht anmerken zu lassen, wollen zu ihrem Äußeren stehen, schaffen dies aber nicht durchwegs.

#### **6.2.2.2 Zwei Frauen im Kampf gegen das provinzielle Frauenbild**

Das weibliche Ermittlerduo ist sich durchaus darüber im Klaren, wie das provinzielle Idealbild einer Frau aussieht. Irmi etwa zieht dafür ihre Nachbarin Lissi heran:

*Sie kannte Lissi nur als Alfreds Frau. Immer schon. Sie hatten geheiratet, als Lissi achtzehn und schwanger gewesen war. Sie kannte Lissi als perfekte Köchin, perfekte Bäuerin, Mutter von drei Söhnen, die alle eine*

---

<sup>94</sup> TADP, S. 12.

*gute Ausbildung machten. [...] Lissi war kürzlich vierzig geworden und hatte sich immer nur um ihre vier Männer gekümmert.<sup>95</sup>*

Lissi ist im Grunde Irmis einzige richtige Freundin. Sie entspricht dem typisch provinzialen Klischee. Lissi scheint eine Art Gegenbild zu Irmi zu sein. Sie ist alles, was Irmi nicht ist, und Irmi ist alles, was Lissi nicht ist – alleinstehend, kinderlos, unkonventionell, frei von jeglichen Back- und Kochkünsten, eine Karrierefrau. Die fröhliche Frau lädt Irmi gerne zum Essen oder Kaffeepausch ein, wobei sie immer für Frischgekochtes oder Frischgebackenes sorgt. Sie ist außerdem kräuterkundig und hilft Irmi, als sie sich durch eine Pflanze einen Ausschlag zuzieht. Ihr Haus ist klinisch sauber, aufgeräumt und trotzdem gemütlich:

*Eine noble Küche für ein Bauernhaus und immer absolut picobello, obwohl Lissi ständig für vier bis sechs Personen kochte, den Stall machte. Und auf mysteriöse Weise gelang es ihr, dass nicht einmal ein Hauch von Stallgeruch im Raum hing.<sup>96</sup>*

Irmi beneidet Lissi um ihre typisch weiblichen Talente. Die Figur der Lissi führt dem Leser vor Augen, was die Frau in der Provinz alles sein und können sollte. Sie sollte möglichst jung heiraten, vor allem, wenn sie schwanger ist, den Mann im Beruf unterstützen, sich rund um die Uhr um die Familie kümmern und den Aufgaben einer Hausfrau mit Liebe und Geschick nachkommen.

Der Unmut der beiden Kommissarinnen über diese in ihren Augen lächerlichen Klischees tritt stark zu Tage. Trotzdem lassen die Ermittlerinnen durchblicken, dass sie hin und wieder gerne diesen Klischees entsprechen würden, um einfach dazuzugehören und nicht ständig kritisch beäugt zu werden. Im Großen und Ganzen entspricht Anpassungsfähigkeit aber nicht ihren Charakteren und schon alleine ihres Berufes wegen können sie das veraltete Ideal der Frau nicht erfüllen. Die Kommissarinnen haben also eine ambivalente Einstellung zu diesem Frauenbild. Einerseits möchten sie sein dürfen, wie sie sind, andererseits erscheint ihnen das Leben von Frauen wie Lissi hin und wieder verlockend.

---

<sup>95</sup> HG, S. 17.

<sup>96</sup> Ebenda, S. 118.

Irmi bedauert, es nicht geschafft zu haben, eine Familie zu gründen. Sie ist unverheiratet, hat keine Kinder und zeitlebens Vollzeit gearbeitet. Die Vereinbarkeitslücke von Karriere und Familie ist hier ein Thema, aber wie im weiteren Verlauf der Arbeit ersichtlich, hat auch Kathi damit zu kämpfen. Irmgard Mangold war fünf Jahre verheiratet, wurde aber verlassen und hat nun eine Affäre mit einem verheirateten Mann – alles Umstände, die dazu führten, dass Irmi kinderlos blieb. Besonders diese Kinderlosigkeit macht der Ermittlerin zu schaffen. Sie vergleicht ihr Leben mit dem der anderen Frauen, die heirateten, Häuser bauen und Kinder kriegen. In ihren Augen hat sie die Erwartungen der Gesellschaft an sie als weibliches Mitglied nicht erfüllt. In diesem Zusammenhang betrachtet sie sich als gescheiterte Frau. Irmi hat weder einen grünen Daumen, noch ein Händchen für den Haushalt.<sup>97</sup> Ihre Bügelwäsche bringt sie zu ihrer, was den Haushalt und sonstige weibliche Attribute betrifft, vorbildlichen Nachbarin Lissi.<sup>98</sup> Auch das Kochen zählt nicht zu ihren Stärken, weshalb sie sich maximal ein Brot streicht oder ein Würstel kocht. Dass sie für diese Dinge kein Herzblut aufbringen kann und offenbar auch kein Talent hat, lässt sie an ihren Qualitäten als Frau zweifeln. Sie versucht sich in solchen Momenten vor Augen zu führen, dass sie einen zeitraubenden Job hat, der ihr ihre gesamte Energie kostet, und sie zumindest diesen einigermaßen gut erledigt.

Zudem beschäftigt sich Irmi lieber mit für Frauen eher untypischen Themen. Aufgrund ihrer Herkunft, Irmi wuchs auf einem Bauernhof auf, kennt sie sich gut aus, was Viehhaltung und Forstwirtschaft betrifft. Das ist auch der Grund, warum sie sich auf Feiern eher den Männerrunden anschließt und dort besser mitreden kann. Wenn unter den Frauen Kuchenrezepte ausgetauscht werden und über Tricks im Haushalt gesprochen wird, fühlt Irmi sich fehl am Platz. Ihr landwirtschaftliches Fachwissen und ihre Begeisterung für diese Arbeit können sie in ihren Fällen immer wieder brauchen und sich damit auch Sympathien bei Zeugen verschaffen. In „Mord im Bergwald“ taut die scheinbar unnahbare Tochter eines Ermordeten erst auf, als Irmi mit ihr zum „Stroafn“<sup>99</sup> geht, dabei werden gefällte Baumstämme, in diesem Fall mit Pferden, aus dem Wald befördert. Die vielseitige Kommissarin zeigt ihr Können und gewinnt auf diese Weise die Sympathie und das Vertrauen der jungen Frau.

---

<sup>97</sup> Vgl. MIB, S. 153.

<sup>98</sup> Vgl. HG, S. 17.

<sup>99</sup> Vgl. Ebenda, S. 72-73.

Den größten Teil ihrer ohnehin spärlichen Freizeit verbringt Irmi an der frischen Luft. Sie liebt es, Berge zu besteigen und auf einer Alm die Sonne zu genießen. Außerdem hilft sie ihrem Bruder mit der Landwirtschaft, indem sie bis auf wenige Ausnahmen jeden Morgen um fünf Uhr aufsteht und Kühe melkt und füttert. Außerdem geht sie „ins Holz“. Damit ist gemeint, dass sie im Wald Holz sägt, das sie dann vor dem Haus aufstapelt. Für Irmi ist das eine willkommene Abwechslung zum Beruf:

*Sie liebte Holz, sie hätte stundenlang Holz aufschichten können, obwohl ihr das Kreuzschmerzen und Schwielen an den Fingern einbrachte, denn Irmi zog nie Arbeitshandschuhe an.<sup>100</sup>*

Ansonsten hat Irmi keine Hobbys und auch nur wenige Freunde. Das wird damit begründet, dass sich die Kommissarin nicht gut anpassen kann und will:

*Irmi war unpassend für diese Welt, denn sie konnte mit vielen, sie war umgänglich und offen. Aber sie konnte mit den wenigsten länger und tiefer, weil die wenigsten Tiefe und Souveränität besaßen.<sup>101</sup>*

Hin und wieder hat sie das Gefühl, etwas seltsam zu sein, weil es gerade in der dörflichen Struktur zum guten Ton gehört, sich Vereinen anzuschließen, doch sie würde sich dort nur fehl am Platz fühlen: „*Is die was Besseres?*“ war immer die Frage in der Nachbarschaft gewesen.<sup>102</sup>

Kathis Verhalten führt des Öfteren dazu, dass sie falsch eingeschätzt wird. Sie wirkt meist wenig geistreich und plump im Umgang mit anderen Menschen. Tatsächlich ist Kathi hochintelligent und gebildet. Kathi hat aber auch eine weiche Seite, nämlich dann, wenn es um ihre Tochter Sophia geht. Wegen ihr hat die Kommissarin laufend ein schlechtes Gewissen, weil sie das Gefühl hat, aufgrund ihres Berufes nicht genug Zeit für sie zu haben. Damit wären wir wieder bei der Vereinbarkeitslüge angelangt. Irmi kann nur vermuten, dass sich ihr Job mit einem Familienleben nicht gut vereinbaren ließe, Kathi bekommt es am eigenen Leib zu spüren.

---

<sup>100</sup> TAD, S. 10.

<sup>101</sup> MV, S. 82.

<sup>102</sup> Ebenda, S. 81.

Kathi Mutter übernimmt oft die Obsorge für Sophia, vor allem, was den Alltag unter der Woche betrifft. Obwohl Kathi froh ist, jemanden zu haben, der ihr hilft, ist sie manchmal eifersüchtig auf die enge Beziehung zwischen Sophia und ihrer Großmutter. Sie versucht immer wieder zu beweisen, dass sie trotz allem eine gute Mutter ist und unternimmt am Wochenende tolle Ausflüge mit Sophia, um damit ihre häufige Abwesenheit zu kompensieren. Die junge Mutter ist stolz auf ihre Tochter, die im ersten Roman acht Jahre alt ist. Sie liebt ihr Mädchen über alles. Sophia ist hübsch und äußerst klug. Sie möchte später einmal ein Ingenieursstudium beginnen, was Kathi besonders beeindruckt, da dies eher eine von Männern beherrschte Domäne ist.

Kathi und Irmi entsprechen in ihrem Lebenswandel ganz klar nicht der Frau, die in der Provinz gerne gesehen ist. Kathi ist mehr Kommissarin, denn Mutter. Irmi brilliert in so ziemlich allem, außer den klassischen Talenten einer Frau. Beide wohnen noch in ihrem Elternhaus, die eine mit ihrer Mutter, die andere mit ihrem Bruder, und sind unverheiratet. Doch sie können sich auch kein traditionelles Leben vorstellen, zu sehr haben sie sich schon an ihr unkonventionelles Dasein gewöhnt.

### **6.2.2.3 Sexismus im Beruf**

Belege dafür, dass die Protagonistinnen in ihrem Beruf mit Sexismus konfrontiert werden, gibt es genug. Die männlichen Figuren attackieren die beiden Ermittlerinnen dabei sowohl auf physischer, als auch auf psychischer Ebene. Physisch insofern, dass Katharina Reindl beispielsweise aufgrund ihres Äußeren des Öfteren in Bedrängnis gerät. Bei der Befragung eines Verdächtigen wird Kathi nicht nur angebaggert, sondern zugleich auch noch beleidigt:

*Der Typ schien Kathi sofort ins Visier genommen zu haben, seine Augen wanderten unverfroren über ihren Körper. [...] „Deine Knöpf daten zum Spuin scho reichen, zum Melken braucht ma se ja ned. Brauchst die ned umdrehen. Du host eh koan Oarsch in der Hosn. Aber des schadt ned, fett werden die Weiber friah gnug.“<sup>103</sup>*

---

<sup>103</sup> PH, S. 76-77.

Ihr bloßes Frausein gibt einem anderen Befragten hingegen das Gefühl, Irmi sei nicht kompetent genug, um die Lage bei einer Ermittlung richtig einzuschätzen. Bei der Befragung Quirin Graseggers in „Tod auf der Piste“ argumentiert dieser mit klischeehaften Annahmen über Frauen und Männer, als Irmi ihm seine Aussage nicht glaubt:

*„Der Schullehrer war mal ihr Freund!“ „Das ist er bis heute.“ Er unterbrach sich. „Das heißt, das war er all die Jahre. Sie dürfen das nicht so – verzeihen Sie – weiblich sehen. Wir Männer haben Differenzen, aber deswegen können wir am Abend trotzdem eine Halbe zusammen trinken!“<sup>104</sup>*

In „Platzhirsch“ macht ein Verdächtiger den Kommissarinnen unmissverständlich klar, wo Frauen seiner Ansicht nach hingehören. Er spricht zwar im konkreten Fall von der ermordeten Regina von Braun und ihrem Beruf als Jägerin und Wildhüterin, doch ist seine Aussage ein unmissverständlicher Seitenhieb für alle berufstätigen Frauen:

*„[...] Frauen sind zu schwach. Mein Vater hat immer gesagt: Frauen sollen daheim bleiben und Kinder kriegen. Sie sind geistig zu schwach, das Töten auszuhalten. Mir kommt ka Weiberleit ins Revier, das war sein Credo.“<sup>105</sup>*

Es kommt zu fundamentalen Problemen bei der Ausübung ihres Berufes, als ein Zeuge sich schlichtweg weigert, eine Aussage zu machen: *„Und i soll zwei Weiberleit Antwort geben?“<sup>106</sup>* Er begründet seine Verweigerung mit der Aussage: *„I mog oafach koane Weiber bei der Polizei. [...]“<sup>107</sup>*

Ihre weiblichen Körper, Vermutungen über weibliche Charaktereigenschaften und sogar die bloße Entscheidung, als Polizistinnen zu arbeiten, führen zu Problemen im Umgang mit den männlichen Figuren der Provinz.

---

<sup>104</sup> TADP, S. 83.

<sup>105</sup> PH, S. 107.

<sup>106</sup> TADP, S. 69.

<sup>107</sup> Ebenda, S. 105.

Während Irmi auf diesen offenen Sexismus zumeist professionell reagiert, ist es für Kathi schwierig, nicht die Fassung zu verlieren. Doch weil Irmi ihr zur Seite steht, meistern die beiden Kommissarinnen derartige Situationen.

#### **6.2.2.4 Die Männerwelt**

Man erfährt in den Romanen von vier Männern in Irmis Leben. Über den Ersten, anscheinend eine Jugendliebe, aber nur so viel, dass er in Freiburg in einem besetzten, heruntergekommenen Haus wohnte, und Irmi das alles furchtbar abenteuerlich fand. Die Kommissarin war auch verheiratet gewesen, mit einem Mann namens Martin Maurer. Sie hat ihn mit dreißig geheiratet und fünf Jahr später ließen sie sich scheiden. Im Nachhinein beschreibt sie ihn als oberflächlichen Egoisten, der sie sogar einmal ins Gesicht geschlagen hat. Irmis Nachfolgerin, Sabine Maurer, war extrem dünn und jünger als Irmi. Obwohl er gegenüber Irmi behauptet hatte, er wolle keine Kinder, bekam seine neue Freundin vier Monate nach der offiziellen Trennung eine Tochter von Martin, was Irmi sehr schmerzte. In ihrer Verzweiflung fuhr Irmi immer wieder am Haus der beiden vorbei: Diesen Verrat kann Irmi ihrem Exmann bis heute nicht verzeihen. In „Hüttengaudi“ wird die Kommissarin von ihrer Vergangenheit eingeholt, als Martin Maurer bei einer Schrothkur plötzlich tot in der benachbarten Kabine liegt, und Irmi den Fall aufklären muss. Dabei erfährt sie, dass seine Tochter bei einem Autounfall ums Leben kam und er sich auch von seiner zweiten Frau scheiden ließ, die sich nun in psychiatrischer Behandlung befindet. Irmi kann aber keine Genugtuung empfinden. Sie hat nur Mitleid mit der Frau und ihrer Tochter. Irmi hat im ersten Roman seit fünf Jahren eine Affäre mit einem verheirateten Mann, sie hat ihn mit 45 Jahren kennengelernt. Jens war ein Feriengast, der gemeinsam mit seiner Frau und seinen beiden Töchtern auf dem Hof der Mangolds Urlaub machte. Irmi ist sich fast sicher, niemals zuvor so für einen Menschen empfunden zu haben, wie für ihn:

*Selbst wenn sie intensiv nachdachte, wusste sie nicht genau, ob sie jemals zuvor dieses Entzücken für einen anderen Menschen gespürt hatte.<sup>108</sup>*

---

<sup>108</sup> TADP, S. 197.

Seine Frau hingegen wirkte auf Irmi „*streng, irgendwie innerlich zerfressen, uncharmant, nicht eben hässlich, aber unattraktiv wegen ihres pessimistischen Gesichtsausdrucks.*“<sup>109</sup> Sie war in dem ganzen Urlaub an nichts interessiert, außer an Shopping in Innsbruck, während er sich für alles interessiert hat, was auf dem Hof der Mangolds vor sich ging, und Irmis Familie mochte ihn sofort. Er wird als intelligenter, interessierter, souveräner und gutaussehender Mann beschrieben. Mit seiner Familie verbrachte er vier Wochen in der Ferienwohnung und kam dann im Herbst und im Winter wieder, allerdings nur mit seinen Töchtern und ohne seine Frau. Seither haben die beiden eine Affäre und Irmi ist sich sicher, dass er sie genauso liebt, wie sie ihn, doch er will seine Frau wegen der Kinder nicht verlassen. Irmi hofft seither immer wieder, dass er sich endlich scheiden lassen möge. Sie treffen sich immer wieder zu kleinen Kurzurlaube in Tirol oder Bayern. Er ist aufgrund seines Berufes, er ist bei einer Computerfirma angestellt, viel unterwegs, weshalb sich diese Urlaube gut einrichten lassen, ohne dass seine Frau Verdacht schöpft. Irmi denkt, dass sie ihn deshalb so liebt, weil er der erste Mann sei, der ihr emotional ebenbürtig sei, also so fühle wie sie. Die Gewissheit, dass sie mit ihm keine Familie mehr haben kann, macht Irmi traurig, doch es würde ihr schon genügen, wenn er sich klar für sie entscheiden würde. Als Irmi in „Platzhirsch“ erst vermisst und dann in einem furchtbaren Zustand aufgefunden wird, lässt Jens alles stehen und liegen und reist zu Irmi, um ihr beizustehen. An diesem Tag erfährt auch erstmals Irmis Team von ihm.

Während Irmis Affäre mit Jens hatte sie einen One-Night-Stand mit einem Bekannten ihres Bruders, der ihm öfter im Wald half. Als sie einmal zu zweit im Wald waren, kamen die beiden sich näher und Gerhard übernachtete bei ihr. Irmi fand die Nacht wunderschön und es verletzte sie sehr, als er am nächsten Morgen aufstand, in sein Auto sprang und dem Alkohol die Schuld für das Geschehene gab.

Irmi befindet sich also in der Situation der heimlichen Geliebten, die hofft, dass ihr Angebeteter seine Frau endlich für sie verlässt. Ihre gescheiterte Ehe und nun die Affäre mit einem vergebenen Mann führen bei Irmi zu Selbstzweifeln: „*War sie einfach nicht gut genug? Ihre Männer gingen mit einer anderen fort, oder hielten sie als Zweitfrau.*“<sup>110</sup> Sie hat einmal versucht, eine klassische Familie als klassische Frau

---

<sup>109</sup> TADP, S. 197.

<sup>110</sup> HG, S. 80.



aufzubauen, war aber an einem Mann gescheitert, der ihr erklärte, an diesem Modell keinen Gefallen zu finden, mit der neuen Frau aber genau nach diesem Vorbild lebte, wie Irmi auf ihren Spionagefahrten sieht:

*[...] er hatte über dumme, kleingeistige Mädchen gelästert: Sabine war dumm. Er hatte Kinder gehasst: Nun hatte er eins. Er hatte immer in einem Penthouse über der Stadt leben wollen: Nun saß er in einem Kleinhäusleranwesen mit Spießergarten.<sup>111</sup>*

Katharina Reindl ist sehr beliebt bei den Männern und hat ein Techtelmechtel nach dem anderen. Gefühle lässt sie dabei aus dem Spiel, sie möchte sich auf keinen Mann mehr einlassen. Es scheint eher so, als wolle sie alle anderen Männer für den Vater von Sophia büßen lassen, der sie als 18-Jährige mit dem Kind stehen ließ. Doch in „Mord im Bergwald“ scheint sich Kathi ernsthaft verliebt zu haben. Sie hat eine Affäre mit Korbinian Kohler, einem Profifußballer. Er ist ihr Nachbar und mit einer schönen Blondine verheiratet. Seine Tochter ist die beste Freundin von Sophia. Da niemand von der Affäre wissen darf, treffen sie sich in einem alten Bauwagen, den die Dorfjugend normalerweise für ihre Partys nutzt. Diese Affäre macht Kathi zu schaffen, weil sie spürt, dass sie Gefühle entwickelt hat. Sie sieht in ihm ihr Ebenbild, weshalb sie auch weiß, dass diese Affäre nirgendwo hinführen wird. Als dann auch noch Kathis Arbeit massiv unter der Beziehung leidet, beschließt sie endlich, die Affäre zu beenden und schüttet Irmi ihr Herz aus:

*Es tat manchmal richtig weh, wenn ich ihn beobachtete und sah, wie er die gleichen Fehler machte wie ich. Er war verbindlich und hatte doch Probleme, seine wahren Gefühle zu zeigen, oder. Er gab sich ruppig und ironisch, stieß eine ganze Reihe von Leuten vor den Kopf, was er hätte vermeiden können, wenn er bloß ein wenig diplomatischer wäre. Wie ich!<sup>112</sup>*

In „Hüttengaudi“ hat Kathi etwas mit einem 25-jährigen Architekturstudenten aus München. Er ist Veganer und ein etwas schräger Typ. Kathi ist fasziniert von ihm. Er

---

<sup>111</sup> HG, S. 136.

<sup>112</sup> MIB, S. 182-183.

übernachtete beispielsweise einmal nackt auf dem Nordkap, um eine Grenzerfahrung zu machen, wobei er fast erfror. Wie der Leser über Irmis Vermutungen<sup>113</sup> erfährt, hat diese Beziehung etwas mit dem Stolz der jungen Frau zu tun. Sie will sich und ihm beweisen, dass eine Garmischer Polizistin einem intellektuellen Studenten und Kulturmenschen ebenbürtig ist. So verzichtet sie in seiner Anwesenheit auch auf jegliche tierische Produkte und versucht sich für seine Interessen zu begeistern. Als eine Bekannte ihr dann auch noch rät, die Beziehung zu ihm so schnell wie möglich zu beenden, weil ihn keine Frau bändigen könne, ist Kathi erst so richtig angespornt. Was Irmi sofort weiß, als ihre Kollegin ihr von diesem Studenten erzählt, muss Kathi später selbst erfahren:

*Und für Irmi als Beobachterin war es nicht schwer zu durchschauen, dass Kathi den typischen Kapitalfehler vieler Frauen beging: Sie wusste sehr wohl, dass dieser Sven beziehungsunfähig war, sie bezog das aber lediglich auf alle anderen Frauen, nicht auf sich selbst! Sie war ja schließlich anders, viel schöner und cooler. Sie war auserwählt, diesen Sven auf die richtige Beziehungsspur zu lenken.<sup>114</sup>*

Kathi weiß, dass sie hübsch ist und mit ihrer frechen, selbstbewussten Art auf das männliche Geschlecht sehr anziehend wirkt. Sie macht sich diesen Umstand auch zunutze, wenn erforderlich, und weiß ihre Reize einzusetzen. Kathis ehemalige oder aktuelle Bekanntschaften verschaffen den Kommissarinnen auch Vorteile bei der Ermittlungsarbeit, wenn Kathi etwa einen Ex, der Polizist in Tirol ist und sie nach wie vor anschmachtet, bittet, ihnen Zugang zum Haus eines renommierten Professors zu verschaffen – illegal natürlich. Nicht nur einmal öffnet sie ihren Pferdeschwanz und fährt sich gekonnt durch ihr Haar, wenn die Situation einen schmachttenden Zeugen erfordert. Doch auch ihr restlicher Körper kommt zum Einsatz, wenn die junge Frau denkt, damit ihrem Ziel näher zu kommen, wie etwa bei einer Ermittlung, bei der sich die beiden Kolleginnen Zugang zu einem militärischen Übungsgelände verschaffen wollen und die Soldaten ihnen erklären, dass dies unmöglich sei:

---

<sup>113</sup> HG, S. 165.

<sup>114</sup> HG, S. 230.

*Kathi strich das Haar, das der Wind ihr über die Augen wehte, zurück. Dabei rutschte ihr ultrakurzes T-Shirt weit hinauf und gab ihren makellosen Bauch frei. Was für ein Zufall!, dachte Irmi und musterte Kathi. So was konnte Kathi: gnadenlos ihre Reize einsetzen.<sup>115</sup>*

Dass Sophias Kindsvater sie sitzen ließ, kann die junge Frau bislang nicht recht verwirren. Sie hat deshalb den meisten Männern gegenüber eine aggressive Grundeinstellung und traut ihnen nicht. Kathis rasch wechselnde Liebhaber führen auch dazu, dass sie teilweise eher das Leben einer 20-Jährigen als einer 30-Jährigen führt. Schlafentzug und Stimmungsschwankungen sind die Folge. Doch sie will sich nicht belehren lassen, denn sie findet, dass 30 einfach ein „*Scheißalter*“<sup>116</sup> ist. Im Gegensatz zu ihren ehemaligen Freunden hat sie nicht geheiratet, besitzt kein Eigenheim und hat keine drei kleinen Kinder, sondern eine präpubertäre Tochter. Doch sie will es unkonventionell und nur, als sie kurze Zeit mit einem Architekturstudenten liiert ist, stellt sie sich vor, wie es anders sein könnte.

Die beiden Frauen haben aber nicht nur ihr Liebesleben betreffend Probleme mit Männern, sondern auch, was die Familie angeht. Sowohl Irmi als auch Kathi sind nicht gut auf ihre Väter zu sprechen. Den Lesenden wird über die Zeichnung der Vaterfiguren gezeigt, dass beide schlechte männliche Vorbilder waren. Sie enttäuschten ihre Töchter und behandelten deren Mütter schlecht.

Irmis Vater war eine Zeit lang Bürgermeister und eine Art Dorfstrahlemann. Irmi beschreibt ihn als selbstgefälligen Charmeur, der ihre Mutter regelmäßig betrogen hat. Als er neun Jahre vor der Mutter an einem Infarkt starb, konnte ihm seine Familie selbst nach dem Tod nicht vergeben. Irmi gibt ihm die Schuld daran, dass ihre Mutter nicht in Frieden sterben konnte. Sie sei zu oft von ihm verletzt worden, als dass sie friedlich hätte einschlafen können.<sup>117</sup> Für ihren Gerechtigkeitswahn macht die Ermittlerin ebenfalls den Vater verantwortlich, der sie, egal mit wem oder warum sie Ärger hatte, immer sofort verurteilte und bestrafte, ohne zu fragen, was dahintersteckte oder ob sie unschuldig sei:

---

<sup>115</sup> MIB, S. 200.

<sup>116</sup> HG, S. 43.

<sup>117</sup> Vgl. TADP, S. 196.

*„Er steckte tief in ihr, dieser Urschmerz, im entscheidenden Moment von denen allein gelassen worden zu sein, die sie doch vorbehaltlos lieben sollten.“<sup>118</sup>*

Kathis engste Familie sind ihre Mutter und ihre Tochter. Die Ermittlerin wurde mit zwanzig Jahren, noch bevor Sophia zur Welt kam, vom Kindsvater verlassen. Dieser war damals erst 18 Jahre alt. Der Schmerz nagt noch immer an ihr und erklärt ihr oft unnahbares Wesen und abweisendes Verhalten. Ihren eigenen Vater hat sie nie kennengelernt, er ist vor Jahren an einem Herzinfarkt gestorben. Laut Elisabeth Reindl war er kein guter Mensch. Er war jähzornig, aggressiv und ungeduldig. Kathis Vater hat seine Frau auch oft geschlagen.

Die Männer sind es, die die Frauen in seltenen Momenten einander näher bringen. Irmi kommt es oft so vor als wäre sie Kathis ältere Schwester oder gar ihre Mutter, wenn sie zusehen muss, wie ihre Kollegin sich mit ihren Männergeschichten ins Unglück stürzt. Das ist wahrscheinlich auch der Grund, weshalb es Irmi so schwerfällt, sich durchwegs wie Kathis Vorgesetzte zu verhalten.

Förg lässt ihre Protagonistinnen unter einem in doppelter Hinsicht gestörten Verhältnis zu Männern leiden. Es sind zum einen die zahlreichen gescheiterten Liebesbeziehungen zu Männern und zum anderen die negativen Vaterfiguren. Auffällig ist, dass beide Frauen Beziehungen zu verheirateten Männern haben. Förg möchte die unkonventionellen Protagonistinnen nicht nur von der Ehe fernhalten, es hat auch den Anschein, als wolle sie mit den Kommissarinnen Unruhe in der klassischen Konstruktion zwischen Mann und Frau stiften und aufzeigen, dass eine derartige Beziehung ohnehin nicht funktionieren kann. In allen fünf ausgewählten Romanen gibt es lediglich ein Beispiel einer liebevollen Ehe, und das ist die von Lissi und ihrem Mann. Doch selbst hier kommt es zu einer Wende, als Lissi ihn bei der Schrothkur betrügt. Der Grund, warum die Beziehung nicht scheitert, ist der Umstand, dass Lissi dieses Techtelmechtel verschweigt. Eine gesunde, ehrliche Ehe suchen Lesende in der Mangold-Reihe vergeblich.

---

<sup>118</sup> TADP, S. 162.

### 6.2.3 Kritische Reflexion der Umwelt und ihrer Machtstrukturen

Sowohl beruflich als auch privat reflektieren sie ihre Umgebung kritisch, insbesondere Machtstrukturen und die mit ihnen verbundene Gewalt. Sie machen sich Gedanken darüber und es kommt ihnen nicht in den Sinn, sich zu beugen. Sie werden vor allem während der Ausübung ihres Berufes mit Sexismus und traditionellen patriarchalen Machtverhältnissen konfrontiert. Diese Machtverhältnisse begegnen ihnen in unterschiedlichen Milieus, wie etwa auf den Bauernhöfen oder auch der Politik. Die Frauen stellen sich diesen Konfrontationen tapfer und wissen auch, diese männerdominierten Strukturen zu ihrem Vorteil zu nutzen. Kathi wickelt die Männer mit ihrem attraktiven Äußeren um den Finger, während Irmi mit deren Eitelkeit spielt, und sie somit selbst in die Falle tappen oder sich verraten.

Themenkreise wie Gewalt an Frauen, Sexismus, patriarchale Strukturen und dergleichen lassen sich in jedem Teil der analysierten Romane der Mangold-Reihe finden. Auffallend ist, dass sich zu den bereits genannten aber immer noch andere dazugesellen, wie beispielsweise die veralteten Hierarchien einer Klosterschule oder der Bundeswehr, die Traditionen in der Landwirtschaft oder der Tierschutz. Es sind Themen, die mit den Verbrechen in Verbindung stehen, und somit für die Protagonistinnen von Relevanz sind. Die Lesenden werden darüber in Kenntnis gesetzt, wie die Kommissarinnen zu diesen Thematiken stehen, und auch ein Gedankenaustausch mit anderen Figuren der Romane findet statt.

Das Thema „Tierschutz“ macht Kommissarin Mangold in „Mordsviecher“ besonders zu schaffen. Förg lässt Irmi darüber viel grübeln, dementsprechend viel Raum nehmen Irmis Ansichten dazu ein:

*Mit Tieren konnte man so quälerisch umgehen, weil sie nie haderten oder etwas infrage stellten. Weil sie nicht über ihr Schicksal nachdachten. Sie konnten nur versuchen zu überleben. Sie kannten es gar nicht anders. Nur in Filmen rotteten sich Tiere zusammen, nur dort befreiten clevere Katzen eine ganze Hundemeute.<sup>119</sup>*

---

<sup>119</sup> MV, S. 39.

Auch die Gesetzeslage und die Behörden werden in Zusammenhang mit diesem Thema kritisiert:

*Erst wenn Nachbarn aufmerksam wurden - durch Lärm oder Gestank -, ging eventuell eine Meldung ein. Häuften sich die Meldungen bei der Polizei, informierte diese das Veterinäramt, aber ein Amtstierarzt konnte erst dann in eine Wohnung oder ein Anwesen eindringen, wenn die Staatsanwaltschaft das befürwortete. Das tat sie natürlich nur bei handfesten Beweisen, aber wie sollte man solche gelangen, wenn sich der Tierhalter abschottete? Ein Teufelskreis [...].<sup>120</sup>*

Im Zuge dieses Falls wird auch die Gesellschaft kritisch hinterfragt. Das Unternehmen des Ermordeten spielt dabei eine tragende Rolle. Eine mit Irmi befreundete Journalistin fand heraus, dass das mit Federn aus artgerechter Tierhaltung werbende Unternehmen Daunen aus Qualzucht zukaufft. Sie konfrontiert Irmi mit den ausbleibenden Folgen dieser Erkenntnisse. Die Kommissarin muss dem düsteren Bild der Gesellschaft zustimmen:

*„Wen interessiert denn wirklich das Innenleben eines Schlafsacks? Wenn da so ein herrliches Büchlein mit großartigen Fotos von glücklich grasendem Federvieh beiliegt, wer forscht denn da noch nach? Mensch, wir leben in einer Welt, wo wir für neunundsechzig Cent zweihundert Gramm eingeschweißten Schinken im Supermarkt kaufen, wer wollte denn da im Schlafsack wühlen? Der deutsche Verbraucher ist doch insgesamt total desinteressiert. [...].“<sup>121</sup>*

Die Mangold-Krimis sind voller Kritik, was die Umwelt und ihre Machtstrukturen und Gewalt anbelangt. Die Reflexion der Protagonistinnen spielt dabei eine bedeutende Rolle, denn dem Leser eröffnen sich über die beiden Frauen verschiedenste Sichtweisen.

---

<sup>120</sup> MV, S. 37.

<sup>121</sup> Ebenda, S. 120.

#### **6.2.4 Weibliche Körper- und Raumerfahrungen**

Über die Protagonistinnen bekommt man einen Einblick in weibliche Körper- und Raumerfahrungen. Man erfährt, wie sie sich in den unterschiedlichen Umgebungen fühlen und wie sie diese wahrnehmen. Beim Eintritt in männliche Machtbereiche etwa oder wenn sie aufgrund ihres unkonventionellen Lebens kritisiert werden. Es gibt zahlreiche Blicke in den Spiegel und Reflexionen über den eigenen Körper, aber auch über diesbezügliche Kommentare anderer und die Gefühle, die diese Kommentare in den Frauen auslösen. Die Gedanken- und Gefühlswelt der beiden spielt eine große Rolle. Die Autorin versucht, dem Leser ein Gefühl für deren Wahrnehmung zu geben.

#### **6.3 Fazit**

Die Protagonistinnen sind zu einem großen Teil dafür verantwortlich, dass die Mangold-Reihe die Anforderungen an den feministischen Kriminalroman erfüllt. Ihre Figuren nehmen daher einen besonderen Stellenwert ein. Nicht nur, weil sie alle Merkmale einer feministischen Ermittlerin aufweisen, sondern auch, da über ihre Figuren eine Reihe anderer Aspekte des feministischen Kriminalromans in die Geschichte einfließen.

## 7. Weibliche Ermittlungsarbeit in patriarchalen Strukturen

Die beiden Kommissarinnen müssen in ihrem Job in der Provinz oftmals in Milieus ermitteln, die stark von Männern dominiert sind. Dabei wird es ihnen nicht leicht gemacht. Sie müssen sich immer wieder beweisen und geraten sogar in gefährliche Situationen. Wie im vorherigen Kapitel bereits angeführt, weigert sich ein Verdächtiger bei der Befragung, Auskunft zu geben, aus dem einfachen Grund, er sehe Frauen bei der Polizei nicht gerne.<sup>122</sup> Diese Ansicht eines Verdächtigen charakterisiert die Einstellung von Männern gegenüber Frauen. Vor allem in der Provinz, wo die Uhren langsamer ticken und sich fortschrittliches Denken nur stark zeitverzögernd oder gar nicht seinen Weg bahnt. Besonders dann nicht, wenn es den bisher Tongebenden missfällt.

Doch was ist mit „patriarchalen Strukturen“ gemeint? Der Begriff mutet veraltet und überkommen an. Dass sich viele Denkweisen aus früheren Zeiten erhalten haben, wenn auch in abgeschwächter Form und nicht flächendeckend, ist jedoch eine Tatsache. Genevieve Loyd beschäftigt sich in ihrem Werk „Das Patriarchat der Vernunft. ‚männlich‘ und ‚weiblich‘ in der westlichen Philosophie“ ausführlich mit der Thematik, dass dem Mann bestimmte, scheinbar wertvollere Charakterzüge zugesprochen werden und dies keinesfalls nur ein „[...] oberflächliches, linguistisches Vorurteil ist [...]“<sup>123</sup>, sondern nach wie vor in den Köpfen der Menschen verankert ist:

*[...] frühe Versionen des Verhältnisses der Frau zur Vernunft zeigen sie auf mancherlei Weise als abgeleitet von einem männlichen Paradigma rationaler Vortrefflichkeit – als Zusatz und, trotz ihrer Rolle als Gefährtin, häufig als Hindernis eines grundlegend männlichen Menschseins. Bis hierher sollte klargeworden sein, daß es [...] um mehr geht als nur die Feinheiten der Bibelauslegung und eine Abfolge von frauenfeindlichen Haltungen im philosophischen Denken. Das ‚männliche Vorurteil‘, wenn wir es so nennen wollen, vergangenen philosophischen Gedankenguts über die Vernunft steckt tiefer.<sup>124</sup>*

---

<sup>122</sup> TADP, S. 69.

<sup>123</sup> Loyd, Genevieve: Das Patriarchat der Vernunft. ‚männlich‘ und ‚weiblich‘ in der westlichen Philosophie. Bielefeld: Daedalus Verlag 1985, S. 50.

<sup>124</sup> Ebenda, S. 50.



Loyd beschreibt, wie in der Bibel und dem philosophischen Denken die Frau als Wesen ohne Vernunft gesehen wird, die somit nicht rational denken oder klug und voraussichtlich handeln kann. Der Mann ist der Frau gegenüber überlegen und hat deswegen von Natur aus Rechte, die der Frau nicht zustehen. Ihr Lebensbereich wird deshalb vom Mann bestimmt und eingegrenzt.

Julia Korbik liefert zwei Definitionen für den Begriff des Patriarchats. Sie unterscheidet die ursprüngliche Bedeutung von der heutigen und setzt den Begriff in den Kontext des beginnenden 21. Jahrhunderts:

*Dabei meint Patriarchat im ursprünglichen Wortsinn „Herrschaft der Väter“: eine Gesellschaftsform, in der Status, Besitz und Rechte vom Vater bestimmt und an seine Söhne weitergegeben werden. Bedeutet in die heutige Zeit übersetzt: Männer haben gesellschaftlich das Sagen. Männer besetzen die wichtigen Positionen in Wirtschaft und Politik, daran ändert auch eine Kanzlerin nichts. Macht ist ganz klar männlich. Männer gelten als die geborenen Anführer, kompetent und zupackend, Frauen dagegen als nicht besonders durchsetzungsstark und eher empfindlich. Somit ist das Patriarchat vor allem eine Gesellschaftsform, von der Männer profitieren – ob bewusst oder unbewusst.<sup>125</sup>*

Korbik erläutert auch das Problem, dass patriarchale Strukturen in der Gesellschaft des 21. Jahrhunderts gut versteckt, aber trotzdem da sind:

*Patriarchale Muster sind aber oft nicht auf den ersten Blick erkennbar. Man könnte sagen, das Patriarchat steht längst nicht mehr in voller Blüte, ist eher dauerhaftes Ärgernis als offene Unterdrückungsgesellschaft.<sup>126</sup>*

## **7.1 Männliche Machtbereiche**

In diesem Kapitel werden die *Darstellung*, der *Raum* und die *erzählte Welt* der männerdominierten Provinz analysiert.

---

<sup>125</sup> Korbik, S. 32.

<sup>126</sup> Ebenda, S. 33.

*Raum* und *erzählte Welt*<sup>127</sup> spielen in diesem Kapitel eine bedeutende Rolle, weil über sie die patriarchalen Milieus, also die männlichen Machtbereiche, dargestellt werden. Unter *erzählter Welt* wird die Welt verstanden, die jeder fiktionale Text entwirft, und die mit der realen Welt verknüpft werden kann. Unter dem Begriff der erzählten Welt findet sich bei Martinez und Scheffel auch der Begriff der *pluriregionalen Welten*<sup>128</sup>, welcher das Gegenteil der *uniregionalen Welt* ist. Diese pluriregionalen Welten können beispielsweise Binnenerzählungen sein, die Welten mit unterschiedlichen Systemen präsentieren. Diese Welten können sich auf zwei verschiedenen diegetischen Ebenen befinden. „*Aber auch verschiedene Regionen oder Sphären derselben diegetischen Ebene können Welten unterschiedlichen Typs angehören.*“<sup>129</sup> Von zwei diegetischen Ebenen könnte man etwa bei „Harry Potter“ sprechen, dessen Geschichte zum einen in der Welt der Muggel stattfindet und zum anderen in der Zaubererwelt, die sich von ersterer gänzlich unterscheidet. Bei „Harry Potter“ könnte man sogar anstatt einer pluriregionalen Welt von zwei verschiedenen Welten sprechen. Hinsichtlich der männerdominierten Machtbereiche in der Provinz kann man von einer diegetischen Ebene und einer pluriregionalen Welt sprechen. Diese Welt ist pluriregional, weil etwa die Vereine, die Kirche oder die Bauernhöfe mit ihren eigenen Systemen eigene Regionen bilden. In diesen Regionen gilt eine eigene Hierarchie, die besagt, dass Männer das Sagen haben. Sie legen somit auch die Regeln in ihrem Machtbereich fest und bestimmen den Personenkreis der Mitglieder.

Der Raum wird in der Textanalyse auf zweierlei Weise untersucht. Erstens wird der *diegetische Raum* hinsichtlich seiner Schauplätze und seines Hintergrundraums analysiert, zweitens wird die räumliche Ordnung der erzählten Welt über die *Semantisierung des Raums* bestimmt.<sup>130</sup>

Bei der Untersuchung des diegetischen Raums wird festgestellt, ob die Orte der Handlung in der Realität existieren oder fiktiv sind. Oft kommt es auch zu einer Kombination, indem die Schauplätze fiktiv sind, der Hintergrundraum aber real. Am Beispiel der Mangold-Reihe wären die Schauplätze etwa das Kloster Ettal oder der Hausberg von Garmisch und der Hintergrundraum die bayerische Provinz. In

---

<sup>127</sup> Vgl. Martinez, S. 132.

<sup>128</sup> Vgl. Ebenda, S. 137.

<sup>129</sup> Ebenda, S. 137.

<sup>130</sup> Vgl. Ebenda, S. 151-160.

diesem Fall entsprechen sowohl die Klosterschule als auch die bayerische Provinz der Realität, auch wenn die Personen fiktiv sind. Die Stammtische und Vereine, die Bauernhöfe sowie die männlichen Politiker sind aber sicher nicht genauso anzutreffen, wie sie in der Mangold-Reihe gezeichnet werden, weil ihre Besitzer beziehungsweise Mitglieder und Amtsträger lediglich Figuren der Romane sind. Die Lesenden können aber davon ausgehen, dass es in den genannten Dörfern tatsächlich Bauernhöfe gibt, dass diese Ortschaften entsprechende Vereine haben, und auch, dass die politischen Posten zu einem großen Teil mit Männern besetzt sind, wie etwa die Posten der Mitglieder des Finanzausschusses des WM-Komitees von Garmisch-Partenkirchen. Mit ebendiesem werden Irmi und Kathi in „Tod auf der Piste“ konfrontiert und damit auch mit einem klassischen „Alpha-Männchen“. Über die Befragung der Witwe des Getöteten erfährt Irmi von Quirin Grasegger und auch gleich, was für Macht dieser Mann innehat:

*„[...] Quirin Grasegger ist immer noch ein wichtiger Mann im Skiclub, und er sitzt im Finanzausschuss des WM-Komitees. Er ist sozusagen der Finanzausschuss. Als Volkswirt und Banker fungiert er seit Jahren bei den Weltcuprennen als der Mann, der über den Geldtopf wacht. [...]“*

Die *Semantisierung des Raums* geschieht auf drei Wegen: einer topologischen und einer topografischen Verortung der erzählten Welt und einer Definierung über semantische Gegensatzpaare. Diese zeichnen sich jeweils durch Oppositionen, wie *hoch und tief*, *gut und böse* oder *Berg und Tal* aus. Hier beziehen sich Martinez und Scheffel auf Lotmans Konzept der *Grenzüberschreitung*.<sup>131</sup> Dieser verbindet den erzählten Raum nämlich mit der Handlung. Es gibt einen Unterschied zwischen der rein topografischen Überschreitung der Grenzen dieser Räume und der zusätzlich topologischen und semantischen Überschreitung. Hierzu wird Dantes Werk „Göttliche Komödie“ angeführt, in dem nur Dante selbst eine semantische und topologische Grenze überschreitet, weil er als Lebender in eine Welt gelangt, in die sonst nur Tote kommen. Genauso machen es die Kommissarinnen. Sie begeben sich an Orte, die sonst Männern vorbehalten sind oder wenigstens von ihnen bestimmt werden. Die beiden Frauen müssen die Grenzen überschreiten und zumindest teilweise selbst an diesen Orten bestimmen, um ihre Arbeit erledigen zu können.

---

<sup>131</sup> Vgl. Martinez, S. 156-160.

Lotmans Modell der Grenzüberschreitung semantischer Räume unterteilt die Überschreitung zudem in eine *restitutive* und eine *revolutionäre*. Als eine restitutive Grenzüberschreitung, wird eine gescheiterte oder rückgängig gemachte bezeichnet, eine revolutionäre Überschreitung ist eine gelungene.<sup>132</sup> Das Kommissarinnenduo überschreitet die Grenzen zumeist revolutionär, indem sie in die männerdominierten Welten eindringen und dort erfolgreich ermitteln.

Im Folgenden werden die in den Romanen vorkommenden Bauernhöfe sowie die Klosterschule Ettal genauer analysiert, um zwei diegetische Räume vorzustellen, von denen einer nur stellvertretend für einen in der Realität existierenden Ort steht und der andere einem Original entspricht.

Bauernhöfe befinden sich topografisch gesehen eher abgelegen vom nächsten Dorf und sind topologisch betrachtet in Provinzen angesiedelt. Ihren semantischen Gehalt bekommen sie über die Männer, die dort vorherrschend sind, weil Bauernhöfe traditionell von Männern geführt werden. Es ergeben sich also die Oppositionen abgelegen vs. zentral, Männer vs. Frauen und Provinz vs. Stadt.

Bartholomäus Fichtl ist der Vater des in „Mord im Bergwald“ getöteten Pius Fichtl und besitzt einen landwirtschaftlichen Hof mit Milchkühen. Dieser wurde seit vielen Jahren immer von der nächsten Generation weitergeführt. Pius Fichtl wäre der Erbe dieses Betriebs gewesen. Der junge Mann war allerdings ein sogenannter „Verräter“, da er es wagte, sich gegen Altbewährtes zu stellen und Neues ausprobieren wollte. Er beteiligte sich deshalb auch nicht am Milchstreik, den ortsansässige Landwirte organisierten, um gegen die niedrigen Milchpreise zu revoltieren.<sup>133</sup> Darauf wird aber im nächsten Kapitel noch näher eingegangen. Bartholomäus Fichtl ist zwar schon alt und wirkt gebrechlich, der Eindruck täuscht allerdings. Und er lag durch die Ambitionen seines Sohnes mit diesem im Streit:

*„Wenn man sich an allen versündigt!“, rief er, auch seine Stimme war kräftig und passte nicht zu seiner Erscheinung. Irmi bekam eine Ahnung davon, dass dieser Mann trotz seiner mangelnden Körpergröße einst einer*

---

<sup>132</sup> Vgl. Martinez, S. 151-160.

<sup>133</sup> Vgl. MIB, S. 64-67.

*von denen gewesen war, denen man zugehört hatte. Der sich Gehör verschafft hatte. [...] „Verraten hat er unsere Sache, die Nachbarn, das Dorf, schämen hat man sich müssen!“<sup>134</sup>*

Der Mann ist zwar alt, aber nach wie vor bestimmend und offenbar der „Herr“ am Hof. Als Pius ihm seine zukünftige Frau vorstellt, mit der er den Hof weiterführen will, weist der alte Fichtl sie zurück. Er bestimmt, dass sein Sohn mit dieser Frau den Hof nicht übernehmen wird. Zum einen, weil sie nicht seinen Vorstellungen entspricht, da sie gebildet ist, studiert hat und nicht aus der Gegend stammt, zum anderen, weil sie die Vorhaben seines Sohnes bezüglich der Modernisierung und Umstellung des Hofes unterstützt. Meike berichtet Irmi von Bartholomäus Fichtls Worten und seiner Entscheidung:

*„Sein Vater hat auf den Tisch gehauen und gesagt, dass keine dahergelaufene studierte belgische Bäuerin seinen Hof bekäme. Das Erbe seiner Vorfahren.“<sup>135</sup>*

Das Wort des Vaters gilt, denn Meike und Pius beschließen wegzugehen. Tradition und Erbe haben auf den vererbten landwirtschaftlichen Betrieben eine große Bedeutung. Als Irmi über Meike Genaueres von diesen Unstimmigkeiten und dem Streit erfährt, schämt sie sich regelrecht *„[...] für ihre Landsleute. Diese Betonschädel hinter den hohen Gipfeln, wo es mehr Schatten gab als Licht.“<sup>136</sup>*

Die Kommissarin grenzt damit nicht nur den Hof als pluriregionale Welt mit seinem eigenen System ab, sondern auch die bayerische Provinz, und charakterisiert sie über die Begriffe „Betonschädel“ und „Schatten“ als weltfremde und rückständige Region. Somit haben wir es hier mit zwei pluriregionalen Welten zu tun, von der sich eine in der anderen befindet.

Ebenso einen Hof besitzt der cholerische Landwirt Tassilo Leismüller, eine Figur aus demselben Fall. In „Mord im Bergwald“ zählen er und sein Sohn, Vinzenz Leismüller, kurzzeitig zu den Verdächtigen. Irmi bezeichnet diesen Hof als einen *Grattlerhof*, weil er heruntergekommen und die Rinder und Katzen krank und vernachlässigt sind. Als

---

<sup>134</sup> MIB, S. 65.

<sup>135</sup> Ebenda, S. 98-99.

<sup>136</sup> Ebenda, S. 99.

Irmi den Hof erreicht, sie ist ohne ihre Kollegin unterwegs, wird sie sofort beleidigt, weil Leismüller sie für eine Tierschützerin hält. Er beschimpft Irmi und diese beschließt, sich zunächst nicht auszuweisen, sondern den älteren Bauern auf die Missstände auf seinem Hof aufmerksam zu machen. Der Mann beginnt sogar körperlich auf die Kommissarin loszugehen, indem er sie schubst. Nun reicht es Irmi und sie zeigt, was sie kann:

*Die fuhr blitzschnell herum, trat ihm in die Kniekehle, woraufhin Leismüller mit einem verdutzten Schnauben zusammensackte. Während er sich berappelte, zog Irmi die Dienstmarke und ihre Dienstwaffe hervor.<sup>137</sup>*

Irmi setzt sich zunächst also körperlich erfolgreich zur Wehr und nutzt im weiteren Verlauf ihren Beruf, um sich zu schützen. Auch damit hat sie Erfolg, nun versucht er sogar, sich bei ihr einzuschmeicheln. Um den Tieren zu helfen, trickst die Protagonistin den Bauern aus, indem sie ihm die Worte im Mund umdreht und ihn überrumpelt.

*„Ach Herr Leismüller. Weil wir uns doch jetzt so gut vertragen und Sie ja doch so kooperativ sind, kann ich doch sicher den Tierschutzverein anrufen, damit der die Katzen einfängt. [...] Er schnappte nach Luft, aber Irmi hatte schon ihr Handy am Ohr. „Ja, Gitta, wunderbar. Ich steh in Wallgau am Hof von Tassilo Leismüller. Der Herr Leismüller hat es sich überlegt. Ihr könnt die Katzen holen. Warte, der Herr Leismüller bestätigt kurz.“ Sie hielt ihm das Handy ans Ohr. Er war ehrlich verblüfft. Dann rotzte er ins Telefon: „Von mir aus, holts die Katzenbagage.“<sup>138</sup>*

Irmgard Mangold betritt den Hof eines gewalttätigen Mannes und schafft es, ihren Job zu erledigen und auch noch ihre privaten Interessen durchzusetzen. Als Tierliebhaberin rettet sie die Katzen. Bei einem weiteren Besuch auf dem Hof ist auch Kathi dabei. Am Weg dorthin ist Irmi wegen der Vorfälle beim letzten Mal angespannt. Das Eintauchen in diese männerdominierten Welten bedeutet für sie also trotz ihrer zumeist verbuchten Erfolge immer wieder eine Herausforderung, die

---

<sup>137</sup> MIB, S. 76.

<sup>138</sup> Ebenda, S. 79.

ihre Kräfte und Nerven beansprucht. Doch diesmal wird sie von Kathi unterstützt, die sich auf dem Leismüller-Hof genau wie Irmis Respekt verschafft. Gemeinsam befragen sie den Sohn und als sie bemerken, dass dieser lügt, ignorieren sie ihn und führen einen Dialog, der ihn zum Sprechen bringen soll:

*Irmis verzog den Mund und sagte leise zu Kathi: „Mei, da können wir jetzt anrufen und erfahren, dass der Herr Leismüller gar nicht da war.“ Kathi fiel ein: „Ja, eben, und da fragen wir uns doch, warum uns der Herr Leismüller so offen anlügt? Glaubst du, wir sind ein bisschen deppert, oder?“ Irmis gab sich betroffen. „Ja, das wird er wohl denken. Aber so einfach ist das leider nicht, und wir sind auch gar nicht so deppert, nicht wahr?“ Sie fuhr herum. „Leismüller, zum letzten Mal, wo waren Sie am fraglichen Tag?“<sup>139</sup>*

Vinzenz erzählt schließlich, wo er war, und kann damit als Verdächtiger ausgeschlossen werden.

Die Klosterschule Ettal ist für Irmis eine besondere Herausforderung. Während Kathi bei ihrer alleinerziehenden Mutter eher liberal aufwuchs, sieht das bei Irmis schon ganz anders aus. Sie wurde typisch provinziell auf einem Bauernhof groß. Auf einem Hof mit Tieren, Traktoren, aber auch den Werten der alteingesessenen Bauernfamilien, zu denen die Gottesfürchtigkeit zählt:

*Sie war ein Mädchen vom Bauernhof, und sie fürchtete sehr wohl Tod und Teufel – und hochgebildete Gottesmänner, weil sie denen nicht Paroli bieten konnte.<sup>140</sup>*

Obwohl Irmis sonst sehr schlagfertig agiert, beunruhigt sie die Aussicht, im männerdominierten Kloster Ettal und dessen Schule zu ermitteln. Genau dorthin führt sie nämlich ihr Fall in „Tod auf der Piste“. Der Ermordete war Lehrer an ebendieser Schule und das weibliche Duo kommt nicht umhin, Ettal ein paar Besuche abzustatten. Irmis ungutes Gefühl wird beim ersten Besuch auch sofort bestätigt. Die Polizistinnen sind im Kloster nicht gern gesehen und als Frauen in einem derartigen

---

<sup>139</sup> MIB, S. 113-114.

<sup>140</sup> TADP, S. 47.

Beruf schon gar nicht. Für das Gespräch mit dem Schuldirektor werden sie in einen sehr prunkvollen Raum geführt. Irmi geht davon aus, dass dies eine Machtdemonstration sei und man sie damit einschüchtern wolle. Die Kommissarinnen führen Gespräche mit dem Schuldirektor und dem Cellerar, welcher für die Finanzen des Klosters zuständig ist. Der Schuldirektor ist regelrecht entrüstet darüber, dass der Mörder innerhalb der heiligen Klostermauern gesucht wird. Der Cellerar hingegen, ein höchst intelligenter, berechnender Mensch, lässt die beiden Frauen spüren, dass er sie nicht respektiert und für von Natur aus dümmlich hält. Er hat auf jede Frage eine äußerst plausible Antwort und als es ihm reicht, lässt er die beiden wissen, dass sie jetzt zu gehen haben.

Der Leser erfährt Vieles über das altehrwürdige Kloster durch die Befragungen der Witwe des Mordopfers, Maria Buchwieser. Die ehemalige Ettal-Schülerin weiß einiges über das Leben in der Klosterschule zu erzählen, vor allem über das dortige Leben als Mädchen. Sie durften nur Röcke tragen, Jeans waren zu anrücklich. Erst Jahre später wurden Stoffhosen erlaubt und am Ende sogar die gefürchteten Jeans. Die Frau berichtet von einem besonders beschämenden Vorfall, als sie erst elf Jahre alt war. Die Schüler mussten Theater spielen und die in diesem Alter natürlich noch kindlichen Mädchen wurden mit künstlichen Brüsten ausgestattet. Maria sagt, sie hätte immer nur Angst gehabt in der Schule, so wie fast alle Mädchen dort. Die Jungen hingegen sahen in den autoritären Gottesmännern Vorbilder und beteten sie förmlich an.

Die Klosterschule Ettal ist klerikal und somit herrschen dort, wenn auch etwas abgeschwächt, nach wie vor alte patriarchale Strukturen. Wenn sich Irmi und Kathi auf den Weg dorthin machen, wird dies beschrieben, als würden sie sich in eine andere Welt begeben. Durch die Ausführungen der Protagonistinnen und die spezielle Hierarchie die dort herrscht kann es als eigener Raum beschrieben werden, als *semantischer Raum*<sup>141</sup>, welcher sich auf topologischer Ebene durch die Seehöhe auf der er liegt, auf semantischer Ebene durch sein stolzes und finsternes Aussehen und auf topografischer Ebene durch seine Lage in den Bergen auszeichnet. Die Autorin überlässt es Irmi, in Form eines *Bewusstseinsberichts*<sup>142</sup>, Ettal zu beschreiben:

---

<sup>141</sup> Vgl. Martinez, S. 156-157.

<sup>142</sup> Vgl. Ebenda, S. 58.



*Ettal, auch das lag außerhalb von Irmis Welt, dabei lebte sie sozusagen am Fuß jenes Berges, unterhalb dessen sich das Kloster mächtig in den Himmel reckte. Wo es Eindruck zu schinden suchte und doch so stark vom hohen Gebirge bedrängt wurde. Die Berge hielten es in Schach, sie bremsten seine Höhenflüge. [...] Eine stolze Anlage, die doch zur Demut gezwungen war, denn die Berge waren mächtiger als menschliches Streben.*<sup>143</sup>

Irmi und Kathi dringen in die männerdominierte Welt des Klosters gleich zweimal ein, obwohl sie keine gern gesehene Besucher sind und ihnen die dortigen Gottesmänner die Ermittlungsarbeit schwer machen. Die beiden Frauen gewinnen allerdings das Vertrauen der Schüler, die ihnen helfen, den Fall aufzuklären.

Wie die Ermittlerinnen die Konfrontation mit männlichen Machtbereichen verarbeiten ist wesentlich, weil ihr Reflektieren dem Lesenden ein Gefühl für weibliche Körper- und Raumerfahrungen gibt. Dies ist wiederum ein Merkmal des feministischen Kriminalromans.

Den Begriff der *Darstellung* definieren Martinez und Scheffel als „[...] die Art und Weise der Vermittlung der erzählten Welt.“<sup>144</sup> Unter dieser Begrifflichkeit lässt sich unter anderem die Zeit des Erzählten analysieren, genauer gesagt die Ordnung, die Dauer und die Frequenz. Für vorliegendes Kapitel ist die *Dauer* von Bedeutung, sie drückt die Relation der erzählten Zeit zur Erzählzeit aus<sup>145</sup>, denn in der Konfrontation mit den männlichen Strukturen und ihren Protagonisten reflektieren die weiblichen Ermittlerinnen noch im selben Moment die Situation.

Martinez und Scheffel unterscheiden in Anlehnung an Lämmert und Genette fünf Grundformen der Erzählgeschwindigkeit: „[...] zeitdeckendes Erzählen (*Szene*), zeitdehnendes Erzählen (*Dehnung*), zeitraffendes bzw. summarisches Erzählen (*Raffung*), Zeitsprung (*Ellipse*) und Pause [...]“<sup>146</sup> Für die Konfrontation der Polizistinnen mit den männlichen Figuren aus oder in diesen Machtbereichen ist das zeitdeckende Erzählen von Relevanz. Bei diesen Begegnungen gibt es hauptsächlich direkte Reden und kurze Sequenzen, in denen der personale Erzähler

---

<sup>143</sup> TADP, S. 37.

<sup>144</sup> Martinez, S. 26.

<sup>145</sup> Vgl. Ebenda, S.41.

<sup>146</sup> Martinez, S. 42.

beschreibt, was geschieht, wenn gerade keine Figur das Wort ergreift. Zusätzlich werden Gedanken von Irmis und Kathis in Form von Bewusstseinsberichten und erlebter Rede eingefügt, die aber als zeitdeckend bezeichnet werden können, weil während der gedanklichen Verarbeitung die Zeit weiterläuft, das Gespräch kurz stoppt und danach weitergeht:

*„Genau das will ich sagen. Im Skiclub sitzen die Entscheider, die Intrigenspinner und Fäden-in-der-Hand-Halter. Sind Sie aus Garmisch?“, fragte er unvermittelt. „Nein, aber aus der Umgebung.“ „Gut, dann sind Sie eine Insiderin. Wir reden vom Werdenfels, Frau Mangold. Wir wissen doch beide, wie solche Sachen hier laufen.“ Das Werdenfels war keine Umgebung frohen Zusammenschaffens. Eher eine Region, in der Kirchturmpolitik und Brotneid herrschten. Bevor der Nachbar profitiert, profitiert man lieber selber. Und wenn das nicht geht, dann eben gar keiner! Irmis kam das Allgäu in den Sinn. [...] Irmis rief sich zur Raison. Wie dachte sie bloß über ihre Heimat? „Gut, wenn Sie auf eine gewisse mangelnde Flexibilität im Denken anspielen [...]“. Irmis grinste.<sup>147</sup>*

### 7.1.1 Fazit

Die fortwährende Konfrontation der weiblichen Protagonistinnen mit männlichen Machtbereichen und den damit verbundenen geschlechtsspezifischen Widerständen liegt dem *Handlungsschema* des feministischen Kriminalromans zugrunde. Martinez und Scheffel, wie auch Vladimir Propp, definieren mit diesem Begriff klassische Handlungsmuster von Werkgruppen oder Gattungen.<sup>148</sup> Die beschriebenen Räume sind semantisch kodiert und erweisen sich den Ermittlerinnen gegenüber als feindselig. Den Kommissarinnen wird das Ausüben ihrer Arbeit in diesen Räumen erheblich erschwert. Förg inszeniert die männlichen Machtbereiche offenbar als Fremdräume für die Frauen.

---

<sup>147</sup> HG, S. 104.

<sup>148</sup> Vgl. Martinez, S. 127.

## 7.2 Die männlichen Figuren – alles Patriarchen und Gegner?

Doch sind die Männer in der Mangold-Reihe allesamt Patriarchen, die Frauen unterdrücken? Die Antwort lautet definitiv Nein. Einerseits werden in diesem Kapitel ausgewählte männliche Figuren vorgestellt, die Teil der männlichen Machtbereiche sind und diese somit wesentlich mitgestalten. Andererseits werden auch männliche Charaktere untersucht, die im Kontrast zu den Figuren der patriarchalen Räume stehen. Untersucht werden sollen die Figuren an sich, also ihr Wesen, wenn relevant, auch ihr Aussehen, und der Einfluss, den sie auf die Handlung haben. Wenn hier von der Handlung gesprochen wird, bezieht sich der Begriff auf die Definition von Martinez und Scheffel, welche die Handlung als „[...] *Gesamtheit der handlungsfunktionalen Elemente des Erzählten* [...]“<sup>149</sup> begreifen. Kurz gesagt wird zwischen dem *Was* (Handlung und erzählter Welt) und dem *Wie* (Darstellung) unterschieden, wobei sich das *Was* in die Kategorien der *Handlung* und der *erzählten Welt* unterteilen lässt. Der Begriff der *erzählten Welt* wurde bereits erläutert.

Ein positives Beispiel wäre etwa Irmis Liebhaber, der im Laufe der Romane immer präsenter wird. Über Jens wird im Kapitel „Figurenanalyse“ schon einiges gesagt. Er scheint Irmis Traummann zu sein. Besonders deutlich ist aber zu sehen, dass er sich von vielen Männern, mit denen Irmi es in ihrem Beruf zu tun hat, abhebt. Er respektiert die Kommissarin und auch das, was sie beruflich macht. Jens begegnet Irmi auf Augenhöhe. Während Irmgard Mangold in den ersten vier Fällen lediglich in Erinnerungen an ihn und ihre gemeinsamen Ausflüge und Nächte schwelgt, kommt Jens erstmals im fünften Fall selbst zu Wort. In „Platzhirsch“ wird der Mann zu einer aktiven Figur, die spricht und Handlungen ausführt und nicht nur Teil einer Erzählung der Kommissarin ist. Auf den ersten Blick würde man den Liebhaber als eine statische Figur beschreiben, also einen Charakter, der sich in den Romanen nicht weiterentwickelt. Er weigert sich seit Jahren, sich von seiner Frau zu trennen, und die Beziehung zwischen ihm und Irmi bleibt somit immer auf demselben Stand. Doch just in dem Fall, in dem er erstmals zur aktiven Figur wird, geht auch eine Entwicklung vor sich. Jens lernt offiziell die Menschen kennen, die in Irmis Leben eine große Rolle spielen und ist spontan für sie da, ohne davor das übliche, geheime Treffen

---

<sup>149</sup> Ebenda, S. 27.

vereinbart zu haben. In diesem Roman kommt es auch erstmals zu einer Begegnung der beiden, die nicht nur in Irmis Erinnerungen stattfindet, sondern ein Teil der aktuellen Geschichte ist.

Er ist intelligent, geschichtlich versiert und für Irmi dadurch ein interessanter Gesprächspartner. Eine explizite Charakterisierung erfolgt über Irmis Kommentare und Gedanken, man kann aber auch von einer implizit-symbolischen Konnotation sprechen, wenn man die Sozialität dieser Figur betrachtet. Der Mann hat einen Dokortitel und eine gut bezahlte Stelle in einer Computerfirma. Indirekt lässt sich daraus schließen, dass er intelligent und zielstrebig ist, was von Irmi auch bestätigt wird. Sein Beruf steht im Kontrast mit dem bodenständigen traditionellen Bauernstand. Die Kommissarin fühlt sich beschützt bei ihm, was sicherlich auch mit seinem sozialen Status zusammenhängt. Sie mag es, ihre Unabhängigkeit und harte Schale bei ihm vorübergehend ablegen zu können:

*Es stimmte, sie hatte genug Geld, brauchte keinen Versorger und keinen strahlenden Olymp, an dessen Seite sie mitstrahlen konnte. Sie musste keinen Mann antreiben, Karriere zu machen, weil sie selber beruflich erfolgreich war. Und doch spürte sie, wie gut es ihr tat, Zeit mit ihm zu verbringen. Sich fallen zu lassen, alles andere für einen kurzen Moment zu vergessen, bevor sie die Realität wieder einholte.<sup>150</sup>*

Für die Handlung ist dieser Mann ebenfalls von Bedeutung. Irmi vertraut ihm Informationen an, die sie sonst keinem Dritten geben würde. Sie erzählt ihm von Annas Tagebuch. Jens hält es für historisch sehr wertvoll, was die Kommissarin dazu anregt, es ernster zu nehmen und weiterzulesen. Letztlich ist Annas Geschichte von enormer Relevanz für die Aufklärung des Mordes. Jens' Beitrag besteht darin, dass er Irmi seine Meinung zu dem Tagebuch mitteilt und ihr damit helfen möchte, die Bedeutung dieser Geschichte richtig einzuschätzen. Das *Motiv* oder *Ereignis*, das Martinez und Scheffel als „[...] die kleinste, elementare Einheit der Handlung [...]“<sup>151</sup> bezeichnen, hat somit eine „dynamische Funktion“<sup>152</sup>, weil es die Situation verändert. Irmi wird in ihrem Gefühl bestätigt und räumt dem Tagebuch eine Sonderstellung ein.

---

<sup>150</sup> PH, S. 225.

<sup>151</sup> Martinez, S. 111.

<sup>152</sup> Ebenda, S. 112.

Martinez und Scheffel unterteilen die dynamischen Motive wiederum in das *Geschehen* und die *Handlung*<sup>153</sup>. Bei Jens' Bewertung kann von einer Handlung gesprochen werden, da die Zustandsveränderung von ihm intendiert ist. Jens kann sogar als Irmis Lebensretter bezeichnet werden, denn er ist ausschlaggebend dafür, dass man sie findet, nachdem sie verschwunden ist. Sie wird von dem Mörder, dem sie auf die Spur kommt, zum Sterben in einen Bunker unter dem Gut der Von Brauns gesperrt. Als Irmis Team ihr Verschwinden bemerkt, fällt Kathi nur Jens ein, der Irmi nahesteht und wissen könnte, wo sie ist. Er setzt Kathi bei einem Telefonat darüber in Kenntnis, wie wichtig Annas Geschichte und das damit verbundene Gut für die Ermittlung sind. Aufgrund dieser Information kommt Kathi auf die Idee, auf dem Gut nach ihrer Kollegin zu suchen. Die Figur dieses Mannes avanciert vom nebensächlichen Liebhaber zum heldenhaften Komplizen.

Eine erkennbare Kontrastrelation zu Jens stellt Irmis Exmann Martin Maurer dar, der ebenfalls bereits Thema in der Figurenanalyse ist. Er kann als Negativbeispiel der Männerwelt betrachtet werden. Irmi berichtet, dass er sie laufend erniedrigt und sogar einmal geschlagen hat. Seine zweite Frau litt so sehr an seinem Verhalten ihr und ihrer gemeinsamen Tochter gegenüber, dass sie sogar in eine Nervenheilanstalt eingeliefert werden musste. Martin Maurer wird als sprunghaft, untreu, tyrannisch und stets auf seinen eigenen Vorteil bedacht beschrieben. Im Gegensatz zu Jens stellt Martin eine schwache männliche Figur dar. Seine Sozialität betrachtet, lässt sich feststellen, dass er weder Freunde hat, noch beruflich sonderlich erfolgreich ist. Er kämpft sich mit seiner charmanten Art durchs Leben. Martin Maurer nutzte aber gern die Kontakte von Irmis Onkel bei der Bank, um sich Vorteile zu verschaffen. Irmi muss ihm helfen und integriert ihn in die örtliche Gesellschaft:

*Als sie geheiratet hatten, war sie die Starke gewesen und er derjenige, der eine starke Schulter gesucht hatte. Er war ja auch so allein gewesen ... Erst nach und nach hatte Irmi begriffen, wie typisch das für ihn war: Immer wieder hatte er komplett mit seinem Vorleben gebrochen. [...] Er gewann schnell die Sympathien, denn er war charmant. Es hatte lange gedauert, bis Irmi hinter die Kulissen geblickt hatte.<sup>154</sup>*

---

<sup>153</sup> Vgl. Ebenda, S. 112.

<sup>154</sup> HG, S. 79.

Warum Irmi ihn in dieser Situation befindlich kennenlernt, ist somit auch geklärt: er kann Menschen zwar schnell für sich gewinnen, ist aber unfähig, Beziehungen jeglicher Art über einen längeren Zeitraum aufrechtzuerhalten. Martin nimmt von Irmi alles, was er kriegen kann, und verschwindet dann. Sein wahrer Charakter hinter dem Charme zeigt sich erst auf den zweiten Blick.

In „Hüttengaudi“ erfährt der Leser erstmals von diesem Mann, denn hier wird die Kommissarin mit seiner Leiche konfrontiert. Ihr Exmann kann die Handlung hier nur noch indirekt beeinflussen, da er zu Beginn des Romans bereits ermordet wird und er mit einem zweiten Getöteten der aktuelle Fall ist. Der Mord an ihm kann als *kausale Motivierung* betrachtet werden. Unter dem Begriff der kausalen Motivierung verstehen Martinez und Scheffel ein Ereignis, das als „[...] *Wirkung in einen Ursache-Wirkungs-Zusammenhang eingebettet* [...]“<sup>155</sup> wird:

*Kausale Motivierung umfasst nach dieser Bestimmung nicht nur Figurenhandlungen, sondern auch Geschehnisse – nichtintendierte Handlungsfolgen, Gemengelagen sich überkreuzender Handlungen, gänzlich nicht intentionales Geschehen oder auch Zufälle.*<sup>156</sup>

Martin als Ermordeter in Irmis und Kathis Fall sorgt dafür, dass Irmis erste und einzige Ehe zum Thema wird. Durch die Konfrontation mit ihrem ermordeten Exmann kommt es zu einer teilweisen Aufarbeitung der Beziehung und anschließenden Trennung. Zwischen den beiden Polizistinnen löst er einen Konflikt aus, da seine Präsenz Irmi in diesem Fall besonders emotional sein lässt und sie von Kathi als zu befangen für eine objektive Ermittlung bezeichnet wird. Zugleich lernen sich die beiden aber auch besser kennen, da die junge Kommissarin bis dahin nicht wusste, dass ihre Kollegin je verheiratet war.

Eine ebenfalls interessante Figur trägt den Namen Vitus Weingand und taucht in „Mord im Bergwald“ auf. Mit seinem Haflinger und seinem Maultier unterstützt er die Schutzwaldsanierung, indem er Pflanzen für die Pflanzler vom Forstamt an verschiedenen Stellen im Wald absetzt. Irmi und Kathi begegnen ihm, weil er mit

---

<sup>155</sup> Martinez, S. 114.

<sup>156</sup> Ebenda, S. 114.

einer Gruppe Freiwilligen, die ihn bei dieser Arbeit begleiten, die Leiche von Pius Fichtl entdeckt. Vitus ist ein älterer Mann mit einem Rauschbart und ein, wie Irmi ihn bezeichnet, richtiger Bergmensch, auch dementsprechend gekleidet in Lederhose und Karohemd. Die physiognomischen Details lassen auf seinen Charakter schließen. Er ist bodenständig und wenig förmlich in der Umgangsart. Was man allerdings nicht erwartet, ist, dass er neben seiner schroffen, fast schon unfreundlichen Wesensart, eine sensible Seite hat. Hier kommt es zu einem Erwartungsbruch. Diese Seite lernt der Leser über ein paar Gespräche zwischen Vitus und Irmi kennen, unter anderem über Irmis Beruf:

*„Des is koa schener Beruf“, meinte Vitus, nachdem sie bereits zwanzig Minuten unterwegs waren. „Na ja“, meinte Irmi. „Ja und nein. Man sieht viele Tragödien, aber man kann einigen Opfern zu etwas Seelenruhe verhelfen.“ „Und du selber bleibst auf dr Streckn“, erwiderte Vitus in seiner bemerkenswert schlichten Art. [...] „Man überlebt alles, man muss“, murmelte Irmi nach einer Weile. „Aber des gibt Narben und Wunden“, sagte Vitus, der in einer Kehre angehalten hatte und Irmi einen Flachmann reichte.<sup>157</sup>*

Vitus ist noch stärker an der Auflösung dieses Verbrechens beteiligt, als Jens in „Platzhirsch“. Als Irmi und Kathi gegen Ende des Romans wissen, wer hinter dem Verbrechen steckt, ist ihnen klar, dass sie schnell handeln müssen und dafür Hilfe brauchen. Irmi wendet sich deshalb an Vitus, der vor allem für sie inzwischen ein Vertrauter in diesem Fall ist. Seine Kontakte bei den Liftwarten und seine gute Orientierung im Gebirge helfen den Polizistinnen bei der Überführung des Mörders. Dieser ist Peter Fichtls Vorgesetzter bei der Bundeswehr, welcher sich auf einer 48-Stunden-Gebirgsübung im Karwendel-Gebirge befindet. Vitus begleitet das Kommissarinnen-Duo und bleibt an ihrer Seite, selbst als es lebensgefährlich wird. Auch bei Vitus Weingand können wir von einem *dynamischen Motiv* und einer beziehungsweise mehreren *Handlungen* sprechen. Anders als Jens ist Vitus allerdings lediglich eine Figur dieses einen Romans.

Ein komplexer männlicher Charakter lässt sich in „Hüttengaudi“ finden. Hans Fischer, der Bruder des getöteten Xaver Fischer, verliert, als er feststellt, dass Irmi bereits

---

<sup>157</sup> MIB, S. 26.

über 50 und unverheiratet ist, kein schlechtes Wort darüber. Irmi rechnet fast damit, weil sie es gewohnt ist, aufgrund ihrer Wohnsituation kritisch beäugt zu werden. Er urteilt nicht über die Kommissarin und unterhält sich mit ihr über gemeinsame Interessen. Wie fast jeder, den Irmi im Zusammenhang mit Xaver Fischer befragt, zeichnet auch er kein gutes Bild von seinem Bruder. Er deutet sogar an, dass Xavers choleric Art für den frühen Tod seiner Frau verantwortlich sei, die drei Jahre davor an Darmkrebs gestorben war. Generell hat er aber auch schlechte Charakterzüge, wie Irmi feststellt, dennoch ist er keineswegs frauenfeindlich oder Irmi gegenüber überheblich. Der Leser wird hier also mit einer männlichen Figur konfrontiert, die zwar einerseits respektvoll mit der Kommissarin umgeht und somit ein positiver Gegenentwurf in der „Mangold’schen“ Männerwelt ist, insgesamt aber trotzdem nicht in der gleichen Weise überzeugt, wie Jens und Vitus Weingand es tun, weil er dem Leser unsympathisch präsentiert wird. Er ist bei der Aufklärung des Falles nicht behilflich und wird nicht zu einem engeren Vertrauten der beiden Frauen. Hans Fischer gelangt lediglich durch seine Verwandtschaft mit dem Mordopfer und seine Befragung durch Irmi als Figur in die Geschichte. Seine Aussage bei der Befragung hat dennoch eine *dynamische Funktion*, kann aber nicht als Handlung bezeichnet werden, da er durch den Besuch der Polizei zu einer Aussage gezwungen ist, und mit seinen Worten keine bestimmte Absicht verfolgt. Somit muss hier von einem *Geschehnis* gesprochen werden, einer Zustandsveränderung, die nicht intendiert ist. Von Hans Fischer erfahren die Kommissarinnen, dass Xaver Fischer am Mordtag und -ort mit jemandem verabredet war.

### 7.2.1 Fazit

Förg entwirft in jedem Roman männliche Figuren, die der patriarchalen Provinz entsprechen. Männer, die sich von Frauen bedroht fühlen, sie auf ihre Plätze verweisen wollen und dies durch respektloses Verhalten ausdrücken. Beispiele dafür wurden bereits im vorangegangenen Kapitel mit Tassilo Leismüller und dem Cellerar gegeben. Doch es mangelt nicht an Gegenentwürfen, also an positiven männlichen Figuren, die im Kontrast zu den negativen patriarchalen Charakteren stehen.

Die Darstellung der männlichen Figuren erfolgt über die Art und Weise des Umgangs mit den Polizistinnen. Wie auch die männlichen Machtbereiche, werden die



männlichen Figuren durch die personale Erzählperspektive in Form direkter Reden, Bewusstseinsberichten und der erlebten Rede dargestellt. Die beiden Letzteren wiederum aus der Perspektive der beiden Protagonistinnen. Förg versucht, die Männerwelt möglichst authentisch und ohne große Distanz darzustellen. Der Leser soll die männlichen Figuren direkt durch die Augen der Protagonistinnen, durch ihre Gedankenwelt, ihr Bewusstsein und ihre Gespräche mit ihnen erfahren. Die Wesensart der gegensätzlichen Männerfiguren tritt besonders stark über die im vorhergehenden Kapitel bereits genannten *Kontrastrelationen* zu Tage. Während die einen Irmis und Kathis Arbeit erschweren und sich durch negative Charakterzüge auszeichnen, machen die beiden mit den anderen positive Erfahrungen.

Die männlichen Figuren haben allesamt Einfluss auf die Handlung, wenn auch in unterschiedlichem Ausmaß. Während das negative Bild der Männerwelt nicht oder ungewollt bei der Aufklärung der Fälle hilft, sind die positiven Charaktere zumeist gewollt an der Aufklärung beziehungsweise dem Schnappen des Verbrechers beteiligt. Diese positiven Figuren sind dennoch gänzlich unterschiedliche Charaktere. Zumeist sind die männlichen Figuren, ausgenommen derer, die zu Irmis Team gehören, in jeweils nur einem Roman von Bedeutung. Mit einem neuen Fall tauchen auch neue männliche Akteure auf, die die vorangegangenen ersetzen. Nur wenige zählen dauerhaft zum Figurenrepertoire der Mangold-Reihe.

## **8. Feministische Themen und Verbrechen durch „männliche Macht“**

Der Begriff der „männlichen Macht“ stammt aus der Aufzählung der Merkmale eines feministischen Kriminalromans von Kniesche.<sup>158</sup> Wie im Kapitel „Der feministische Kriminalroman“ bereits angeführt, sehen Kniesche und Reddy auch in der Art der Verbrechen Merkmale des feministischen Kriminalromans. Nämlich dann, wenn Männer durch kriminelle Taten an Frauen ihre Macht ausnutzen, wie etwa durch Vergewaltigungen. Derartige Verbrechen finden in der Mangold-Reihe aber nicht in der Haupthandlung statt, sondern in den Nebenhandlungen, in denen die Lebensgeschichten der Figuren in Form von Binnenerzählungen dargelegt werden. Kenntnisse über diese Verbrechen erlangt man durch die weiblichen Figuren selbst

---

<sup>158</sup> Kniesche, Thomas: Einführung in den Kriminalroman. Darmstadt: WBG 2015. S. 83.

oder andere Figuren, die davon berichten, und deren Biographie sie beeinflussen. Über die weiblichen Figuren werden aber nicht nur Verbrechen von Männern an Frauen in die Geschichte eingebracht, sondern auch feministische Themen und typische Frauenprobleme. Das ist auch der Grund, warum ihnen in dieser Arbeit ein eigenes Kapitel gewidmet wird.

Die weiblichen Figuren lassen sich in vier Gruppen unterteilen. In der ersten finden sich Frauen, die ein schweres Schicksal hinter sich haben, das manche meistern, andere nicht und daran zerbrechen. Eine zweite Gruppe der weiblichen Charaktere fällt durch ihren kämpferischen Charakter und ihre Klugheit auf. Wieder andere zeichnen sich durch ihre Unangepasstheit aus und sorgen damit für Aufsehen. Zu guter Letzt gibt es diejenigen, die dem falschen Mann folgen und somit in ihr eigenes Verderben laufen. Die Grenzen dieser Kategorisierung sind fließend, sie werden lediglich anhand der hervorstechendsten Merkmale gezogen.

Förg lässt diese Frauen ganz unterschiedlich in die Geschichten der Romane einfließen. Auch das Ausmaß der Informationen über sie und ihre Relevanz für die Handlung folgen keinem Schema. Manchem Schicksal wird eine eigene Binnenerzählung gewidmet, manche Figuren dienen lediglich der Charakterisierung der patriarchalen Provinz und der in ihr lebenden Menschen. Im Folgenden soll eine Auswahl dieser Frauenfiguren vorgestellt werden.

## **8.1 Provinziale Frauenschicksale**

### **8.1.1 Keine Rechte als armes Kind, noch weniger als armes Mädchen: das Schwabenkind Anna**

Annas Geschichte nimmt eine Sonderstellung ein. Wie bereits angeführt, schildert das Schwabenkind seine Lebensgeschichte in Tagebuchform, was einen Einzelfall in der Mangold-Reihe darstellt. Dies geschieht wiederum auf der intradiegetischen Ebene, denn auch hier haben wir es wieder mit einer anderen Zeit zu tun, nämlich mit den 1930er Jahren. Anna erzählt von einer Zeit, die dem Leser heute befremdlich erscheinen mag. Sie und ihre Geschwister wurden jedes Jahr über einen gefährlichen Weg durchs Gebirge auf einen Kindermarkt geschickt, wo wohlhabende Bauersfamilien die Kinder mitnehmen konnten. Sie wurden dafür von den Familien

versorgt und erhielten Kleidung, jedoch kein Geld. In der Fremde wurden diese Kinder oft geschunden, vergewaltigt und anderweitig körperlich misshandelt. Anna wurde vom Bauern sexuell missbraucht und daraufhin schwanger. Von ihrer Familie verstoßen, ohne jegliche finanzielle Mittel, wird sie in einer nahegelegenen Stadt von einer wohlhabenden Frau in letzter Minute vor dem Tod durch Erfrieren gerettet. Die Geschichte des Mädchens mag von Nicola Förg erfunden worden sein, doch steht sie exemplarisch für das Schicksal von vielen Kindern, deren Leben tatsächlich so aussah.<sup>159</sup> Die erzählte Welt entspricht somit der realen Welt. Zwischen der Rahmengeschichte, dem Fall von Irmi und Kathi, und der Binnengeschichte besteht ein thematischer Bezug. Die Binnengeschichte ist eine *Analepse* mit relativ hoher Reichweite, da sie zu Beginn über siebzig Jahre zurückliegt. Der Umfang ist groß, er umfasst die Jahre von 1936 bis 1955. Bei dieser *Analepse* handelt es sich um eine *auflösende Rückwendung*, deren Aufgabe es ist, „[...] ein bis dahin lückenhaftes Geschehen zu ergänzen, sodass sich aufklärt, was bislang unverständlich war.“<sup>160</sup> Zu Beginn von Annas Erzählung fragt sich der Leser, warum diese für den vorliegenden Fall relevant sein soll, doch mit ihrem Fortschreiten wird dem Rezipienten bewusst, dass die Familie der Von Brauns in irgendeiner Verbindung mit dem Schicksal des Schwabenkinds stehen muss. Martinez und Scheffel unterscheiden Binnengeschichten in solche, die eine *konsekutive Verknüpfung* zur Rahmengeschichte herstellen und solche mit einer *korrelativen Verknüpfung*.<sup>161</sup> Während die korrelative Verknüpfung eine Ähnlichkeits- oder Kontrastbeziehung zwischen der Rahmen- und der Binnengeschichte ist, weist Annas Geschichte eine *konsekutive Verknüpfung* auf, denn sie „[...] soll hier erklären, welche Art von Ereignissen die Situation herbeigeführt haben, in der die erzählende Figur sich in diesem Augenblick befindet.“<sup>162</sup> Sie ist also konsekutiv, insofern sie erklärt, warum der Täter gemordet hat und sie den Kommissarinnen hilft, den Fall aufzuklären. Das Lesen von Annas Geschichte lockt Irmi auf Veit Bartholomäs Fährte. Anna spielt bei ihrer Rettung eine passive Rolle. Sie rollt sich auf der Straße auf dem Boden zusammen und wartet auf den Tod, als die Frau sich ihrer annimmt. Ihre Rettung ist somit zwar keine von ihr intendierte Handlung, aber die intendierte Handlung einer anderen Figur.

---

<sup>159</sup> <http://www.schwabenkinder.eu/de/> (11.10.2017).

<sup>160</sup> Martinez, S. 38.

<sup>161</sup> Vgl. Martinez, S. 81-82.

<sup>162</sup> Ebenda, S. 81-82.

### 8.1.2 Opfer des ländlichen Patriarchats: Elli Reindl

Elli Reindl ist die Mutter der Protagonistin Katharina Reindl. Über sie erfährt der Leser in den ersten vier Fällen nur sehr wenig, bis sie in „Platzhirsch“ zu einer markanten Figur wird. Anhand ihrer Lebensgeschichte<sup>163</sup> wird darüber berichtet, wie wenig das Leben und das Wohlbefinden einer Frau in der bayerischen Provinz noch vor wenigen Jahrzehnten wert war. Von ihrem früheren Leben erzählt Elli Reindl, weil Irmis sie in einem Fall zu Rate zieht. Die Erzählung der Frau geschieht somit in der direkten Rede und durch einen personalen Erzähler aus der Sicht von Elli Reindl. Sie kann als eine Binnenerzählung auf der intradiegetischen Ebene betrachtet werden. Der Ort, die bayerische Provinz ist derselbe, doch die Zeit ist eine andere, es sind die 1970er Jahre. Die Reichweite von Ellis Geschichte ist mit etwa dreißig Jahren deutlich geringer, und auch der Umfang ist mit achtzehn Jahren, sie erzählt von ihrer ersten Schwangerschaft bis zu dem Motorradunfall ihres Mannes, deutlich kleiner als bei Annas Binnengeschichte. Ellis Geschichte beginnt damit, dass sie, liiert mit Kathis Vater Ferdinand, über eine Freundin die Pille beschaffen musste, da ihr streng katholischer Frauenarzt ihr diese verbot. Als Ferdinand Reindl die Pille entdeckt, verprügelt er sie. Die Frau wurde somit bereits sehr jung schwanger. Ellis berufliche Ambitionen hatten sich damit erledigt. Der nächste Frauenarzt war mit dem Rad Stunden entfernt, doch da niemand Elli fuhr, musste sie sich regelmäßig durch die Kälte kämpfen, vor allem deshalb, weil sie immer wieder Probleme in der Schwangerschaft hatte. Auf einem dieser Wege zum Arzt brach die junge Frau zusammen und verlor ihr Kind im siebten Monat und auch drei Zehen wegen der Kälte. Die Ärzte gingen davon aus, dass Elli nach dieser Fehlgeburt nicht mehr schwanger werden konnte, woraufhin Ferdinand sie als unnütz bezeichnete, sie demütigte und vergewaltigte. Mit dreißig Jahren wurde sie dann trotzdem nochmal mit Kathi schwanger und von den Eltern und Schwiegereltern zur Heirat gezwungen. Als Kathi zehn Jahre alt war, starb ihr gewalttätiger Vater bei einem Motorradunfall. Elli wurde durch diesen Unfall von ihrem Leiden erlöst. Irmis ist geschockt von der Geschichte und obwohl sie weiß, dass es Frauen in der Provinz nicht leicht haben, kommt ihr dieses Schicksal vor nur wenigen Jahrzehnten besonders schrecklich vor.

---

<sup>163</sup> Vgl. PH, S. 143-149.

Elli Reindl begründet die Geschehnisse mit der *repressiven Gesellschaft*<sup>164</sup> der damaligen Provinz:

*„[...] Die Siebzigerjahre im Außerfern hatten mit den Siebzigern anderswo nichts gemein. Wir waren immer noch eine abgeschiedene Enklave, mit erschreckender Selbstmordrate.“*<sup>165</sup>

Elisabeth Reindl war nicht in der Lage, sich selbst aus ihrer Situation zu befreien, auch als ihr Hilfe durch eine Journalistin vom ORF angeboten wurde, schrak sie zurück, weil sie die Rache ihres Mannes fürchtete. Erst der Unfall war ihre Erlösung. Sie wartete die Zeit physischer und psychischer Gewalt ab und harrte aus. Die Figur wurde nicht selbst tätig, sondern durch ein Geschehnis gerettet. Ellis Geschichte ist zwar eine Analepse, aber weder auflösend, noch weist sie eine konsekutive Verknüpfung auf. Denn diese Binnengeschichte hat, wie sich am Ende herausstellt, mit dem Mord in diesem Fall nichts zu tun. Elli Reindls Biographie dient dazu, die Missstände der bayerischen Provinz aufzudecken und verleiht der Mangold-Reihe damit feministische Kraft.

## **8.2 Psychische und physische Gewalt**

### **8.2.1 Nur scheinbar auf der Sonnenseite: Sabine Maurer**

Sabine Maurer ist eine Figur aus „Hüttengaudi“. Sie ist die Frau von Irmis Exmann, Martin Maurer. Sabine ist allerdings keine aktive Figur, denn von ihr erfährt man nur über Aussagen der Nachbarin und Martins Sekretärin. Wie bereits bekannt, war Martin Maurer ein cholerischer Mann, doch wie man über die Zeugenaussagen erfährt, hatte nicht nur Irmi unter seinem Charakter zu leiden. Die Nachbarin, Helga Mayr, und Martins Sekretärin berichten davon, dass Sabine sich zum Zeitpunkt des Mordes an Martin in einer psychiatrischen Anstalt befindet. Von Martin ist sie bereits getrennt. Die Frau gilt als depressiv und selbstmordgefährdet. Dass Martin seinen Anteil zu ihrer momentanen Situation beigetragen hat, erfährt man von Helga Mayr. Diese berichtet dann auch von der schwierigen Ehe der beiden und dem Schicksal

---

<sup>164</sup> PH, S. 146.

<sup>165</sup> Ebenda, S. 146.

der gemeinsamen Tochter, die bei einem Verkehrsunfall ums Leben kam. Helga Mayr bezeichnet Martin als einen Despoten, der seine Frau und seine Tochter terrorisiert hat. Sabine kam oft zu Helga, um sich bei ihr auszuweinen.

Sabine Maurers Geschichte wird nicht von ihr selbst, sondern von anderen Figuren erzählt. Die Binnenerzählung ist nicht relevant für die Haupthandlung, denn nicht ihre Ehe, sondern der Unfalltod der Tochter und die daraus folgenden Konsequenzen haben die Morde ausgelöst. Sie hat eine Reichweite von etwa vier Jahren, weil sie zwar einerseits von Sabines Ehe im Allgemeinen handelt, andererseits aber erst ab dem Zeitpunkt, an dem die Tochter sich das erste Mal verliebt, einsetzt, weil sich die Situation für die Frau an diesem Punkt noch einmal erheblich verschlechtert. Auch der Umfang beträgt vier Jahre, weil die Binnenerzählung bis zum gegenwärtigen Mord reicht. Martinez und Scheffel bezeichnen eine solche Analepse, in der Umfang und Reichweite identisch sind, als eine *komplette*<sup>166</sup> Analepse, weil „[...] diese *Einschübe lückenlos bis an die Gegenwart der erzählten Geschichte heranführen.*“<sup>167</sup>

Die Trennung von ihrem Mann hat Sabine nicht intendiert, sie wurde durch ein Geschehen ausgelöst, nämlich dem Tod ihrer Tochter. Selbst diese Trennung kann sie aber nicht mehr retten, denn sie scheint doppelt psychisch gebrochen zu sein, einmal durch die psychische Gewalt durch ihren Mann und einmal durch den Tod ihrer Tochter. Für die Ehefrau von Martin Maurer gibt es offenbar keinen Ausweg mehr aus ihrer Situation. Der Leser kann nur Mutmaßungen darüber anstellen, wie es ihr zukünftig ergeht, weil er in den Folgeromanen, wie von den meisten anderen weiblichen Figuren, nichts mehr erfährt.

Sabines Geschichte dient der Thematisierung feministischer Anliegen, genauer gesagt der sozialkritischen Reflexion über die Gesellschaft und die Verbrechen durch männliche Macht, wenn auch, in diesem Fall, nur mit psychischen Folgen.

### **8.2.2 Geschlagen und gedemütigt: Tassilo Leismüllers Frau**

Über die Figur des Tassilo Leismüller wurde bereits Einiges gesagt. Dieser Mann hatte auch eine Frau, die aber bereits verstorben ist, als er zu den Verdächtigen in Irmis Mordfall zählt. Über das Schicksal seiner Frau wird der Leser über Irmis Recherchen zu diesem Mann informiert. Von einer Binnengeschichte zu sprechen,

---

<sup>166</sup> Vgl. Martinez, S. 37.

<sup>167</sup> Ebenda, S. 37.

wäre aber zu viel, denn das Leben von Ramona Leismüller wird weder von ihr noch von einer anderen Figur erzählt, es nimmt lediglich ein paar Zeilen im Roman ein, die Irmis Recherchen zu Tassilo Leismüller offenlegen. Der Mann hat seiner Frau alles genommen, was sie hatte, ihren Namen, ihr Erbe, ihr erstes Kind und schließlich ihr Leben. Tassilo Leismüller hieß ursprünglich Theo Hormann, hat jedoch den Familiennamen seiner Frau angenommen und seinen Vornamen unbenannt. Er zwang Ramona, ihr erstgeborenes Kind wegzugeben, weil es behindert war, und schlug und misshandelte seine Frau. Ramona Leismüller hatte sich mehrfach in ein Frauenhaus gerettet, ist aber immer wieder aus Angst zu ihrem Mann zurückgekehrt. Den Schritt der Trennung traute sie sich nicht zu gehen, sie erhängte sich stattdessen acht Jahre nach der Geburt ihres zweiten, gesunden, Kindes in der Tenne. Obwohl sie sich durch eine intendierte Handlung aus ihrer Lage befreite, ist Ramona Leismüller durch ihren Suizid dennoch eine gescheiterte Frauenfigur. Zudem lässt sie wissentlich ihren Sohn bei ihrem brutalen Mann zurück. Was aus diesem Kind wird, tritt im Roman nur allzu deutlich zu Tage. Der inzwischen erwachsene, aber geistig scheinbar zurückgebliebene Mann wird von seinem Vater gedemütigt und geschlagen, wie auch seine Mutter zuvor. Dass die geistige Umnachtung eine Auswirkung der Misshandlungen und der Vernachlässigung durch Tassilo Leismüller ist, kann man nur mutmaßen. Doch der Mann vergeht sich nicht nur an seiner Familie, sondern wird ein Jahr nach Ramonas Tod auch beinahe wegen Vergewaltigung angeklagt, wenn der Vater des betroffenen Mädchens sich nicht dagegengestellt hätte. Die Verbrechen, die der Mann an Ramona Leismüller begeht, Vergewaltigung, Prügel und Demütigung, machen auch vor anderen nicht halt. Man könnte ihn auch als Mörder bezeichnen, da er seine Frau in den Selbstmord trieb. Ramonas Geschichte zeigt, wie offen Männer Verbrechen begehen können und niemals dafür bestraft werden. Ihre Figur trägt aber auch Mitverantwortung für das Davonkommen des Tassilo Leismüller, weil sie ihn nie anzeigt oder sich anderweitig zur Wehr setzt. Doch auch das Versagen der Gesellschaft wird thematisiert. Angefangen bei dem Vater des vergewaltigten Mädchens, der eine Anzeige verhindert, bis hin zum Jugendamt, das die Beschwerden der Lehrer wegen des Verhaltens Tassilo Leismüllers gegenüber seinem Sohn anzeigt und damit erfolglos ist. Es ist offensichtlich, dass dieser Mann grausam und gefährlich ist, doch niemand greift ein oder wird bei seinen Bemühungen gegen diesen Mann unterstützt.

## 8.3 Weibliche Kämpfernaturen

### 8.3.1 Attraktiv, klug und kämpferisch: Regina von Braun

Regina von Braun ist das Mordopfer in „Platzhirsch“. Zahlreiche Zeugenaussagen einerseits und selbstverfasste Texte von Regina von Braun andererseits beschreiben diese Frauenfigur und ihr Schaffen. Die Binnengeschichte über ihr Leben ist eine komplette Analepse und beginnt bereits bei ihrer Kindheit, von der Regina von Braun in einer Art Familiengeschichte auf ihrem Laptop berichtet. Auch das Vorwort eines von ihr verfassten Buches, das demnächst hätte erscheinen sollen, sowie ein aufgezeichnetes Interview bekommt Irmi in die Hände. An Informationsquellen mangelt es bei dieser Figur jedenfalls nicht. Regina war eine alleinstehende, schöne Frau in den Vierzigern, ohne Kinder. Sie kümmerte sich dafür aufopferungsvoll um ihren jüngeren, geistig behinderten Bruder. Beide Eltern sind bereits verstorben. Gemeinsam mit dem Verwalterehepaar und dem Bruder lebte sie auf dem Gutshof ihrer Eltern. Sie leitete dort ein Erlebniszentrum mit Wildtieren und war begeisterte Jägerin. Die energische Frau setzte sich mit Elan gegen die Wilderei und für die Zucht und den Erhalt alter und seltener Rassen ein. Sie schrieb zudem ein Buch über die Jagd und, wie bereits erwähnt, eine Art Familiengeschichte, die aber noch in Arbeit war, als sie ermordet wurde. Irmi findet außerdem heraus, dass sie den Frauenarzt ihrer Mutter, der damals die Schwangerschaftsvergiftung dieser übersehen hatte, anzeigen wollte. Er hatte die Symptome der Frau als Weiberkram bezeichnet und ihr nicht geholfen. Dieser Fehler des Arztes führte zu der Behinderung ihres Bruders und zum Tod der Mutter bei der Geburt. Regina von Braun war also eine resolute, starke Persönlichkeit mit einem zarten, schönen Äußeren. Ihre Passion, die Jagd und Wildtiere, eigentlich vorwiegend „männliche“ Themen, machten sie unbeliebt in der Männerwelt. Mit ihren „weiblichen“ Ansichten, wie einige Befragte es beschreiben, eckte sie an und sie war keine Person, die nachgab oder sich fügte. Sie war also nicht nur schön, sondern auch äußerst intelligent und fleißig. Doch ebendiese Schönheit war unter anderem ein Aspekt, warum die Männerwelt sich gegen sie stellte, wie Irmi und ihr Team von einem Jäger erfahren:



*„Sie war eine interessante Frau, hübsch dazu. Genau das kann zum Problem werden. Wäre sie ein schiacher Besen gewesen oder so ein Mannweib, hätte man sie vielleicht eher angehört.“<sup>168</sup>*

Irmi macht sich ihre Gedanken zu den Aussagen der Befragten und kommt zu dem Schluss:

*All den Männern schien es da ähnlich zu ergehen. Man musste zugeben, dass sie attraktiv war und klug – und unheimlich war sie ihnen allen deshalb gewesen.<sup>169</sup>*

Dem Vorwort ihres Jagdbuches kann der Leser entnehmen, dass Regina von Braun auch eine Art Feministin war. Sie kritisiert darin offen, dass Männer zumeist besonders verantwortungslos und gefühllos bei der Jagd seien, ihr Antrieb lediglich aus Brunftverhalten und der Trophäenjagd bestünde. Regina von Braun ruft dazu auf, mit Verantwortung und Gefühl zu jagen, und sieht die Frauen als Antrieb für eine Veränderung. Sie schreibt:

*Liebe Leser, wenn wir heute nicht umdenken, ist es morgen schon zu spät. Frauen sind ihr ganzes Leben lang dahingehend erzogen worden, eine Synthese zu finden, das mussten wir in allen unseren Lebensbereichen lernen. Die Jagd profitiert nun davon.<sup>170</sup>*

Reginas unermüdlicher Einsatz verschaffte ihr unzählige Feinde, was es Irimi nicht unbedingt leicht macht, den Täter auszuforschen. Wie bereits erklärt, wurde sie vom Verwalter des Guts ermordet, weil dessen Frau in der Familiengeschichte der Von Brauns eine erhebliche Rolle spielen sollte. Regina wollte die Gesellschaft über die grausamen Machenschaften zu Zeiten der Schwabenkinder aufklären und auch darüber, welche Rolle ihre eigene Familie dabei spielte. Die Verwalterin wollte aber ihr Leben nicht veröffentlicht wissen, weil sie das Geschehene vertuschen wollte. Der Beschützerinstinkt ihres Mannes trieb ihn zu dem Mord. Aus Regina von Braun macht ihr Schicksal eine Art Märtyrerfigur. Sie wollte Verbrechen aufdecken und

---

<sup>168</sup> PH, S. 71-72.

<sup>169</sup> Ebenda, S. 81.

<sup>170</sup> PH, S. 89.

wurde deshalb ermordet. Diese Figur ist keine Frau, die gerettet werden musste, doch war sie nicht in der Lage, sich vor ihren vielen Feinden zu schützen.

### **8.3.2 Andrea Gässler – unterstützt von Irmis**

In „Mord im Bergwald“ wird das Team durch Andrea Gässler erweitert, eine kräftig gebaute und sportliche Frau. Andrea ist bescheiden und bedächtig. Sie wuchs in einer äußerst traditionellen Familie auf, in der ihr Wunsch nach einer Karriere bei der Polizei missbilligt wurde, was ihre Zurückhaltung und Unsicherheit erklären würde. Sie sollte, wenn es nach ihrem Vater ging, doch lieber am Hof helfen und eine Familie gründen. Zu Anfang ist Andrea eine noch sehr junge und schüchterne Polizistin, mausert sich aber im Laufe der Zeit zu einer toughen, das Team durchaus bereichernden Kollegin, was nicht zuletzt an Irmis Engagement für das Mädchen liegt. Sie nimmt Andrea gerne mit und coacht sie, so gut es ihr gelingt, denn die junge Frau ist noch recht naiv und urteilt für Irmis Geschmack zu schnell: *„Das Leben ist ganz anders. Lass dich nicht von Klischees leiten. Und nicht davon, dass er sympathisch ist. Klug kann auch heißen, dass er perfekt manipulieren kann.“*<sup>171</sup> Andreas berufliche Zukunft liegt Irmis am Herzen, wahrscheinlich deshalb, weil sie weiß, wie schwer es junge Frauen in der Provinz haben, die sich für eine berufliche Karriere entscheiden, vor allem wenn die Eltern Landwirte sind. Die Figur der Andrea Gässler zeigt den schwierigen beruflichen Werdegang einer Frau in der bayerischen Provinz. Dabei ist nicht nur der Wunsch nach einer Karriere ein Problem, der dem Gründen einer Familie im Weg steht, sondern auch, dass der von Andrea gewählte Beruf ein stark männerdominierter ist.

## **8.4 Unkonventionelle Frauenfiguren**

### **8.4.1 Fühlt sich in ihrer Haut wohl: Brischitt Fischer**

Brischitt Fischer ist eine Figur aus „Hüttengaudi“ und die Tochter eines der Mordopfer. Sie wird von Irmis zum Tod ihres Vaters mehrmals befragt. Ihr Vater, Xaver Fischer, war ein äußerst wohlhabender Mann und ihre Mutter war sanftmütig und hätte dem Äußeren nach als Model arbeiten können. Ihre Tochter hingegen, die

---

<sup>171</sup> HG, S. 116.

sich bereits Ende der 20er befindet, ist groß und stämmig und an ihrem Aussehen scheinbar nicht interessiert. Irmi bezeichnet sie aufgrund dessen als

*Ein Mordsweib, groß, massig, die blonden langen Haare nachlässig zu einem Zopf geflochten. Eine freie hohe Stirn, hellblaue, verwaschene Augen. Sie trug unförmige Jeans und ein dreckiges T-Shirt. Neben ihr kam sich Irmi fast schlank vor.<sup>172</sup>*

Sie arbeitet als LKW-Fahrerin und in ihrer Freizeit geht sie mit ihren Pferden zum *Stroafn*<sup>173</sup> in den Wald. Sie ist alleinstehend und lebte bis zum Tod ihres Vaters mit ihm in einem Haus. Ihre Mutter ist an Krebs gestorben.

Ihre Berufswahl erklärt Brischitt damit, dass sie gerne die Welt sähe und ihr das begonnene Studium in München einfach zu schick war. Die Frau ist sich durchaus darüber im Klaren, dass sie eine eigentümliche Erscheinung ist und ihr Beruf, aufgrund ihrer guten finanziellen Lage, eine etwas seltsame Wahl ist, vor allem für eine Frau. Förg bringt mit Brigitte Fischer, wie ihr eigentlicher Name lautet, eine Figur in den Roman ein, die unkonventioneller nicht sein könnte. Zugleich sympathisiert der Leser mit der jungen Frau, weil sie bodenständig und bescheiden ist und auch von Irmi als liebenswürdig angesehen wird. Sie steht zu ihrer unkonventionellen Lebensweise und fühlt sich offenbar wohl damit.

#### **8.4.2 Mit Unangepasstheit zu Erfolg: Lisl**

Von Lisl erfährt man durch Elli Reindl in „Platzhirsch“, als diese berichtet, dass ihr Mann sich in der Lisl-Bar immer betrank. Lisl war die Besitzerin und ihr richtiger Name ist Elisabeth Nigg. Sie wird von Irmi im Verlauf des Falles dann auch befragt. Diese Frauenfigur stellt einen Kontrast zu Kathis Mutter dar. Sie besuchte in England und Frankreich die Hotelfachschule und damit sie nicht im Ausland blieb, kauften ihr ihre Eltern die Bar und halfen ihr diese aufzuziehen. Im Gegensatz zu Elli hat Lisl dank ihres Elternhauses eine hervorragende Ausbildung genossen und etwas von der Welt gesehen. Ihr wurde sogar zur Selbstständigkeit geholfen. Elisabeth Nigg baute eine Art Legende um ihre Person auf, indem sie keinen Mann an ihre Seite ließ

---

<sup>172</sup> HG, S. 66.

<sup>173</sup> Der Begriff „stroafn“ wurde bereits in der „Figurenanalyse“ erklärt.

und immer in sehr schicker, teurer Kleidung in ihrer Bar stand. Elli erzählt: *Sie wird dir etwas ganz anderes erzählen als ich. Sie lebt in einer anderen Welt als wir. Ihr Elfenbeinturm war glänzend.*<sup>174</sup> Für die 1970er Jahre im Außerfern war dies trotzdem eine äußerst ungewöhnliche Frauenkarriere. Elisabeth Nigg wirkt weltgewandt und gerissen. Schon als junge Frau hat sie klar gesehen, was in der Provinz vor sich ging, sich von der dortigen Männerwelt ferngehalten und klare Grenzen gezogen. Doch sie schützte nicht nur sich, sondern auch die Mädchen, die in ihrer Bar ausschenken. Wegen Lisl traute sich niemand, diese auch nur anzusehen. Die Frau wusste sich durchzusetzen und wandte dabei kluge Taktiken an. Dennoch sollte nicht übersehen werden, dass Elisabeth Nigg im Gegensatz zu Elli Reindl gänzlich unterschiedliche Voraussetzungen hatte. Wäre eine Frau Nigg in die ärmliche einfache Familie von Elli hineingeboren worden, hätte ihr Leben vermutlich auch anders ausgesehen. Ihre Figur dient zur Kontrastdarstellung der gegensätzlichen Lebenswelten von Frauen zu ein- und derselben Zeit am gleichen Ort.

## 8.5 Fazit

Was die Verbrechen betrifft, so ist der Mord an Regina von Braun das Einzige, das man annähernd der Art des Verbrechens zuordnen kann, wie Reddy und Kniesche es definieren. Diese war bestrebt, niemandem das Recht zu geben, über ihr Leben zu bestimmen. Sie drang in männliche Machtbereiche vor und sorgte damit für Unruhe. Gegen Widersacher und Männer, die sie in ihre Schranken weisen wollten, kämpfte sie vehement an. Veith Bartholomä wurde das Treiben der ambitionierten Frau zu bunt. Er hatte das Gefühl, es würde seine eigene Frau in Gefahr bringen. Als die Bedrohung zu groß wurde, beschloss der Mann schließlich, Regina zu töten. Man könnte den Rahmen jedoch weiter spannen als Kniesche und Reddy, indem man die Morde im Kontext der patriarchalen Gesellschaft betrachtet. In „Mordsviecher“ mordet die von einem Mann manipulierte Sonja Ruf. Sie ist ein typisches Mauerblümchen und als sie endlich Aufmerksamkeit bekommt, noch dazu von einem begehrten Mann, ist sie bereit für seine Zuneigung alles zu tun. Dieser durchschaut die Schwäche der Frau sofort und nutzt sie schamlos für seine Zwecke aus. Trotzdem ist klar, dass Reddy und Kniesche in diesen Verbrechen keine für einen feministischen Kriminalroman klassische Verbrechen sehen.

---

<sup>174</sup> HG, S. 149.

Nicola Förg sorgt dafür, dass neben den beiden Protagonistinnen in allen Fällen weitere einprägsame weibliche Charaktere und Teile ihrer Lebensgeschichten vorkommen. Die Charaktere werden darüber definiert, in welcher Art und Weise sie auf ihre männerdominierte Umgebung reagieren. Aber nicht nur ihre Reaktion darauf bestimmt die Biographie dieser Frauen, sondern auch die Umwelt, in die sie hineingeboren wurden oder geraten, denn erst die Konfrontation erfordert eine Handlung.

## **9. Conclusio**

Über Binnengeschichten in Form von Analepsen und weibliche Charaktere bringt Förg feministische Anliegen und von Männern begangene Verbrechen an Frauen in die Geschichte ein. Auf diese Weise wird auch die bayerische Provinz charakterisiert. Die erzählte Welt wird von den männlichen Figuren bestimmt und geformt. Sie lässt sich auf einer diegetischen Ebene in mehrere pluriregionale Welten teilen. Das Wandeln der Protagonistinnen zwischen diesen Welten, das Überschreiten der Grenzen dieser Welten und die verbuchten Erfolge in der feindlich eingestellten Umgebung machen die Handlung aus. Die Kategorie des Provinzkrimis und seine Eigenart der realen Schauplätze und Hintergrundräume geben den Romanen eine besondere Portion Authentizität. Die Räume der erzählten Welt sind semantisch aufgeladen. Sie lassen sich topologisch, topografisch und durch semantische Gegensatzpaare bestimmen.

Die Wahrnehmung der Figuren wird über den personalen Erzähler, der größtenteils aus der Sicht von Kathi und Irmi erzählt, sowie über direkte Reden, Bewusstseinsberichte und die erlebte Rede präsentiert.

Doch wird ein Leser der Mangold-Reihe nun mit einem feministischen Kriminalroman konfrontiert?

Gefordert war zum Ersten nicht nur eine weibliche Ermittlerin, sondern eine feministische Ermittlerin und von Reddy auch eine weibliche Autorin, die mit Nicola Förg definitiv vertreten ist. Die feministische Ermittlerin soll ihre weibliche Intuition in die Arbeit einfließen lassen und, wenn wir Reddys Kritik mit einbeziehen, sich nicht

einfach die Charakterzüge des Mannes aneignen. Die Intuition wird definitiv über Irmgard Mangold in die Aufklärung der Fälle eingebracht. Sie handelt nach Gefühl, was auf ihre Umwelt oftmals konfus und nicht nachvollziehbar wirkt, nicht zuletzt deshalb, weil sich Intuition nicht erklären lässt. Versucht Irmi, ihr Handeln zu begründen, erscheint ihr Verhalten noch abstruser als zuvor, weshalb sie es oftmals vermeidet und sofort zur Tat schreitet. Obwohl festgestellt wurde, dass Reddys Kritik an manchen scheinbar zu „männlichen“ weiblichen Ermittlerinnen widersprüchlich ist, hätte höchstwahrscheinlich selbst sie nichts an Irmi und Kathi auszusetzen. Sie sind Frauen und schämen sich nicht dafür. Ihre Figuren sind authentisch, weil sie sich mit Alltagsproblemen auseinandersetzen, die wohl jede Frau kennt. Ihre Probleme werden nicht einfach meisterhaft gelöst, sondern erst mit der Zeit oder ziehen sich über die ganze Länge der Krimi-Reihe. Besonders die Leserin sympathisiert aufgrund dieser Authentizität sofort mit den Kommissarinnen.

Eine weitere Forderung waren die weiblichen Themen. An denen mangelt es den Mangold-Krimis auf jeden Fall nicht. So ziemlich alle Themenbereiche, mit denen sich eine Frau konfrontiert sieht, sind hier zu finden. Beide Ermittlerinnen sind sich der Vereinbarkeitslüge zwischen Familie und Karriere bewusst, haben erhebliche Probleme, den richtigen Mann zu finden, und werden in ihrem Job aufgrund ihres Geschlechtes diskriminiert. Ihre Arbeit wird ihnen durch ihr Frausein erschwert, und die Nachteile, die sich daraus ergeben, dargelegt.

Kniesche ergänzt die weiblichen Themen durch eine sozialkritische Einstellung in Hinblick auf Machtstrukturen, kritische Reflexionen über die Umwelt und sich selbst, sowie weibliche Körper- und Raumerfahrungen. All diesen Ansprüchen wird sowohl über die Protagonistinnen als auch über die anderen weiblichen Figuren und ihre Konfrontation mit der erzählten Welt Genüge getan.

Formal und strukturell verlangen Reddy und Kniesche außerdem weitere Rahmenbedingungen. Als wesentlich und auch in der Mangold-Reihe zu finden sind die Subversivität und eine fehlende konventionelle Autorität. Den Höhepunkt der Subversivität erreicht Nicola Förg, indem sie Irmgard Mangold die Entscheidung fällen lässt, einen Mörder laufen zu lassen, weil die Kommissarin es so für gerecht hält. Gemeint ist damit Johannes Geipel, der seine Schwester rächt. Aber auch in der alltäglichen Arbeit nehmen es die Polizistinnen nicht allzu streng mit den

Vorschriften, wenn sie sich davon Erfolg versprechen. Was die Autorität betrifft, so ist zumindest Irmi ihr eigener Chef, während Kathi ihre Untergebene ist, was sie aber gerne vergisst. Kniesche erachtet auch das Fehlen einer autoritären Erzählinstanz als essenzielles Merkmal des feministischen Kriminalromans. Die fast durchgängige Präsenz eines personalen Erzählers erfüllt diese Anforderung.

Die bayerische Provinz schafft die perfekte, von Kniesche geforderte, männlich dominierte Umwelt. Dass das Ermittlerduo sich darin durchzusetzen weiß, steht inzwischen wohl außer Frage. Gänzlich verschieden ergeben die beiden Frauen das ideale Team und ergänzen sich in ihren Stärken.

Die Problematik hinsichtlich der Verbrechen, die laut Reddy und Kniesche in Zusammenhang mit männlicher Macht stehen müssen, wurde bereits diskutiert. Derartige kriminelle Taten lassen sich lediglich in den Nebenhandlungen finden. Deshalb sollte festgehalten werden, dass die Mangold-Reihe in diesem Punkt nur zum Teil den geforderten Merkmalen an die Gattung entspricht.

Die eingangs in der Arbeit gestellte Frage kann trotz dieses kleinen Abstriches eindeutig mit Ja beantwortet werden. Nicola Förg schuf mit Irmgard Mangold, Kathi Reindl und der bayerischen Provinz bewusst oder unbewusst einen feministischen Kriminalroman.

## 10. Abstract

Der Provinzkrimi ist im Gegensatz zum feministischen Kriminalroman eine noch relativ junge Gattung. Nicola Förg vereint die beiden Gattungen und schafft die Mangold-Reihe. In der vorliegenden Arbeit wird zum einen untersucht, inwiefern die Mangold-Krimis den Merkmalen des feministischen Kriminalromans gerecht werden und zum anderen, wie deren Schauplätze, Figuren und Protagonistinnen narrativ inszeniert werden. Zur Analyse werden die ersten fünf Teile der Krimi-Reihe herangezogen.

Die Protagonistinnen, Irmgard Mangold und Katharina Reindl, sind grundlegend dafür verantwortlich, dass die Romane als feministische Kriminalromane bezeichnet werden können. Das Ermittlerduo entspricht allen Anforderungen, die an feministische Ermittlerinnen gestellt werden. Sie sind starke Persönlichkeiten, die sich keinen Konventionen unterwerfen. Die beiden Frauen wissen sich in einer von männlicher Macht dominierten Welt durchzusetzen. Sie haben es umso schwerer, da sie einen Beruf ausüben, der selbst im 21. Jahrhundert, besonders in der bayerischen Provinz, noch den Männern vorbehalten scheint. Die Schauplätze und die männlichen Figuren zeigen die patriarchalen Strukturen der Provinz auf. Über die weiblichen Figuren werden feministische Themen und Verbrechen an Frauen durch männliche Macht in die Handlung und erzählte Welt eingebracht.

Förg lässt den Leser die erzählte Welt und die Handlung fast gänzlich durch die Augen der Ermittlerinnen erfassen. Dies geschieht mittels eines personalen Erzählers. Die Autorin bedient sich dabei der direkten Rede, der erlebten Rede und des Bewusstseinsberichts. Die erzählte Welt wird durch die männlichen Machtbereiche als pluriregionale Welt inszeniert, denn diese Bereiche (Regionen) verfügen über eigene Regeln und eine eigene Hierarchie. Weibliche Biographien werden in Form von Binnenerzählungen in die Geschichte eingebracht.



## **11. Literaturverzeichnis**

### **11.1 Primärliteratur**

FÖRG, Nicola: Tod auf der Piste. 10. Auflage, Piper Verlag GmbH: München 2013

FÖRG, Nicola: Mord im Bergwald. 9. Auflage, Piper Verlag GmbH: München 2013

FÖRG, Nicola: Hüttengaudi. 3. Auflage, Piper Verlag GmbH: München 2013

FÖRG, Nicola: Mordsviecher. 2. Auflage, Pendo Verlag: München 2013

FÖRG, Nicola: Platzhirsch. 3. Auflage, Pendo Verlag: München 2013

### **11.2 Sekundärliteratur**

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

Birkle, Carmen: Von Töchtern, Müttern und egoistischen Biestern: Die Kriminalromane von P.M. Carlson. In: Birkle, Carmen / Matter-Seibel, Sabina / Plummer, Patricia (Hg.). Frauen auf der Spur. Krimiautorinnen aus Deutschland, Großbritannien und den USA. Tübingen: Stauffenberg Verlag 2001, S. 147-162

Büttner, Kathrin: Die Entstehung des Regionalkrimis. In: Blum, Lothar / Schmitt, Christine (Hg.). Kopf-Kino – Gegenwartsliteratur und Medien. Festschrift für Volker Wehdeking zum 65. Geburtstag. Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag 2006, S. 249-260

Degele, Nina: Gender/Queer Studies. Eine Einführung. Paderborn: Wilhelm Fink GmbH & Co. Verlags KG 2008.

Ecker, Hans-Peter: Region und Regionalismus. Bezugspunkte für die Literatur oder Kategorien der Literaturwissenschaft? In: Deutsche Vierteljahrsschrift, Nr. 63 (1989), S. 295-314

Gerber, Richard: Verbrechensdichtung und Kriminalroman. In: Vogt, Jochen (Hg.). Der Kriminalroman. Poetik – Theorie – Geschichte. München: Fink 1998, S. 73-83

Keitel, Evelyne: Kriminalromane von Frauen für Frauen: Unterhaltungsliteratur aus Amerika. Darmstadt: Wiss. Buchg. 1998.

Kniesche, Thomas: Einführung in den Kriminalroman. Darmstadt: WBG 2015.

Korbik, Julia: Stand Up: Feminismus für Anfänger und Fortgeschrittene. 1. Aufl. Berlin: Rogner & Bernhard GmbH & Co. Verlags KG 2014.

Kracauer, Siegfried: Detektiv. In: Vogt, Jochen (Hg.): Der Kriminalroman. Poetik – Theorie – Geschichte. München: Fink 1998, S. 25-32

Krieg, Alexandra: Auf Spurensuche. Der Kriminalroman und seine Entwicklung von den Anfängen bis zur Gegenwart. Marburg: Tectum Verlag 2002.

Lehmann, Christine: Doch die Idylle trägt - Christine Lehmann über Regionalkrimis und Ausflüchte. In: DAS ARGUMENT, Nr. 278 (2008), S. 517-531

Loyd, Genevieve: Das Patriarchat der Vernunft. ‚männlich‘ und ‚weiblich‘ in der westlichen Philosophie. Bielefeld: Daedalus Verlag 1985.

Martinez, Matias / Scheffel, Michael: Einführung in die Erzähltheorie. 9. Auflage. München: C.H.Beck oHG 2012.

Notz, Gisela: Feminismus. Köln: PapyRossa-Verlag 2011.

Nusser, Peter: Der Kriminalroman. 3. Aufl. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler 2003.

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

Wilke, Sabine: Wilde Weiber und dominante Damen: Der Frauenkrimi als Verhandlungsort von Weiblichkeitsmythen. In: Birkle, Carmen / Matter-Seibel, Sabina / Plummer, Patricia (Hg.). Frauen auf der Spur. Krimiautorinnen aus Deutschland, Großbritannien und den USA. Tübingen: Stauffenberg Verlag 2001, S.255-271

### 11.3 Internetseiten

„Nikola Förg im Gespräch mit Dieter Lehner (2008)“ <http://www.br.de/fernsehen/ard-alpha/sendungen/alpha-forum/nicola-foerg-gespraech100.html> (Zugriff am 09.10.2017)

„Sommerinterview mit Krimi-Autorin Nicola Förg: ‚Ich arbeite extrem optisch‘“  
[http://www.swp.de/ulm/nachrichten/kultur/sommerinterview-mit-krimi-autorin-nicola-foerg\\_-\\_ich-arbeite-extrem-optisch\\_-15608488.html](http://www.swp.de/ulm/nachrichten/kultur/sommerinterview-mit-krimi-autorin-nicola-foerg_-_ich-arbeite-extrem-optisch_-15608488.html) (Zugriff am 09.10.2017)

<http://wörterbuchdeutsch.com/de/krattler> (Zugriff am 20.03.2017)

<http://www.schwabenkinder.at/schwabenkinder-damals.0.html> (Zugriff am 06.09.2017)

<http://www.schwabenkinder.eu/de/> (Zugriff am 11.10.2017)