

Der spanische Detektivroman in Deutschland seit 1975

CARMEN CASTRO MORENO
Sevilla

Die Literaturkritik ist erst neuerdings darauf gekommen, dass es bei einem Roman oft gar nicht so sehr darauf ankommt, was er erzählt, als wie er es erzählt. Das Letztere jedenfalls ist für den Detektivroman so wichtig, dass es schlechthin sein Wesen ausmacht. Man kann nämlich von dem selben Geschehen auf ganz verschiedene Weisen berichten.

Nehmen wir als Beispiel den ältesten und berühmtesten Kriminalfall unserer Überlieferung, den Tod Abels, wie ihn das vierte Kapitel des ersten Buchs Moses erzählt: Adam und Eva hatten zwei Söhne, Kain und Abel. Kain war ein Ackermann und Abel war ein Schäfer. Beide brachten dem Herr ein Opfer dar. Der Herr aber sah Abels Opfer gnädig an. Darob ergrimmte Kain, und seine Gebärde verstellte sich. Und Kain redete mit seinem Bruder Abel, und da sie auf dem Felde waren, erhob sich Kain gegen seinen Bruder und erschlug ihn.

Hier haben wir in knappster Form alle Elemente eines Kriminalromans: Den Mörder und sein Opfer, das Motiv der Tat, den Hergang der Tat und ihren Ausgang. Die Erzählung läuft dem Geschehen parallel. Sie erzählt das Erste zuerst und das Letzte zuletzt.

Nun kann man die gleiche Geschichte aber andersherum erzählen: Eine Leiche wird gefunden. Wer ist es? Antwort: Abel. – Wie ist er umgekommen? Durch Gewalt. – Ein Unglücksfall? Nein. – Also Mord! Wer ist der Täter? Nun, die Menschheitsfamilie war damals noch klein. Es kommen nur drei in Frage: Adam, Eva, Kain. Sie werden nacheinander befragt. Wer konnte zur Tatzeit am Tatort gewesen sein? Wer hatte ein Motiv zur Tat? Ergebnis: Kain allein hat kein Aibi. Er allein hat ein Motiv. Kain allein kann der Täter gewesen sein.

Das ist eine künstlerische Art zu erzählen. Diese Erzählung beginnt, wo die andere aufgehört hat, mit dem erschlagenen Abel. Sie hört da auf, wo die andere angefangen hat, bei der Person des Täters und seinem Motiv. Das erste Modell, die Originalfassung der Bibelgeschichte, ist ein Kriminalroman, das andere ein De-

ektivroman. Wenn man sie mit dem zeitlichen Ablauf des erzählten Geschehens vergleicht, kann man die eine Form des Erzählens progressiv nennen, die andere regressiv, rückläufig, weil sie gegen den Strich verläuft.

So stellt sich nach Ernst Bloch die «Form des Detektivromans» dar:

«Zu ihren Kennzeichen: sie sind dreifach und sind eng miteinander verknüpft. Das ist zuerst die Spannung des Ratens; sie weist, als ohnehin detektivisch, zum zweiten auf das Entlarvende, Aufdeckende hin, mit dem besonderen Akzent des Abseitigen, woraus oft das Wichtigste zu erfahren ist; und das Aufdeckende geht zum Dritten auf Vorgänge, die aus ihrem Unerzählten, Vor-Geschichthaften erst herauszubringen sind. Dieses dritte Kennzeichen ist das charakteristischste der Detektivgeschichte und macht sie, sogar unabhängig von der Figur des Detektivs, unverwechselbar. Vor ihrem ersten Wort, vor dem ersten Kapitel geschah etwas, niemand weiß es, scheinbar auch der Erzähler nicht».(Bloch in *Marsch*, 1971: 82)

Vereinfacht man diese Feststellungen zum Formproblem der detektivischen Erzählung, so gelangt man zu einer Schematisierung, die zugleich die tektonischen Möglichkeiten erhellt, welche konkret in sprachlicher Ausprägung denkbar sind. Es zeigt sich, dass insgesamt drei konstituierende Elemente ableitbar sind:

1. die Vorgeschichte (VG)
2. der Fall (F)
3. die Detektion (D)

Geht man davon aus, dass es sich im Idealfall einer Erzählung jeweils einpolig nur um einen Fall, eine diesem entsprechende Vorgeschichte und einen Lösungsprozess handelt, so lassen sich vier mögliche Bauformen konstruieren. Das folgende Schema lässt temporale, quantitative und räumliche Gesichtspunkte außer Acht. Es geht von der Voraussetzung einfacher Mengen aus und lässt zunächst einmal die Tatsache außer Betracht, dass im Normalfall einer kriminalistischen Erzählung die drei genannten Elemente vielfältig und kom-

pliziert miteinander verschachtelt und verzweigt sowie in ihrer erzählerisch geordneten Folge nicht eindeutig bestimmbar sind. Ernst Bloch geht von dem Gesichtspunkt des «Unerzählten», aus, welches sowohl für den Leser wie für die Detektion wichtig ist. Entsprechend gibt es einen «Erzähleinsatz» (EE). Er liegt dort, wo das Erzählte innerhalb der genannten drei Elemente liegt. Die Reihenfolge der Elemente ist gegeben.

In Deutschland unternahm Friedrich Schiller mit seiner Erzählung «Der Verbrecher aus verlorener Ehre» (1776) den ersten gelungenen Versuch in der Neuzeit, einen Kriminalfall sachlich zu beschreiben. Nach einer wahren Begebenheit berichtet Schiller, wie ein Mensch zum Verbrecher wird. Ausschlaggebend waren für Schiller auch die Werke des französischen Anwaltes Francois Gayot de Pitaval, der zwischen 1734 und 1743 unter dem Titel «Causes célèbres et intéressantes» eine Sammlung von insgesamt zweiundzwanzig Büchern veröffentlichte, in denen er interessante, aber auch Aufsehen erregende Rechtsfälle für die breite Masse verständlich darstellte. Dabei kam es ihm nicht nur auf die Hintergründe der Tat, sondern vor allem auf die Psychologie der Täter an.

Als erster Autor von Detektivromanen wird Edgar Allan Poe angesehen (*The Murders in the Rue Morgue*, 1841), obwohl dieser auf Vorläufer (beispielsweise E.T.A. Hoffmann) zurückgreifen konnte.

Kriminalliterarische Züge finden sich jedoch schon in der antiken Literatur, so beispielsweise in König Ödipus von Sophokles. Als Begründer der deutschsprachigen Kriminalerzählung ist August Gottlieb Meißner zu sehen. Als erster bedeutender deutschsprachiger Detektivromanautor jüngerer Zeit gilt Friedrich Glauser. Als einer der wichtigsten Begründer des Thrillers gilt der schottische Autor John Buchan, bedeutende Thriller schrieb auch Eric Ambler.

In Spanien beginnt die Geschichte der modernen Detektive mit dem Tode einer wichtigen Person - zuerst musste General Franco sterben. Mit ihm verschwindet auch der Apparat der Zensur, vor seinem Tod

gab es keinen freien Weg für eine Literatur dieser Gattung auf spanischem Boden, die sich grundsätzlich mit der Korruption, der Gewalt und Mord und Totschlag im eigenen Land auseinandersetzte. Das heißt nicht, dass zwangsläufig bis zu den Jahr 1975 keine Novellen dieser Gattung veröffentlicht wurden, aber man versuchte ausschließlich Übersetzungen der englischen und amerikanischen Schriftsteller zu veröffentlichen. Mit *El inocente* (Mario Lacruz, lit. Übers., *Der Unschuldige*, 1953) und *Joc Brut* (Manuel de Pedrolo, lit. Übers., *Schmutziges Spiel*, 1965) wurden die ersten Parodien über die Unterdrückung in der Epoche Francos veröffentlicht. Sie erreichten aber nur eine Minderheit der Gesellschaft. Im Gegensatz dazu wurde einzig und allein Francisco García Pavón (ein Professor der Literatur) mit seinen Geschichten über Plinio, einen Polizisten der Provinz, bekannt. Aber seine Geschichten waren humorvoll, frei von Kritik, in einem ländlichen Ambiente angesiedelt.

Dies alles änderte sich Mitte der 70er Jahre. Die Redefreiheit in der Literatur, die mit dem Tode des Diktators wächst, und eine Politik der Industrialisierung im Schnellzugtempo bieten bessere Bedingungen für das Blühen einer von dem Modell der amerikanischen Detektivromanliteratur der sogenannten Hard-boiled-School inspirierten Literatur. Im Jahre 1974 erscheint *Tatuaje* von Manuel Vázquez Montalbán und ein Jahr später *La verdad sobre el caso Sabolta* von Eduardo Mendoza (lit. Übers., *Die Wahrheit über den Fall Sabolta*). Diesen für die aktuelle Entwicklung der spanischen Literatur bedeutsame Text können wir bis auf kleine Einschränkungen als Detektivroman bezeichnen. Jedenfalls ist die Mischung aus Detektivroman, Liebeschmelze und historischem Roman gut gelungen.

Seitdem wurden nach grober Schätzung zwischen 150 und 200 Detektivromane in der spanischen Literatur veröffentlicht ebenso wie auch eine bedeutende Anzahl von Erzählungen der gleichen Gattung. Zusammen mit den Erotikromanen bilden die Detektivromane die Modegattung der «Übergangszeit».

Für den Leser des deutschen Detektivromans ist es selbstverständlich und natürlich, sich von einem Polizeikommissar durch die Handlung führen zu lassen. Das ist der Fall bei Nessa Altura, Pseudonym einer deutsch-

sprachigen Schriftstellerin, deren Krimis und Geschichten immer spannend und humorvoll, sinnlich und ironisch, manchmal sogar richtiggehend skurril sind. Seit dem Jahr 2000 veröffentlichte sie Kurzgeschichten und Erzählungen. Sie erhielt dafür mehrere Literaturpreise: den Friedrich-Glauser-Preis im Jahr 2002 für ihre Kurzgeschichte «Der Burschl aus Tirol», im Jahr 2004 den Prosa-Preis der Stadt Fürstenwalde und im Jahr 2005 den Krimipreis der Stadt Singen für die Kurzgeschichte «Ein Stück vom Säntis». Das ist auch der Fall bei Frank Arnau, deutscher Schriftsteller, dessen Werke von Bühnenstücken über Romane und Kriminalromane bis hin zu kritischen Studien über die Gesellschaft oder das Justizsystems reichen. 1934 setzte er sich in seinem Roman *Die braune Pest* mit dem Aufstieg der Nazis auseinander.

In der Bundesrepublik setzen sich keine Beschränkungen auf den psychologischen Aspekt oder auf den moralischen Aspekt durch, auch wenn sich einige mit den Repräsentanten des Staates identifizieren. Etwas deutlich Anderes geschah in Spanien. Deshalb wird in den Detektivromanen viel über Korruption gesprochen. Wenn sie nicht selber die gesuchten Kriminellen sind (wie es sich in der Erzählung «La sonrisa del muerto», lit. Übers., «Das Lächeln des Mörders» von Mariano Sánchez, 1990, ereignete) sind sie die kleinen Vertreter der Franco-Zeit. Sie besitzen Macht, mit der sie sich dem Protagonisten bei seinen Nachforschungen in den Weg stellen. In diesem Sinn z. B. Pepe Carvalho, das Philip Marlowe-Pendant bei Manuel Vázquez Montalbán: Er muss sich immer verteidigen, da er von dem Comisario Contreras ständig belästigt wird. Comisario Contreras besitzt seine Akten seit dem Jahre 1960.

Mit den 80er Jahren vermindert sich trotzdem sowohl bei Autoren als auch beim Publikum der Hass auf Uniformen. Seitdem mutiert die Polizei auch zum Protagonisten, obwohl die Figuren zwei Gesichter haben, wie z. B. Comisario Méndez (von Francisco González Ledesma), ein alter Anhänger des Franco-Regimes und dazu ein Frauenhasser, der stets schlecht über die Freiheit und die Demokratie spricht. Aber «dieser Held» lässt seine Pistole immer auf Anweisung entladen, er benutzt sie nur um jemandem Angst einzuflößen. In den Zeiten Francos benutzt er sie ab und zu als Werkzeug gegen die

Teilnehmer von Demonstrationen, die sich gegen das Regime richteten (wie es in *Crónica sentimental en rojo* von 1984 dargestellt wird).

Bis Ende der 80er Jahre findet man im Detektivroman unter den Helden unter anderen auch Polizisten mit starkem Charakter, wie z.B. Huertas, ein junger idealistischer Inspektor in dem Werk von Andreu Martín *Barcelona Connection*, 1988. Dieser Polizist hat zwei Gangster verhaftet und als er sie verhören will, ist einer von den beiden umgebracht worden. Es scheint als habe Huertas ein internationales Drogenetz entdeckt. Die Geschichte endet mit einer wichtigen Information in der Zeitung, die schreibt, dass die Polizei wichtige Drogenhändler der Mafia festgenommen hat. Dieses Beispiel zeigt, das im Unterschied zu Deutschland in Spanien die so genannte «police procedural» nicht existiert, das heißt wir finden keinen Detektivroman, der beschreibt dass wir mit Hilfe der Polizei geschützt werden. Die «guten Polizisten» der spanischen Detektivromane müssen gegen den kriminellen Teil der Polizei forschen, aber ohne großen Erfolg.

Zum Ende stellt sich die Frage, was das Interessante an den spanischen Kriminalgeschichten aus der Perspektive des deutschen Lesers ist. An erster Stelle kommt wohl das exotische spanische Ambiente, darüber hinaus ihr schonungsloser Realismus: wer sie aufmerksam liest und in etwa die jüngere spanische Geschichte kennt, findet bei der Lektüre dieser Novellen eine lebendige Illustration der Mentalitätsveränderungen in der gesellschaftlichen Dynamik des Postfrankismus. «Last not least» überzeugt die junge Tradition der Kriminalgeschichte durch ihren Reichtum an stilistischen und formalen Varianten.

Bibliographie

- Ingenschay, D. (1994), La novela policíaca española. Cambio social reflejado en un género popular, in Ingenschay, D. und Neuschäfer, H-G. (Hg.), (1994), *Abriendo Caminos. La literatura española desde 1975*, Barcelona, Lumen, S. 245-254.
- Marsch, E. (1972), *Die Kriminalerzählung. Theorie-Geschichte-Analyse*. München, S. 82f.
- Alewyn R. (1968), *Anatomie des Detektivromans*, in *Die Zeit* Nr. 47 vom 22.11.1968 und Nr. 48 vom 29.11.1968.