

Universität zu Konstanz  
Fachgruppe Literaturwissenschaften  
**Magisterarbeit**  
Korrektor: **Prof. Dr. phil.**  
**Klaus Oettinger**  
Co-Korrektor: **Dr. phil.**  
**Hermann Kinder**

# Brechts

# Dreigroschenroman

- Ein Kriminalroman? -

Thomas Schmidt  
Schneckenburgstraße 7A  
78467 Konstanz  
Matrikel Nummer  
01/33 97 15

## Geleitwort

Herrn Prof. Dr. phil. Klaus Oettinger.

Mit ihm verbindet der Verfasser ein ganz besonderes Verhältnis.

Er hat stets ein liebes Wort für ihn gehabt, wenn er sich von der Welt nicht verstanden fühlte.

Oder wenn er von ihr enttäuscht war.

Als kleinen Dank diese Widmung.

Herrn Dr. phil. Hermann Kinder.

Und last not least:

Meiner geschätzten, sehr verehrten Mutter.

Mit mir hat sie es wahrlich nicht immer leicht gehabt!

Wer kämpft, kann  
verlieren.  
Wer nicht kämpft, hat  
schon verloren.

Bertolt Brecht

## **Zielsetzung der Arbeit über Brechts „Dreigroschenroman“**

Die nachstehende Auseinandersetzung mit dem „Dreigroschenroman“ von Bertolt Brecht verfolgt die Intention zu überprüfen, ob dieses gerade genannte Werk sich unter das Genre des Kriminalromanes subsumieren läßt.

Der Verfasser hat es für notwendig empfunden, jener gerade dargestellten Problematik nachzugehen, weil – obgleich es eine Unmenge an Sekundärliteratur bezüglich des „Dreigroschenromans“ gibt – in diesem speziellen Falle eine große Leerstelle in der Sekundärliteratur zu Brecht besteht. Jenem Thema, ob sich dieses Werk in die Kategorie des Kriminalromans einordnen läßt, ist bisher keine Beachtung in der Sekundärliteratur geschenkt worden.

### **Bis jetzt nicht ...**

Dem Tatbestand sucht der Verfasser mit seiner Arbeit abzuwehren.

Sein Text setzt sich aus drei Teilen zusammen: Der **erste Teil** sammelt Kriterien, die für das Genre des Kriminalromanes maßgeblich sind. Dabei wird auf ein möglichst breites Spektrum der verwandten Sekundärliteratur Wert gelegt. Beispielsweise werden herangezogen: Beschreibungen der Kriterien, welche eine klassische Ausformulierung der Gattung des Kriminalromans manifestieren. Gleichsam werden unter anderem Kriterien betrachtet, die moderne Varianten des Kriminalromans ausmachen. Der **zweite Teil** geht dann in concreto der Frage nach, ob die aufgezeigten Merkmale des Kriminalromans auf den „Dreigroschenroman“ hin anzuwenden sind. Das geschieht mittels einer Katalogerstellung der Vergehen im „Dreigroschenroman“ und gleichsam der typischen Verbrechen, wie sie im klassisch ausformulierten Kriminalroman erscheinen. Diese beiden Kataloge werden dann miteinander verglichen.

Abschließend wird im **dritten Teil** eine Entscheidung getroffen, ob das Brecht-Werk sich unter jene Gattung einordnen läßt, oder ob nicht? Gewiß, das hat der Verfasser seinem/seiner geneigten Leser/In zu konzederen, hätte sein Text um ein Vielfaches ausgeweitet werden können, aber falls er jener Prämisse entsprochen hätte, hätte dies Vorgehen unstrittig den Rahmen der vorliegenden Auseinandersetzung gesprengt.

# A u s a r b e i t u n g

# T e i l I

# Teil I<sup>1</sup>

## 0. Vorbemerkungen zum Detektivroman

Der Detektivroman ist – vom intellektuellen Standpunkte aus betrachtet – als ein „außerliterarisches“ Elaborat bekannt. Aber zwischenzeitlich hat sich seine Bedeutung verschoben. So daß der Detektivroman gleichsam in intellektuellen Kreisen rezipiert wird.

Ziel dieses ersten Teiles wird es sein, eine Selektion des kritischen Umgehens mit diesem neuen Genre aufzuzeigen.

Der Verfasser hat im Hinblick auf den (Unter-)Titel der nachstehenden Arbeit das äußerst reich aus Facetten zusammengestellte Erscheinungsbild jener Gattung auf ihre theoretischen Grundlagen zu beschränken.

---

<sup>1</sup> In diesem Abschnitt setzt sich der Verf. kritisch mit Vogt, Jochen (Hg.), Der Kriminalroman Band I/II auseinander. Wird andere Sekundärliteratur zitiert, so erscheint der Autor, nebst dem Titel, in der Fußnote zu jeweiligem Zitat.

## I.I. Poe und die Folgen<sup>2</sup>

Im Jahre 1841 ist in einer amerikanischen Zeitschrift eine Geschichte von Edgar Allan Poe erschienen: „The Murders in the Rue Morgue“. Von jenem Zeitpunkte an existiert der „moderne“ Kriminalroman. **Aber:** Das Statement alleine ist nicht ausreichend. Es stellt sich in dem Konnex die Frage, ob diese absichtliche und bewußte Erstellung ein neues Genre darstellt.

Es läßt sich bei Poe ein ausgedehnter „Vorspann“ vorfinden. Dieser ist dergestalt, daß Dupin<sup>3</sup>, zuerst vom Standpunkt der puren Theorie aus gesehen, generell die Fähigkeiten zur Analyse besitzt. Und daß dann in diesem Teile der Poeschen Geschichte die „Lebensgewohnheiten und Geisteskräfte“ Dupins aufgezeigt werden<sup>4</sup>. Er hat als Basis seiner Theorie den Gedanken, daß in besonderem Maße die Fähigkeiten der Analyse mit derselben extrem schwierig zu durchdringen sind. Aus diesem Grunde heraus konnotiert Poe dieselben auf den Träger eben dieser Fähigkeiten. So findet eine Vordeutung mittels der Fixierung von den gerade erwähnten Fähigkeiten auf die Figur des Dupin statt.

Weiterhin ist bei dem Poeschen Kriminalroman noch signifikant, daß ein anormaler Verbrechertypus die Tatherrschaft innehat<sup>5/6</sup>.

Dieses neuartige Genre des Kriminalromans nun, das ist extrem auf die Analytikerfigur, auf den Detektiv zugeschnitten<sup>7</sup>. Es ist gerade dieser Charakter, welcher zuerst die theoretischen Grundlagen des Kriminalromans vorantreibt. Und dieselben dann im Anschluß – diesem basistheoretischen Fundament folgend – realisiert<sup>8</sup>.

Er – der Detektiv – stellt zweifelsohne die „Schlüsselfigur“ dar.

„Wie ein starker Mann, sich an seiner physischen Tüchtigkeit berauscht und Übungen, die seine Muskeln in Tätigkeit setzen, vor

<sup>2</sup> Für den zugrundeliegenden Abschnitt von Vogt (Hg.) Der Kriminalroman Band I zeichnet Klaus Günther Just verantwortlich.

<sup>3</sup> Das ist der Protagonist in Poes Geschichte. Diese Figur stellt den Detektiv dar.

<sup>4</sup> Vogt, Band I, S. 12

<sup>5</sup> Ein Orang Utan

<sup>6</sup> Hier hat der Verf. gleich einzuhaken. Das ist beim DGR völlig anders. Es geht nicht um Schwerstverbrechen – wie zum Beispiel Mord bei Poe (= und dann noch in seiner finstersten, seiner dunkelsten Ausgestaltung) – nein, der Haupthandlungsstrang erstreckt sich über Wirtschaftskriminalität (vgl. Anmerkung III). Dann sind noch Nebenplots vorhanden. Einer davon stellt sich dem Rezipienten dar in Anlehnung an ein festes Klischee, das des öfteren in amerikanischen Spielfilmen auftaucht, dasjenige des „boy meets girl“. Allerdings hat der Hauptstrang die Herrschaft über alle anderen Handlungsnebenstränge. Das soll nach Meinung des Verf. heißen, daß der erstere alle weiteren Stränge negativ beeinflusst. So steht der finanzielle Gewinn – zumeist gegründet auf Betrug – selbst über der Institution der Ehe. Es wird lediglich dann geheiratet, wenn es sich finanziell rentiert. Die Zuneigung zwischen Frau und Mann bleibt dabei fast gänzlich auf der Strecke. Eine dunkle, eine finstere Sichtweise Brechts. / Anm.d.Verf.

<sup>7</sup> Vogt I, S. 13

<sup>8</sup> Und genau dieses geschieht im Kriminalroman.



allem liebt, so hat der Analytiker seine höchste Freude an jener geistigen Tätigkeit, die entwirrt und löst. Selbst die trivialsten Beschäftigungen, sofern sie ihm nur Gelegenheit geben, sein Talent zu entfalten, bereiten ihm Vergnügen. Er ist ein Freund von Rätseln, Hieroglyphen und Geheimnissen und zeigt bei der Lösung derselben einen Grad von Scharfsinn, der dem gewöhnlichen Verstande übernatürlich erscheint. Und seine Resultate, zu denen er doch durch rein methodisches Vorgehen gelangt ist, haben in der Tat den Anschein von Intuition“<sup>9</sup>.

Poes Figur entspricht dem gerade Zitierten. Er verkörpert einen derartigen Analytiker. Er bedient sich jenes „methodischen Denkens“, er besitzt schlußendlich das Wesen der Intuition, das Wesen der Eingabe. Zumindest anscheinend. Dann ist Dupin demnach total alleine. Er ist völlig isoliert<sup>10</sup>.

Angelpunkt der Poeschen Kriminalstory ist – wie in anderen Vertretern<sup>11</sup> dieses Genres – das Verbrechen. Das Verbrechen ist „**einmalig/ungewöhnlich**“, vielleicht besser expliziert, „**un-stimmig**“. Das ist der Grund, warum der Leser dadurch fasziniert ist<sup>12</sup>. Jene gerade erwähnte Faszination kann jedoch niemals in Mitleid in bezug auf das Opfer<sup>13</sup>, oder in Haß in bezug auf den Täter, wechseln.

Um auf den Detektiv zurückzukommen, er offeriert sich dem Rezipienten als eine „Person“, um nicht zu sagen, als eine „Persönlichkeit“. Die Opfer/Täter-Konfiguration allerdings steht in Opposition hierzu. Sie verbleibt in einem schemenhaften Umriß

<sup>9</sup> Ein sehr treffendes Wort von Poe. Er umreißt glasklar die Figur des/seines Detektives, sein gedachtes Aufgabenfeld, sowie sein analytisches Vorgehen bei der Lösung eines Verbrechens. / Anm.d.Verf.

<sup>10</sup> Diesen gerade erwähnten Umstand der gänzlichen Isolation seines „Schnüfflers“ hat Poe nach Ansicht des Verf. darum so konzipiert, weil er sich durch sein Alleinsein viel besser seiner Arbeit als Detektiv hingeben kann. Er wird somit durch nichts abgelenkt. Das ist das eine; das andere, weshalb Poe eventuell die Abgeschiedenheit seines Protagonisten gewählt haben könnte, ist die, daß durch den Schritt die Gefahr der Verzettelung in Nebenplots umgangen werden kann. Auf die Weise findet nach Ansicht des Verf. eine Fokussierung, eine Zentrierung auf das Eigentliche, das Wesentliche des Kriminalromans statt. Und das ist – wie wir gesehen haben – die analytische Fähigkeit des Detektives. / Anm.d.Verf.

<sup>11</sup> Nach Brechts gemutmaßter Intention steht hier nicht das Verbrechen im Vordergrund., sondern analog zum Duktus von anderen Werken Brechts die Sozialkritik. / Anm.d.Verf.

<sup>12</sup> Die Faszination in dem zu behandelnden DGR geht zumindest nur zum Teil vom Verbrechen an sich aus. Oettinger und der Verf. sind unisono der Auffassung, daß es sich bei den Verbrechen im DGR um Wirtschaftskriminalität handelt. Und jene Verbrechensform zeichnet sich gewiß nicht durch die gerade aufgezählten Kriterien aus. / Anm.d.Verf.

<sup>13</sup> Dies sieht der Verf. ein wenig anders. Bei der Rezeption von Kriminalgeschichten – sei es in Buch- oder in Filmform – hat der Verf. seine Faszination, die er jenem rezipierten Werke gegenüber entwickelt hat, in ein Gefühl von Mitleid gegenüber dem Opfer transferiert. Allerdings ist offenkundig, daß Just seine These auf die Poesche Kriminalgeschichte reduziert. Denn Just räumt ein, daß der Täter bei Poe – ein Orang Utan – nicht geeignet dazu ist, um diese gerade erwähnten Emotionen auf jenes Tier zu transportieren. Damit stimmt der Verf. wiederum überein. / Anm.d.Verf.

gefangen<sup>14</sup>. Weiterhin stellen sie für Dupin nichts weiter als „Schachfiguren“, allerhöchstens „Wachsfiguren“ dar.

Um noch einmal auf das Verbrechen zu sprechen zu gelangen, es steht im Zentrum der Poeschen Erzählung.

**Aber:** Es wird gleichzeitig so angelegt, daß es in bezug auf den Rezipienten in einer Art „Distanz“ dispositioniert erscheint<sup>15</sup>. Dieser Effekt wird von Poe dadurch erzielt, daß es – das Verbrechen – aus den Räumlichkeiten der Realität in die der Imagination transferiert wird. Das ist allgemeingültig. Bezüglich der Technik des Erzählens kommt die Detektivfigur mit der, ihr eigenen, „funktionellen Sonderstellung“ dazu. Just stellt dann die Frage, wie das zu verstehen ist. – Die Antwort: Poe hätte durchaus zuerst das Verbrechen – den Mord – sowie die speziellen Konditionen<sup>16</sup> einer Schilderung unterziehen können. Um im Anschluß auf dem Level der „unmittelbaren“, der direkten Erzählung die Auflösung des Mordes hinzuzufügen. Jedoch schon die Aussagen der Zeugen produzieren eine – in gewisser Weise – distanzierte Position zum Verbrechen.

Dann kann sich der Rezipient nicht mit dem Detektiv identifizieren. Poe entfernt ihn vom Rezipienten. Das erreicht er auf die Weise, daß der den Charakter des Freundes, des Ich-Erzählers dazwischen stellt. Aber mit der gerade erwähnten Figur vermag der Leser sogleich eine Identifikation zu erstellen. Dieses Identifizieren „bezweckt“ Poe, wenn er es nicht sogar präpositioniert, „voraussetzt“.

Aber Poe verfolgt gleichsam das große Anliegen, alles aus einer Nähe zur Sache zu berichten. Das trifft in bezug auf den Verbrechensschauplatz zu. Jener Ort wird exakt abgegrenzt<sup>17</sup>. Und er wird häufig „isoliert“. In Poes Kriminalerzählung ist jener gerade erwähnte Ort ein zugeschlossenes mehrstöckiges Wohnhaus. Noch

---

<sup>14</sup> Hier hat der Verf. anzumerken, daß durch den Schritt Poes – die klare Zeichnung des Protagonisten, die schwache Zeichnung der Nebenfiguren, es gelingt, den Detektiv auf das deutlichste von den übrigen Figuren abzuheben. Und damit zieht Poe das Interesse seiner Rezipientenschaft unwillkürlich auf seinen Protagonisten. Nach Ansicht des Verf. ist dieses ein altbekanntes Prozedere, um jenes Ziel, die Aufmerksamkeit des Lesers zu erlangen. Und sich nicht weitschweifig auf die Nebenfiguren zu ergießen. Analog zu dieser These des Verf. geht auch die englischsprachige Mary Shelley in ihrem Bestseller „Frankenstein“ vor. In dieser Gothic Novel zentriert dieselbe ebenfalls den Schwerpunkt der Charakterzeichnung auf ihre beiden Protagonisten (Frankenstein/Das Monster). Die Nebenfiguren bleiben nichts weiter als Schattenrisse. / Anm.d.Verf.

<sup>15</sup> Vogt I, S. 14

<sup>16</sup> Halt „das, was die fiktiven Zeitungsberichte beizubringen wußten“.

<sup>17</sup> Eine analoge Ein-, bzw. Abgrenzung des Verbrechensschauplatzes wie bei Poe findet im Medium des Filmes statt. Und zwar in den beiden Streifen „Nevada Pass“ und „Mord im Orient Express“. Hier handelt das gesamte Szenario in einem eng eingegrenzten Raume, einem Zug. In diesem eng begrenzten Raum wird nämlich jedes mal fieberhaft nach einem Mörder gesucht. Diese beiden g.e. Kriminalfilme entsprechen damit vollkommen eines der Kriterien, die Poe von einem Kriminalstück verlangt. / Anm.d.Verf.

genauer: Ein abgeschlossenes Zimmer in einem Hotel. Gleichsam der Kreis der Personen ist limitiert. Obgleich mittels des Täters<sup>18</sup> eine, in bestimmtem Maße, Auflösung jenes Zirkels in den Bereich des „Phantastischen, Skurrilen hin, sich vollzieht.

Dann hat Poe die Tat – den Mord – notwendigerweise herauszunehmen. Mit diesem Kunstgriff ermöglicht er es seinem Detektiv, Dupin, erst, seine analytischen Begabungen an den Tag zu bringen, und sie daraus folgernd zu erhellen. Jetzt wird die Kriminalgeschichte von der Abenteuererzählung<sup>19</sup> abgegrenzt. Derselbe notiert, daß immer dann, wenn es möglich ist, daß der Plot in „unbekannte Gefilde“ transferiert werden kann, es sich dann um dieses gerade erwähnten Genre handelt. Deren Faszination wiederum wird hervorgerufen durch das völlig „Unerwartete“. Jenes „Unerwartete“ ist dadurch charakterisiert, daß keiner, nicht einmal der „scharfsinnigste Leser“ eine treffende Antizipation aufzubauen in der Lage ist<sup>20</sup>. Im folgenden grenzt Just das gerade erwähnte Genre von dem der Kriminalstory ab. Das Faszinierende an derselben ist darin begründet, daß hier die „überraschende Lösung“ aus Tatbeständen herausgelöst wird, die der Rezipient auf das exakteste kennt<sup>21</sup>. In Opposition zur Figur des Detektives ist der Rezipient nicht in der Lage, jene g. e. Lösung selbständig zu erarbeiten. Daraus wiederum erwächst ein „intellektuelles Gefälle“, welches darin gipfelt, daß sich der Leser in einer Emotion von „Unwürdigkeit/Unschuld“ häufig und mit Absicht zu ergehen sucht<sup>22</sup>.

Zurück zum isolierten Raum der Kriminalstory: Jener ist labyrinthisch angeordnet. Hier gilt der Satz, „je isolierter er ist, desto labyrinthischer muß er sein“<sup>23</sup>. Das eigentlich Künstlerische des Autors von Kriminalgeschichten liegt nach Ansicht Justs darin begründet, daß er die Ereignisse in einem eng umrissenen Raume und einem winzigen Personenkreis ad extremum kompliziert.

---

<sup>18</sup> Ein Orang Utan

<sup>19</sup> Hier wird eine Opposition zu Brechtschen Sichtweise auf das Genre der Kriminalliteratur erstellt, bei dem Letzteren sind Abenteuerroman und Kriminalroman nahezu identisch. Bei Brecht wird das Abenteuer im Kriminalroman durch das Verbrechen ausformuliert. Allerdings hat Just einen anderen Zugriff zum Gegenstand, als Brecht es hat / Anm.d.Verf.

<sup>20</sup> Vogt I, S. 15f

<sup>21</sup> In dem Punkte geht der Verf. mit Just konform. / Anm.d.Verf.

<sup>22</sup> Ein interessanter Aspekt von Just. Der Verf. hat jene Sichtweise bislang bei der Lektüre von Kriminalliteratur nicht wahrgenommen. Aber Just hat nach Ansicht des Verf. recht, mit seiner These. Der Verf. hat dieses Phänomen gleichsam schon bei sich selber festgestellt. / Anm.d.Verf.

<sup>23</sup> Vogt I, S. 16

Schließlich ist noch anzumerken, daß die Poesche Geschichte eine Welt des Bürgertums vorzeigt, dabei legt sie insbesondere Wert darauf, ihre „phantastischen, ihre makabren“ Charakteristika aufzuzeigen<sup>24/25</sup>.

### **Fazit:**

Für Poe ist der Kriminalroman auf den Protagonisten (den Detektiv) zugeschnitten. Derselbe zeichnet sich durch einen hohen Grad an analytischen Fähigkeiten aus. Dann ist der Protagonist gänzlich isoliert.

Schließlich verhindert es Poe, daß sich der Rezipient seiner Story mit seiner Detektivfigur identifiziert.

Das gesamte Geschehen hängt bei Poe an dem Verbrechen. Es wird in einer distanzierten Sichtweise geschildert. Es ist einmalig/ungewöhnlich.

Eine wichtige Rolle spielt dann gleichsam der Ort des Verbrechens. Er ist markant abgegrenzt. In dem Nexus ist noch zu erwähnen, daß Poe es für entscheidend für einen Kriminalroman ansieht, daß die Ereignisse in einem winzigen Raume auf das äußerste kompliziert werden<sup>26</sup>.

Und schlußendlich sind die Nebenfiguren – im Vergleich zum Protagonisten – fast nicht ausgearbeitet.

---

<sup>24</sup> Darunter ist zu verstehen: Das „nächtliche Geschrei“. Das „verwüstete Zimmer“. Die „zerschundenen Leichen“. Jene Szenarien strahlen eine „beklemmende Intensität“ aus.

<sup>25</sup> Hier ist – nach Ansicht des Verf. – ein entscheidender Unterschied und eine Übereinstimmung von Poe und Brecht zu sehen. Poe zeigt die Schrecken eines grausigen Verbrechens – eines bestialischen Mordes – inmitten einer bürgerlichen Umgebung auf. Brecht prangert nach Auffassung des Verf. hingegen das verbrecherische kapitalistische System an, daß ohne Moral, ohne Gewissen, einfach vor sich hin lebt. Das ist der Unterschied. Die Gemeinsamkeit der beiden Werke liegt darin, daß jedes von ihnen seine Handlung in das bürgerliche Milieu verlegt hat. Lediglich die Sichtweise auf diese Schicht ist eine andere.

<sup>26</sup> Und darin ist Poe ein Meister. / Anm.d.Verf.

## I.II Verteidigung von Detektivgeschichten<sup>27</sup>

Es wird zu Beginn des Abschnittes die These aufgestellt, „falls man/frau den echten, den <wahren Grund> in bezug auf Detektivstorys herausfinden möchte, so ist es vonnöten sich von einer Unmenge an <Phrasen> zu befreien“.

Zum Beispiel handelt es sich um eine falsche Information, wenn gesagt wird, daß das Volk „schlechte Literatur“ mehr schätzt, als die gute. Und daß das Volk aus dem Grunde heraus Detektivgeschichten liest<sup>28</sup>, weil es sich bei dieser Gattung halt um schlechte Literatur handelt<sup>29</sup>. Das pure Fehlen von „künstlerischer Feinheit“ macht ein Stück Literatur nicht zum Bestseller. Denn häufig sind Bücher glücklicherweise vom Volke geliebt worden, die gut gewesen sind. Und gleichsam sind Bücher die schlecht gewesen sind vom Volke abgelehnt worden<sup>30</sup>. Das Problem in jener Angelegenheit ist das folgende: Viele Menschen – viele Leser – kennen überhaupt nicht den Tatbestand, daß „gute Detektivgeschichten existieren.“

In dem Nexus stellt Chesterton eine Analogie zwischen der Detektivgeschichte und den Dramen von Shakespeare her<sup>31</sup>. Er vertritt die Auffassung, daß die ersteren mit „sensationellen Verbrechen“ angefüllt sind wie die letzteren<sup>32</sup>.

Eine erste charakterisierende Beschaffenheit der Detektivgeschichte ist darin anzuerkennen, daß die Gattung die zeitlich am frühesten entstandene und einzige Abart der Literatur für das Volk ist.

---

<sup>27</sup> Dieser Abschnitt hat als Grundlage das o. g. Kapitel von Gilbert Keith Chesterton, **in** Vogt, Jochen, Der Kriminalroman I

<sup>28</sup> Es stimmt, das Gesagte ist unwahr. Selbst Brecht hat bekanntermaßen ein Faible für dieses zu behandelnde Genre. Und derselbe ist ein Literat von Weltruf. Hier geht der Verf. mit der Ansicht Chestertons konform. / Anm.d.Verf.

<sup>29</sup> Bei Sichtung der Sekundärliteratur hat der Verf. bemerkt, daß dieses Genre der Kriminalerzählung stets damit zu kämpfen gehabt hat, als Schundliteratur verkannt zu werden. Nach Ansicht des Verf. existieren zwar weniger gute Vertreter dieser Gattung. Jedoch die Mehrzahl hält den Kriterien für gehobene Literatur stand. / Anm.d.Verf.

<sup>30</sup> Chesterton räumt ein, daß es sich hierbei um einen Glücksfall gehandelt hat, daß das Phänomen eingetroffen ist.

<sup>31</sup> Als ein Paradigma dafür kann das Shakespeare Drama „Hamlet“ herangezogen werden

<sup>32</sup> Falls man diese These ad extremum treiben würde, könnte gesagt werden, daß Shakespeare ein Detektivgeschichtschreiber gewesen ist. Falls man das Verbrechen als konstitutionierende Einheit in bezug auf das Genre der Detektivgeschichte ansehen würde. Allerdings ist bereits der Gedanke, das zu vollziehen, fast strafbar. Schließlich ist Shakespeare ein Ikone der Weltliteratur. / Anm.d.Verf.

## **Fazit:**

Der Verfasser hat diesen Abschnitt in seine Abhandlung mit aufgenommen, weil die Figur des Detektivs<sup>33</sup> in der Kriminalgeschichte eine wesentliche Rolle spielt. Es handelt sich hierbei um den Protagonisten, auf den die gesamte Story zugeschnitten ist. Chesterton zählt ebenfalls einige Charakteristika auf, die seiner Meinung nach für eine Detektivgeschichte unbedingt vorhanden sein müssen. Zum ersten muß eine Abgrenzung zur „schlechten Literatur“ gegeben sein. Zum zweiten hat der Detektivroman angefüllt zu sein mit sensationellen Verbrechen<sup>34</sup>.

---

<sup>33</sup> In einem anderen Medium – dem Film – übernimmt manchmal nicht der Detektiv/der Kommissar die Verbrecherverfolgung. Nein. Der Verf. kann in dem Konnex zwei ihm bekannte Filme anführen, wo Privatpersonen mit der g. e. Aufgabe betraut werden. 1) „Der Mann, der zuviel wußte“ von A. Hitchcock. 2) „Ein Mann sieht rot“ (Regie: Michael Winner). Zu 1): Ein Tourist erfährt von einem sterbenden Police Officer, daß ein Attentat auf einen Politiker geplant ist. Allerdings wird – um ihn daran zu hindern, zu Polizei zu gehen - sein kleines Kind gekidnappt. So daß er sich alleine auf Verbrecherjagt begibt. Zu 2): Hier hat es der Zuseher mit einer Dopplung der Verfolgerinstanz zu tun. Zum Plot: Die Ehefrau eines Architekten wird von Ratten (so werden die Figuren im Film genannt) getötet. Als Rache „dezimiert“ der Architekt eigenhändig das Pack der Stadt New York. Aber die Polizei verfolgt den mordenden Architekten auch, so daß es hier wie erwähnt zu einer Doppelung der ermittelnden Instanzen kommt. Das zweite Filmparadigma ist allerdings wegen seiner zweifelhaften Moralvorstellung ein sehr umstrittener Genreklassiker. (**TV Today Nr. 2 vom 13.1. – 26.1.2001 S. 128**) Dann wäre noch anzumerken, daß evtl. Hitchcocks Negativthese über den Thriller hier greifen könnte. Denn der letztere spricht wie gezeigt dem Genre Thriller jegliche Ästhetik ab. / Anm.d.Verf.

<sup>34</sup> Die identische Sichtweise Chestertons mit Poe liegt hier nahe. Bei Poe ist das Verbrechen idealerweise **ungewöhnlich/einmalig**. Bei Chesterton hat es „**sensationell**“ zu sein. Diese Attribute, mit denen das Verbrechen von beiden belegt wird, sind nach Auffassung des Verf. von der Wortsemantik aus betrachtet, fast kongruent. / Anm.d.Verf.

### I.III Maigret<sup>35/36</sup>

Auch Altenheimer beginnt seine Ausarbeitung zu Herrn Maigret mit einer Frage: „Lebt Maigret?“ Sofort im Anschluß wird diese Fragestellung gleich wieder verworfen. Mit dem Hinweis, daß der Kriminalroman seine immer wiederkehrenden Rollenverteilungen aufweist. Und dann verfügen zahlreiche Autoren des Genres über ihre immer wiederkehrenden Detektive.

Im nächsten Abschnitt folgt die Antwort auf die eingangs formulierte Frage. Und zwar: „Maigret lebt“. Eine kurze Beschreibung dieses Mannes folgt. Ende des 19. Jahrhunderts geboren, hat er anno 1913 im Alter von 26 Jahren die Stelle des „Polizeisekretäres“ inne. Was relevant ist für die Zeichnung des zu behandelnden Charakters ist die Tatsache, daß er unverschuldet ein Studium der Medizin abbricht, weil der Vater nach einer Krankheit stirbt<sup>37</sup>.

Dann gilt festzuhalten, daß Maigret nicht zu sterben vermag. Seine Leser brauchen ihn.

Und entgegen der Vermutung seiner Rezipienten ist Maigret ein Misanthrop. Weiterhin ist er nach innen gekehrt. Eine zentrale Rolle spielt sein Ofen<sup>38/39</sup>. Er verwendet dieses Utensil – jetzt in der Eigenschaft des Leiters der Mordkommission – als ein Hilfsmittel, um zu meditieren<sup>40</sup>, wenn er in einen Fall involviert ist.

Zum Schöpfer dieser Figur: Monsieur Simenon. Es gibt Parallelen zwischen dem Autor und seiner geschaffenen Figur des Maigrets. Im Zustande des Schreibens wird Simenon eins mit seinem Kommissar<sup>41</sup>. Er erduldet gleichsam sämtliche Kämpfe, sämtliche Konflikte seines

<sup>35</sup> Dieses Kapitel hat als Grundlage den Abschnitt aus Vogt, J., Der Kriminalroman I, die Auseinandersetzung von Hans Altenheim, „Der Traum von Maigret“.

<sup>36</sup> Der Verf. ist sich der Tatsache bewußt, daß die Kunstfigur des Herrn Maigret keinen Nexus zum „Dreigroschenroman“ besitzt. Allerdings ist er der Meinung, daß ein solcher Archetypus eines Protagonisten der Kriminal-/Detektivgeschichten in seiner Beschäftigung mit dem Genre nicht fehlen darf. / Anm.d.Verf.

<sup>37</sup> Das paßt zu dieser Figur. Er hört mit dem Medizinstudium auf, weil sein Vater ablebt. Das könnten heroische Züge sein, würde der Rezipient mutmaßen können. Gleichzeitig aber beweist jener gerade bezeichnete Tatbestand die geistige Gewandtheit, die Maigret an den Tag legt. Er ist kein plumper, kein einfacher „Bulle“. Nein. Er hat Medizin studiert, wenn auch unverschuldet ohne Abschluß. Das stellt ihn erstens auf ein unantastbares Podest. Zweitens markiert er dadurch nach Maßgabe des Verf. auch seine geistige Gewandtheit, die ihn auf ein Neues über die anderen erhöht. / Anm.d.Verf.

<sup>38</sup> Vogt I, S. 202

<sup>39</sup> Dieses Attribut verleiht ihm nach Einschätzung des Verf. zutiefst menschliche, zutiefst liebenswerte Züge. Der Verf. denkt, daß ein solcher Ofen Gemütlichkeit spendet.. Uns diese Gemütlichkeit überträgt sich dann auch auf die Person, welche davor sitzt. Kurzum, der Ofen könnte Maigret eine Aura schenken, die als positiv einzuschätzen ist. / Anm.d.Verf.

<sup>40</sup> Vogt, J. I, S. 202

<sup>41</sup> Anzumerken ist, daß im Kriminalfilm die Figur des Kommissares gleichsam auf Frauen ausgedehnt worden ist. Sie ist nicht länger reduziert auf Männer. (Quelle: **TV-Today Nr. 5/2001, S. 33** ). / Anm.d.Verf.

Protagonisten<sup>42</sup>. Und dieses Prozedere, daß Simenon mit seiner Figur mitleidet, dies Phänomen erschöpft ihn mit zunehmender Dauer seines Schreibens.

Simenon träumt den „konservativen“ Traum von einem Leben seines Maigrets, das gekennzeichnet ist von Abhängigkeit, Kleinbürgertum, Komfort. Daß er gerade – indem er den Traum hat – den Status von Reichtum, Berühmtheit, Unabhängigkeit erzielt, das ist schon ungewöhnlich.

Es bestehen desgleichen Analogien zwischen den beiden. Die Figur des Maigret wäre ein Mediziner geworden, hätte er nicht die Laufbahn des Polizisten eingeschlagen. In dem Falle wäre er – Maigret – ein „Diagnostiker“<sup>43</sup> geworden. So auch der Schöpfer dieser Figur.

Dann wird die Frage gestellt, ob die Welt von Maigret nicht der Traum von Simenon sein kann? „Ein Traum von kleinbürgerlicher Beständigkeit, ein – romantisierter Traum von den kleinen Leuten, den Garagisten, polnischen Arbeitern, Bar- und Straßenmädchen, ein nostalgischer Wachtraum von einem Paris, daß immer im 19. Jahrhundert verharret, eine Kindheitserinnerung an die Welt der Väter, deren Vergnügungsorte und Kontore immer wieder von neuem aufgebaut werden? Ein Blick zurück auf die streng und ungerecht gewordene Gesellschaft, an die man sich, resigniert und beruhigt zugleich, halten konnte?“<sup>44</sup>

## **Fazit:**

Eine gut durchdachte Auseinandersetzung von Altenhein mit einem der wohl bekanntesten Kommissarfiguren der Weltliteratur: Maigret. Wie eingangs erwähnt weist der „Dreigroschenroman“ keinerlei Übereinstimmungen mit dieser Kommissarfigur<sup>45</sup> auf.<sup>46</sup> Sie fehlt im

<sup>42</sup> Das ist nach Ansicht des Verf. die beste Alternative, als Autor tätig zu sein. Denn lediglich dann, wenn er auch die Auseinandersetzungen, die seine Figur erlebt, mitfühlt, dann ist das Fiktive des (epischen) Werkes real. Schließlich soll dasselbe bekanntermaßen die Realität abbilden, Es soll die Realität nacherzählen. / Anm.d.Verf.

<sup>43</sup> Allerdings hat der Verf. an der Stelle anzumerken, daß Kluge (Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache) zu dem Wort „Diagnose“ unter anderem schreibt, daß es aus dem Griechischen entlehnt worden ist. Von „diagnosis“. Das bedeutet „Erkenntnis“. Hier muß gesagt werden, daß durchaus eine Analogie, eine Entsprechung zwischen dem Arzt und dem Kommissar besteht. Der Arzt hat Krankheiten zu erkennen. Der Kommissar muß komplexe Sachverhalte eines Verbrechens und er hat den Täter zu erkennen. Insofern hat Maigret nach Auffassung des Verf. einen ähnlichen Beruf ausgewählt. Zwar ist er nicht Mediziner geworden, dafür aber Kommissar. / Anm.d.Verf.

<sup>44</sup> Vogt I, S. 205

<sup>45</sup> Nach Maßgabe des Verf. ist es hier zulässig, den Typus des Kommissars mit dem des Detektives gleichzusetzen. Es ist unerheblich, daß der erstere in einer Institution eingebunden ist, hingegen der zweite freischaffend ist. Beide sind offenkundig an der Aufklärung von Verbrechen interessiert. In diesem neuen Zusammenhang ist es dann möglich, Knopf und Müller heranzuziehen. Sie sind unisono der Meinung und mit



„Dreigroschenroman“ Aber der Verfasser ist der Meinung – wie schon weiter oben ausgedrückt – daß bei der Behandlung dieses Genres der Kriminalliteratur diese Kunstfigur von Simenon nicht fehlen darf.

Kriterien zum Schreiben eines Kriminalromans zählt Altenhein gleichsam auf. Für den Protagonisten (den Detektiv, im Falle von Simenons ist das Maigret) dieses Genres ist eine Verliebtheit in Utensilien des täglichen Gebrauches charakterisierend. Diese Kunstfigur liebt ihren Ofen. Sie benutzt ihn, um besser meditieren zu können<sup>47</sup>.

Dann ist es für Altenhein genretypisch, daß eine werkübergreifende Verteilung der Rollen stattfindet. Das findet seine Ausformulierung unter anderem darin, daß manche Kriminalromanautoren immer wieder auf dieselben Detektive zurückgreifen<sup>48</sup>.

Schließlich stellt er weiterhin ein Regulativ für den Kriminalromanautor auf, am Beispiel von Simenon, dem Schöpfer des Maigret. Nämlich das, daß der Schreiber sich in seine Figur hineinversetzen soll. Wie halt Simenon es tut<sup>49</sup>.

---

ihnen stimmt der Verf. völlig überein, daß im DGR kein Detektivcharakter notwendig ist, weil sich nämlich, gemäß der beiden, „die Verbrecher selbst sich gegenseitig auf den Spuren ihrer Verbrechen detektivisch verfolgen und der Leser – der diese wiederum verfolgt – in die Rolle des Detektivs gesetzt werde“. (Knopf, Jan S.365/Müller, Klaus Detlev, S. 154ff). Daher ist es unerheblich, daß im DGR keine Detektiv-/Kommissarfigur erscheint. Diese wird aufgrund der einhelligen Meinung von Knopf, Müller und des Verf. ersetzt. Wie bereits erwähnt einerseits durch die Charaktere im DGR selbst. Andererseits durch den Rezipienten. / Anm.d.Verf.

<sup>46</sup> Vergl. Fußnote 43/Teil III

<sup>47</sup> Jener Tatbestand macht die Figur des Maigret in gewisser Weise sympathisch. Er verleiht ihm menschliche Züge. / Anm.d.Verf.

<sup>48</sup> Das könnte gleichsam ganz profane Gründe haben. Nämlich die, daß der Autor erkennt, daß seine Kriminalromane, die halt von diesem einen Protagonisten – sei er nun Detektiv oder Kommissar – erzählen, sich gut verkaufen lassen, dann wird er zusehen, daß weitere Folgen mit der betreffenden Hauptfigur erscheinen. Kausal für ein derartiges Verhalten ist ganz offenkundig der erwünschte Verdienst. / Anm.d.Verf.

<sup>49</sup> Allerdings nach Maßgabe des Verf. soll dieser g. e. Tatbestand, daß sich der Autor eines Kriminaltextes mit seinem Protagonisten identifiziert, nicht einzig auf dieses Genre reduziert werden. Jene These der Identifikation von Altenhein muß unbestreitbar ausgedehnt werden auf sämtliche Gattungen der Literatur. Z. B. – um eine Trivilliteraturgattung heranzuziehen – den Liebesroman, wäre es durchaus denkbar, daß sich der Autor/die Autorin in die (unglücklich oder getrennt lebenden) sich Liebenden hineindenkt, um einen zutreffenderen Bericht über das Liebespaar zu schreiben. Oder aber das sein/ihr Geschriebenes autobiographische Züge trägt. Das ist lediglich ein Exampel. Falls die Thesis Altenheins ausgeweitet wird, so ist sie durchaus haltbar. / Anm. d. Verf.

#### I.IV. Über die Popularität des Kriminalromans<sup>50</sup> (von Bert Brecht)

Es steht fest, so beginnt Brecht seine Auseinandersetzung mit dem Kriminalroman, daß für diese Gattung sämtliche Indizien, die für einen florierenden Zweig der Literaturwissenschaft anzuerkennen sind, dem (potentiellen Rezipienten) präsentiert<sup>51</sup> werden. Innerhalb der regelmäßig auftretenden Interrogationen, die dazu stattfinden, den <Bestseller> herauszufinden, ist das Genre zwar fast niemals vertreten. Jener gerade erwähnte Tatbestand muß keineswegs daher rühren, daß diese Gattung des Kriminalromanes ganz und gar nicht zu der Literatur hinzugerechnet wird. Bei weitem realitätsnaher ist es nach Ansicht von Brecht, daß das „breite“ Publikum nach wie vor den „psychologischen Roman“ lieber liest, und daß der Kriminalroman lediglich von einer großen, jedoch halt nicht „überwältigenden“ Kennergemeinde, „auf das Schild gehoben wird“. In dieser Gruppe aber ist die Kriminalroman-Rezeption zum Wesen und zur Kraft einer „Gewohnheit“ herangereift. Hierbei handelt es sich um eine „Gewohnheit“ des Intellektes.

Im folgenden wird von Brecht festgestellt, daß das Rezipieren jeglicher Art von „psychologischen Romanen<sup>52</sup>“ nicht als eine intellektuelle Beschäftigung anzusehen ist. Brecht liefert sogleich die Begründung seiner These: Nämlich weil der „literarische Roman“ sich dem Rezipienten durch im allgemeinen verschiedenartige Operationen eröffnet, denn durch das „logische Denken“. Jetzt wird Brecht konkret: Der Kriminalroman hat als (einen dominierenden<sup>53</sup>) Gegenstand den logischen Denkprozeß<sup>54</sup>. Das gleiche trotz er – der Kriminalroman – ebenfalls dem Rezipienten ab<sup>55</sup>. Es bestehen außerdem noch gewisse Analogien zwischen jenem spezifischen Denken und dem Kreuzworträtsel.

Dieser These folgend besitzt der Kriminalroman ein „Schema“. Dann kommt seine Stärke aus der Variation. Nicht ein einziger Autor von

<sup>50</sup> Dieser Abschnitt der vorliegenden Arbeit steht ein wenig im Zentrum des Ersten Teiles. Es soll nachgewiesen werden, ob der DGR. Züge der Gattung des Kriminalromans trägt. Oder ob nicht. Aus dem Grunde heraus besitzt eine Stellungnahme zum Kriminalroman von Brecht selber eine besondere Valenz. / Anm.d.Verf.

<sup>51</sup> Vogt, II, S. 315

<sup>52</sup> Brecht räumt ein, daß diese Romane gleichsam – quasi als bessere Ausdrucksvariante – unter den Begriff des „literarischen Romans“ subsumiert werden könnten. / Anm.d.Verf.

<sup>53</sup> Wie gezeigt worden ist, weist diese Gattung noch mehr Elemente, als lediglich das „logische Denken“ des Kommissars/des Detektives, auf. Und damit direkt verbunden das „logische Denken des Rezipienten. / Anm.d. Verf.

<sup>54</sup> Das gilt ausnahmslos auch für den „Dreigroschenroman“. Alle Figuren handeln kühl, berechnend, wenn es um ihren Profit geht. Und jene Merkmale sind unbestreitbar Folgen eines solchen g. e. Denkvorganges. / Anm.d.Verf.

<sup>55</sup> Brecht geht konform mit dem bisher Aufgezeigten. / Anm.d.Verf.

Kriminalromanen wird auch nur von den „leisesten Skrupeln“ gepeinigt werden, falls er – der Autor – den Mord innerhalb eines Zimmers einer Bibliothek, welches zu dem Landsitz eines Lords gehört, geschehen läßt. Obwohl, so wirft Brecht im folgenden in einem Nebensatz wörtlich ein: „das höchst unoriginell ist“<sup>56</sup>.

Weiterhin findet eine Charakteralternierung in dieser Gattung – nach Brecht kaum statt. Dann ist die Anzahl der Mordmotive äußerst gering<sup>57</sup>. Jetzt in dem Konnex fügt Brecht hinzu, daß der gute Kriminalromanautor kaum eine Mühe dafür verschwendet, sich neue Figurentypen oder neue Tatmotive auszudenken. Wer laut ausruft: „Immer dasselbe“, der vermag den Kriminalroman nicht zu verstehen. Brecht gelangt zu der Conclusio, daß die „Originalität“ des Kriminalromans in anderen Sachverhalten zu suchen ist. Es ist ein Tatbestand, daß ein Charakterzug des Kriminalromans unter anderem ist, daß er sich aus dem Wechseln einiger – teils mehr, teils weniger – determinierter Bausteine heraus konstituiert. Auf die Weise wird der gesamten Gattung ein „ästhetisches Niveau“ verliehen. Brecht gelangt zu dem Schluß, daß es ein „Merkmal eines kultivierten Literaturzweiges“ ist.

Zurück zu der Sentenz, „immer dasselbe“. Ganz nebenbei basiert dieses oben genannte Urteil des Nichtkenners auf der gleichen Erratio, wie das Urteil eines hellhäutigen Menschen, für welchen sämtliche dunkelhäutigen Menschen allesamt zum Verwechseln ähnlich sind. Es existieren jede Menge von Schemata in bezug auf den Kriminalroman. Was einzig dabei von Relevanz ist, ist die Tatsache, daß es sich überhaupt um solche Schemata handelt<sup>58</sup>.

Analog zur Welt, über die die Engländer die Herrschaft innehaben, so ist es gleichsam mit dem Kriminalroman. Er wird von denselben auch beherrscht<sup>59</sup>. Das Regelwerk des englischen Kriminalromans ist am

---

<sup>56</sup> An der beiläufig – im Nebensatz – geäußerten Sentenz Brechts ist nach Ansicht des Verf. zumindest eine größere, wenn nicht sogar eine große, eine umfassende Kenntnis dieser Literaturgattung (= des Kriminalromans) Brechts zu vermuten. Falls diese Vermutung des Verf. als zutreffend anerkannt wird – wofür die Indizien eindeutig sprechen – so hat der Verf. mit seiner Mutmaßung recht, daß Brecht ein Faible für dieses Genre – den Kriminalroman – besitzt. / Anm.d.Verf.

<sup>57</sup> Vogt II, S. 315

<sup>58</sup> Vogt, II, S. 316

<sup>59</sup> Brecht hat hier eine etwas archaische Sichtweise der Dinge. Heutzutage geben nicht mehr die Engländer der Ton an, was das Weltgeschehen anbelangt, es ist vielmehr die einzig noch verbliebene Supermacht der Vereinigten Staaten von Amerika. Allerdings was den Kriminalroman anbelangt, hier hat Brecht unbestreitbar recht. Die Vorherrschaft der Engländer auf dem Gebiete der Kriminalliteratur ist bis zum heutigen Tage gegeben. Bis hin zu Alfred Hitchcock. und anderen. / Anm.d.Verf.

umfangreichsten und am in sich geschlossensten. Er hat rigide Normen. Diese sind in ausgezeichneten Essays aufgelistet.

Jetzt wird eine Gegenüberstellung des englischen Kriminalromans mit dem amerikanischen errichtet. Brecht beginnt mit dem letzteren: Bei ihnen ist das oben genannte Schema nicht derart ausgeprägt. Von der englischen Sichtweise aus betrachtet, machen sie sich der „Originalitätshascherei schuldig“. Deren Verbrechen<sup>60</sup> passieren quasi ohne jedwede Unterbrechung. Sie weisen nach seiner Ansicht einen „Epidemiecharakter“ auf. Mitunter sogar geschieht es, daß sich deren Romane dem Thriller Level nähern, respektive auf ein solches herabsinken. Brecht erklärt: Jener g. e. „Thrill“ ist nicht länger spiritueller Natur. Nein. Vielmehr ist er bloß noch auf das Schocken der Nerven des Rezipienten angelegt<sup>61</sup>.

Zurück zum englischen Kriminalroman: Die These wird aufgestellt, derselbe sei insbesondere „fair“. Das kommt daher, weil er über eine „moralische Stärke“ verfüge. Jetzt folgt eine signifikante Argumentation, warum der englische Kriminalroman dem amerikanischen vorzuziehen ist. Der erstere spielt in Richtung Rezipient mit offenen Karten. Es wird demselben das gleiche „Material“ geliefert, das auch dem Detektiv vorliegt. Aus dem Grunde heraus ist der Rezipient befähigt, den Fall für sich – eigenständig – zu lösen. Es ist von erstaunlicher Bedeutung, welche Übereinstimmungen das Basisschema von guten Kriminalromanen mit dem Arbeitsprozedere der Physiker aufweist<sup>62</sup>. Es wird sogleich näher beschrieben.

- 1.) Es werden Fakten gesammelt und fixiert.
- 2.) Werden „Arbeitshypothesen“ ins Leben gerufen. Dieselben sind eventuell fähig, die gerade erwähnten Fakten zu „decken“. Wenn sich weitere Fakten dazugesellen, oder wenn sich ein Valenzverlust der bisherigen Fakten eintritt, entsteht zwangsläufig die Suche nach einer neuen „Arbeitshypothese“. Am Ende steht dann ein Verifizierungsversuch der gerade genannten „Arbeitshypothese“ – das

<sup>60</sup> In dem Nexus zielt Brecht auf den Mord als Verbrechensgattung ab.

<sup>61</sup> Diese Negativthese Brechts vermag der Verf. nicht ganz zu teilen. Unter den Thrillern, wie sie Brecht auf die Amerikaner reduziert, gibt es nicht nur schlechte Exemplare. Nein. Im Gegenteil, manche Thriller sind derart angelegt, daß das Blut des Rezipienten gefriert. Das trifft neben der Literatur gleichsam auf ein anderes Medium zu, nämlich dasjenige des Filmes. Gewiß, das hat der Verf. zu konzedieren, ist gleichsam hier Ausschußware anzutreffen. Dann hat er weiterhin einschränkend in bezug auf die Brechtkritik zu bemerken, daß es eine solche Filmindustrie á la Hollywood zu Brechts Zeiten noch nicht gegeben hat. Deswegen ist nach Meinung des Verf. die Stellungnahme Brechts zu dem Thrillergenre als etwas antiquiert anzusehen. / Anm.d.Verf.

<sup>62</sup> Vogt, II, S. 316

„Experiment“. Falls die These korrekt ist, dann hat der Verbrecher – der Mörder – folglich an bestimmten Orten aufzutauchen. Dabei ist von fulminanter Bedeutung, daß die Charaktere aus den Handlungen heraus ihre Entwicklung erfahren, und nicht vice versa. Der Rezipient schaut die Figuren im Kriminalroman ihrer Handlung nachgehen. Und das geschieht bruchstückhaft. Die Motive, von denen ihr Handeln angetrieben wird, sind verdeckt. Sie sind auf dem Wege der Logik zu „erschließen“<sup>63</sup>. Was den Ausschlag für deren Handlungen gibt, sind deren „Interessen“, beinahe ohne Ausnahme ihre finanziellen Interessen. Und die sind es, nach denen gesucht wird.

Jetzt im Anschluß liefert Brecht die These, daß ein Annähern an den „wissenschaftlichen Standpunkt“ stattgefunden hat. Aber gleichzeitig, so wird in dem Nexus bemerkt, entfernt er sich auf das stärkste vom „psychologischen Roman“, der eine Introspektive aufweist.

Dann stellt es eine viel kleinere Relevanz in bezug auf den Kriminalroman dar, daß nämlich in demselben wissenschaftliche Prozedere in ihrer Beschreibung anzutreffen sind. Außerdem sind die Medizin, die Chemie, die Mechanik im Kriminalroman wichtig<sup>64</sup>. Es findet nach Ansicht Brechts eine fulminante Beeinflussung der Wissenschaft auf das Konzipieren eines jeden Kriminalromanautors statt.

Es ist im Bereiche des Möglichen, daß in dem Konnex gesagt wird, daß gleichsam innerhalb des „literarischen Romans“<sup>65</sup> der Moderne ein unübersehbares „Schisma“, eine evidente Trennung festzustellen ist, zwischen den Sektoren der „subjektiven/der objektiven Psychologie“. Auch in häßlichen Darstellungen der Wirklichkeit in der amerikanischen Literatur der Neuzeit<sup>66</sup> treten derartige erkennbare Absichten von Büchern, oder Kunstwerken schlechthin, auf<sup>67</sup>.

Ein erneutes **Fazit** wird gezogen, nämlich das, daß der Kriminalroman den menschlichen Bedürfnissen einer wissenschaftlichen Aera viel extremer entgegentritt und auf sie eingeht, und das bei seiner „Primitivität“<sup>68</sup>, als es die Avantgarde vollzieht.

---

<sup>63</sup> Vogt, II, S. 317

<sup>64</sup> Das kann der Verf. gut nachvollziehen. Ganz speziell denkt er, daß im modernen/postmodernen Kriminalroman eine Welt, halt die unsere, die heutige, gezeichnet wird, in der die Technokratie als beherrschendes Faktum unbestreitbar anzuerkennen ist. / Anm.d.Verf.

<sup>65</sup> Brecht nennt in dem Zusammenhang Joyce, Döblin, Dos Passos.

<sup>66</sup> Brecht verwendet den Terminus technicus des Verismus`.

<sup>67</sup> „Obgleich“, so schränkt Brecht ein, „es sich hier wieder um Rückbildungen handeln dürfte“.

<sup>68</sup> Brecht setzt in Klammern hinzu: „nicht nur in ästhetischer Art“

Gewiß – so wird jetzt eingeräumt – ist aufgrund der „Popularität“ des Kriminalromans im Hinblick auf den Lesehunger nach „abenteuerlichen Geschehnissen, einfacher Spannung“ ein weiter Raum zu geben. Es ist bereits von höchstem Genuß, Menschen zu betrachten, die handeln. Jetzt wird dieses Handeln näher definiert. Es zeichnet sich durch „faktische“, ohne große Mühe zu konstatierende Konsequenzen aus<sup>69</sup>. Die Charaktere, die im Kriminalroman anzutreffen sind, prägen die „Spuren“ (von ihren Handlungen./Anmerkung des Verfassers) nicht ausschließlich in den „Seelen ihrer Mitmenschen“ ein. Nein. Gleichsam sind sie – die Spuren – in den Körpern zu finden. Schließlich noch im gesamten Plot des Kriminalromans<sup>70/71</sup>. Der literarische Roman<sup>72</sup>, nebst dem realen Leben einerseits, andererseits der Kriminalroman mit seiner Segmentierung des realen Lebens bilden an dieser Stelle die zwei Positionen. Eine Person hinterläßt im realen Leben so gut wie keine „Spuren“. Es sei denn, das Individuum – so wirft Brecht einschränkend dazwischen – gerät auf die kriminelle Schiene. Und auf die Weise der Polizei „Spuren“ liefert, die dieselbe zwangsläufig aus Gründen der Sanktionierung der Straftaten verfolgen muß<sup>73</sup>. Als Quintessenz des gerade Gesagten gilt festzuhalten, daß die Existenzen der aufgesplitteten Masse, des „kollektivierten Individuums“ ohne „Spuren“ zu hinterlassen, verläuft. Allerdings offeriert der Kriminalroman unter anderem einen Ersatz.

Im folgenden wird kurz auf den **Abenteuerroman** eingegangen. Es ist nach Meinung Brechts fast nicht möglich, diese Gattung vom Kriminalroman verschiedenartig zu konzipieren. Denn das Abenteuer in unserer Gesellschaft ist gleichzusetzen mit Kriminalität<sup>74</sup>.

---

<sup>69</sup> Nach Ansicht des Verf. trifft die oben stehende Definition ganz auf seine Handlungskonzepte im „Dreigroschenroman“ zu. In dem zu behandelnden Roman agieren die Figuren gleichsam zielstrebig. Und die Ergebnisse ihres Handelns sind stets trefflich zu erkennen. Sie suchen ihren finanziellen Gewinn zu mehren. Und das geschieht anhand verbrecherischer Mittel. / Anm.d.Verf.

<sup>70</sup> Vogt, II, S. 318

<sup>71</sup> Das ist ein wichtiger Bestandteil des Kriminalromans Brecht realisiert das oben Genannte in seinem DGR. auf das effektivste. Dem Rezipienten fällt es leicht, die „Spuren“ der Handlungen der einzelnen Charaktere zu erkennen. Sie hinterlassen tiefe Einschnitte in dem gesamten Plot. Nach Ansicht des Verf. hat Brecht diese, seine Konzeptualisierung des Kriminalromans in seinen DGR. übernommen. Daher ist nach diesem Ansatz Brechts ebenfalls davon auszugehen, daß der DGR. unter das Genre des KR: subsumiert werden kann. / Anm.d.Verf..

<sup>72</sup> Vgl. bitte weiter oben Daher könnte deswegen eventuell eine Subsumierung des Dreigroschenromans unter die Gattung des Kriminalromanes vollzogen werden. Allerdings erachtet der Verf. das Ergebnis als ein wenig verfrüht. Es wird abzuwarten sein, ob weitere Merkmale der Kriminalromanliteratur auf den Dreigroschenroman anwendbar sein werden? / Anm.d.Verf.

<sup>73</sup> Vogt, II, S. 318

<sup>74</sup> Eine interessante Sichtweise Brechts.. Das läßt auf seine ablehnende Haltung gegenüber des kapitalistischen Systems schließen. Anders ausgedrückt bedeutet diese Sentenz, daß, wer aus diesem Systeme ausbricht, indem

Aber es folgt eine weitere Einschränkung. Es ist die „Denkaufgabe“, mit welcher sich der Protagonist/der Rezipient des Kriminalromans konfrontiert sieht. Und diese ist kausal für der Lesegeuß<sup>75</sup>.

Jetzt im Anschluß geht Brecht ins Détail. Zuerst, davon wird ausgegangen, erhält die Gabe der Beobachtung einen weiten Raum zugeteilt, in dem sie sich ergießen darf. Aus den Grundlagen der Ver-/Entformungen des Szenarios wird ein Vorgang gebildet, welcher sich als Tatbestand verwirklicht hat. Dasjenige, was sich der Antizipation des Detektivs/des Rezipienten entzieht. Brecht nennt es das „**Unerwartete**“. Es tritt nun ins Zentrum des Interesses. Es gilt, „Unstimmigkeiten“ aufzudecken. Anschließend sind die Aussagen von Zeugen kritisch zu analysieren. Es wird der Begriff des Beobachtungen-Anstellen verwandt. Dann im folgenden daraus die Conclusionen aufstellen. Und hieraus dann „Entscheidungen“ fällen. Jenes gerade erwähnte Prinzip ist ursächlich für jede Menge Rezipientenbefriedigung. Alleine schon deshalb, weil das alltägliche Dasein dem Leser kaum einen tatsächlichen Ablauf des Prozesses des Denkens gewährt. Weil sich normalerweise eine ganze Reihe von Barrieren zwischen Beobachtung und der daraus folgenden Conclusio<sup>76</sup> auftürmen<sup>77</sup>. Dann wird ausgeführt, daß die Beobachtungsverwertung im Alltag des Lesers äußerst gering ist. Der Kriminalroman liefert lediglich „ausgezirkelte Lebensabschnitte“, aus dem Kontext herausgelöste, vorgegebene, winzige Ereigniseinheiten<sup>78</sup>. Darin versieht die **Kausalität** ihren Dienst ausreichend. Aus jenem Faktum folgt dann ein „genußvolles Denken“.

Der Leser leitet Wohlgefallen von dem Tatbestand ab, nämlich auf welche Weise der Autor von Kriminalromanen den Rezipienten zu vernünftigen Entscheidungen führt. Das geschieht mittels des

---

er/sie etwas tut, was gegen die Normen der Gesellschaft verstößt, halt einem Abenteuer frönt, wird stigmatisiert, indem er dem kriminellen Bereiche zugeordnet wird. / Anm.d.Verf.

<sup>75</sup> Das stimmt unbestreitbar. Je größer, je ausgeprägter, je kniffliger das Rätsel, welches das Verbrechen dem Detektiv/dem Rezipienten offenbart, desto fesselnder ist der Kriminalroman Hitchcock ist ein Meister auf dem Gebiete. Er stattet seine Filme mit einem großen Anteil an „suspense“ aus. Dieser Begriff umfaßt Spannung, ein schwierig zu lösendes Verbrechen. Als auch eine Kulisse, die dem Rezipienten einen Schauer über den Rücken laufen läßt. / Anm.d.Verf.

<sup>76</sup> Vgl.w.o.

<sup>77</sup> Trefflich von Brecht ist es hier, daß er den bezug zum Alltag des Lesers erstellt. Und daraus ableitend die Differenz zwischen Kriminalroman Fiktion und gewöhnlichem Dasein des Rezipienten aufstellt. / Anm.d.Verf..

<sup>78</sup> Diese These Brechts stimmt mit seinem DGR. nicht ganz überein. Hier wird vielmehr eine globale Übersicht über die Geschehnisse, oder besser ausgedrückt, die Machenschaften von verbrecherisch agierenden Unternehmern gegeben. Allerdings – so hat der Verf. einschränkend zu bemerken – falls die jeweiligen Handlungsstränge des Dreigroschenromans separat betrachtet werden, dann ist die Sentenz Brechts kongruent mit dem zu behandelnden Romane. / Anm.d.Verf.

Zwanges, seine Vorurteile daranzugeben. Aus dem Grunde heraus hat der Kriminalroman-Autor die, in das Verbrechen involvierten Figuren, sowohl mit „unsympathischen“, als auch mit „attraktiven“ Charaktereigenschaften zu zeichnen<sup>79</sup>. Er hat die „Vorurteile“ des Rezipienten auf eine provokante Weise anzusprechen.

Zwei andere Merkmale des Kriminalromans werden jetzt aufgezählt. Nämlich dasjenige des „**Motivs**“ und dasjenige der „**Gelegenheit**“. Diese beiden sind in bezug auf den Kriminalroman entscheidend<sup>80</sup>.

Jetzt zur Kausalität. Die Ursächlichkeit oder Kausalität spielt eine wichtige Rolle beim realen Verbrechen oder beim Verbrechen, das im Kriminalroman dargestellt wird<sup>81</sup>. Diese Kausalität menschlichen Handelns festzulegen, festzumachen, das genau ist das vorderste Plaisir, welches dieses Genre anzubieten hat. Denn im Alltag (in dem sich der Leser befindet, wenn er nicht liest./Anmerkung des Verfassers) verrichten die Gesetze der Kausalität lediglich „halbwegs“ ihre Funktion. Im Kriminalroman verrichten sie dann plötzlich wieder ihre korrekte Arbeit<sup>82</sup>.

Zur gleichen Zeit ist der Leser von Detektiv-/Kriminalromanen in der Lage, dasjenige Denken anzuwenden, welches das Leben in ihm „ausgebildet“ hat.

Nun wird ein – nach Ansicht Brechts – herausragender Punkt innerhalb seiner Auseinandersetzung mit dem Kriminalroman behandelt. Nämlich die Frage, weshalb die Operationen des Intellektes, welcher der Kriminalroman anbietet, in der modernen Zeit derart beliebt sind?

---

<sup>79</sup> Hier ist nach Ansicht des Verf. erneut eine recht aussagekräftige Textpassage im Hinblick auf das gesamte Denkkonzept von Brecht in bezug auf die Welt, in der wir leben, anzutreffen. Nämlich wegen der Disposition von erst dem Negativen (= „unsympathisch“), dann dem Positiven (= „attraktiv“). Dieser Tatbestand, daß das Gute vor das Schlechte gesetzt wird, mag ein weiteres Indiz für die negative Anschauung Brechts in bezug auf unsere Gesellschaft sein. Eventuell geht dar Verdacht ein bißchen weit, aber der Verf. hat die Möglichkeit wie geschildert gesehen. / Anm.d.Verf.

<sup>80</sup> Hier fällt es auf den ersten Blick ein wenig schwer, den Nexus zum Dreigroschenroman herzustellen. Denn, wie schon gesagt, geht es in dem Werk um Wirtschaftskriminalität. Allerdings lediglich auf den ersten Blick. Analog zu anderen Straftaten – seien es Mord, Raub oder dergleichen, bedarf ebenso diese o. g. Variante der Kriminalität eines Motives (= Bereicherungsabsicht) und einer Gelegenheit. Und beides ist im „Dreigroschenroman“ als gegeben anzuerkennen. Folglich auf den zweiten Blick ist diese These Brechts durchaus auf seinen „Dreigroschenroman“ anzuwenden. / Anm.d.Verf.

<sup>81</sup> Die Kausalkette muß lückenlos sein, ansonsten ist der mutmaßliche Täter nicht zu überführen. Und mit der Überführung des Täters findet der Kriminalroman seinen Klimax. / Anm.d.Verf.

<sup>82</sup> Der Verf. mutmaßt, daß gerade deswegen die Beliebtheit des Kriminalromans derart ausgeprägt ist. Weil der mögliche Rezipient sich nach einem Leben sehnt, zumindest im endothymen Grund, das von Kausalitäten determiniert wird. Das er genau weiß, woran er ist. Und genau das findet er im Kriminalroman vor. / Anm.d.Verf.



Diese Gesetze arbeiten dann im Kriminalroman. Manche Kniffe heben jene „Störungsquellen“ wieder auf. Die sind ein trickreich eingegrenztes „Gesichtsfeld“. Und: Die Conclusionen werden nachgeliefert, von der Katastrophe aus gesehen. Mittels jenes Kunstgriffes wird eine – für die **Spekulationsbereitschaft** geeignete Ausgangslage geschaffen.

Der Leser erstellt seine Erfahrungen im Dasein mittels einer Katastrophe. Aus jenen katastrophalen Vorgängen muß er hinter die Manier kommen – und zwar auf deduktive Weise – wie sein kollektives Beisammensein in der Gesellschaft abläuft. Er – der Mensch<sup>83</sup> – bemerkt bereits beim Durchschauen von Zeitungen, gleichsam Rechnungen, Entlassungspapieren oder dergleichen, daß irgendeiner irgend etwas unternommen hat, das wiederum die oben genannte Katastrophe zur Folge hatte. Nun wird die Frage gestellt, wer folglich was getan hat? Im Background der Geschehnisse, welche dem Leser – hier in der Eigenschaft als Person des Alltags – sich offerieren wird er unbestreitbar Ereignisse vermuten, welche sich ihm nicht dargeboten haben. Lediglich dann, wenn er Kenntnis von ihnen hätte, würde er die Gesamtheit des Geschehenen verstehen<sup>84</sup>.

Lediglich die Geschichte kann Aufschluß geben über jene „eigentlichen Geschehnisse“. Als Einschränkung zu der gerade genannten These gilt, daß die Handelnden keinen Erfolg damit haben, diese gänzlich vom Augenschein der anderen fernzuhalten, sprich sie nicht offenkundig werden zu lassen.

Jene Ausgangssituation, die für die Intellektuellen kennzeichnend ist, daß sie nämlich „Objekte und nicht Subjekte der Geschichte“ sind, dieser Tatbestand ist es, welcher das Denken unbestreitbar zur Folge hat. Und dieses Denken ist es, was im Kriminalroman mit Genuß betrieben werden darf. Jedes Dasein ist determiniert durch Fakten, welche sich dem Bewußtsein/der Kenntnis entziehen. „Es muß etwas geschehen sein“. Das empfindet diese Intellektuellenschicht ganz deutlich. Als Konsequenz beginnt der Geist eine Streife. Falls sich das Phänomen Klarheit einstellt, dann allenthalben im Anschluß an die

<sup>83</sup> Abgesehen von seiner Eigenschaft als Kriminalroman-Rezipient.

<sup>84</sup> Im eigentlichen Kriminalroman gibt es nach Meinung des Verf. mehrere Ebenen, die sich dem Rezipienten darbieten. Erstens, diejenige, auf welcher der Tatbestand des Verbrechens geschildert wird. Zweitens diejenige Ebene, in der die Motivation, die den Täter zu seinem Verbrechen getrieben hat. Seine Gedanken, u. s. w. Wenn der Detektiv/der Polizeikommissar von dieser zweiten Ebene Kenntnis haben würde, würde ihm die Ermittlungsarbeit um einiges leichter fallen. Aber gerade diese macht den Reiz eines Kriminalromans aus. / Anm.d.Verf.

Katastrophe<sup>85</sup>. Jemand ist ermordet worden. Wieder wird die Frage aufgeworfen: Was ist geschehen? Eventuell vermag der Rezipient diese Fragestellung eigenhändig zu beantworten.

Als Abschluß seiner Auseinandersetzung mit dem Kriminalroman wird festgestellt, daß die Beliebtheit des Kriminalroman mannigfaltige „Ursachen“ hat. Aber – so Brecht signifikanterweise – ist für ihn persönlich die Ursache schlichtweg eine der interessantesten.

### **Fazit:**

Das Genre des Kriminalromans erfüllt sämtliche Kennzeichnungen, die in bezug auf einen blühenden literarischen Zweig vorhanden sein müssen.

Als eine Voraussetzung für den Kriminalroman hat der Geist bei der Rezeption desselben zu arbeiten. (Er hat mit dem Detektiv/mit dem Kommissar gemeinsam zu ermitteln, den Täter zu überführen./Anmerkung des Verfassers). Von fundamentaler Bedeutung ist dabei der logische Denkprozeß.

Als weiteres Charakteristikum wendet der Kriminalroman stets ein festes Schema an. Es gibt kaum je einen Wechsel der Figuren. Die Figuren handeln im Kriminalroman nach ihren eigenen Interessen<sup>86</sup>. Dabei bereitet es dem Individuum Freude, andere Menschen oder aber Kunstfiguren handeln zu sehen. Und das Handeln hinterläßt immer seine Folgen<sup>87</sup>. Und die Figuren hinterlassen im Kriminalromane ihre „Spuren“.<sup>88</sup> Dagegen die normale Person im Alltag läßt nahezu keine „Spuren“ erkennen. Eine Ausnahme bilden diejenigen Menschen, die kriminell werden<sup>89</sup>.

Das zentrale Verbrechen des üblichen Gattungsvertreters – der Mord – weist eine kleine Anzahl an Variationen auf.

---

<sup>85</sup> Vgl. w. o.

<sup>86</sup> Dieser Tatbestand ist gleichsam im Dreigroschenroman zu erkennen. Z. B. Macheath und Peachum haben ihr gesamtes Interesse auf die Mehrung ihres Vermögens fokussiert. Sie opfern – um ihre Ziele zu verifizieren – selbst ihre Polly (Peachum ist ihr Vater/Macheath ist ihr Ehemann). / Anm.d.Verf.

<sup>87</sup> Die Folgen der Handlungen der Figuren treten im „Dreigroschenroman“ gleichsam auf deutliche Weise ans Licht. Das Merkmal, welches Brecht in bezug auf den Kriminalroman anwendet, kann demnach auf den „Dreigroschenroman“ angewandt werden. / Anm.d.Verf.

<sup>88</sup> Kommentar analog zu **Fußnote 79**. / Anm.d.Verf.

<sup>89</sup> Eine geniale, eine faszinierende Beobachtung Brechts. / Anm.d.Verf.

Dann spielen im klassischen Vertreter des Genres die Medizin, die Chemie, die Mechanik eine relevante Rolle<sup>90</sup>.

Ein anderes Charakteristikum für den Kriminalroman ist, daß derselbe die menschlichen Bedürfnisse einer wissenschaftlichen Ära weitaus stärker befriedigt, als es beispielsweise die Avantgarde tut. Obgleich er – im Vergleich mit der Avantgarde – unstrittig als primitiv angesehen wird.

Eine weitere Eigenschaft des Kriminalromans ist es, den Lesehunger nach abenteuerlichen Geschehnissen/nach simpler Spannung zu stillen. Daher entspricht der Kriminalroman dem Genre des Abenteuerromanes. Denn das Abenteuer in unserer heutigen Gesellschaft ist einzig die Kriminalität<sup>91</sup>. Allerdings in dem Konnex ist anzumerken, daß Brecht den Kriminalroman vom „Literarischen Roman/vom psychologischen Roman“<sup>92</sup> abgegrenzt haben will.

Gleichfalls findet im Kriminalroman ein Gegensatz zum Alltagsleben des Rezipienten statt. Der Detektiv/der Kommissar beobachtet. Unmittelbar daraus folgert derselbe seine Conclusio. Das passiert im normalen Dasein des Lesers nicht. Er beobachtet zwar. Aber in den seltensten Fällen gelangt er sofort zu einer Schlußfolgerung. Weil sich in den g. e. Prozeß immer Hindernisse in den Weg stellen. Eine andere Differenz zwischen Kriminalroman und Alltag des Lesers wird aufgezeigt. Es handelt sich um das Gesetz der Kausalität. Im normalen Leben versieht sie, die Ursächlichkeit, bloß halbwegs ihre Funktion. Im Kriminalroman dagegen kommt sie zur vollen Entfaltung.

Ein anderes Wesensmerkmal des Kriminalromans ist es, daß derselbe eine günstige Ausgangslage für Spekulationen des Lesers liefert. Seine zentrale Frage ist: „Wer hat was getan?“

Auch wird auf den englischen Vertreter des Kriminalromans eingegangen. Er besitzt starre Formen. Welche in Essays fixiert sind. Schließlich ist er aus zweierlei Gründen „fair“: Weil er erstens über eine „moralische Stärke“ verfügt. Und zweitens, weil er dem

---

<sup>90</sup> Das könnte nach Ansicht des Verf. insbesondere für den modernen Kriminalroman eine hohe Bedeutung haben. Weil in unserer technokratisierten Welt diese drei oben genannten Gebiete einen immer größer werdenden Raum in unserer Gesellschaft einnehmen. / Anm.d.Verf.

<sup>91</sup> Dieser Ansatz Brechts kann diskutiert werden. Der Verf. sieht das Abenteuer in unserer heutigen Gesellschaft nicht einzig reduziert auf die Kriminalität. Ein anderes Beispiel für Abenteuer in der heutigen Gesellschaft sind unbestreitbar das Bungee Jumping, oder das Free Climbing. Allerdings, das ist zur Entschuldigung Brechts anzumerken, gab es diese zwei Phänomene der Freizeitgestaltung zu seiner Zeit nicht. / Anm.d.Verf.

<sup>92</sup> Diese Gattung weist eine allzu große Introspektive (in die einzelnen Figuren) auf. Und gerade das darf beim Kriminalroman bis zum Ende, bis zur Auflösung, bis zum Denouement nicht geschehen. Da sonst das ermittelnde Denken aufgehoben würde. Und das ist essentiell für den Kriminalroman wie bereits gezeigt worden ist. / Anm.d.Verf.

Detektiv/dem Kommissar/dem Leser die gleichen Informationen anbietet. So daß der Rezipient selbständig das Verbrechen aufklären kann<sup>93/ 94</sup>.

Als Quintessenz gilt festzuhalten, Brecht sieht im Kriminalroman unter anderem eine Denkaufgabe.

---

<sup>93</sup> Was bereits erörtert worden ist. Vgl. w. o. / Anm.d.Verf.

<sup>94</sup> Brecht hat eine große Vorliebe für den Kriminalroman Er hat sich eingehend mit der Gattung beschäftigt, das ist sogleich zu erkennen. Sein Wissen darüber weiß Brecht bestechend zu vermitteln. Es hat Spaß gemacht, sich mit dieser Auseinandersetzung zu beschäftigen. / Anm.d.Verf.

#### I.V. **Literatur unterm Tisch** (Der Detektivroman und sein gesellschaftlicher Auftrag)

Zu Beginn wollen wir uns mit Fragen als Ausgangspunkt der Betrachtung befassen, nämlich die, was eigentlich ein Detektivroman ist? Dann – sogleich im Anschluß – weshalb existiert in den kapitalistischen Systemen eine Schwemme des zu betrachtenden Genres?<sup>95</sup> Wieso – so formulieren wir die vorletzte Frage – sind in sozialistischen Systemen fast keine Analogien zu jener g. e. Gattung anzutreffen? Und schließlich werden wir uns der Frage stellen, was den Rezipienten letztendlich an dieser Gattung anzieht? Und was ihn das Weite suchen läßt<sup>96</sup>? Der Detektivroman befindet sich als Literaturzweig „an der Oberfläche“, jedoch wird er – quasi als Gegensatz zu dem g. e. Tatbestand „unterm Tisch“<sup>97</sup> gehandelt. Oder, auf eine andere Weise expliziert: Wegen der Ablehnung auf literaturkritischem/ literaturgeschichtlichem Gebiete jener Gattung, wird das Interesse an ihr aus wissenschaftlichen Gründen einerseits und die Option, sie einer fundamentalen Bewertung zu unterziehen andererseits, an den Rand der Unmöglichkeit getrieben<sup>98</sup>.

Es gilt festzustellen, daß der Detektivroman im Systeme des Kapitalismus eine große Rolle innehat<sup>99</sup>. Zugleich hat er einen unbestreitbaren Effekt auf die Welt, in der der Leser lebt; sein Vorhandensein trägt Problemcharakter. Es ist definitiv lohnenswert, auf das gerade genannte Problem ein wenig näher einzugehen. Denn eventuell können Argumente angeführt werden, welche diese sonderbare Ambiguität des Genres (= seinen angeblich geringen literarischen Wert und in Opposition hierzu sowohl seine riesige

---

<sup>95</sup> Und genau in dem Dilemma steckt gleichsam Brecht. Er lebt als kommunistischer Ideologe in der kapitalistischen Gesellschaftsordnung der damaligen BRD, und er läßt es sich hier gut ergehen. Falls man/frau den „Dreigroschenroman“ unter die Gattung des Kriminalromans sich subsumieren läßt, dann ist die These von Kaemmel die Entstehung des „Dreigroschenromans“ lediglich im kapitalistischen Systeme möglich gewesen. Wie gesehen geht er – wie Brecht es tut – davon aus, daß, es im Gegenpart der g. e. Gesellschaftsordnung – dem Sozialismus – nahezu keinerlei Ausformulierungen diesbezüglich gibt. / Anm.d.Verf.

<sup>96</sup> Vogt, II, S. 516

<sup>97</sup> Eine herrliche Paradoxie. / Anm.d.Verf.

<sup>98</sup> Den Ansatz von Kaemmel vermag der Verf. nicht in seiner Gänze nachzuvollziehen. Es existiert eine Unmenge an theoretischen Abhandlungen über den Kriminalroman und über den Detektivroman. / Anm.d.Verf.

<sup>99</sup> Hier ist Kaemmel deckungsgleich in seiner Ansicht mit vielen Sekundärliteraten in bezug auf den Kriminalroman/Detektivroman. Unisono sind u. a. Kaemmel, als auch Brecht – um nur zwei aufzuzählen – dieser oben vertretenden Meinung. Zu Brecht vgl. bitte **Teil I.V.**

Ausbreitung, als auch seinen massiven Einfluß) zu determinieren hilft<sup>100</sup>.

Auf dem Bereiche der „schönen Literatur“ stellt innerhalb des kapitalistischen Systems nach Ansicht Kaemmel der Detektivroman das am meisten Publizierte, und das am meisten Gelesene dar<sup>101</sup>. Einschätzungen, insbesondere in bezug auf die englischsprachige Literatur, welche<sup>102</sup> trotzdem einen Anhaltspunkt für das Ausmaß, den Umfang schlichtweg die Verbreitung des Detektivromans liefern könnten<sup>103</sup>. Dann ist in dem Konnex signifikant, daß die Auflagen fast astronomische Größen erreichen<sup>104</sup>. Jenes gerade erwähnte Phänomen der Auflagenhöhe kann somit berechtigterweise neben der literarischen, auch als gesellschaftliche Problematik erachtet werden. Das wiederum legt die Fragestellung nahe, von welchem gesellschaftlichen Ausgangssituationen der Detektivroman erwachsen ist? Mit welchen Aufgaben derselbe auf dem gesellschaftlichen /dem literarischen Sektor bedacht wird? Welche Stufen der Entwicklung er passiert hat? Und schließlich, welchen Effekt er erzielt hat<sup>105</sup>. Jene soeben ungefähren Fragestellungen werden im Zentrum des folgenden stehen. Der Detektivroman stammt unzweideutig aus dem kapitalistischen System. Seine Wurzeln etwa um 1850 in GB/den USA habend, das sind zwei Staaten, welche als Vorreiter des Kapitalismus anzusehen sind, ist er schließlich zu Beginn des 20. Jahrhunderts am prägnantesten ausformuliert worden<sup>106</sup>. **Aber**: Seine Entwicklungstendenz zeigt in der letzten Zeit ununterbrochen abwärts.

---

<sup>100</sup> Vogt II, S. 516

<sup>101</sup> Eine analoge Sichtweise vertritt u. a. gleichsam Brecht. Vgl. bitte **Teil I.V.**

<sup>102</sup> Kaemmel räumt ein, daß sie evtl. recht ungenau sein können.

<sup>103</sup> Hier sind Kaemmel und Brecht erneut völlig kongruent in ihren Thesen. Brecht sieht das kapitalistische System ebenfalls als den Hauptträger dieses Genres an. Das sozialistische System bleibt weitestgehend unberücksichtigt. So auch Kaemmel. Er zieht Einschätzungen auf dem englischen Literatursektor für die Verbreitung des Detektivromans heran. Und auch er kommt – wie Brecht – zu der Quintessenz, daß es in England – ein monarchistisch geprägter kapitalistischer Staat – ein hohes Maß an Detektivromanen gibt. / Anm.d.Verf.

<sup>104</sup> Als Beispiel dient Agatha Christie. Welche nebenbei als Ikone dieses Genres angesehen werden darf, welche mit Detektivromanen auf circa 20 Millionen (!) Bücher gekommen sein soll. / Anm.d.Verf.

<sup>105</sup> Kaemmel ist ein ausgezeichneter Analytiker. Von einer These ausgehend, baut er sogleich die nächste auf. Das erinnert – wo wir schon beim Thema sind – ein bißchen an die Vorgehensweise eines Detektives. Wie gezeigt worden ist, ist sein Denkprozedere äußerst logisch konstruiert. Mittels lückenloser Kausalkette hat er den Täter zu überführen. Dieses Schema der logischen Stringenz - wie es der Detektiv bei seiner Recherche haben muß – hat auch Kaemmel bei seiner wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit dem Detektivroman verinnerlicht. / Anm.d.Verf.

<sup>106</sup> Vogt II, S. 517

Den augenblicklichen Tiefststand findet der Detektivroman in Horrorgeschichten und in Horrorfilmen<sup>107</sup>.

Zurück zur „schönen Literatur“. Zweifelsfrei hat dieselbe bei der „Dreigroschenroman“-Schöpfung Pate gestanden. Diese Gattung hat ihre Wurzeln im „Abenteuroman“ (= spätes 18. Jahrhundert). Sowie in den „Schauer- und Sensationsromanen“ des 19. Jahrhunderts. Der Ansatz, die Gattung Detektivroman würde aus der „Rätselliteratur“ stammen, wird verworfen<sup>108</sup>. In den Fokus des Detektivromans hat sich auf rasante Weise die Schilderung, die Beschreibung einer Mordaufklärung/die Beschreibung eines weiteren Schwerverbrechens (= Schwerer Raub/Menschenhandel/u. s. w.) gestellt, welche ein fiktiver Detektiv mittels einer fiktiven Fabel zu lösen sucht. Als Quintessenz ist festzuhalten, daß der Detektivroman einen eigenständigen Zweig der Literatur darstellt. Er weist „scharfumrissene Merkmale“ auf. Und diese literarische Gattung ist determiniert durch feste Regeln<sup>109</sup>.

Für die Geburt des Detektivromans zeichnen sich mehrere Schriftsteller verantwortlich. Und das geschieht im 19. Jahrhundert. Insbesondere Poe ist als ein Schöpfer des Detektivromanes anzusehen. Mit seinem Werk: „The Murders in the Rue Morgue“<sup>110</sup>. Den, für die Genese des Detektivroman-Genres wichtigsten Schritt, vollzieht gegen Ende des 19. Jahrhunderts Sir A. Conan Doyle. Er ist es nämlich, welcher die Figur des Archetypus eines Detektives – Sherlock Holmes – kreiert. Sein, bis zum heutigen Tage andauernder Erfolg, obgleich diese Figur literarisch ziemlich schlecht umgesetzt ist, indiziert, daß er – Sherlock Holmes – zu einer speziellen Entwicklungsstufe des Kapitalismus gehört<sup>111</sup>. Das Thema ist stets retardierend. Immer findet ein Mord statt. Den Täter ermittelt im folgenden der Detektiv. Das Ganze geschieht in einer fiktiven

<sup>107</sup> Diese Aussage Kaemmlers vermag der Verf. nicht ganz nachzuvollziehen. Er ist der Ansicht, daß derartige Stories, die mit Horrorelementen (= in moderater Weise, versteht sich) angereichert sind, eine mehr oder minder gelungene Variante, Spielart des Detektivromans darstellen. / Anm.d.Verf.

<sup>108</sup> Den Befürwortern dieses Denkmodells wird vorgehalten, daß die g. e. Gattung vollkommen unterscheidbare, abseits der menschlichen Existenz dispositionierte Sektoren aufweist. (Vogt II, S. 518)

<sup>109</sup> Obgleich in der Sekundärliteratur häufig die These vertreten wird, der Detektiv- oder der Kriminalroman sei keine eigenständige Gattung, schließt sich der Verf. der Meinung Kaemmlers an. Wie er, sieht auch der Verf. im Detektiv- und im Kriminalroman ein autarkes Genre. Weil es bereits eine Vielzahl typischer Merkmale (welche in diesem **Teil I** gesammelt werden) für eine eigenständige Gattung gibt. / Anm.d.Verf.

<sup>110</sup> „Morgue“ (zu deutsch: Leichenhalle) ist bezeichnend für diesen amerikanischen Autor. Derselbe hat sich einen Namen auf dem Gebiete der „Gothic Novel“ (zu deutsch: Schauerroman) gemacht. Nach Ansicht des Verf. nimmt Poe hier ein Schauerelement von dieser Gattung von der letzteren Gattung mit in das neu geschaffene Genre mit hinüber. Hält das Element der Leichenhalle. / Anm.d.Verf.

<sup>111</sup> Vgl. bitte Fußnoten weiter oben

Fabel<sup>112</sup>. Ein Sachverhalt wird hier interpretiert. Weiterhin handelt es sich zumeist um eine Attacke auf die Gesellschaftsverhältnisse von „Ausbeutergesellschaften“. Das Mordmotiv ist nie Passion oder Rachedurst. Der Mord ist keine Handlung im Affekt. Vielmehr resultiert er aus wirtschaftlichen Gründen heraus. Er gerät an die Fundamentalgesetze, auf denen der Kapitalismus aufbaut: Dem **privaten Eigentum**. Dann ist die Gesellschaft und mit ihr unmittelbar verbunden die Polizei, als eine von ihr geschaffenen Institution, nicht in der Lage, das Verbrechen aufzulösen. Somit, durch diese Schaffung der absoluten Unfähigkeit der beiden Instanzen, wird ein Feld, ein Bereich ins Leben gerufen, in dem der Detektiv zu arbeiten vermag. Durch den gerade genannten Kunstgriff wird die Grundlage für die Ermittlungsarbeit des Detektives, dessen Ziel er ist, den Verbrecher seiner gerechten Sanktionierung zukommen zu lassen, geschaffen<sup>113</sup>. Dieser „Privatdetektiv“ stellt ein kennzeichnendes Phänomen des Lebensbereiches der Angelsachsen dar. Er kooperiert mit der Polizei. Ihm sind Zeugenvernehmungen u. s. w. genehmigt. Aber lediglich kraft seiner „Lizenz“ ist er in der Lage, seine Ermittlungstätigkeit aufzunehmen. Dabei wird von keiner Seite eine Rückversicherung in bezug auf sein Leben gewährt<sup>114</sup>. Im Genre selbst besitzt er schließlich „übernatürliche Fähigkeiten“, um seiner Aufgabe, der (Überführung des Täters/Anm. d. Verfassers) gewachsen zu sein. Sein brillant entwickelter Geist macht erst die Verbrecherüberführung möglich. Jene „Überhöhung der Geisteskräfte“ endet zumeist darin, daß der Verstand verabsolutiert wird. Nachteil dieses Prozederes ist es allerdings, daß es unmöglich wird, das feste Schema des Detektivroman-Genres einer Variation anheimfallen zu lassen. Jene gerade erwähnte Verabsolutierung der Ratio hat als weitere Folge, daß der „gesellschaftliche Auftrag“, auf welchem im Grunde genommen abgezielt wird, keineswegs in das Bewußtsein des Rezipienten gelangt. Vielmehr wird der Anschein erweckt, als wäre der Gegenstand eine „Denksportaufgabe“. Bei deren Auflösung dem Trieb nach Kombination (halt die Entschlüsselung des Mordes), sowie dem Bedürfnis nach Ethik (halt dem Sinn für Gerechtigkeit –

---

<sup>112</sup> Vgl. bitte w.o.

<sup>113</sup> Vogt II, S. 519

<sup>114</sup> Hier bestätigt Kaemmel die bereits aufgeworfene These, daß er Detektiv ein Einzelgänger – im privaten/im beruflichen Sektor ist. Er ist völlig isoliert. Allerdings unterläßt es Kaemmel, die Gründe für den Tatbestand aufzuzählen, so wie es weiter oben geschehen ist. / Anm.d.Verf.



Neuerrichtung der schadengenommenen Rechtsordnung), über die der Rezipient zweifelsfrei verfügt, einzig nachgegangen wird.

Das **Verbrechen**, welches der Detektiv/der Kommissar zu „knacken“ hat, findet seine Einführung im Plot der Geschichte als „rätselhaft/als unerklärlich“<sup>115</sup>. Als direkte Konsequenz aus dem gerade Erwähnten muß eine Fragestellung erörtert werden. Nämlich diejenige nach „Art, Sinn speziellen Umständen“ des Mordes, oder aber eines anderen Schwerverbrechens<sup>116</sup>. **Spannung**<sup>117</sup> wird dadurch erreicht, daß der Leser und gleichsam der Detektiv, in die Irre geführt werden. Das geschieht mittels sogenannter „retardierender Momente“<sup>118</sup>, welche schlußendlich ihren Klimax in einem aberwitzigen, einem absurden Theoriegebäude finden. Es wird im sofortigen Anschluß schrittweise dekonstruiert. Das hat zur Folge, daß der Rezipient step by step vom Irrtum befreit zur Wahrheit findet. Hieraus kommt eine unbewegliche Technik der Konstruktion des Romans zustande.

- 1) Es wird ein „äußerer Tatbestand“ hergestellt<sup>119</sup>.
- 2) Dann findet die Problemstellung ihre Einführung. Die Introduction des Detektivs, sowie seines obligaten Gehilfen<sup>120</sup>.
- 3) Dann betritt der Gegenspieler des Detektivs den Schauplatz. (= Zumeist in Form eines Anwaltes, eines Polizisten, eines Sheriffs, u. s. w.)
- 4) Im Anschluß werden die verdächtigen Personen aufgezeigt.
- 5) Dann erfolgt ein Theorieaufbau des Detektivs.
- 6) Im folgenden wird dann seine Theorie Schritt für Schritt von allen Irrtümern gereinigt.
- 7) Und schließlich stößt der Detektiv auf die Lösung des Verbrechens. Dieser wird der Rezipient mittels einer „Enthüllung gewahr. Das

<sup>115</sup> Mit diesem Ansatz nähert sich Kaemmel dem Ansatz Poes, welchen er über das beschriebene Verbrechen im Kriminalroman errichtet hat. Vgl. bitte w. o. / Anm.d.Verf.

<sup>116</sup> Vogt II, S. 519f

<sup>117</sup> Ohne die ein Kriminalroman nicht auskommen kann. Sie ist einer der vorantreibenden Kräfte dieses Genres. Anders expliziert, hält die Spannung den Rezipienten beim lesen. Nichts ist nach Ansicht des Verf. schlimmer, als eine Kriminalgeschichte, die ohne jegliche Spannung daherplätschert. / Anm.d.Verf.

<sup>118</sup> Definition: Ein retardierendes Moment ist ein „dramaturgischer Begriff“, für die Unterbrechung eines Handlungsverlaufes durch Geschehnisse, die vorübergehend zur (nur scheinbaren) Abänderung oder sogar Umkehrung des vorgezeichneten Handlungszieles führen. (= Metzler Literatur Lexikon)

<sup>119</sup> Das Verbrechen schlechthin. Es bleibt im Ermessen des jeweiligen Autors von Kriminalgeschichten, wie er es ausformuliert. Poe – um lediglich einen Autor zu erwähnen – hätte gewiß eine Menge an schockierenden Elementen eingebaut. / Anm.d.Verf.

<sup>120</sup> Oftmals kann der Detektiv, aufgrund eines Oppositionsschemas, das zwischen den beiden Figuren – dem Detektiv/seinem Gehilfen herrscht, der letztere ist häufig trottelig, unbeholfen gezeichnet, seine überragenden geistigen Fähigkeiten nur noch intensiver, nur noch ausgeprägter zur Geltung bringen. / Anm.d.Verf.

Verbrechen, die Gerichtsverhandlung, die Sanktionen gegen den Täter finden im klassischen Detektivroman keinerlei Ausformulierung. Jene Rezepte zur Erstellung eines Detektivromans lassen den Schluß zu, daß es sich bei der Schreibearbeit zu diesem Genre um eine schlichte handwerkliche Arbeit handelt. Falls diese gerade genannten Rezepturen eingehalten werden, dann kann die literarische Arbeit getrost von Schlamperei, Dürftigkeit gekennzeichnet sein, sie wird dennoch ihren Effekt haben. **Aber**: Es existieren gleichsam hier gewisse **Grundregeln**, die unbedingt angewendet werden müssen. Unser Detektiv<sup>121</sup> hat unzweideutig einen sogenannten Gehilfen zu haben. Dieser ist der große „Naive“<sup>122</sup>. Des weiteren ist die gesamte Führung der Handlung, vom Rezipienten aus gesehen, durch den Blickwinkel des Detektivs wahrzunehmen<sup>123</sup>. Als letztes hat die gesamte Detektivarbeit auf einer unstrittig klaren, von der Kausalkette (vgl. weiter oben her ununterbrochenen /Anmerkung des Verfassers) Conclusios zu basieren. Welche aus Détails, die treffend beurteilt worden sind, erstellt werden. Dieses gerade Erwähnte kann selbstverständlich bloß in einer fiktiven Fabel realisiert werden. Das weiter oben Genannte trifft als Merkmal für den klassischen Detektivroman zu. Sherlock Holmes mit der typischen Gehilfenfigur des Watson dient hier wohl als das bekannteste Paradigma. Holmes ist ein Symbol für vertretenes „**Gesetz/Recht/kapitalistische Ordnung**“<sup>124</sup>, sowie einer **Restaurierung der Ordnung, die verletzt worden ist**. Somit trifft diese klassische Ausformulierung des Detektivromans den Wunsch, das Verlangen des Kleinbürgers nach einer intakten Gesellschaftsordnung.

Das Absinken der Detektivliteratur auf einen niedrigeren Level fängt bereits damit an, daß die Figur des Nick Carter<sup>125</sup>, inklusive seines

---

<sup>121</sup> Kaemmel konzidiert, daß der Detektiv auch mit dem Kommissar gleichgesetzt werden darf. Somit trifft er ebenso die These des Verf., nach dessen Maßgabe die beiden Figuren ebenfalls gleichgeschaltet werden dürfen (vgl. bitte Fußnote w. o.). / Anm.d.Verf.

<sup>122</sup> Durch dieses Oppositionsschema zwischen Detektiv (= von immenser geistiger Stärke) und seinem Gehilfen (= unbeholfen, linkisch, etwas dumm) vermag der erstere seine übernatürlichen Geisteskräfte nur noch um so nachhaltiger für den Rezipienten zu entfalten. Ein klassisches Paradigma für den Meisterdetektiv und seinen Gehilfen ist Sherlock. Holmes und Dr. Watson. Allerdings ist der letztere nicht geistig minderbemittelt gezeichnet. / Anm.d.Verf.

<sup>123</sup> Die Kunst des Autors von Detektivromanen steckt dabei darin, daß er dem Detektiv die gleichen Informationen zukommen läßt, wie dem Leser. Denn lediglich dann ist gewährleistet, daß der Rezipient den Fall unabhängig vom Protagonisten lösen kann. / Anm.d.Verf.

<sup>124</sup> Vgl. u.a. die Thesen Brechts dazu. / Anm.d.Verf.

<sup>125</sup> Aber in dem Konnex ist gleichsam ein Medienshift anzuführen. Die Chandler Figur des Privatschnüfflers Philip Marlowe. Als Humphrey Bogart diesen Charakter 1945 verkörpert, gelingt der Spielfilm. Allerdings im Remake des Streifens mit dem gleichen Titel: „*Tote schlafen besser*“ von 1978, in der Hauptrolle Robert Mitchum wird der Streifen folgendermaßen bewertet: „Verschnarchte Neuverfilmung der Chandler Vorlage“.

Familienclans auf der Bildfläche erscheint. Lassen wir uns die klassischen Kriminalromane und die gerade erwähnten Hefte kontrastieren. Während die Vertreter des ersten Typus die geschärften Sinne des Privatdetektivs und dessen erfolgreiche Verbrechensaufklärung estimieren können, werden hingegen beim zweiten Typus die jeweiligen Fabeln verstärkt. Und diese werden dann, ohne jegliche Nutzung von dem Kräften des Geistes abgespult. Selbstverständlich existieren eine ganze Reihe von Kriminalroman-Autoren<sup>126</sup>, welche noch nach althergebrachter Manier Kriminalromane schreiben. Jedoch jetzt führt die USA die Entwicklung an. Hier sind die klassischen Paradigmen der Kriminalliteratur (vgl. w. o.) durch die Schule der „Hard Boiled“ (= der Hartgekochten) abgelöst worden. Es ist davon auszugehen, daß das Schreiben von klassischen Kriminalroman über die Zeit von 30 Jahren den Fundus der verschiedenen Motive nahezu verbraucht hat. Das hat unbestreitbar zur Folge, daß das klassische Genre des Kriminalromans – wegen der stets sich wiederholenden Verbrechensdarstellung – seine Flexibilität verloren hat. Aus jener gerade erwähnten Einbahnstraße haben die „Hartgekochten“ geglaubt, herauszugelangen. Mit einem Male tauchen detaillierte Beschreibungen von Mord, nebst Mißhandlungen auf, welche auf brutalste Weise geschildert werden<sup>127</sup>. Dann werden Polizeibeamte/Detektive als Gangster ohne jedwede Moral gezeichnet. Und schließlich, was das gesellschaftliche Leben anbetrifft, es wird als vollkommen korrupt beschrieben<sup>128</sup>. Der Heldentypus hat sich hin zum Zyniker verschoben, der bar jeglicher Romantik ist<sup>129</sup>. Negativphänomene des Lebens der Gesellschaft werden als Tatbestände gedacht. Ihnen mangelt es auch nur an der minimalsten Wichtigkeit. Oftmals taucht in dieser Untergattung der „Hard Boiled“ keine Figur auf, die persönliche Attribute wie Sauberkeit, Anständigkeit, Tüchtigkeit besitzt. Der Rezipient findet sich also in

---

(Quelle: *TV Today*, Nr. 13, 15.6.-28.6.2002, S.118). Dieses bestätigt die These vom niedrigen Level, wie es Kaemmel sieht. Allerdings trifft dieselbe TV-Zeitschrift (*TV Today*, Nr. 14, 29.6.-12.7.02, S. 37) eine völlig andersartige Bewertung. Im Hinblick auf eine weiteren Marlowe-Verfilmung, „*Fahr zur Hölle, Liebling*“ von 1975. Auch mit R. Mitchum in der Hauptrolle. Hier lautet das Fazit so: „Ein später, stimmungsvoller Film noir, liebevoll ausgestattet u. erstklassig besetzt“. Als Quintessenz gilt festzuhalten, daß zumindest in einer u. derselben Programmzeitung keine stringente Linie verfolgt wird, in bezug auf die Verfilmungen der Detektivfigur des Philip Marlowe. / Anm.d.Verf.

<sup>126</sup> Zum Beispiel Dorothy Sayers, Agatha Christie, u. a. m.

<sup>127</sup> Das ist – wie gesehen – bei den klassischen Vertretern des Kriminalroman-Genres in keiner Weise im Bereiche des Möglichen gewesen..

<sup>128</sup> Hier ist unzweideutig eine Analogie dieser Hefchen zum „Dreigroschenroman“ zu erkennen. Brecht zeichnet gleichsam ein Bild der Gesellschaft, die charakterisiert ist durch eben diese Korruption. / Anm.d.Verf.

<sup>129</sup> Vogt II, S. 522

einem aufregenden Sammelsurium von Figuren, die allesamt kriminell sind, wieder. Diese sind permanent bemüht, sich gegenseitig auszuschalten, sich zu liquidieren<sup>130</sup>. Es ist demnach gut nachzuvollziehen, daß dieses **Subgenre** in einem sozialistischen Staatssysteme fast nicht erscheinen kann. Das ist daher als gegeben anzuerkennen, weil es hier keine analogen gesellschaftlichen Phänomene gibt. Es ist eine Erscheinung des Kapitalismus<sup>131</sup>. Wenn diese Staatsordnung verschwinden wird, wird gleichsam dieses Subgenre verschwinden<sup>132</sup>. Was erhalten bleibt, oder was sich eventuell einer weiteren Entwicklung unterzieht, ist vielleicht ein Literaturzweig, welcher durch den Gebrauch differenzierter Techniken des Kriminalromans der klassischen Ausprägung von Verbrechen der unterschiedlichsten Qualität, Güte, Beschaffenheit handeln wird. Jenes Prozedere bedeutet nichts anderes, als daß Taten, die gegen das Recht/die Gesellschaft verstoßen, innerhalb eines literarischen Plots aufgespürt und schließlich „enthüllt“ werden. Jedoch jene Verfahren, beispielsweise die Tätersuche und dessen abschließende Überführung, werden von der Detektivliteratur der klassischen Ausprägung analoge Differenzen aufweisen, im Hinblick auf die jeweiligen Gesellschaftsordnungen. Weil es nämlich extrem schwer nachvollziehbar ist, daß die Überführung von einem Täter innerhalb einer sozialistisch geprägten Gesellschaft das Werk eines einzelnen<sup>133</sup> sein könnte. Die sich gleichsam noch gegen die Recherchen des Polizeiapparates/der Organe des Staates, sogar gegen die Majorität des Volkes richten. Falls dieser These gefolgt wird, ist es dann im Bereiche des Möglichen, daß sich die klassische Detektivliteratur, die strenge Regeln beachtet, die nach strengen Schemata strukturiert ist, sich in der Tat zu einer „modernen Kriminalliteratur“ hin entwickelt. Ihr fundamentales Anliegen ist dann nicht länger der pure „Zeitvertreib“; der pure „Nervenkitzel“. Nein. Diese Literatur wird demzufolge eine Erkenntnis übermittelnde Aufgabe erhalten. Und somit gleichsam eine große literarische Funktion erhalten.

---

<sup>130</sup> Kaemmel und der Verf. sind unisono der Auffassung, daß es sich hier um eine Subgattung des Kriminalromans handeln könnte. Nämlich der, der Gangsterliteratur. Kaemmel geht davon aus, um denselben richtig zu zitieren, daß der Kriminalroman damit ins „Gangstermilieu abgerutscht ist.“ / Anm.d.Verf.

<sup>131</sup> Zumindest dieser Subgattung. / Anm.d.Verf.

<sup>132</sup> Eine negative Zukunftsvision Kaemmel's. / Anm.d.Verf.

<sup>133</sup> Wie bereits gezeigt worden ist, führt der Detektiv stets ein völlig isoliertes Dasein. Auf jenes g. e. Muster wird hier alludiert. / Anm.d.Verf.

**Fazit:** Kaemmel sieht den Detektivroman gleichsam lediglich im kapitalistischen Systeme beheimatet, im Sozialismus erfährt er keinerlei Ausformulierung<sup>134</sup>.

Weiterhin gibt derselbe als weiteres Merkmal für das oben genannte Genre an, daß sich der Detektivroman lediglich auf die Beschreibung der detektivischen Arbeit konzentriert – sprich Ermittlung/Überführung des Täters. Es wird quasi eine Sachverhaltsinterpretation vollzogen.

Dann das Verbrechen, um welches es im Detektivroman geht, ist zumeist ein Mord. Er steht im Zentrum der Geschichte. Die Mordmotive sind in dem Genre niemals Passion, Rache. Nein. Aus wirtschaftlichen Gründen heraus wird getötet.

Dann wird die Polizei stets als unfähig, nicht in der Lage, das Verbrechen zu lösen, gezeigt. Dieser Kniff ermöglicht dem Detektiv erst seine eigene Aktivität. Jetzt kann er in Erscheinung treten<sup>135</sup>.

Außerdem, als nächstes Merkmal dieser Gattung arbeitet Kaemmel heraus, daß der Detektiv übernormale Fähigkeiten besitzt. Als Opposition dazu steht sein obligater Gehilfe. Dieser wird als naiv dargestellt. Mittels jenes gerade erwähnten Oppositionsschemas wird die Detektivfigur mit ihrem überwältigenden Intellekt noch stärker unterstrichen, noch stärker herausgehoben aus der Geschichte (Anmerkung des Verfassers).

Weiterhin wird der Plot zentriert auf die Ermittlungsarbeit des Protagonisten. Die Verhandlung bei Gericht, die dann erfolgende Sanktionierung des Täters bleibt in den klassischen Varianten des Detektivromans unberücksichtigt.

Danach wird der Plot unter dem Blickwinkel des Detektives dem Rezipienten offenbart.

Dann, als nächstes Merkmal jener Gattung, muß die beschriebene Ermittlungsarbeit des Detektives eine lückenlose, eine ununterbrochene Kausalkette aufweisen.

Schließlich führt Kaemmel die Kunstfigur des Sherlock Holmes als markantestes Paradigma für eine Detektivfigur an. Er steht für Law and Order in einem kapitalistischen Gesellschaftssystem. Somit befriedigt er im Detektivroman das Begehren des Rezipienten nach einer Gesellschaftsordnung, die funktioniert.

<sup>134</sup> Vgl. bitte dazu u. a. Brecht. / Anm.d.Verf.

<sup>135</sup> In modernen Detektivfilmen kommt der Protagonist oftmals aus der letzten Behausung, aus dem Suff, aus der Isolation heraus. Paradigmen dazu liefert die amerikanische Filmindustrie zur Genüge. / Anm.d.Verf.

## I.VI. Kriminalroman und Gesellschaftsdarstellung<sup>136</sup>

Als Zielsetzung der zu behandelnden Auseinandersetzung wird die Analyse der Entwicklung des Kriminalromans in Richtung Realismus sein. In der jüngsten Vergangenheit ist diese Tendenz deutlich geworden<sup>137</sup>. Als Indikator bzgl. „gattungstraditioneller, innovativer Tendenzen“ ist es durchaus angebracht, die Darstellung der Gesellschaft heranzuziehen<sup>138</sup>. Deshalb wird sie im Zentrum der folgenden Auseinandersetzung sein. Es wird in der Argumentation derart fortgefahren, daß die These aufgestellt wird, je mehr die gattungstraditionelle Ausrichtung auf das „Rätsel“ an Bedeutung verliert, umso stärker wird die Gesellschaftsdarstellung durch das innovative Element der realistischen Gestaltung geprägt<sup>139</sup>.

Egloff<sup>140</sup> stellt dazu fest, daß der klassische Kriminalroman als „Schema“ einen Schwerpunkt auf das Rätsel legt<sup>141</sup>. Weitergehend behauptet Schulz Buschhaus<sup>142</sup>, daß der Bestandteil des Rätsels im Kriminalroman in bezug auf die klassische Epoche dieses Genres – 20er/30er Jahre des 20. Jahrhunderts – an Bedeutung verliert und in Richtung hin zu einer „realistischen Gestaltung“ einschlägt<sup>143</sup>. Entsprechend der Tradition der Gattung wird eine realistische Darstellung bewirkt. Kausal dafür ist eine Schematisierung des Plots, eine Typisierung der Figuren, eine enge Abgegrenztheit des Schauplatzes der Handlung, jedoch im größten Maße ursächlich hierfür ist (und bleibt) das Phänomen des Rätsels. Diese Merkmale konstituieren gleichsam die Basis bezüglich jener – im klassischen ausformulierten – Kriminalromane: Die sogenannte „**Fair Play Rule**“. Der Kriminalroman-Schreiber und dessen Rezipient sind quasi

<sup>136</sup> Der Verf. hat diese Sekundärliteratur in seine Betrachtung mit aufgenommen, obgleich Tschimmel keinen direkten Nexus zu Brecht herstellt – es werden andere Kriminalautoren behandelt – weil bei Brecht, so die Ansicht des Verf., gleichsam die Gewichtung beim „Dreigroschenroman“ weg vom eigentlichen Verbrechen, hin zur Kritik an der bestehenden verbrecherischen kapitalistischen Gesellschaftsordnung. Und genau diesen Ansatz hat Tschimmel. Daher ist nach Ansicht des Verf. jene gerade erwähnte Literatur problemadäquat in bezug auf den „Dreigroschenroman“ / Anm.d.Verf.

<sup>137</sup> Dieses Phänomen der Hinrichtung auf den Realismus ist nach Meinung des Verf. auf den „Dreigroschenroman“ anzuwenden. Zwar unter einer etwas eingeschränkten Prämisse. Dennoch. Vgl. bitte Fußnote 131. / Anm.d.Verf.

<sup>138</sup> Brecht liefert in seinem „Dreigroschenroman“ einen kompletten – wenn auch negativen – Abriß des Kapitalismus. Anm.d. Verf.

<sup>139</sup> Tschimmel, S.1

<sup>140</sup> Egloff, Gerd; **Detektivroman u. englisches Bürgertum Literatur in der Gesellschaft; Band 23; Bertelsmann Universitätsverlag; Düsseldorf `74**

<sup>141</sup> Egloff steht also in seiner Ansicht analog zu Tschimmel. / Anm.d.Verf.

<sup>142</sup> Schulz-Buschhaus, Ulrich; **Formen u. Ideologien d. Kriminalromans Schwerpunkte Romanistik; Band 14; Athenaion; Frankfurt `75**

<sup>143</sup> Tschimmel, S.2

Opponenten mit den gleichen Ausgangskonditionen, was die zentrale Problematik, „wer ist der Täter“, anbelangt. Das gerade erwähnte Rätsel bleibt – in einem knapp bemessenen Rahmen unbeeinflusst vom Nichtvorhersehbaren, von Objekten, die außerhalb stehen – gefangen. Dann setzen vom Kriminalroman-Autor angegebene <Clues> den Rezipienten in die „fiktive“ Möglichkeit, das Rätsel früher, wenigstens jedoch zur gleichen Zeit wie der Protagonist, der Detektiv, aufzulösen. Ist gleichsam das „a-realistische Phänomen“ des Rätsels als zentraler Punkt entfallen, hat dieser Tatbestand zur Folge, daß ein leerer Raum erscheint, welcher angefüllt wird, mittels Grundbestandteilen, welche eine realistische Ausgestaltung der Beschreibung der Gesellschaft nach sich ziehen<sup>144</sup>. Bestimmte, die Psychologie, die Soziologie Faktoren, die Politik betreffend, „individualisieren“ jetzt die Struktur der Handlung, im Hinblick auf die Figuren<sup>145</sup>. Gleichsam wird deren soziales Umfeld einer Individualisierung unterzogen. Die „Märchenwelt“, die wie eine Schablone um das Rätsel des Verbrechens<sup>146</sup> situiert ist, wird einer Veränderung unterzogen. Sie wird zu einer einmaligen, in Raum und Zeit eindeutig determinierten Welt. Und schließlich, quasi als Resultat des gerade beschriebenen Sachverhaltes, werden die erscheinenden Figuren jetzt in ihrer Art zu handeln beleuchtet. Genauer: Ihre sozialen, psychischen, politischen Gründe zu agieren, werden nun in den Focus des Interesses gerückt<sup>147</sup>. Jene gerade erwähnte Neuausrichtung, weg vom Zentrieren auf das Rätsel, hin zur realistischen Darstellung, ist kausal für ein Abnehmen des Schreibens von Superdetektivserien. Denn jener Protagonist im Kriminalroman, der ständig mit neuen nervenzerfetzenden Verbrechen konfrontiert ist und dieselben gleichsam stets aufklärt, ist pure, reine, lautere Fiktion. Ein solcher Topos des Schnüfflers, der – wie erwähnt – in Serien seine Anwendung, seine Verbreitung findet, entbehrt jeglichen Nexus zur Wirklichkeit. Jenes feste Klischeé ist lediglich für den Zeitraum valent, wo die klassische Variante des Kriminalromans auf ein differentes Merkmal als der Realismus – eben auf das Rätsel – das Interesse richtet. Es ist auch nur möglich, jene Fiktion solange wirkungsvoll zu belassen, wie der Kriminalroman sich auf ein, vom

<sup>144</sup> Tschimmel, S.2

<sup>145</sup> Figuren sind im Kriminalroman hauptsächlich der Täter, das Opfer, der Detektiv.

<sup>146</sup> Tschimmel führt in diesem Nexus den Archetypus des Verbrechens, den Mord, an. / Anm.d.Verf.

<sup>147</sup> Das setzt Brecht in seinem „Dreigroschenroman“ um. Vielleicht weniger den psychischen Aspekt. Dafür aber ganz extrem den sozialen Aspekt. Halt die Kritik am Kapitalismus. / Anm.d.Verf.

Realismus differenziertes Merkmal, bezieht, das Rätsel halt. Realistische Formen des Kriminalromans tragen aber einen individualisierenden Charakter. Als ultimative Folge davon gestatten sie die Produktion in Serie nicht länger. Als Quintessenz des gerade Erörterten gilt festzuhalten, daß die realistische Form, Abart, Variante des Kriminalromans „individualisiert“.

**Fazit:**

Tschimmel grenzt die klassische Ausformulierung des Kriminalromanes von derjenigen der realistischen – klar und eindeutig ab. Der klassische Vertreter jener Gattung legt sein Gewicht auf das Phänomen des Rätsels. Wie gesehen. Bei Brechts „Dreigroschenroman“ findet gleichsam keine Gewichtung des Interesses auf die Frage, wer ist der Täter, so wie es der klassische Kriminalroman verlangt, statt.

Tschimmels Ansatz folgend, wäre dann Brechts Werk, stets der Ansicht Tschimmels folgend, nicht unter die Genrekategorie des klassischen Kriminalromans zu subsumieren. Nein. Sondern vielmehr unter das Subgenre des realistischen Kriminalromans. Weil, wie dargelegt, auch bei Brecht die Frage, wer ist der Täter, keine größere Relevanz beigemessen wird<sup>148</sup>. Bei der ‚im Dreigroschenroman gezeigten Kriminalität, liegt der Schwerpunkt unstrittig auf Wirtschaftskriminalität<sup>149</sup>. Und hier ist das Lösen der Frage, wer es getan hat, wer ist der Täter, längst nicht so spannend, wie bei einem Mordfall.

---

<sup>148</sup> Brecht verfolgt andere Ziele. / Anm.d.Verf.

<sup>149</sup> So auch Oettinger und der Verf.



# T e i l II

## **Teil II:**

### **II.I. Einleitung:**

Hier in diesem Abschnitt findet nun ein Vergleich, der in **Teil I** zusammengetragenen Verbrechensmerkmale des Genres der Kriminalromanliteratur mit den Vergehen, welche im „Dreigroschenroman“ anzutreffen sind, statt.

Ebenfalls wird im **Teil II** ein Katalog von den typischen Verbrechen erstellt, so wie sie im Kriminalroman erscheinen. Und wie sie von der in **Teil I** besprochenen Sekundärliteratur dargestellt werden.

Gleichzeitig findet im **Teil II** eine Anwendung der gerade erwähnten Merkmale auf den „Dreigroschenroman“ statt.

### **II.II.I.**

#### Poe:

Hier ist die Detektivfigur obligat.

Dann ist das Verbrechen einmalig und ungewöhnlich.

Der Ort des Verbrechens ist markant abgegrenzt. Es ist ein winziger Raum.

Alle diese Merkmale Poes, die für ihn unter anderem erst einen Kriminalroman ausmachen, treffen in dem „Dreigroschenroman“ nicht zu.

Weder ein Detektiv erscheint im Plot des Werkes. Noch ist der Ort des Verbrechens auf eine signifikante Weise abgegrenzt. Der Verbrechensschauplatz ist gleichsam keineswegs klein. Damit in ihm, quasi wie in einem paradoxen Verhältnisse, die gesamte Handlung in einer extremen Weise kompliziert werden kann.

Folglich ist Poe nicht als Paradigma in bezug auf die Einordnung des „Dreigroschenromans“ unter das Genre des Kriminalromans nicht geeignet.

### II.II.II.

#### Verteidigung von Detektivgeschichten<sup>150</sup>

Diese Sekundärliteratur ist von vorneherein nicht als Kategorisierungsschema für den „Dreigroschenroman“ von Brecht heranzuziehen. Weil im zu behandelnden Brecht-Werk diese oben genannte Figur nicht erscheint.

Ebenso der Ansatz, daß der Rezipient in die Rolle des Detektivs schlüpft, ist in diesem Gesamtkonnex zu vernachlässigen.

### II.II.III.

#### Maigret

Simenon hat seine Geschichte gleichsam völlig auf seinen Protagonisten zugeschnitten.

Aus dem gleichen Grunde wie **I.I.II. Absatz 1** fällt dieser Abschnitt der Auseinandersetzung mit dem Brechtschen „Dreigroschenroman“ als Kategorisierungsschema heraus.

### II.II.IV.

#### Über die Popularität der Kriminalromane (=Bert Brecht)

Brecht hat hier einen anderen Zugang zum Kriminalroman. Er sieht als Zielsetzung dieses Genres die Überführung des Täters durch den Detektiv, respektive durch den Kommissar, einhergehend mit seinem analytischen und logischen Prozeß des Denkens.

Daher fällt dieser Aspekt Brechts für ein Kriterium unter das der „Dreigroschenroman“ als Kriminalroman subsumiert werden könnte, weg, weil es keine Detektiv-, keine Kommissarfigur im Werk von Brecht gibt. Denn es geht im Dreigroschenroman nicht um Verbrechensaufklärung, sondern vielmehr um die Schilderung, hauptsächlich wirtschaftskrimineller Delikte, wie Betrug (= i.S.d. §263 StGB) u.s.w.

Allerdings sind für Brecht beim Kriminalroman die „Spuren“ maßgeblich für das Genre. Hier werden sie vom Autor explizit gelegt. Jene „Spuren“ fehlen jedoch im normalen Leben.

---

<sup>150</sup> Die Sekundärliteraturen über die Detektivfigur hat der Verf. absichtlich in seine Bearbeitung mit aufgenommen, weil sie zumeist das Zentrum einer jeden Kriminal-, im besonderen einer jeden Detektivgeschichte bildet. Und dieses Zentrum darf in einer Abhandlung über den Kriminalroman – so der Untertitel der Arbeit – nicht fehlen. / Anm.d.Verf.

Zwar hinterlassen die Täter im „Dreigroschenroman“ auch deutliche „Spuren“. Aber auf diese „Spuren“ hat Brecht mit seiner Auslassung über Kriminalromane sicherlich nicht abgezielt. Er hat nach Mutmaßung des Verfassers „Spuren“ eines Mörders am Tatort im Visier gehabt. Jenes Szenario fehlt im Brecht-Werk.

Folglich ist jener Ansatz als Kategorisierungsschema gleichfalls abzulehnen.

Allerdings – so hebt Brecht in seiner Abhandlung hervor – hinterlassen die Handlungen der Figuren stets ihre ganz konkreten Folgen.

Das ist unzweideutig beim Dreigroschenroman als gegeben anzuerkennen. Die gesamten „Untaten“ der jeweiligen Charaktere – sei es nun Macheath oder Peachum<sup>151</sup> – besitzen Negativauswirkungen auf das gesamte Umfeld, in welchem sie geschehen<sup>152</sup>. Jedoch verhält es sich ganz offensichtlich gleichsam bei den „Spuren“, welche Brecht erwähnt, anders, als sie im „Dreigroschenroman“ auftreten. Brecht spielt nach Auffassung des Verfassers auf diejenigen „Spuren“ an, die der Täter am Tatort, an dem er beispielsweise ein Mord verübt hat, zurücklässt, halt einem Verbrechen, welches in der klassischen Ausprägung des Kriminalromans vorkommt. Und nicht die „Spuren“, welche die Figuren im „Dreigroschenroman“ hinter sich lassen.

Dann hat in der Brechtschen Betrachtung zum Kriminalroman der Mord als das zentrale Verbrechen eine hohe Relevanz. Dieser fehlt im „Dreigroschenroman“.<sup>153</sup>

Und schlußendlich sind bei Brecht in der klassischen Ausprägung des Kriminalromanes die Medizin und die Chemie und die Mechanik wichtig. Auch diese Bereiche weist der Dreigroschenroman nicht auf. So daß insgesamt diese Sekundärliteratur ebenso wenig zutreffend ist als Klassifizierungsparadigma des „Dreigroschenromans“ unter das Genre des Kriminalromanes.

<sup>151</sup> Um lediglich zwei Figuren aus dem „Dreigroschenroman“ zu nennen

<sup>152</sup> Aber zweifelsfrei denkt Brecht an andere Folgen im Hinblick auf den Kriminalroman der klassischen Prägung, als diejenigen Folgen der Delikte, welche im „Dreigroschenroman“ in Erscheinung treten, so daß dieses Kriterium als Kategorisierungshilfe zum Subsumieren des „Dreigroschenromans“ unter das Kriminalromangenre nach Ansicht des Verf. gleichermaßen zu verwerfen ist. / Anm.d.Verf.

<sup>153</sup> Zwar existiert im Plot ein Mordverdacht gegen Macheath. Er soll eine Frau getötet haben. Späterhin erweist sich der Todesfall jedoch als Suizid. / Anm.d.Verf.

## II.II.V.

### Literatur unterm Tisch

Hier, in dieser Sekundärliteratur, wird der Detektivroman einer Analyse unterzogen. Aus erwähnten Gründen greift sie nicht, weil im „Dreigroschenroman“ keine zentrale Detektivfigur erscheint.

Daher ist jene Sekundärliteratur genauso wenig dazu geeignet, als Kategorie für die Einordnung des zu behandelnden Werkes von Brecht herangezogen zu werden.

## II.II.VI.

### Kriminalroman und Gesellschaftsdarstellung

Der klassische Kriminalroman weist stets ein Rätsel auf. Im Subgenre des „realistischen Kriminalromanes“ fehlt es. Da, aufgrund der Verbrechenstruktur des „Dreigroschenromans“, das Rätselement gleichsam fehlt, im Werk Brechts ist hauptsächlich Wirtschaftskriminalität und ihre Folgen anzutreffen, ist ebenso die Frage „Who`s done it?“<sup>154</sup> bei weitem nicht so interessant, wie beispielsweise bei einem Mord. Die Delikte, die im „Dreigroschenroman“ vorkommen, stellen die Frage nach dem Täter<sup>155</sup> erst gar nicht. Das ist nach Ansicht des Verfassers auch nicht interessant<sup>156</sup>.

Als weiteres, wichtiges Indiz, daß Tschimmel als Kategorisierungsschema in bezug auf den „Dreigroschenroman“ herangezogen werden könnte, ist der Tatbestand, daß im „realistischen Kriminalroman“ die Figur des Detektivs überflüssig wird. Dafür werden jetzt die sozialen, die politischen Gründe des Handelns der Figuren ins Zentrum gerückt. Und das geschieht unter einem gewissen Vorbehalt auch bei Brecht.

Daher wäre es unter Vorbehalten möglich, Tschimmel zu folgen, und den „Dreigroschenroman“, nach ihrer Unterscheidung zwischen klassischem - und realistischem Kriminalroman, unter das Subgenre des „**realistischen Kriminalromanes**“ einzuordnen

<sup>154</sup> Diese Frage nach dem Täter ist in der überwiegenden Mehrzahl der Kriminalromane, aber in allen Detektivromanen zu erkennen.

<sup>155</sup> Die Täter handeln ohnehin offenkundig für den Rezipienten des „Dreigroschenromans“. Der Leser ist in sämtliche ihrer Verbrechen eingeweiht. / Anm.d.Verf.

<sup>156</sup> Denn vielmehr die Folgen der Verbrechen sind es, auf die Brecht abzielt. Und gleichsam auf die niedrigsten Motive der einzelnen Täter. Die lediglich darauf aus sind, ihren Profit/ihr Kapital zu mehren. / Anm.d.Verf.

## II.III.

### II.III.I. Einleitung

Hier, in diesem Abschnitt der Auseinandersetzung mit Brechts „Dreigroschenroman“, wird der Frage nachgegangen werden, ob die Merkmale der einzelnen Sekundärliteraturen bezüglich des Kriminalromangenres auf das Brechtsche Werk anzuwenden sind. Analog zum **Abschnitt zuvor**.

Der Verfasser hat sich bei seiner Vorgehensweise für diejenige Alternative entschieden, zunächst das Verbrechen im Plot des Primärtextes einer Betrachtung zu unterziehen. Und dann – im Anschluß hieran – die einzelnen Verbrechen im „Dreigroschenroman“ dahingehend zu untersuchen, ob die jeweiligen Verbrechenstypologien der in **Teil I** behandelten Sekundärliteratur auf die Untaten im Brecht-Werk anwendbar sind, oder nicht<sup>157</sup>.

Und ebenfalls der juristische Aspekt – unter dem die Delikte im Dreigroschenroman zu klassifizieren sind – wird kurz und knapp erörtert werden.

---

<sup>157</sup> Der Verf. Hat in diesem Konnex zu konzidieren, daß eventuell nicht alle „Untaten“ bei seiner Katalogerstellung aufgegriffen worden sind. Der/die geneigte Leser/In wird um Verständnis gebeten. / Anm.d.Verf.

**II.III.II. Erstes Vergehen:** Dabei handelt es sich mehr um ein moralisches -, als um eine kriminelle Handlung.

Nämlich Pollys geschlechtliche Beziehung zu Herrn Smiles, aus der ein Kind entsteht. Logischerweise fällt diese Tat durch sämtliche Raster der Sekundärliteratur.

Aber, es könnte Anlaß zur Mutmaßung geben, daß Brecht – indem er diesen „Vorfall (!)“ in seinem Dreigroschenroman aufnimmt, er damit die sittliche Verwahrlosung, das Laszive der kapitalistischen Gesellschaftsordnung anprangern will<sup>158</sup>.

Täter und Opfer entfallen. Es handelt sich um einen hier um einen Liebesakt. Und um kein Gewaltverbrechen.

Täter/In – wenn überhaupt von Täterschaft zu sprechen ist, der Verfasser ist anderer Meinung – sind Polly und Herr Smiles.

**II.III.III. Zweites Vergehen:** Das „Schiffsgeschäft“ des Herrn Coax. Hier handelt es sich unstrittig um den Tatbestand des Betruges, im Sinne des §263 StGB, in Tateinheit mit fahrlässiger Tötung, im Sinne des §222 StGB.

Denn Coax sucht ganz offensichtlich Personen, die sich hereinlegen lassen. Die Schiffe sind alle völlig unbrauchbar. Trotzdem veräußert Coax die beweglichen Sachen.

Es handelt sich beim Betrugstatbestand um ein sogenanntes <**Selbstschädigungsdelikt**>. Weil die Betrogenen eine Vermögensverschiebung zugunsten des Täters wegen Vorspiegelung falscher Tatsachen vornehmen. Diese Aussage steht in direktem Nexus zum Täter – Herrn Coax – und seinen Opfern. Coax geht mit eiskalter Berechnung vor. Er hat den Vorsatz zum Betrüge aus niederen Beweggründen heraus, sprich aus Gründen der eigenen Vermögensmehrung heraus, gefaßt. Er ist ein kluger, ein intelligenter, ein eiskalter Täter.

Die unmittelbaren Opfer, die Seeleute, welche bei der Havarie des Schiffes zu Schaden kommen, sind arglos.

---

<sup>158</sup> Jene Thesis ist deshalb eingeworfen worden, weil der Verf. es durchaus als gegeben ansieht, daß Brecht dieses Ziel verfolgt. / Anm.d.Verf.

Der Betrug im Sinne des §263 StGB ist wiederum ein Vermögensdelikt. Es ist nicht unter die archetypischen Verbrechensparadigmen des Kriminalromans zu kategorisieren<sup>159</sup>. Deshalb greifen die Merkmale der Kriminalroman-Sekundärliteratur nicht.

Die fahrlässige Tötung i.S.d. §222 StGB, beim absehbaren Untergang der Schiffe ähnelt schon ein wenig mehr dem Verbrechenstypus des Kriminalromans der klassischen Ausprägung. Trotzdem, das Motiv paßt nicht in das klassische Kriminalromangenre. Hier sind die Verbrechen, gemäß er Definition Poes, „einmalig und ungewöhnlich“. In dem vorliegenden Falle sind sie das ganz und gar nicht. Alleine schon wegen des Motivs, das einzig auf einer Bereicherungsabsicht ruht. Um dieses Ziel zu realisieren, werden gleichsam Tote in Kauf genommen. Folglich steht der Mord nach Auffassung des Verfassers nicht im Zentrum. Nein. Vielmehr ist es der Betrug.

Daher greifen ebenso wenig hier die Kriterien für eine Einordnung unter das Kriminalromangenre.

**II.III.IV. Drittes Vergehen:** Das „Bettelgeschäft“. Das ist unzweideutig erneut eine Tat, die (lediglich) nach moralischen Aspekten zu be-, respektive zu verurteilen ist. Wie ist Peachum nur in der Lage, durch seine Bettler an Wohlstand zu gelangen, indem sie – seine Bettler – gewerblich „betteln“? Auch diese Untat läßt sich nicht unter die Kriterien des archetypischen Kriminalromans subsumieren. Sie ist vielmehr wiederum unter Wirtschaftskriminalität, mit einem verwerflichen Beigeschmack – Bettler betteln gewerblich – einzuordnen.

Aber dieses Verbrechen trägt unstreitig die Handschrift Brechts. Denn bei dieser Untat werden unbestreitbar und zweifelsohne die verbrecherischen Machenschaften des kapitalistischen Systems aufgerufen.

Täter ist Peachum. Er handelt wohlüberlegt. Um seinen Reichtum zu mehren. Er ist ein schlauer<sup>160</sup> Täter.

Die Opfer sind unbestreitbar die Bettler<sup>161</sup>. Sie sind nach Auffassung des Verfassers nicht dumm. Nein. Sie sind erneut arg- und wehrlos.

<sup>159</sup> Das ist hier unbestreitbar der Mord. / Anm.d.Verf.

<sup>160</sup> Fast schon ein perfider Täter. / Anm.d.Verf.

<sup>161</sup> Die Bettler könnten nach Mutmaßung des Verf. gleichsam für die gesamte Arbeiterschaft stehen, an deren Arbeitskraft sich jeder einzelne Unternehmer nach Auffassung Brechts bereichert. / Anm.d.Verf.



Insgesamt betrachtet hat dieses Vergehen erneut nichts mit den archetypischen Verbrechenparadigmen zu tun.

**II.III.V. Viertes Vergehen:** Es wird eine weitere Rationalisierung des Bettlergeschäftes vorgenommen. Damit geht eine weitere Ausbeutung der Bettlerschaft einher. Täter ist Peachum. Er ist analog zum **dritten Vergehen** sehr clever. Die Opfer sind, wie beim **dritten Vergehen**, erneut die Bettler. Sie sind arg- und wehrlos. Ansonsten gleichsam große Übereinstimmung mit **Vergehen drei**.

Hier ist erneut keine Übereinstimmung mit den klassischen Verbrechen, wie sie im üblichen Kriminalroman anzutreffen sind, auszumachen.

Aber Brecht zeigt an der Straftat ein neues Mal das verbrecherische System des Kapitalismus.

**II.III.VI. Fünftes Vergehen:** Eine geplante Abtreibung<sup>162</sup>. Die mutmaßliche Täterin ist Polly. Das Opfer wäre der Naziturus.

Es ist bis zur heutigen Zeit (mehr oder minder<sup>163</sup>) strafbar, ein Baby abzutreiben. Erst recht zu Brechts Tagen.

Es ist logisch, daß keine Sekundärliteratur über den Kriminalroman hier greift. Es handelt sich vielmehr bei dem Vergehen um eine weitere Anklage Brechts gegen das System des Kapitalismus. Denn in welcher anderen Staatsform würde über diese Thematik überhaupt debattiert oder gar eine Abtreibung praktiziert werden, als im Kapitalismus?

Vom juristischen Standpunkte aus betrachtet, geht es bei diesem Vergehen, daß Polly plant, um eine Straftat gegen das menschliche Leben. Es würden hier die § 218 Abs.1 StGB und §219 StGB greifen. Allerdings sieht das Gesetz keine Sanktionierung in bezug auf die geplante Abtreibung vor. So daß schlußendlich gleichsam das Strafgesetzbuch ins Leere laufen würde.

---

<sup>162</sup> Was gewiß zu Zeiten Brechts unter hoher Strafe stand. Ja noch heute besteht keine eindeutige herrschende Meinung darüber, ob es sich um ein Tötungsdelikt handelt oder ob nicht. Das ist ohnehin eine brisante Streitfrage, weil hier ethische, moralische und philosophische Gesichtspunkte eine große Rolle spielen. Denn es ist noch keine Einigung erzielt worden, bezüglich der Frage, wann beginnt das Leben? Bereits im Mutterleib? Falls ja, ab dem wievielten Monat, oder gleich nach der Befruchtung der Eizelle? Oder erst wenn das kleine Menschlein geboren wird?

<sup>163</sup> Der Verf. alludiert an die Fristenregelung.

**II.III.VII. Sechstes Vergehen:** Diebstahl von „Einbruchswerkzeugen“. Das ist offenkundig ein Tatbestand des 242 StGB. Allerdings ist die gesamte Tat schon äußerst paradox. Der Täter Macheath stiehlt Utensilien, die er zu einer weiteren Straftat benötigt. Nämlich zu einem Einbruch.

Hier stellt Brecht nach Ansicht des Verfassers wieder die verbrecherischen Machenschaften des Kapitalismus vor Gericht.

Diebstahl ist ein Delikt, welches unter Umständen gleichsam in der klassischen Ausprägung des Kriminalromanes anzutreffen sein könnte. Dann aber eklatantere Diebstahlversionen. Wie beispielsweise das rechtswidrige Wegnehmen der Kronjuwelen, oder aber zumindest ein Tresoreinbruch<sup>164</sup>. Dennoch.

Gegen die Einordnung dieser Straftat in die Kategorie der klassischen Verbrechen spricht, daß das Motiv ein wenig fragwürdig ist. Der Diebstahl wird einzig deswegen begangen, damit die Geschäfte besser laufen.

Insbesondere aber spricht dagegen, den Diebstahl in die Verbrechenreihe der klassischen Kriminalromanliteratur einzuordnen, weil die Beute, die Mac macht, wie bereits erwähnt, viel, viel zu unspektakulär ist. Wie eingangs gezeigt, es geht lediglich um „Einbruchswerkzeug“.

Deshalb ist eine Einordnung jenes Vergehens unter die klassischen Verbrechen der Kriminalliteratur abzulehnen.

**II.III.VIII. Siebtes Vergehen:** Anstelle, daß Polizeichef Brown Mac inhaftiert, wegen Diebstahls, gibt er ihm den Rat, den legalen Weg zu nutzen. Täter: Brown. Opfer: Die Gesellschaft.

„**Ich will nicht**“, sagt Brown zu Mac, „**daß Du auf die schiefe Bahn gerätst, wie irgendein dummer Kleinbürger**“<sup>165</sup>. An diesem Zitat erkennt der Rezipient, wie Brecht den Kleinbürger – als einen Repräsentanten des Kapitalismus einschätzt. Nämlich als jemanden, der „auf die schiefe Bahn gerät“. Das ist nach Beurteilung des Verfassers ein sehr negatives Bild Brechts vom kapitalistischen Gesellschaftssystem.

---

<sup>164</sup> Genaugenommen fällt diese Straftat nicht unter den §242 StGB. Sondern unter den Tatbestand des 249 StGB. Des Raubes. Weil bei jener Rechtsnorm rechtswidrig ein geschlossener Raum in Bereicherungsabsicht aufgebrochen werden muß. Und das Tatbestandsmerkmal ist bei einem Tresoreinbruch unstrittig als gegeben anzuerkennen. / Anm.d.Verf.

<sup>165</sup> Brecht, Bertold; „Dreigroschenroman“

Das Vergehen fällt selbstverständlich gleichsam durch die Raster der Verbrechensparadigmen der klassischen Kriminalliteratur.

**II.III.IX. Achtes Vergehen:** Betrug: Vorspiegelung falscher Tatsachen.

In concreto nutzt Mac als sein Aushängeschild den Adligen Lord Bloomsbury. Auf diese Weise gelingt Macheath der Zugriff auf die Commercial Bank (= CB).

Der Täter ist Mac. Er ist ein intelligenter Täter. Er – wie sollte es im Dreigroschenroman anders sein – hat einzig und alleine seinen Profit im Auge.

Logischerweise ist dies Delikt des Betruges erneut nicht unter die klassischen Verbrechensparadigmen der konventionellen Kriminalliteratur einzuordnen.

**II.III.X. Neuntes Vergehen:** Mord an Mary Swayer. Täter: Mutmaßlicherweise Macheath. Opfer: Mary Swayer. Dieses Verbrechen kann selbstverständlich nicht unter Wirtschaftskriminalität subsumiert werden. Denn es handelt sich hier lediglich a prima vista um ein Schwerstverbrechen, nämlich um ein Tötungsdelikt. Es stellt sich aber bald danach heraus, daß dieser Mord ein Suizid gewesen ist. Mary Swayer geht nämlich ins Wasser.

Dieses behandelte **neunte Vergehen** ist beim ersten Hinsehen zweifelsohne und unstrittig analog zu den Verbrechen, wie sie in der klassischen Ausprägung der Kriminalliteratur ausformuliert wird. Allerdings ist es kein Mord, sondern, wie gerade schon erwähnt, ein Selbstmord, so daß der gerade gefolgerte Schluß von vorneherein wieder hinfällig wird.

**II.III.XI. Zehntes Vergehen:** Mac hat einen Bankrott seiner B-Läden vorgetäuscht. Er hat O`Hara damit beauftragt, die Waren zu zerstören. Das entspräche dem § 303 StGB, der Sachbeschädigung. Da es aber keine fremden Sachen sind – sie gehören Macheath – fällt die Sachbeschädigung gleichsam weg. Jeder ist berechtigt, mit seinen Sachen derart zu verfahren, wie es ihm beliebt<sup>166</sup>.

Jedoch tut O`Hara, den Mac angestiftet hat, genau das Gegenteil: Statt sie nämlich zu zerstören, verkauft derselbe sie zu seinen eigenen

<sup>166</sup> Solange er keinen Dritten in seiner Freiheit oder einem anderen Grundrecht beeinträchtigt. / Anm.d.Verf.

Gunsten. Wiederholt prangert Brecht hier die kriminellen Machenschaften des Kapitalismus an. Täter: Macheath. Gehilfe: O'Hara<sup>167</sup>. Und Opfer: Auch Macheath.

Selbstverständlich entspricht auch dieses Vergehen nicht den Ausformulierungen des Verbrechens der klassischen Kriminalliteratur.

**II.III.XII. Elfte Vergehen:** Ein Vergehen der moralischen Klasse. Mac hat kein Gewissen.

Er hat Mary Swayer nicht auf dem Gewissen, weil er keines hat.

„**Mary Swayer, meine Herren, brauchte keinen Mörder**“. Selbstverständlich greift bei jenem Vergehen kein Merkmal der klassischen Kriminalliteratur, bezüglich des Verbrechenstypus. Das Opfer ist Mary Swayer. Der gemutmaßte Täter ist Macheath.

Es ist gleichsam eine latente Systemkritik Brechts an dieser „Untat“ zu erkennen. Denn Macheath steht hier, nach Ansicht des Verfassers, paradigmatisch für die gesamte kapitalistische Gesellschaft, die einfach gewissenlos, nach Brechts Auffassung, ist<sup>168</sup>.

**II.III.XIII. Zwölftes Vergehen:** Für die Rolle des neuen Mörders von Mary Swayer wird Fewkoombey <ausgesucht<sup>169</sup>> (!).

„**Für ihn gab es nicht den offenen, alle Kräfte weckenden, Wettbewerb, den Zug nach oben**<sup>170</sup>“. Mit dem Zitat von Brecht wird seine verachtende Sicht auf den Kapitalismus nur allzu deutlich. Seiner, Brechts Meinung zur Folge ist eine jede Person, die beim Wettlauf um den Reichtum nicht mitmacht, die sich einfach ausschließt, für die kapitalistische Gesellschaft nicht länger tragbar. Aus Gründen des „Vorwärtstommens“, oder in diesem Falle des „Nichtvorwärtstommens“, wird ein Unbeteiligter zum Täter hochstilisiert. Jene Untat ist erneut moralischer Natur. Deshalb greift ebenso hier kein Verbrechensmerkmal der klassischen Kriminalliteratur.

**II.III.IV. Dreizehntes Vergehen:** Der Dockarbeiterstreik wird von den Leuten O'Haras mit brutalen Mitteln zusammengeschlagen.

<sup>167</sup> O'Hara wird gleichsam zum Täter, indem er Macheath betrügt. / Anm.d.Verf.

<sup>168</sup> Vergleiche bitte **Vergehen neun**.

<sup>169</sup> Hier wird die Systemkritik nach Maßgabe des Verf. erneut überdeutlich. Es muß sich schon um eine vollkommen destruktive, eine vollkommen verwahrloste Gesellschaft handeln, die ihre Mörder „aussucht“ und nicht überführt. / Anm.d.Verf.

<sup>170</sup> Brecht, Bertold, „Dreigroschenroman“

„**Sie verfahren mit den streikenden Arbeitern, daß sogar Polizisten erschrecken. Sie zeigten ausgesprochenen Ordnungssinn**“<sup>171</sup>. Diese Untat entspricht des Tatbestandes der Körperverletzung. Analog zu §242 StGB.

Die Täter – die Leute O`Haras – sind weder klug noch dumm. Sie sind im Sinne des Gesetzes lediglich Werkzeuge O`Haras. Er hat sie beauftragt, in seinem Namen die Dockarbeiter auf brutale Weise zusammenzuschlagen. Die Opfer sind gleichsam weder intelligent noch dumm. Sie sind nach Ansicht des Verfassers nur völlig arglos. Denn wer denkt, daß er bei zusammengeschlagen wird, wenn er streikt.

Die Sekundärliteratur zum Kriminalroman, die die einzelnen Strukturmerkmale des zu behandelnden Genres auflistet, greift bei jenem Vergehen etwas mehr als bei den Wirtschaftsdelikten<sup>172</sup>.

Weil der Straftatbestand der Körperverletzung ein wenig näher an der Ausformulierung des Verbrechens im klassischen Kriminalroman liegt. Dieses Delikt richtet sich – analog zum Mord – auf direkte Weise gegen die Person. – Sprich gegen ihren Körper. **Aber** das Motiv paßt erneut nicht in die Kategorie des klassischen Kriminalromans hinein.

Deswegen ist nach Maßgabe des Verfassers – quasi als Quintessenz – die Einordnung des **Dreizehnten Vergehens** unter die Gattung des Verbrechens, wie es im klassisch ausformulierten Kriminalroman vorzufinden ist, gleichsam zu verwerfen.

### **II.III.XV. Vierzehntes Vergehen: Der Verkauf schrottreifer Schiffe.**

Dies Vergehen besteht aus Betrug (§263 StGB), in Tateinheit mit Fahrlässiger Tötung (§222 StGB). Der Täter ist Peachum. Er handelt klug. In wohl bedachter Absicht nämlich, sein Vermögen zu vergrößern. Die Opfer – die Seeleute – sind erneut weder intelligent noch dumm. Sie sind einzig wiederum völlig arglos. Das sind die unmittelbaren Opfer. Das mittelbare Opfer ist die Regierung. Sie ist weder dumm noch intelligent. Sie ist nach Ansicht des Verfassers zu gutgläubig.

<sup>171</sup> Brecht, Bertold, „Dreigroschenroman“

<sup>172</sup> Die die gewaltige Mehrheit der gesamten Verbrechen im „Dreigroschenroman“ ausmachen. / Anm.d.Verf.

# T e i l III

### Teil III:

**III.I Einleitung:** In **Teil III** wird im folgenden nun abschließend die alles entscheidende Frage beantwortet, ob sich der „Dreigroschenroman“ von Bertolt Brecht unter die Gattung des Kriminalromanes subsumieren läßt, oder ob nicht? Oder unter welchem anderen Genre er ansonsten zu kategorisieren ist?

**III.II.** In der vorangehenden Auseinandersetzung mit dem „Dreigroschenroman“ von Bertolt Brecht auf die Frage hin, ob er sich tatbestandlich unter das Genre des Kriminalromanes einordnen läßt, hat zunächst im **Teil I** eine Sichtung von Sekundärliteratur, den Kriminalroman betreffend, stattgefunden.

Diese Sammlung von Kriterien, was faktisch einen Kriminalroman ausmacht, hat der Verfasser so breit wie irgend möglich angelegt, ohne dadurch den Rahmen der vorliegenden Arbeit zu sprengen.

Und um auf die Weise zu gewährleisten, daß eine größtmögliche Palette von Merkmalen des zu behandelnden Genres erfaßt wird.

Und um auf die Weise einen sehr weit gefächerten Auffangbereich für den „Dreigroschenroman“ unter die Kriminalromangattung zu erreichen<sup>173</sup>.

Innerhalb des **Teiles II** nun wird die Anwendung dieser gerade erwähnten Kriterien auf den „Dreigroschenroman“ vollzogen.

Als **Conclusio** des Problemes, ob es sich bei dem „Dreigroschenroman“ um einen Kriminalroman handelt, ist abschließend zu sagen – so wie es gleichsam die Untersuchung gezeigt hat – **daß eine Subsumtion unter die Gattung der Kriminalliteratur zu verwerfen ist.**

Denn, obgleich im zu behandelten Werke Brechts eine Unmenge an Delikten geschehen, fallen doch im wesentlichen die Gesamtheit der Untaten durch das Raster, der in der Sekundärliteratur näher determinierten Verbrechensparadigmen, so wie sie im klassischen Kriminalroman ausformuliert sind.

---

<sup>173</sup> Vergleiche dazu bitte einschränkend Anmerkung III

Dann ist der Dreigroschenroman kein Detektivroman, weil er keinen Detektiven aufweist. Von diesem Protagonisten lebt der Detektivroman.

Außerdem gibt es im „Dreigroschenroman“ keine Rätselstruktur, welche für einen Kriminalroman, jedoch insbesondere für einen Detektivroman obligat ist.

Dann fehlt im „Dreigroschenroman“ die „Jagdintensität“ – halt die Verbrecherjagd durch den Detektiv, den Polizeikommissar oder den Privatschnüffler.

Vielmehr liegt es Brecht an der Intention, das **verbrecherische System** des Kapitalismus zu enttarnen. Und da – wie gesehen – Wirtschaftskriminalität überhaupt nicht die Neugierde des Rezipienten nach dem Täter weckt, nach der Frage nämlich, <who`s done it?<sup>174</sup>>, ist gleichsam in diesem Hinblick eine Einordnung des „Dreigroschenromans“ unter die Gattung des Kriminalromanes abzulehnen.

Allerdings geschehen, wie bereits gesagt und in vorstehender Auseinandersetzung aufgezeigt, im „Dreigroschenroman“ jede Menge Verbrechen, so daß berechtigterweise eine Kategorisierung unter das Genre des

## Verbrechensromans

angemessen erscheint.

Der Verfasser

---

<sup>174</sup> Hitchcock hat dafür den Ausdruck des <suspense> kreiert. Jenes Phänomen resultiert gemäß des Altmeisters des Kriminalstückes unter anderem aus der Ungewißheit, wer der Täter nun definitiv ist. / Anm.d.Verf.



# Gliederung I

## Teil I

	<u>Seitenzahl</u>
<u>0. Vorbemerkungen zum Detektivroman</u>	7
Außerliterarisches Elaborat. Nicht länger zutreffend.	7
Heute ist Detektivroman auch in intellektuellen Kreisen anerkannt	8
Zielsetzung des Abschnittes 0. über den Detektivroman	8
<u>I.I. Poe und die Folgen</u>	9
„The Murders in the Rue Morgue“	9
Von Poe an gibt es den „Modernen Kriminalroman“	9
Aber ist es tatsächlich ein neues Genre?	9
Vorspann: Dupin (= der Protagonist) wird eingeführt	9
Ein außergewöhnlicher Verbrecher (= ein Orang Utan) hat die Tatherrschaft inne	10
	10
Alles ist auf den Protagonisten (= den Detektiv/die Analytikerfigur) zugeschnitten	10
	10
Der Detektiv ist die Schlüsselfigur	10
Er liebt Rätsel	11
Er liebt Hieroglyphen	11
Er liebt Geheimnisse	11
Er ist völlig isoliert	11
Das Wichtigste im Plot ist das Verbrechen	12
Es ist einmalig	12
Es ist ungewöhnlich	12
Es ist „un-stimmig“	12
Der Detektiv ist für den Leser eine Persönlichkeit	12
Das Verbrechen steht im Zentrum (vgl. bitte w.o.)	12
Keine Identifikation wird dem Rezipienten seitens Poe mit seiner Detektivfigur gestattet	13
Aus der Nähe zum Verbrechensschauplatz wird berichtet	13

# Gliederung II

	<u>Seitenzahl</u>
Eine exakte Abgrenzung dieses Raumes findet statt	13
Das „Unnerwartete“	13
Bei Poe ist der Rezipient nicht fähig, so wie der Detektiv, die Lösung des Verbrechens selbst zu erschließen	14
Daraus ergibt sich das Gefühl der Unwürdigkeit des Rezipienten gegenüber dem Detektiv	14
Isolierter Raum des Kriminalromans ist labyrinthisch dispositioniert	14
Das Künstlerische von Kriminalromanen: Daß Geschehnisse in einem eng umrissenen Raume (vgl. bitte w.o.)/in einem äußerst kleinen Kreise von Personen bis aufs äußerste kompliziert werden	15
	15
	15
<b>Fazit</b>	16
<b><u>I.II. Verteidigung von Detektivgeschichten</u></b>	
Der wahre Grund für Detektivgeschichten – Es sind viele Phrasen zu entfernen	16
Unter anderem die Phrase, daß das Volk schlechte Literatur mehr liebt, als die gute.	
Das ist schlichtweg falsch	16
Analogie zwischen Detektivgeschichten und Shakespeares Dramen	16
	16
<b>Fazit</b>	17
<b><u>I.III. Maigret</u></b>	17
Beschreibung Maigrets	18
Maigret ist ein Misanthrop	18
Zentrale Rolle spielt sein Ofen	18
Monsieur Simenon: Analogien zwischen ihm und seiner Maigretfigur	18
Simenon träumt den Traum seiner Kunstfigur	18
	18
<b>Fazit</b>	19

# Gliederung III

	<u>Seitenzahl</u>
<b>Fazit</b>	20
<b><u>I.IV. Über die Popularität von Kriminalromanen</u></b> (von Bertolt Brecht)	
Der Kriminalroman ist fast nie Bestseller, weil er nicht zur Literatur gezählt wird	20
Das Lesen von „Psychologischen Romanen“ ist keine intellektuelle Beschäftigung	21
Es gibt eine gewisse Analogie zwischen Kriminalroman und dem Kreuzworträtsel	21
Der Kriminalroman besitzt ein Schema, seine Kraft bezieht er aus der Variation	21
Keine Charakteralternierung gemäß Brecht findet im Kriminalroman statt	21
Gegenüberstellung des englischen – mit dem amerikanischen Kriminalroman	22
Der „Psychologischer Roman“ hat eine Introspektive	23
<b>Fazit Brechts</b>	23
Der Kriminalroman ist populär	23
Er weist „Spuren“ auf. Im normalen Leben gibt es keine „Spuren“	23
Der Kriminalroman liefert hier ein Surrogat	24
„Abenteuerroman“	25
Brecht sieht fast keine Differenz zwischen ihm u. dem Kriminalroman	25
Das Abenteuer ist gleich der Kriminalität	25
Denkaufgabe ist nach Brecht ein Genuß für den Leser	25
Das „Unerwartete“ (vgl. bitte Abschnitt „Poe u. die Folgen“)	25
Das Beobachten. Die Conclusio	25

# Gliederung IV

	<u>Seitenzahl</u>
Die Kausalität	26
Weiterer Genuß für Leser ist der Weg, wie Autor von Kriminalromanen den Rezipienten zu vernünftigen Entscheidungen führt	26
Zwei andere Merkmale des Kriminalromans	26
Kausalität im normalen Leben nicht ausreichend	27
Im Kriminalromane aber trefflich funktionierend	27
Spekulationsbereitschaft	27
Die Katastrophe	27
Die „eigentlichen Geschehnisse“	27
Das Denken im Kriminalromane	27
Die Beliebtheit des Kriminalromans hat viele Gründe	28
<b>Fazit</b>	28
<b>Fazit</b>	29
<b>Fazit</b>	29
<b><u>I.V. „Literatur unterm Tisch“</u></b>	30
Was ist ein Detektivroman?	30
Der Detektivroman spielt im kapitalistischen Systeme eine große Rolle	30
Das Vorhandensein des Detektivromans trägt Problemcharakter	31
Die „Schöne Literatur“	31
Wurzeln des Detektivromans befinden sich im Kapitalismus	31
Die Entwicklung des Detektivromanes geht stetig nach unten (Tiefpunkte: Horrorgeschichten/Horrorfilme)	32
„Schöne Literatur“ (vgl. bitte w.o.)	32
Als Geburtshelfer des Detektivromans gilt insb. Poe (vgl. w.o.)	32
Sir Arthur Conan Doyle = Sherlock Holmes	32

# Gliederung V

	<u>Seitenzahl</u>
Charakterisierung des Mordmotivs	33
Durch überforderte Polizei wird der Einsatz des Detektivs erst möglich	33
Ziel des Detektivs: Den Täter zur Sanktionierung seines Vergehens zu bringen	33
Der Privatdetektiv	33
Das Verbrechen	34
Spannung	34
Die unbewegliche Konstruktionstechnik des Romanes	35
Die Schreibebeit für einen Detektivroman ist ähnlich einer handwerklichen Arbeit	36
<b>Aber</b> trotzdem gibt es Grundregeln	36
Holmes vertritt das Gesetz/das Recht/ die kapitalistische Grundordnung	36
Somit erfüllt der Detektivroman das Verlangen des Kleinbürgers nach Recht und Gesetz	36
Die Figur des Nick Carter (= Dadurch ein Herabsinken dieser Literatur)	36
Subgenre	37/38
Unmöglichkeit des Überführens des Täters durch einen einzelnen in einer sozialistischen Gesellschaftsform	39
<b>Fazit</b>	39
<b>Fazit</b>	40
<b><u>I.VI. Kriminalroman und Gesellschaftsdarstellung</u></b>	
Entwicklung des Kriminalromans hin zum Realismus	41
Rätsel	42
Die „Fair-play-Rule	42
Die <clues>	42

# Gliederung VI

	<u>Seitenzahl</u>
Die "Märchenwelt", die sich um das Rätsel befindet, alterniert	43
Gegensatz zwischen Rätsel und Realismus	43
<b>Fazit</b>	<b>44</b>
<b><u>Teil II</u></b>	
<b><u>II.I.</u></b>	
Einleitung	45
<b><u>II.II.</u></b>	
II.II.I. Poe	45
II.II.II. Verteidigung von Detektivgeschichten	45
II.II.III. Maigret	45
II.II.IV. Über die Popularität des Kriminalromans	45/46
II.II.V. Literatur unterm Tisch	46
II.II.VI. Kriminalroman und Gesellschaftsdarstellung	46/47
<b><u>II.III.</u></b>	
II.III.I. Einleitung	48
II.III:II Erstes Vergehen <sup>175</sup>	48
II.III.III.                      Zweites                      Vergehen	48
/II.III.IV Drittes Vergehen	48
II.III.V. Viertes Vergehen	49
II.III.VI. Fünftes Vergehen	49
II.III.VII. Sechstes Vergehen	49
II.III.VIII. Siebtes Vergehen	49
II.III.IX.                      Achstes                      Vergehen	50
II.III.X. Neuntes Vergehen	50
2II.III.XI. Zehntes Vergehen	

<sup>175</sup> Die unter II.III aufgeführten Verbrechen stammen aus der Handlung des „Dreigroschenromans“

## Gliederung VII

II.III.XII. Elfte Vergehen	50/51
II.III.XIII. Zwölftes Vergehen	52
II.III.XIV. Dreizehntes Vergehen	52
II.III.XV. Vierzehntes Vergehen	53

## Teil III

### III.I:

Einleitung	54
------------	----

### III.II:

Zusammenfassung und <b>Ergebnis</b>	55/56
-------------------------------------	-------

# Anmerkungen I

## Anmerkung I

Die nachstehende Brecht Arbeit weist drei Teile auf.

Der erste hat als Gegenstand den Kriminalroman/den Detektivroman. Der Verfasser sucht dieses Genre anhand der vorhandenen Sekundärliteratur definitorisch näher zu bestimmen. Im zweiten Teil findet dann eine Subsumierung des „Dreigroschenromans“<sup>176</sup> unter die in Teil eins gesammelten Gattungskriterien des Kriminal- /des Detektivromans statt. Und daraus folgernd wird im dritten Teil entschieden werden, ob sich das zu behandelnde Brecht Werk unter das Genre des Kriminalromans einordnen läßt, oder ob nicht.

## Anmerkung II

Der Verf. äußert sich kritisch zur Sekundärliteratur in den Fußnoten. Weiterhin erscheinen an dieser Stelle gleichsam weiterführende Gedanken zu den einzelnen Themen, die in der Sekundärliteratur abgehandelt werden.

## Anmerkung III

Weiter hat der Verf. zur Sekundärliteratur anzumerken, daß er, aufgrund des Umfanges der Auseinandersetzung mit dem „Dreigroschenroman“ von Bertolt Brecht, den **Teil I** hat zwangsläufig ein bißchen eingrenzen müssen. Obgleich eine seiner Prämissen diejenige gewesen ist, einen möglichst großen Bereich an Kriminalliteratur einzubeziehen, war es, im Hinblick darauf, daß die Arbeit nicht ihre Stringenz verliert, unbedingt notwendig, die Sekundärliteratur zum Genre des Kriminalromans ein wenig zu begrenzen. So daß etwaige Ausformulierungen jener Gattung unberücksichtigt bleiben mußten. Im Fokus stehen deshalb in erster

---

<sup>176</sup> Im nachfolgenden Text wird der „Dreigroschenroman“ mit DGR manchmal abgekürzt. Dieses geschieht hauptsächlich in den Fußnoten. Im eigentlichen Texte wird, wegen der besseren Lesbarkeit, das Werk Brechts ausgeschreiben. Das gleiche trifft bei der Verwendung von Abkürzungen zu. Diese wurden gleichsam wegen der Beeinträchtigung des Leseflusses weitgehend weggelassen. / Anm.d.Verf.



## **Anmerkungen II**

Fortsetzung zu Anmerkung III

Linie die Abhandlungen, die zumindest a prima vista einen Nexus zum Werke Brechts aufweisen.

## Anmerkungen III

### Anmerkung IV

Obgleich die nachstehende Dreigroschenromananalyse in einem normativen Stile abgefaßt worden ist, erhebt der Verfasser keinen Anspruch darauf, daß die jeweiligen Thesen, respektive Antithesen eine allgemeine Valenz aufweisen. Das wäre nach seiner Ansicht mehr als vermessen, auch nur danach zu streben. Geschweige denn, sie zu postulieren. Hierzu bietet das Thema der Arbeit einfach zu viele Facetten der Interpretationsmöglichkeiten an. Der/die geschätzte Leser/In wird um Verständnis gebeten.

### Anmerkung V

Die Neue Deutsche Rechtschreibung ist absichtlich nicht verwandt worden, da es der Verfasser als Verunglimpfung der Muttersprache ansieht, diese per legem zu verändern. Eine Sprache lebt. Sie alterniert einzig durch den Gebrauch und nicht mittels Gesetz.

### Anmerkung VI

Aufgrund des recht großen Umfanges der nachstehenden Auseinandersetzung mit dem „Dreigroschenroman“ – zwar nur unter einem einschränkenden Gesichtspunkt, der Frage nämlich, ob es sich bei dem Brecht Werk gleichsam um einen Kriminalroman handelt – hat der Verfasser, wegen der besseren Lesbarkeit, ein Buchstabenformat von 16 verwendet.

### Anmerkung VII

Jeder Abschnitt des **Teils I** der nachstehenden Auseinandersetzung endet mit einer persönlichen Stellungnahme des Verfassers, einem **Fazit**. In welcher er sich kritisch mit dem Aufgezeigten auseinandersetzt. Er listet die einzelnen Kriminalroman-/Detektivroman-Merkmale auf, die der jeweilige Autor der Sekundärliteratur für ausschlaggebend erachtet, um den betreffenden Text unter das Genre des Kriminalromans (= KR.)/des Detektivromans (= DR.) zu fassen. An der Stelle ist anzuführen, daß gleichsam im ersten Teil der Analyse immer versucht wird, soweit

## **Anmerkungen IV**

### **Anmerkung VII Fortsetzung**

möglich, einen direkten Nexus zu Brechts „Dreigroschenroman“ zu erstellen.

## **Anmerkungen V**

### **Anmerkung VIII**

Die Titel der einzelnen Abschnitte der Sekundärliteratur sind übernommen worden, da sie nach Ansicht des Verfassers nicht weiter zu verbessern gewesen sind.

### **Anmerkung IX**

Auch in **Teil I** der nachstehenden Auseinandersetzung mit dem „Dreigroschenroman“ Brechts ist der Verfasser bemüht, einen direkten Nexus des „Dreigroschenromans“ zum Kriminalroman zu erstellen. Und zwar im Hinblick auf die Eignung der Fassung dieses Werkes unter die Kriterien des gerade erwähnten Genres. Das ist natürlich lediglich so weit realisierbar gewesen, als die zugrundeliegende Sekundärliteratur eine Konnexerstellung zugelassen hat. (Vgl. bitte Anmerkung VII)

### **Anmerkung X**

Der Verfasser sieht sich veranlaßt, übergreifend zur Kriminalliteratur gleichsam andere Medien mit in seine Betrachtung einzubeziehen. Das gilt insbesondere für das Medium des Films. Hier finden die Kriminalgeschichten/die Detektivgeschichten häufig ihre Ausformulierung.

# Literaturverzeichnis I

## Primärliteratur

Brecht, Bertolt  
Der Dreigroschenroman (=DGR)  
in B. Brechts Dreigroschenbuch  
Suhrkamp Taschenbuch 87  
Erste Auflage 1973  
Frankfurt am Main

## Sekundärliteratur

Egloff, Gerd  
Detektivroman und englisches Bürgertum in der Gesellschaft  
Band 23  
Bertelsmann Universitätsverlag  
Düsseldorf 74

Germer, Dorothea  
Von Genossen und Gangstern  
Verlag die blaue Eule  
Essen 1998

Knopf, Jan  
Brecht Handbuch  
Lyrik, Prosa, Schriften  
J. B. Metzler Verlag  
Stuttgart 1996

Loccumer Kolloquien  
Ermer, Karl & Gast, Wolfgang (Hg.)  
Der neue deutsche Kriminalroman  
Evangelische Akademie Loccum  
Rehburg-Loccum 1985 (1. Auflage)

## Literaturverzeichnis II

### Sekundärliteratur II

Schütz, Edgar (Hg.)  
Zur Aktualität des Kriminalromans  
Wilhelm Fink Verlag  
München 1978

Schulz-Buschhaus, Ulrich  
Formen u. Ideologien des Kriminalromans  
Athenaion  
Frankfurt a. M. 1975

Tschimmel, Ira  
Kriminalroman u. Gesellschaftsdarstellung  
Bouvier Verlag Herbert Grundmann  
Bonn 1979

Vogt, Jochen  
Der Kriminalroman (in zwei Bänden)  
Wilhelm Fink Verlag  
München 1971

## Literaturverzeichnis III

### Tertiärliteratur

Bertolt Brechts medienästhetische Versuche  
Prometh Verlag  
Köln 1988

Walser, Martin  
Liebeserklärungen<sup>177</sup>  
Wöhrle, Dieter  
Frankfurt am Main 1983

Woeller, Waltraud  
Illustrierte Geschichte der Kriminalliteratur  
Insel Verlag  
Frankfurt a.M. 1985

### Zeitschriften

TV Today Nr. 5  
Vom 24.02.bis9.3.2001  
TV-News „Geballte Ladung“ (S. 33)

TV Today Nr. 13  
Vom 15.6.-28.6.2002  
Programmteil, Seite 118

TV Today Nr. 14/2002  
Vom 29.6.-12.7.2002  
Programmteil, Seite 37

---

<sup>177</sup> Hier hat der Verf. das Kapitel <ein Schönes Leben.> Über Bertold Brecht herangezogen.

## Literaturverzeichnis IV

### Begleitende Literatur

Kluge

Etymologisches Wörterbuch

Der deutschen Sprache

23. erweiterte Auflage

Bearbeitet von Elmar Seebold

Walter de Gryter

Berlin/New York 1999

Metzler Literaturlexikon

Schweikle, Günther u. Irmgard (Hg.)

2., überarbeitete Auflage

J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung

Stuttgart 1990

Myers, Gustavus<sup>178</sup>

Geschichte der großen amerikanischen Vermögen

2. Band

S. Fischer Verlag

Berlin 1916

---

<sup>178</sup> Jene Sekundärliteratur hat der Verf. deswegen herangezogen, um einen besseren Einblick in das kapitalistische Gesellschaftssystem der USA zu haben. Die Handlung von Brechts Dreigroschenroman ist in dieses kapitalistische System verlegt. Myers hat nach Maßgabe des Verf. ein ähnlich negatives Bild vom Kapitalismus wie Brecht es hat. / Anm. d. Verf.