



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Fear – Crime – Thrill

Wien-Thriller bei Graham Greene und Josef Haslinger

Verfasserin

Sandra Jankovic

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, am 19.05.2011

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 190/ 333 313

Studienrichtung lt. Studienblatt: UF Deutsch UF Geschichte

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

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	4
2	Der Kriminalroman	8
2.1	<i>Historischer Hintergrund</i>	8
2.2	<i>Allgemeine Definition</i>	9
2.3	<i>Trivialliteratur vs. Kriminalliteratur</i>	11
2.4	<i>Kriminalliteratur vs. Verbrechensliteratur – Eine Abgrenzung</i>	12
3	Detektivroman und Thriller	14
3.1	<i>Der Detektivroman</i>	14
3.2	<i>Der Thriller</i>	18
3.2.1	Definitorische Abgrenzung von Detektivroman und Thriller	18
3.2.2	Aufbau und Handlung	19
3.2.3	Handlungsstrukturen und Spannungsentwicklung	23
3.2.4	Figuren	26
3.2.5	Räume und Gegenstände	33
4	Die beiden Wien-Thriller	35
4.1	<i>Graham Greene – Der dritte Mann – Kurzinhalt</i>	35
4.2	<i>Josef Haslinger – Opernball – Kurzinhalt</i>	37
5	Allgemeine Thrillermerkmale in der Literatur – Ein Vergleich	38
5.1	<i>Handlungsmerkmale</i>	39
5.2	<i>Figurenmerkmale</i>	46
5.3	<i>Räume- und Gegenstandsmerkmale</i>	57
6	Film vs. Literatur	60
6.1	<i>Der Kriminalfilm</i>	60

6.2	<i>Der dritte Mann – Film – Kurzinhalt</i>	63
6.3	<i>Unterschiede zwischen Roman und Film</i>	65
6.4	<i>Opernball – Film – Kurzinhalt</i>	72
6.5	<i>Unterschiede zwischen Roman und Film</i>	73
6.6	<i>Orte, die den Mystifizierungsprozess der Romane bzw. Filme verstärken</i>	80
7	Thrillermerkmale – Film	82
8	Conclusio	90
9	Literaturverzeichnis	99
10	Anhang	101

1. Einleitung

Der momentane Forschungsstand zur Kriminalliteratur ist weit gefächert¹. Über den Kriminalroman als Oberbegriff und den Detektivroman als eine Subkategorie des Kriminalromans gibt es unzählige gattungstheoretische Werke, die auf jeden Fall unterstützend für eine Diplomarbeit sind.

Im Laufe der Recherche ist eines ganz deutlich geworden, nämlich dass der Thriller bis auf wenige Werke² in der Sekundärliteratur kaum Beachtung gefunden hat.

Einzig Peter Nussers Werk *Der Kriminalroman*³ behandelt die Theorie des Thrillers in Hinblick auf Aufbau, Struktur, Figuren, Handlungsräume und Gegenstände genau.

Nach einigen Einfällen entstand eine Idee, die gerade für Krimi- und vor allem Thrillerliebhaber nichts Interessantes auslöst. Gibt es eigentlich Wien-Thriller?

Dass es einige Detektivromane von österreichischen Autoren gibt, ist bekannt, doch wie sieht es mit Autoren aus, die Wien-Thriller schreiben? Hat Österreich auch hier Autoren oder Werke zu bieten?

Dies war der Anstoß zur Recherche nach Wien-Thrillern. Das Ergebnis sind zwei Wien-Thriller, die auch in der Diplomarbeit näher untersucht werden. Ein Wien-Thriller, geschrieben von Josef Haslinger, der andere Wien-Thriller, geschrieben von dem Engländer Graham Greene. Nach der Festlegung des Themas fehlte noch eine These, um einen roten Faden in die Arbeit zu bringen.

Wie oben bereits erwähnt, war die Frage nach österreichischen Autoren und Werken zu Beginn entscheidend. Nach der Beantwortung dieser Frage stellte sich eine neue: Gibt es

¹ Es gibt schon zahlreiche Werke zum Thema Kriminalroman z.B.: Robert Hippe [Hrsg]: Kriminalliteratur. Hollfeld/Oberfranken: Bange. 1980; Gabriele Holzmann: Schaulust und Verbrechen. Eine Geschichte des Krimis als Mediengeschichte (1850 – 1950). Stuttgart: J.B. Metzler. 2001; Alex Flückiger: Lexikon der internationalen Krimiautoren. Von Agatha Christie bis Donna Leon, Ed McBain bis Henning Mankell, George Simenon bis Minette Walters, Eric Ambler bis Tom Clancy – die volle Dröhnung. Norderstedt: Books on Demand. 2005; Paul G. Buchloh: Der Detektivroman. Studien zur Geschichte und Form der englischen und amerikanischen Detektivliteratur. 3. gegenüber d. 2. unveränd. Aufl. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. 1989; Pierre Boileau und Thomas Narcejac: Der Detektivroman. Neuwied/Berlin: Luchterhand. 1964. Da die unglaubliche Menge an Literatur zum Thema Krimis unzählig ist, sind hier nur die Werke angeführt worden, die betrachtet und für gut empfunden wurden.

² Patricia Highsmith: Suspense oder Wie man einen Thriller schreibt. Zürich: Diogenes. 1990; Peter Nusser: Der Kriminalroman. 3., akt. und erw. Aufl. Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler. 2003; Patrick Anderson: The Triumph of the Thriller. How Cops, Crooks, and Cannibals Captured Popular Fiction. o.O.: Random House. 2007.

³ Vgl. Peter Nusser. S. 48 - 65

Regeln für den Detektivroman bzw. für den Thriller? Die Recherchen ergaben eine Aufstellung von Ronald A. Knox⁴, der sich mit den zehn Hauptregeln beschäftigt hat, wie ein guter Detektivroman geschrieben werden kann. Auch wenn die Punkte an Gültigkeit verloren haben, führten sie in diesem Moment zur Fragestellung.

Wenn es eindeutige Regeln für den Detektivroman geben soll, dann müssten doch eigentlich auch Regeln für den Thriller existieren. Diese „Thrillerregeln“ wurden allerdings nicht gefunden. Es gab sie nicht, keine Regeln, die formuliert wurden, um einem Leser näher zu bringen, aus welchen Komponenten sich ein Thriller zusammensetzt.

Ausgehend von Peter Nussers Werk *Der Kriminalroman* ergibt sich folgende Fragestellung: Muss ein Thriller alle allgemeingültigen Merkmale erfüllen, um als Thriller zu gelten, oder genügen gewisse Basismerkmale, um in dieses literarische Genre eingeordnet werden zu können?

Die Arbeit setzt sich aus drei großen Teilen zusammen.

Der erste Teil der Arbeit setzt sich mit der allgemeinen Definition innerhalb des Genres Kriminalliteratur auseinander.

Die Unterscheidung Verbrechensliteratur und Kriminalliteratur ist zuerst zu treffen⁵. Die Kriminalliteratur untergliedert sich abermals in Detektivroman und Thriller. Der Detektivroman ist vertreten durch einige besonders bekannte und bedeutende Namen wie Agatha Christie (mit ihrem Detektiv Hercule Poirot bzw. ihrer Miss Marple) oder Sir Arthur Conan Doyle (mit seinem Detektiv Sherlock Holmes), die das Genre geprägt haben. Natürlich gehören noch viele weitere Autoren zu dem Genre des Detektivromans dazu, die aber in Hinblick auf die eigentliche Fragestellung der Arbeit nicht näher betrachtet werden müssen.

Teil zwei beschäftigt sich fast ausschließlich mit der Thematik des Thrillers: Der Versuch, den Thriller als literarisches Genre zu definieren, gestaltet sich als schwieriges Unterfangen, da er sich in Hinblick auf einzelne Merkmale und Elemente selbst widerspricht. Zusätzlich gibt es unterschiedliche Möglichkeiten einen Thriller zu schreiben: Es muss kein Mord sein,

⁴ Vgl. Ronald A. Knox: Zehn Regeln für einen guten Detektivroman. In: Paul Gerhard Buchloh und Jens Peter Becker (Hrsg.): *Der Detektiverzählung auf der Spur. Essays zur Form und Wertung der englischen Detektivliteratur*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. 1977. S. 191f. (=Wege der Forschung. Bd 387)

Die genauere Beschreibung von Ronald A. Knox Aufstellung der zehn Regeln für einen guten Detektivroman befindet sich auf S. 13. der Arbeit.

⁵ Vgl. Peter Nusser. S. 1f.

der im Thriller verübt wird, es wird ein Verbrechen begangen, ob es sich nun um einen Raub, eine Brandstiftung oder einen Mord handelt, bleibt jedem Autor selbst überlassen. Auch Massenmorde gehören zum Repertoire des Thrillers. Ein Verbrecher ist nicht immer in der „*outgroup*“ zu finden, d.h. nicht immer als möglicher „Außenseiter“ der Gesellschaft gekennzeichnet, sondern kann auch in der „*ingroup*“ verankert sein und durch interne Intrigen sein verbrecherisches Netz spinnen. Neben diesen handlungsrelevanten Punkten ist der Ablauf der Handlung an sich in unterschiedlichster Anwendung im Thriller zu finden. Ob die Handlung nun chronologisch erfolgt oder durch Rückblicke reflektiert wird, ist im Thriller nicht fest verankert, auch dies ist dem Autor selbst überlassen, wie die Handlung ablaufen hat. Dies steht in starkem Kontrast zum Detektivroman, da das Verbrechen, ein Mord, immer im Vorfeld des Romans begangen wird und mit Beginn der Handlung bzw. des Romans, versucht wird, das Verbrechen aufzuklären. Die Gestaltung des Raumes im Thriller ist uneingeschränkt, obwohl die Großstadt eine große Bedeutung hat. Im „Opernball“ und im „Dritten Mann“ ist es beide Male Wien – eine Kultur- und Großstadt.

Neben der unglaublichen Vielfalt des Genres Thriller kommt die Frage auf, ob es notwendig ist, die Subkategorien des Thrillers auch zu nennen, da es ebenso interessant und spannend wäre, den Hefromankrimi, den Spionageroman und die Romane der „hard-boiled-school“ zu begutachten. In Hinblick auf den tatsächlichen Kern der Arbeit muss dies allerdings verneint werden.

Der dritte Teil der Arbeit handelt nun von den zwei Wien-Thrillern, die als Kern bzw. Zentrum der Arbeit angesehen werden können:

„Der dritte Mann“ von Graham Greene und „Opernball“ von Josef Haslinger.

Der Hauptteil dieses Kapitels beschäftigt sich mit den Thrillermerkmalen, die in Teil zwei aufgestellt werden, und in weiterer Folge mit den beiden Wien-Thrillern abgeglichen werden sollen. Es wird versucht herauszufinden, ob eines der beiden Werke alle Merkmale erfüllen kann.

Beide Romane sollen in Hinblick auf zwei wichtige Medien analysiert und bearbeitet werden, neben dem Roman auch der jeweilige Film. Thrillermerkmale des Films werden ebenfalls formuliert, um auch hier herauszufinden, ob es möglich ist, dass ein Film alle Merkmale erfüllen kann.

Zusätzlich werden die Romane mit den Filmen verglichen und die Unterschiede der einzelnen Handlungsabschnitte bzw. Figurenkonstellationen herausgearbeitet.

Die Orte, die den Thrillern als Symbole dienen, werden nochmals extra angesprochen, da z.B. das Riesenrad in Graham Greenes Werk nicht nur im Roman selber, sondern auch im gegenwärtigen kulturellen Leben der Wiener und Wienerinnen eine bedeutende Rolle spielt, da es noch immer als wichtiges Symbol für Wien gilt. Oder in Josef Haslingers Werk, in dem die Staatsoper charakteristisch für die Oberen Zehntausend angesehen wird, da nur die etwas „besser betuchten“ Damen und Herren sich den Eintritt zum Opernball leisten können. Neben der bedeutenden Rolle des Opernballs, der heute noch ein wichtiges gesellschaftliches Ereignis darstellt, ist es auch die Zurschaustellung der Kulturstadt Wiens, die durch die Staatsoper verkörpert wird.

2. Der Kriminalroman

Einleitung

In diesem Kapitel wird versucht eine allgemein gültige Definition des Kriminalromans herauszuarbeiten und ihn von der Verbrechensliteratur abzugrenzen, die sich durch kleine Merkmale wie das Verbrechen an sich oder die Überführung des Verbrechers voneinander unterscheiden.

2.1. Der Kriminalroman – Historischer Hintergrund

Das Genre des Kriminalromans ist nicht nur gattungstheoretisch schwer zu definieren, sondern auch in seiner historischen Entwicklung schwer zu fassen. Die wichtigste Frage, die in Hinblick auf den historischen Hintergrund gestellt werden soll, ist die, wann und ob überhaupt ein tatsächlicher Beginn des Genres festgelegt werden kann.

Kriminalroman ist eigentlich eine übergeordnete Bezeichnung und umfasst verschiedene Spielarten des Genres, Thriller, DetektivInnengeschichte, Psychothriller, Polizeiroman, Hardboiled-Thriller, Soziokrimi – all diese Unterformen sind Begriffe, die durch den Raum schwirren und für Verwirrung sorgen. Dabei gibt es zwar einige grundlegende Unterschiede zu beachten, aber wesentliches Kriterium für alle Krimis ist in der Regel die auf Spannung angelegte Erzählweise, und die Hauptfrage ist die nach dem Obskuren, Verborgenen, und das ist meistens der Täter. Die Handlungselemente des Krimis sind somit immer: Verbrechen – die Suche nach dem Obskuren (Fahndung nach dem Täter, kurz: Detektion) – Klärung des Kriminalfalls.⁶

Als Urvater des literarischen Kriminalromans oder der Detektiverzählung gilt Edgar Allan Poe mit seinen Erzählungen von Inspektor Auguste Dupin.⁷ Literarische Morde lassen sich jedoch, hinsichtlich der Frage nach einem historischen Beginn des Genres schon in der Bibel finden. Die Historie findet dabei bereits beim Brudermord Kains an Abel einen Beginn, da hier schon die Thematik des Mordes, auch Habgier und Geiz – somit auch die Thematik der niedrigen Beweggründe – ihren Anfang finden.⁸

⁶ Anja Kemmerzell, Else Laudan (Hrsg.): Das Wort zum Mord – Wie schreibe ich einen Krimi? Ariadne [Leit-]Faden. 4. Aufl. Hamburg: Argument Verlag. 2004. S. 17.

⁷ Vgl. Alexandra Krieg: Auf Spurensuche. Der Kriminalroman und seine Entwicklung von den Anfängen bis zur Gegenwart. Marburg: Tectum Verlag. 2002. S. 11 und S. 25.

⁸ Ebda. S.11

Zu den Vorgängern bzw. Wegbereitern des Kriminalgenres werden die *Causes célèbres et intéressantes* von Francois Gayot de Pitaval, E.T.A Hoffmanns *Das Fräulein von Scuderi*, Theodor Fontanes *Unterm Birnbaum* und Wilkie Collins' *Die Frau in Weiß* bei Alexandra Krieg angeführt.⁹ Alle Werke haben Merkmale des späteren Detektivromans bzw. Kriminalgenres, wie z.B. der Detektiv als Hauptprotagonist oder deren Fähigkeiten/Taten, sind aber trotz allem noch keine Detektivverzählungen unseres Verständnisses her, sondern eher Vorläufer, die den Weg des Genres ebneten.

In dem Artikel „Österreich? Kriminalroman?“ von Karl-Markus Gauß ist allerdings von einem anderen Vorgänger bzw. Wegbereiter des Krimigenres die Rede. Nicht Francois Gayot de Pitaval mit seiner Chronik *Causes célèbres et intéressantes* war der Erste, sondern ein Österreicher, dessen Werk somit als eigentliches Gründungsbuch der europäischen Kriminalliteratur gelten muss.

Karl-Markus Gauß erwähnte in seinem Artikel den Österreicher Matthias Abele von und zu Lilienberg, der kurz nach dem Ende des Dreißigjährigen Krieges eine Sammlung in Steyr mit dem Titel »Seltzame Gerichts-Händel« veröffentlicht hat.

Wie es Karl-Markus Gauß auch treffend ausdrückt, waren die Österreicher zwar auch hier „wieder einmal“ die Ersten, aber leider wusste es niemand. Zusätzlich wird auch die Ausbreitung der Krimiautoren im österreichischen Raum seit dem 19. Jahrhundert, angesprochen, da es zahlreiche österreichische Autoren gibt, sie aber immer noch relativ unbekannt sind. Neben Egon Erwin Kisch und Ferdinand von Saar werden auch Milo Dor, Reinhard Federmann und Fritz Habeck erwähnt, die allesamt Krimis geschrieben haben, aber heute für die breite Öffentlichkeit eher unbekannt bzw. in Vergessenheit geraten sind.¹⁰

2.2. Allgemeine Definition

Die Kriminalliteratur beschäftigt sich mit dem Verbrechen und der Strafe, die den Verbrecher ereilen muss. Dies aber geschieht eher am Rande der Handlung. Vorrangig bei der Kriminalliteratur sind die Anstrengungen, *die zur Aufdeckung des Verbrechens und zur Überführung und Bestrafung des Täters notwendig sind.*¹¹ Die Frage, die weitere

⁹ Vgl. Krieg. Kap. 2.1., 2.2., 2.3., 2.4.

¹⁰ Karl-Markus Gauß: Österreich? Kriminalroman? In: Karl-Markus Gauß und Arno Kleibel (Hrsg.): Literatur und Kritik. Österreichischer Krimi. Salzburg: Otto Müller Verlag. 2007. S. 3.

¹¹ Peter Nusser. S. 1.

Untergliederungen der Kriminalliteratur hervorruft, ist die, wer diese Anstrengungen auf sich nimmt, wie sie ausgeführt und erzählt werden.¹²

Larry Beinhart gibt in seinem Werk „*Crime. Kriminalromane und Thriller schreiben*“ eine gute, allgemeine Beschreibung zum Kriminalroman ab:

Der Kriminalroman unterhält den Leser und schickt ihn auf eine Reise. Er bringt uns an Orte, zu denen wir nicht reisen können, und lehrt und, was es heißt, jemand zu sein, der wir niemals sein können: Afroamerikaner (Chester Himes), Homosexueller (Joseph Hansen), Südafrikaner während der Apartheid (James McClure), Engländer nach dem Fall des Empire (John Le Carré), Russe im zusammenbrechenden Kommunismus (Martin Cruz Smith), Kleingangster in Boston (George Higgins), ein L.A.-Cop (Joseph Wambaugh) etc. Der Krimi zeigt uns, wie es ist, in dieser fremden Welt zu leben – zeigt uns die Geräusche und Gerüche, die Fauna und Flora, die Ängste und Sorgen, die Lügen und Beziehungen, das Geld- und Machtgefüge.¹³

Unterteilt wird die Kriminalliteratur in zwei Unterkategorien.¹⁴

Die eine Subkategorie der Kriminalliteratur ist der Detektivroman, die andere ist der Thriller.

Neben dem allgemeingültigen Definitionsansatz von Peter Nusser gibt Umberto Eco in seinem Artikel „*Erzählstrukturen bei Ian Fleming*“ (1964) einen ganz eigenen Zugang wieder:

In Wirklichkeit jedoch ist für den Kriminalroman, und zwar sowohl für den Detektiv- als auch für den action-Roman, nicht die Variation der Fakten typisch, [...] sondern die Wiederkehr eines gewohnten Schemas, in dem der Leser etwas schon Bekanntes, das er lieb gewonnen hat, wiederfinden kann. Dem Anschein nach ist der Kriminalroman eine Maschine, die Information produziert, doch eigentlich ist er eine Maschine, die Redundanz produziert; zwar gibt er vor, den Leser zu erschüttern, in Wirklichkeit jedoch überläßt er ihn ungestört seiner Vorstellungsfaulheit und verhilft zur Wirklichkeitsflucht; denn er erzählt nicht das Unbekannte, sondern im Gegenteil das schon Bekannte.¹⁵

Da die Übergänge zu anderen Literaturarten fließend sind, ist es schwer eine allgemeingültige Definition des Kriminalromans zu finden. Prinzipiell könnte der Kriminalroman kurz und bündig definiert werden:

¹² Ebda. S. 1.

¹³ Larry Beinhart: *Crime. Kriminalromane und Thriller schreiben*. Berlin: Autorenhaus Verlag GmbH. 2003. S. 24

¹⁴ Peter Nusser. S. 2.

¹⁵ Umberto Eco: *Erzählstrukturen bei Ian Fleming* (1964). In: Jochen Vogt: *Der Kriminalroman. Poetik – Theorie – Geschichte*. München: Fink. 1998. S. 181 – 207.

*Der Kriminalroman (Kurzform: Krimi) ist ein Genre innerhalb der Literatur. Der Begriff kommt von crimen, lat. Verbrechen. In der Regel hat der Krimi die Geschichte oder die Aufklärung eines Verbrechens zum Thema. Die Lösung eines Falls wird meistens von Detektiven, von der Polizei oder durch Privatpersonen herbeigeführt. Es gibt große Unterschiede darin, aus welcher Perspektive erzählt wird und auf welchen Aspekten die Schwerpunkte von Kriminalromanen liegen. Der Kriminalroman teilt sich in [...] Untergattungen auf.*¹⁶

2.3. Trivilliteratur vs. Kriminalliteratur

Hier soll die Frage erörtert werden, ob die Kriminalliteratur bzw. der Kriminalroman tatsächlich als trivial angesehen werden muss, oder ob es einfach durch gängige Vorurteile, wie, dass Kriminalliteratur keinen pädagogischen Wert hat oder zu zuviel Gewalt neigt, zu dieser Aussage gekommen ist.

Gerhard Schmidt-Henkel fasst in fünf Punkten zusammen, warum der Kriminalroman bzw. die Kriminalliteratur nicht zur Trivilliteratur gezählt werden kann¹⁷:

1. Der Trivialroman reduziert seinen Inhalt auf das Notwendigste und verrät, im Gegensatz zum Kriminalroman, der schon in seinen Urbildern den dramaturgisch zweckvollen Handlungsablauf als Grundregel verlangt, seine historischen Vorbilder. Der Kriminalroman muss deswegen zielstrebig, teilweise auch mehrsträngig, die Auflösung der Handlung im Auge behalten.¹⁸
2. Während die Figuren im Trivialroman typisiert sind, sind es die Hauptprotagonisten im Kriminalroman nicht. *Neben der notwendigen beruflichen oder moralischen Prägung steht eine Fülle von individuellen Eigenheiten, die wiederum (Holmes, Poirot, Marlow) einen Typ bilden, diesen aber in skurriler Vielfalt darbieten.*¹⁹
3. In allen Sparten mag der Trivialromanstil genau festgelegt sein. Es ist aber „falsch“, von einer harten Sprache des Kriminalromans zu sprechen, da es laut Gerhard Schmidt-Henkel zwei Faktoren gibt, die dies falsifizieren. Erstens sind nicht alle Kriminalromane in „harter Sprache“ abgefasst bzw. führen „harte Sprache“ und zweitens gibt es auch im Stil der harten Sprache Qualitätsunterschiede, die erstaunlich sind. Diese sprachliche Härte ist gepaart mit einer kompromisslosen Genauigkeit bzw. Exaktheit. Wenn es auf das Wesentliche reduziert worden ist, wird dies nüchtern und

¹⁶ Online im Internet: URL: <http://www.buecher-wiki.de/index.php/BuecherWiki/Kriminalroman> ; Zugriff am: 10.02.2011

¹⁷ Gerhard Schmidt-Henkel: Die Leiche am Kreuzweg. In: Gerhard Schmidt-Henkel u.a. (Hrsg.): Trivilliteratur. Aufsätze. Berlin: Literarisches Colloquium. 1964. S. 142 – 161.

¹⁸ Ebda. S. 159

¹⁹ Ebda. S. 159

genau erfasst. Deswegen ist innerhalb dieses Bereichs nun weder das Mitgeteilte noch das Mittel der Mitteilung, die Sprache, von vornherein trivial.²⁰

4. Das Ende, sprich das Happy-End des Trivialromans unterscheidet sich in seiner Auflösung grundlegend von dem des Kriminalromans. *Eine dramaturgische Notwendigkeit kann nicht als Kennzeichen des Trivialen gelten*²¹. Es könnte somit behauptet werden, dass der konsequenteste Träger der „poetischen Gerechtigkeit“ der Kriminalroman ist. Eine Grundbedingung der Gattung ist der im täglichen Leben nicht immer beobachtete notwendige Kausalzusammenhang von Schuld und Strafe.²²
5. *Raum und Zeit des Trivialromans mögen nicht durch die individuelle Handlung, sondern durch die >Sprache< vorgeprägt sein.* Die Handlung des Kriminalromans hingegen ist gerade durch die individuelle Handlung gekennzeichnet, die aber nicht immer den „Großstadtschungel“ als tragenden Ort aufweisen muss, sondern die Freiheit hat, überall und jederzeit spielen zu können, weil es dem Kriminalroman um Verbrechen und Sühne an sich geht. Die Zeit stellt meistens die jeweilige Gegenwart des Autors dar, da im Räumlichen keine Begrenzungen vorhanden sind und die so vielgestaltig wie das Verbrechen selbst sind.²³

Bezugnehmend auf die angeführten fünf Punkte ist der Kriminalroman in seiner Eigenschaft als Unterhaltungs-, Spannungs- und Entspannungsliteratur meistens als trivial anzusehen, aber auch hier bestätigen Ausnahmen wie Friedrich Dürrenmatt die Regel.

2.4. Kriminalliteratur vs. Verbrechenliteratur – Eine Abgrenzung

Die erste Differenzierung beginnt bereits bei der Definition der Kriminalliteratur an sich, denn die Kriminalliteratur ist bereits von der Verbrechenliteratur/Verbrechensdichtung (vom lateinischen Wort *crimen* = Verbrechen abgeleitet) abzugrenzen.²⁴

Die Verbrechenliteratur forscht nach dem Ursprung, der Wirkung und dem Sinn des Verbrechens.²⁵ Die Tragik der menschlichen Existenz ist hier Thema, somit wird versucht, die Motivation des Verbrechers, seine sowohl äußeren als auch inneren Konflikte und die

²⁰ Vgl. Gerhard Schmidt-Henkel: S. 159f. (S. 142 – 161)

²¹ Ebda. S. 160.

²² Ebda. S. 160

²³ Ebda. S. 160.

²⁴ Peter Nusser. S.1.

²⁵ Richard Gerber: Verbrechen dichtung und Kriminalroman [1966]. In: Jochen Vogt (Hrsg.): Der Kriminalroman. Poetik – Theorie – Geschichte. München u.a.: Wilhelm Fink Verlag. 1998. S. 79. (=UTB 8147).

dazugehörnde und ausgesprochene Strafe zu erklären. Im Gegensatz dazu steht der Kriminalroman, der vom Motiv der Jagd lebt.²⁶

Die bekanntesten Werke, die man zur Verbrechensliteratur zählen kann, sind *König Ödipus* von Sophokles und *Schuld und Sühne* von Dostojewski. Warum ist *Schuld und Sühne* dann in einigen Sachwörterbüchern unter Kriminalroman zu finden? Richard Gerber gibt in seinem Artikel *Verbrechensdichtung und Kriminalroman* [1966] einen interessanten Ansatz:

Weil man vom toten Buchstaben statt vom lebendigen Wort und Sprachgebrauch ausgeht. Man sagt sich: Kriminalroman: aha, criminalis. Lateinisch crimen: das Verbrechen. Also sind Kriminalromane Romane, in denen ein Verbrechen behandelt wird. [Dies stimmt allerdings nicht, da es in der lebendigen Sprache nicht so zugeht [...]] Ein Kriminalroman ist also nicht einfach ein Roman, der ein Verbrechen schildert, sondern ein Roman, der das Verbrechen auf eine ganz bestimmte Art behandelt, beschränkt behandelt.²⁷

Zusätzlich zu diesen literarischen Meisterwerken gehören auch die trivialen Räuberromane des 18. und 19. Jahrhunderts zur Verbrechensliteratur. Das bekannteste Beispiel ist *Rinaldo Rinaldini* von C.A. Vulpius.²⁸

²⁶ Ebda. S. 79.

²⁷ Ebda. S. 79.

²⁸ Peter Nusser. S. 1.

3. Detektivroman vs. Thriller

Diese beiden Subkategorien des Kriminalromans unterscheiden sich in vielerlei Hinsicht. Neben der Figurenkonstellation und den Unterschieden in der Erzählerperspektive, gibt es einige weitere Komponenten, die in den nächsten Kapiteln angesprochen und analysiert werden sollen.

3.1. *Der Detektivroman*

So alt wie die Literatur an sich ist die Literatur über Verbrechen und Gewalttaten. Die literarische Darstellung des Bösen fanden sowohl Autoren als auch Leser stets faszinierender als die Darstellung des Guten und Reinen. Im 19. Jahrhundert entwickelte sich die Detektivverzählung weiter, was für die nachkommenden Literaturepochen von Bedeutung war: Der Ermittler wurde in den Mittelpunkt des Geschehens gestellt, ob er nun Auguste C. Dupin (Detektiv), Sergeant Cuff oder Sherlock Holmes (Privatdetektiv) hieß. Dieser Held versucht, dem Leser rätselhafte und vernachlässigte Zusammenhänge innerhalb eines ungeahnten Kontexts zu erklären.²⁹

Ronald A. Knox hat folgende Hauptregeln herausgearbeitet, die einen guten Detektivroman ausmachen³⁰:

1. Der Täter muss in der Handlung eine Person sein, die sehr früh in der Geschichte (also in den Anfangssequenzen) erwähnt werden muss. Diese Person darf aber niemand sein, dessen Gedanken der Leser verfolgen kann.
2. Im Detektivroman sind alle übernatürlichen und unnatürlichen Mächte selbstverständlich auszuschließen.
3. Mehr als ein geheimer Raum bzw. Gang ist nicht erlaubt.
4. Unentdeckte Gifte oder andere Hilfsmittel, die der Leser nicht kennen kann, dürfen nicht verwendet werden, da sie einer nachgereichten wissenschaftlichen Erläuterung bedürften.
5. In der Handlung darf kein Chinese auftauchen.

²⁹ Vgl. Paul G. Buchloh: *Der Detektivroman. Studien zur Geschichte und Form der englischen und amerikanischen Detektivliteratur*. 3. gegenüber d. 2. unveränd. Aufl. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. 1989. S. 9f.

³⁰ Vgl. Ronald A. Knox. S. 191f.

6. Dem Detektiv darf kein Zufall bzw. eine unerklärliche Intuition des Suchenden/des Detektivs selbst zu Hilfe kommen, die sich später als richtig oder wahr herausstellt.
7. Der Detektiv darf nicht der Täter sein, der das Verbrechen verübt hat.
8. Dem Leser müssen alle Anhaltspunkte, auf die der Detektiv stößt, sofort zur Prüfung vorgelegt werden.
9. „Der Watson“, sprich der „dümmlische“ Freund des Detektivs oder Helden, darf keinen seiner Gedanken vor dem Leser verbergen. Die Intelligenz der „Watson“-Figur muss ein wenig unter der des Durchschnittslesers liegen.
10. Ohne Vorbereitung auf das Vorkommen von Zwillingen oder Doppelgängern im Allgemeinen dürfen diese nicht angeführt werden.

Die durchaus humorvolle und schalkhaft formulierten Schlussfolgerungen von Ronald A. Knox erscheinen in Hinblick auf die heutige Detektivliteratur allerdings falsch, da die zehn Punkte bereits mehrfach in unterschiedlichsten Werken widerlegt wurden³¹.

Monika Geier, in ihrem Artikel „*Kein Chinese oder Was der Colonel zum Frühstück isst*“, vertritt eine ganz bestimmte Meinung zu Ronald A. Knox' fünfter Regel:

*Diese Regel ist natürlich rassistisch und könnte auf den ersten Blick sofort in der Luft zerpfückt werden. Denn was macht ausgerechnet den Chinesen so gefährlich, dass extra eine Regel gegen ihn erdacht werden muss? Und wieso gibt es keine Regeln für Schweden, Holländer und Franzosen? Fallen die einfach mit unter die Kategorie »Chinese«? Oder sind sie einfach zu langweilig, um überhaupt erwähnt zu werden? [...] Trotzdem denke ich, dass man aus dieser Regel, abgesehen von allen nationalen Empfindlichkeiten, etwas lernen kann und zwar, dass es einfach schlecht ist, irgendeinen Exoten unter die Verdächtigen zu mischen, bei dem man enttäuscht wäre, wenn er a) der Mörder wäre und b) nicht der Mörder wäre. [...] Und dieser Verzicht auf echte Beweggründe ist es wohl, den Ronald A. Knox im Endeffekt vermeiden möchte; es gefällt ihm nicht, wenn Krimiautoren es sich einfach machen und schlicht das nächstbeste Feindbild über ihre Mörder stülpen. Der echte, ehrliche altbewährte Krimi meint (so meine ich) Ronald A. Knox, braucht einen soliden Mörder und ein anständiges Motiv. Damit man sich wirklich gruseln kann, muss der Mörder einer von uns sein.*³²

³¹ Punkt 4: Widerlegt durch die Sherlock Holmes - Geschichte *The Devil's Foot (der Teufelsfuß)*, da der Mord durch ein unbekanntes Gift erfolgt und die handelnden Personen es erst im Nachhinein erklärt bekommen.
Punkt 5: Widerlegt durch Ian Flemings James Bond Roman *Goldfinger*, wo der Stellvertreter des gleichnamigen Bösewichts, der Koreaner Oddjob, der zwar kein Chinese, aber Asiate, ist, einen wichtigen Part in dem Roman und auch im Film einnimmt. Auch wenn dies ein Spionageroman ist, soll er hier doch als Beweis gegen diesen angeführten Punkt gelten. Die These von Ronald A. Knox ist somit relativiert worden. Selbst *Dr. No* ist ein chinesisch-deutsches Mischblut (Umberto Eco: *Erzählstrukturen bei Ian Fleming* (1964). In: Jochen Vogt: *Der Kriminalroman. Poetik – Theorie – Geschichte*. München: Fink. 1998. S. 188.)

Punkt 10: Widerlegt durch eine Sherlock Holmes Geschichte *The speckled band (Das gesprenkelte Band)*, wo Zwillingsschwestern vorkommen. Eine von ihnen wurde getötet und Sherlock Holmes soll herausfinden, was geschehen ist.

³² Monika Geier: *Kein Chinese oder Was der Colonel zum Frühstück isst*. In: Anja Kemmerzell, Else Laudan (Hrsg.): *Das Wort zum Mord – Wie schreibe ich einen Krimi? Ariadne [Leit-]Faden*. 4. Aufl. Hamburg: Argument Verlag. 2004. S. 52f.

Definitionsversuche³³

Die Bezeichnung Detektivroman bzw. Detektivverzählung leitet sich aus dem englischen Wort *to detect* [lat. *detegere*] ab, was soviel wie aufdecken bzw. enthüllen bedeutet. Auch der Begriff *detective* ist englisch und bezeichnet einen Rang in der Kriminalpolizei.³⁴

Der Detektivroman besteht hauptsächlich aus der Ermittlung zur Aufklärung des Verbrechens, deren vorrangiges Ziel es ist, ein bestimmtes Geheimnis zu erhellen. Ein Geheimnis, das über das normale menschliche Denken hinausgeht. Diese Verschmelzung hat zur Folge, dass das Geheimnis und die Ermittlung gleichzeitig vom Autor ausgedacht werden.

Inhaltlich betrachtet, beschäftigt sich der Detektivroman bzw. die Detektivverzählung weniger mit den näheren Umständen des geschehenen Verbrechens, sondern eher mit den intellektuellen Bemühungen des Detektivs, die Umstände des Verbrechens bzw. Mordes zu aufzuklären.³⁵

Das bedeutet einerseits, dass das Geheimnis, welches das Verbrechen umgibt, für den Leser planmäßig verstärkt werden muss (z.B. durch irreführende Verdächtigungen), andererseits, dass das Rätselhafte durch die zwingende und vorhandene Gedankenarbeit des *detective* systematisch abgebaut werden muss, was in der Forschungsliteratur Reduktion der Verdächtigen genannt wird. – Alle Personen müssen dennoch in irgendeiner Beziehung zum Opfer stehen, damit sie der Reihe nach in Tatverdacht geraten können. Im Laufe der Handlung hat der Detektiv bei seinem Vorgehen die Aufgabe, eine Reihe von Personen, die verdächtigt werden und für die der Leser meist Sympathien empfindet, von dem Verdacht zu befreien³⁶.

*Im klassischen Detektivroman [...]haben wir meist eine Gruppe Verdächtiger, von denen jeder die Tat begangen haben könnte. Alle haben ein Motiv, alle hatten die Gelegenheit, und einige können sogar mit einem Alibi aufwarten, das vielleicht, vielleicht auch nicht bestätigt wird. Verschiedene Hinweise deuten auf verschiedene Verdächtige hin.*³⁷

³³ Oft wurde versucht, den Detektivroman zu definieren, wie z. B. Régis Messac, Paul Morand oder Francois Fosca. Die kompletten Definitionsformulierungen können bei Boileau/Narcejac S.9. nachgelesen werden.

³⁴ Peter Nusser. S. 2.

³⁵ Ebda. S. 2f.

³⁶ Paul G. Buchloh. S. 16.

³⁷ Larry Beinhart. S. 42.

Zwischen diesen Kompositionselementen, die in Konkurrenz zueinander stehen, wird die innere Spannung der Detektivliteratur aufgebaut, die für den Erfolg beim Publikum unerlässlich ist.³⁸

Der Detektivroman arbeitet mit dem ältesten und gleichzeitig primitivsten Mittel, der Furcht. Wie ist es also möglich, der Furcht zu entfliehen bzw. sie zu bekämpfen? Als einzige Methode, den Druck zu lindern, wird das Schreiben von Worten, Sätzen, Erzählungen und Geschichten angesprochen, worauf Boileau und Narcejac hinweisen.

Somit ist die Furcht als eine Hauptquelle der literarischen Inspiration anzusehen und auch als Inspiration der Gattung des Kriminalromans bzw. des Detektivromans.³⁹

Nach Nusser trägt die Detektivliteratur wesentliche Kennzeichen der analytischen Erzählung.⁴⁰ Dies bedeutet, dass die Handlung primär aus Untersuchungen und Verhören besteht, des Weiteren aus Reflexionen über bereits Geschehenes. Am Ende steht die Überführung des Täters.⁴¹

³⁸Peter Nusser. S. 3.

³⁹ Vgl. Pierre Boileau und Thomas Narcejac: Der Detektivroman. Neuwied/Berlin: Luchterland. 1964. S. 13f.

⁴⁰ Vgl. Peter Nusser. S. 3.

⁴¹ Ebda. S. 3.

3.2. *Der Thriller*

Als zweite Subkategorie des Kriminalromans ist der Thriller zu nennen.

Die Bezeichnung „Thriller“ stammt aus dem englischen Sprachraum. Die Begriffe *to thrill*: schauern, erregen bzw. *thriller*: Schauerroman sagen schon einiges über den Inhalt des Thrillers aus.⁴²

Der Thriller unterteilt sich in drei Untergattungen:

- 1) Der Heftromankrimi
- 2) Der Spionageroman und
- 3) Der Kriminalroman der »*hard-boiled school*«⁴³

In Hinblick auf die aufgestellte These werden diese Subkategorien allerdings nicht näher betrachtet.

3.2.1. Die definitorische Abgrenzung von Detektivroman und Thriller

Die grundlegendste Unterscheidung in Hinblick auf Detektivroman und Thriller ist in der Vorgehensweise des Detektivs bzw. Polizeibeamten zu finden. Beim Thriller ist weniger die hindernisreiche, gedankliche Entschlüsselung eines rätselhaften Verbrechens vorrangig, sondern vielmehr die Verfolgung oder Identifizierung des Verbrechers oder der Verbrecher. Zusätzlich ist der Thriller ein Genre, der zulässt, dass sich die Motive des Verbrechens in der Handlung mitentwickeln lassen.⁴⁴

⁴² Peter Nusser. S. 3.

⁴³ Ebda. S. 106.

⁴⁴ Ebda. S. 3.

3.2.2. Aufbau und Handlung

In folgendem Kapitel werden die Aufbau- und Handlungscharakteristiken besprochen, die sich am Werk von Peter Nusser orientieren.⁴⁵

Der Thriller beschäftigt sich vorrangig mit dem Verbrechen. Zusätzlich hat der Thriller die Möglichkeit, das Verbrechen nicht auf Mord festzulegen, d.h. dass der Autor sowohl einen Raubüberfall, oder einen Massenmord usw. beschreiben und zum Mittelpunkt seines Werkes machen kann. Das Verbrechen muss nicht im Vorfeld begangen werden, sondern wird eher in seiner Planung und späteren Ausführung dargestellt.

Im Thriller liegt das Hauptaugenmerk am Ereignis selbst, d.h. dessen Planung/Ausführung wird dargestellt und gezeigt. Die Abwendung der Bedrohung ist nun Aufgabe des Helden und diese ist es auch, die den Leser fesselt und fasziniert⁴⁶.

Der Zusammenhang oder auch die Auseinandersetzung zwischen den Protagonisten der „ingroup“ (Personen, die dem Opfer nahe stehen) und der „outgroup“⁴⁷ („Feinde“ bzw. Personen, die vorsätzlich Gewalttaten begehen oder selbst das Opfer ermordet haben) besteht darin, dass es primär um die Realistik der Verbrechensdarstellung geht.

Der Gegenspieler des Helden hat nicht nur seine Helfer an seiner Seite, sondern auch gesellschaftliche Stützen, die für dessen Schutz sorgen und ihm unterstützend zur Verfügung stehen. Somit ist das Verbrechen im Thriller nichts Außergewöhnliches, wie z.B. im Detektivroman.

*Der Thriller deutet an, daß das Verbrechen in der bürgerlichen Gesellschaft nicht die Ausnahme ist. Er hat damit aufgrund einer formalen Voraussetzung die von seinen besten Autoren ergriffene Möglichkeit, sozialkritische Funktionen zu übernehmen, das Verbrechen also nicht als bloßen Reiz (wie im Normalfall), sondern zur Denunziation einer korrupten oder insgesamt >gestörten< Gesellschaft einzusetzen.*⁴⁸

Der Fahndungsvorgang ist im Thriller aufgeteilt.

Diese werden durch den Kampf und seine Begleitumstände, wie Verfolgung, Flucht, Gefangennahme und Befreiung, die actionreicher geschildert werden, bestimmt.⁴⁹

Wenn die Fahndungsarbeit beginnt, erhält der Held (meistens) auch den Auftrag und muss in Aktion treten. Wer den Auftrag gibt, ist wissenschaftlich nicht festgelegt, obwohl eine

⁴⁵ Vgl. Peter Nusser. S. 49 – 52 und S. 54.

⁴⁶ Ebda. S. 49.

⁴⁷ Ebda. S. 54.

⁴⁸ Ebda. S. 49.

⁴⁹ Ebda. S. 49.

Privatperson oder eine Behörde öfters als Auftraggeber fungieren. Teilweise ist es auch der Held, der sich selbst beauftragt, da er unmittelbar betroffen ist und beginnt zu recherchieren.⁵⁰ Der Held kann somit im Thriller Polizist⁵¹, Privatdetektiv, Agent, Arzt⁵² oder Journalist⁵³ sein.

Im Thriller kommt es nie vor, dass Verdächtige zum Verhör ins Polizeirevier gebracht werden, sondern sie werden observiert, verfolgt und gestellt oder überwältigt. Die erste und somit schwächste Form bzw. Möglichkeit der Verfolgung ist die Überwachung/Observierung. Der Held und, wenn es sie geben sollte, seine Kollegen, Partner oder Freunde, haben in diesem Abschnitt der Verfolgung die Kontrolle über alle Situationen, Verhaltensweisen oder Handlungen der Verdächtigen. Wenn es zur Flucht kommt, ist es im Thriller immer mit einer lebensbedrohlichen Situation für den Helden verbunden, der meist um sein Leben kämpfen muss.

[Der Held gerät], während er sich bemüht den Fall zu lösen, in Gefahr. Er manövriert sich in eine Situation, aus der er sich auf eine Weise befreit, die den Leser überrascht, weil er selbst nicht darauf gekommen wäre. Dieser Einfallsreichtum muss sich nicht auf rein geistige Qualitäten beziehen. Der Held kann den Fall auch lösen, indem er sich bis über die Grenze menschlicher Leidensfähigkeit zusammenschlagen lässt, weil er, was der Schurke nicht weiß, ein so herabgesetztes Schmerzempfinden besitzt, dass ein Marquis de Sade sich frustriert die Augen aus dem Kopf geweint hätte.⁵⁴

Neben der Flucht gibt es noch die Situation der Gefangenschaft und damit einhergehend auch die der Folter.

Auch hier durchlebt der Held eine existenzbedrohende Grenzsituation, in der er, will er sich befreien, auf seine List und seine pragmatischen Fähigkeiten, auf die Hilfe der ingroup oder schlicht auf den Zufall angewiesen ist. Die Befreiung verhält sich zur Gefangenschaft wie die Verfolgung zur Flucht.⁵⁵

Danach könnte es erneut zur Verfolgung des Verdächtigen/der Verdächtigen bzw. des „Heldengegners“ kommen oder aber zum entscheidenden Kampf. „Ingroup“ und „outgroup“

⁵⁰ Vgl. Josef Haslinger: Opernball. Roman. 10. Aufl. Frankfurt/Main: Fischer. 2008.: Kurt Fraser, Hauptprotagonist und Journalist, erhält keinen Auftrag, sondern will nach dem schrecklichen Attentat auf eigene Faust herausfinden, warum sein Sohn Fred sterben musste.

⁵¹ Vgl. Werke von Tess Gerritsen mit den Hauptprotagonisten Jane Rizzoli (Polizistin) und Maura Isles (Pathologin).

⁵² Vgl. Werke von Simon Beckett mit dem Hauptprotagonist David Hunter (forensischer Anthropologe) oder Werke von Patricia Cornwell mit der Hauptprotagonistin Kay Scarpetta (forensische Pathologin).

⁵³ Vgl. Josef Haslingers Roman mit Kurt Fraser (Journalist) als Hauptprotagonist.

⁵⁴ Larry Beinhart. S. 16.

⁵⁵ Peter Nusser. S. 50.

führen durch kleinere Streitigkeiten und auch möglichen körperlichen Attacken das Ende der Auseinandersetzung ein.

Der Thriller, wie bereits erwähnt, spielt mit lebensbedrohlichen Situationen den Helden betreffend, d.h. der Hauptprotagonist kann verletzt werden, gerät oftmals in Gefangenschaft, wird gefoltert bzw. gequält oder wird lebensgefährlich verletzt. Trotz körperlicher Auseinandersetzungen, die wichtig für den Thriller sind, können auch verbale „*fights*“ ausgetragen werden, wo Held und „*master criminal*“⁵⁶ sich entweder in spielerischen Wettkämpfen duellieren (James Bond) oder durch Zynismus gespickte Gespräche führen (Graham Greene).

Die entscheidenden Kampfszenen, ob im Vorfeld stattgefunden oder als Entscheidungskampf zwischen „Gut und Böse“, weisen einige stereotype Merkmale auf:

- Die von seinem Gegenspieler, dem „*master criminal*“ bzw. der „*outgroup*“ ausgehenden Provokationen erfordern meist eine gewalttätige Reaktion des Helden, die aber immer als Notwehr gerechtfertigt werden kann.
- Der Held steht einem beinahe ebenbürtigen Gegenspieler gegenüber, der nicht nur in Hinblick auf Taktik im Kampf, sondern auch in Hinblick auf die bloße Kraft dem Held entgegenhalten kann. Im Thriller ist es daher nicht verwunderlich, dass der Held auch Niederlagen einstecken muss, sein Sieg am Ende bedeutet allerdings umso mehr und dient seiner Überhöhung.
- Auch wenn der Held einen Kampf verlieren sollte, stirbt er nie. Der unbeschreibliche Sadismus, den sein Gegenspieler auslebt und der dem Helden einen sehr qualvollen Tod bereiten will, zögert den gewünschten Mord bzw. schiebt praktisch das Ende hinaus und ermöglicht somit dem Helden sich zu retten. In der Situation, wo der Held auf seine „Exekution“ wartet, hat er genügend Zeit, seine Kräfte zu sammeln und sich entweder zu befreien oder sich zu freuen, wenn die ersehnte Hilfe kommt.⁵⁷

Am Ende des Thrillers führt die Fahndung schlussendlich zur endgültigen Überwältigung des Täters. Der Gegner des Helden ist dem Leser meistens bekannt und somit muss nichts mehr rekapituliert werden, d.h. weder die grausame Lebensgeschichte des Täters, der in der Kindheit misshandelt wurde, oder die Beweisführung, noch die Hinführung zur Rätsels Lösung.

Da die Überwältigung im Thriller endgültig ist, bedeutet dies das Ende des Täters, ob dies ein freiwilliger oder fremdverschuldeter Tod ist, kommt aber immer auf den Autor an.

⁵⁶ Vgl. Peter Nusser. S. 55.

⁵⁷ Ebda. S. 51.

Falls die Notwendigkeit des Todes des „*master criminals*“ durch den Helden besteht, ist die Notwehrsituation für den Hauptprotagonisten immer gegeben und somit die Frage nach der Schuld nicht relevant.

3.2.3. Handlungsstrukturen und Spannungsentwicklung

In diesem Kapitel werden die Handlungsstrukturen und die Entwicklung von Spannung besprochen, orientiert ebenfalls an Peter Nussers Werk.⁵⁸

Auch der Thriller folgt, wie der Detektivroman dem Dreischritt von Verbrechen, Fahndung und Überführung/Überwältigung.

Der chronologisch sukzessive Erzählverlauf steht im Gegensatz zum Detektivroman. Die Ereignisse werden ihrer kausalen Verkettung nach in einer Reihenfolge dargestellt, die dem objektiven Zeitablauf entspricht.⁵⁹

*Grundsätzlich gibt es drei Möglichkeiten der Erzählperspektiven: die Ich-Perspektive, die personale Perspektive und die auktoriale Erzählperspektive.*⁶⁰

Zwei Erzählperspektiven können unterschieden werden, die im Thriller hauptsächlich verwendet werden.

Zum einen ist die einheitliche Figurenperspektive zu nennen, in der konsequent in der Ich-Form erzählt wird, zum anderen der perspektivische Wechsel, der öfter angewendet wird.⁶¹

Der Held als handelnde Figur, der in allen Situation zugegen ist und die Handlung nie verlässt, ist charakteristisch für die einheitliche Figurenperspektive. *Die konsequente Durchführung der Figurenperspektive intensiviert den Prozeß der Identifikation [...].*⁶² Die Situationen bzw. Gefühle, durch die der Held geht, werden vom Leser miterlebt und nachempfunden, d.h. befindet sich der Held in einer bedrohlichen Situation, wo er Todesängste ausstehen muss, dann taucht der Leser in dieses Gefühl mit ein und empfindet ihm nach. *[D]ie Handlungsfigur scheint sich für die Authentizität des Erlebten zu verbürgen. Somit ist hier die Identifikationsmöglichkeit für die Lesenden besonders groß.*⁶³ Also gibt es eine Verbindung zwischen Leser und Held, die auch das Zeitempfinden und –erleben betrifft, d.h. dass der Leser alles wie unmittelbar miterleben kann. Durch dieses Fehlen an zusätzlichen Informationen bleibt der Leser, genauso wie der Held, die Handlung über im Ungewissen, fiebert also dem Ende entgegen, wird unruhig durch das Hinauszögern der Lösung und ist somit gespannt auf den Ausgang.

⁵⁸ Vgl. Peter Nusser. S. 52 – 54.

⁵⁹ Ebda. S. 50.

⁶⁰ Anja Kemmerzell, Else Laudan (Hrsg.) S. 79.

⁶¹ Peter Nusser. S. 52.

⁶² Ebda. S. 52.

⁶³ Anja Kemmerzell, Else Laudan (Hrsg.) S. 79.

Der perspektivische Wechsel ist charakteristisch für den Heftromankrimi (Jerry Cotton) als Genre, und für Psycho⁶⁴- bzw. Politthriller (Josef Haslinger), als Unterkategorien. Die Handlung in solchen Werken ist meist in zwei Handlungsstränge gesplittet. Ein Strang gibt die Situation des Helden wieder, sein Vorgehen, die Verfolgung des Täters, lebensbedrohliche Situationen, Liebe und Sex, die Überwältigung usw. Der zweite Strang zeigt (meist) den „*master criminal*“ in der Planung und Ausführung des Verbrechens, teilweise auch seine morbide Gedankenwelt, Freude an grausamen Handlungen, Auseinandersetzungen mit dem Helden usw. Kurz vor dem Ende jedes Kapitels wird die Spannung noch einmal erhöht, da es entweder eine Begegnung der beiden Hauptprotagonisten gibt, die kurz vor einem Kampf stehen, oder eine bedeutende Frage gestellt wird.

Alleine dadurch wird die Spannung von Kapitel zu Kapitel gesteigert, somit auch die Neugierde des Lesers. Die Phantasie wird dadurch immer aufs Neue beunruhigt, entspannt sich wieder. wird beunruhigt, usw.

*Spannung entsteht in diesem Fall aus wiederholter Informationsverweigerung über das Schicksal des Helden bzw. über die ihn tangierenden Pläne der outgroup.*⁶⁵

Höhepunkte der Gefahr sind immer Spannungshöhepunkte. Da der Leser mitempfindet, führt jede überwundene Gefahrensituation zur Entspannung, wie bereits vorher schon erwähnt. Der perspektivische Wechsel gewährleistet Phasen der Spannung und Entspannung und besitzt somit Spannungskurven, die als essentieller Teil dieser Werke anzusehen sind.

Durch diesen Wechsel wird die Handlung des Thrillers stark ins Szenische bzw. Episodische gezogen – *in ein >Szenario<, woran sich eine starke >Affinität< zwischen Roman und Film erkennen lässt.*⁶⁶

Der Spannungsaufbau im Thriller wird durch den stets in die Zukunft gerichteten Blick erzeugt, der sich mit dem Ausgang der fortlaufenden Ereignisse beschäftigt. Dies wird in Peter Nussers Werk als Zukunftsspannung bezeichnet, die auch eine hohe Lesegeschwindigkeit provoziert.⁶⁷

Der Thriller spielt mit unterschiedlichen Komponenten wie Spannungskurven, Verfolgungsjagden, Folterungen, usw., die an Dynamik nie verlieren und den Leser immer wieder animieren das Werk nicht wegzulegen, sondern Seite für Seite, Kapitel für Kapitel weiterzulesen.

⁶⁴ Vgl. Angloamerikanische Autoren und ihre Werke z.B.: Tess Gerritsen, Jillian Hoffmann, Simon Beckett.

⁶⁵ Peter Nusser. S. 53.

⁶⁶ Ebda. S. 53.

⁶⁷ Ebda. S. 54.

Diese Handlungsstruktur erklärt auch den unglaublichen Romankonsum innerhalb der Fangemeinde.

3.2.4. Figuren

Im folgenden Abschnitt geht es um für den Thriller typische Figurengruppen und -konstellationen.⁶⁸

Zuallererst ist es für den Leser wichtig zu wissen, wer zur „ingroup“ (gut) bzw. „outgroup“ (böse) gehört. Dies wird relativ schnell thematisiert, da meist der Beginn schon als Zuordnungsmöglichkeit verwendet wird. *[Aber Achtung:] Held und Heldinnen sind im herkömmlichen Sinn weder gut noch schlecht. Sie sind gut oder schlecht im Sinne der Moral [...]*⁶⁹ Durch diese Moralfrage werden zwei Wege am Beginn jedes Werkes eingeschlagen. Entweder es werden Moral und Gesetz eingehalten oder verletzt, somit wird den Charakteren entweder vergeben oder sie werden verfolgt.

Der Thriller gibt keine konkreten Zahlen vor, d.h. dass sowohl die „ingroup“ als auch die „outgroup“ mit unterschiedlichen Größen arbeiten kann. Peter Nusser erwähnt in seinem Werk *Der Kriminalroman*, dass die Verbrecher scharenweise auftreten können, dies sollte hier aber kritisch hinterfragt bzw. relativiert werden, denn zu viele Personen würden den Leser verwirren und somit könnte er, ab einem gewissen Zeitpunkt, nicht mehr gut von böse unterscheiden. Scharenweise treten weder die Verbrecher noch die „ingroup“ auf, da sie die Überschaubarkeit des Lesers nicht überschreiten dürfen. Sie können sich zu größeren Gruppen zusammenschließen, die aber im Rahmen bleiben müssen.

Es ist also so: Je größer die Gruppe der „outgroup“, desto höher ist die Bedrohung der „ingroup“.⁷⁰

Durch die Moral, als wichtige Komponente des Thrillers, ist nicht nur das Verbrechen verwerflich, sondern beeinflusst auch die Fahndung, da sie von moralischen Ansprüchen geleitet wird.⁷¹

Die Frage nach der Bedeutung des Opfers ist eine schwierige, da das Opfer im Thriller sowohl zur „ingroup“ als auch zur „outgroup“ zählen kann⁷².

Das Opfer wird näher beschrieben, teilweise um Mitleid im Leser aufkommen zu lassen (Opernball), teilweise um zu zeigen, dass es sein Schicksal verdient hat (Der dritte Mann).

⁶⁸ Vgl. Peter Nusser. S. 54 – 64.

⁶⁹ Larry Beinhart. S. 129.

⁷⁰ Graham Greenes „outgroup“ besteht z.B. aus 4 Personen, wobei man allerdings nicht genau weiß, ob nicht noch Hintermänner existieren. Im Gegensatz dazu ist die „outgroup“ in Josef Haslingers Werk größer. Sie besteht aus 9 Personen, wobei man noch von 3 weiteren Personen weiß, die die eigentlichen Drahtzieher sind.

⁷¹ Vgl. Graham Greenes Werk „Der dritte Mann“: Hier kommt das Leiden von vielen Kindern vor, die durch gestrecktes Penicillin schwer krank oder bereits tot sind. Durch das gesehene Leid entschließt sich Rollo Martins der Polizei zu helfen.

⁷² Vgl. Graham Greenes Verbrecher Harry Lime: Zuerst gehört er zur „ingroup“, nach Entdeckung seiner Verbrechen zählt man ihn zur „outgroup“.

Viele siedeln die Figur des Opfers jedoch in der „ingroup“ an, um den Aspekt des Mitleids und Mitgefühls aufrecht zu erhalten.

Der Held steht meistens einem ebenbürtigen Gegner gegenüber, den Peter Nusser als „*master criminal*“ bezeichnet.

[...]Der Mörder des Thrillers [gibt sich] zu erkennen, sobald sein Versteck einmal aufgestöbert ist.⁷³

Zwei ebenbürtige Gegner stehen sich also gegenüber. Ihre Kämpfe, die sowohl körperlicher Natur als auch verbaler sein können, werden nicht verborgen, sondern im öffentlichen Raum ausgetragen. Das heißt, Held und Gegner sind körperlich gleich stark und fast genauso intelligent. Vor allem der Heldengegner wird deutlich als solcher ausgewiesen, ob es sich nun um äußerliche Hässlichkeit oder charakterliche Eigenschaften wie Kaltblütigkeit handelt, bleibt jedem Autor selbst überlassen.

Als Angehörige südländischer oder asiatischer Rassen, als religiös oder politisch Andersdenkende, als übermäßig Intelligente repräsentieren sie die (sich im Verlauf des 20. Jh.s. kaum verändernde) Sündenböcke der Gesellschaft.⁷⁴

Durch die massive Negativzeichnung des Gegners entstehen für den Leser Vorurteile, die neben eigenen Bedrohungsängsten auch zu Alpträumen führen können. Nicht nur der „*master criminal*“ löst diese Reaktionen aus, sondern auch die anderen Mitglieder der „outgroup“. Durch die Angst, die sich aufbaut, entwickelt der Leser eine automatische Abneigung gegen diese Figuren, die durch die entstehenden Aggressionen den Wunsch nach Gerechtigkeit haben. Somit ist eine zusätzliche Lesemotivation gegeben.

Die kriminellen Figuren des Thrillers sind eingebettet in eine Gesellschaft, die tief gespalten erscheint. [...Die Figuren] werden im Thriller ständig gruppiert, d.h. positiv oder negativ bewertet, so daß sich eindeutige Konturen ergeben.⁷⁵

Der Leser ist vor allem an der Wertung der Gruppen, „gut“ und „böse“, der Auseinandersetzung beider und die Figuren Held und „*master criminal*“ interessiert. Das Spannende daran ist, dass die „ingroup“ einer ungleich gewichteten „outgroup“ – und umgekehrt – gegenüberstehen kann. „Gut“ gegen „Böse“ bekommt im Thriller dadurch einen etwas bedeutenderen Wert, da ja eine Gruppe benachteiligt ist.

⁷³ Peter Nusser. S. 55.

⁷⁴ Ebda. S. 56.

⁷⁵ Ebda. S. 56.

Der Thriller arbeitet vor allem mit der Vereinzelung des Helden, der nicht nur mit seinem ebenbürtigen Gegner zu tun hat, sondern sich auch mit einer korruptierten Gesellschaft auseinandersetzen muss, in der immer irgendwer in das Verbrechen verwickelt ist.

Es gibt zwei häufig wiederkehrende Varianten, wie Kriminelle und die sie umgebende Gesellschaft dargestellt werden können⁷⁶:

- 1) Einerseits werden Verbrecher bzw. Kriminelle in höheren Beamtenkreisen wie z.B. im Unternehmertum, der Verwaltung, der politischen Führung usw. gezeigt. Somit könnte behauptet werden, dass die wahren Feinde immer in Berufssparten zu finden sind, die Intellekt, Geld und geografische oder etwa politische Möglichkeiten besitzen, um Verbrechen überhaupt durchführen zu können⁷⁷. *Dabei wird zum Teil auch gezeigt, daß das Verbrechen Systemcharakter haben kann und daß seine ausführenden Organe austauschbar sind.*⁷⁸
- 2) Der Roman wird entweder vollständig oder teilweise aus der Perspektive des Täters⁷⁹ erzählt, die dem Leser die Möglichkeit geben, die möglichen Motivationen, sei es aus psychischen oder gesellschaftlichen Zwängen heraus, das Verbrechen zu verstehen bzw. erklärt zu bekommen.⁸⁰

Bei beiden Punkten lässt sich eine Veränderung des normalerweise vorhandenen Gesellschaftsbildes des Thrillers erkennen, da es mehrdimensional wird und somit schwieriger zu erfassen ist. Dadurch verschwimmen die Grenzen, da die Detektive, über ihren inadäquaten Mitteln Verbrechen zu begegnen, deren Ursachen nicht mehr handgreiflich bzw. begreiflich sind, resignieren. Die Grenzen zum kritischen Gesellschaftsroman sind somit schon überschritten worden.⁸¹

Der Mittelpunkt der „ingroup“ ist der Held, der in verschiedenen Formen und Berufsständen auftreten kann, ob das nun ein Privatdetektiv, ein Polizeibeamter, ein Geheimagent, ein Journalist oder ein Arzt in Verbindung mit einem Polizeibeamten ist. Der Held ist somit in unterschiedlichen Berufen zu finden, wo er seine Aufgaben gewissenhaft erfüllt, allerdings

⁷⁶ Peter Nusser. S. 57.

⁷⁷ Als Gegenbeispiel soll hier auf angloamerikanische, schwedische und britische Autoren verwiesen werden, die ihre Täter nicht in höheren Beamtenkreisen ansiedeln. Z.B.: Simon Beckett, Patrick Graham, Tess Gerritsen, Henning Mankell.

⁷⁸ Peter Nusser. S. 57.

⁷⁹ Hier muss allerdings angemerkt werden, dass es auch Romane gibt, die den Täter nie zu Wort kommen lassen, wie Graham Greenes Werk „Der dritte Mann“ beweist.

⁸⁰ Peter Nusser. S. 57.

⁸¹ Ebda. S. 57.

bleibt er immer zuallererst derjenige, der das personifizierte Böse entdeckt, verfolgt und überwältigt. *Der Held ist der, der sieht, der sieht, der enthüllt.*⁸²

*Wenn der Roman zu einer Odyssee für den Helden werden soll, muss es eine Verbindung zwischen den Ereignissen in der Geschichte und dem Leben des Helden geben. Dies können Erinnerungen sein – der Fall wirft persönliche Fragen auf oder weckt Emotionen –, aber auch Dinge, die dem Helden zustoßen: Er wird angeschossen, verraten, verliert seinen Job etc. Im Verlauf der Geschichte sollte es Situationen geben, die seine Moral oder seine Ideale auf die Probe stellen.*⁸³

Der Held des Thrillers ist in jedem Moment, ob nun in Gefahr, auf der Flucht oder bei einem Treffen in einem Lokal vollständiges Identifikationsobjekt der Leserschaft. Natürlich überwiegen die Situationen der Gefahr und der Lebensbedrohung, da dies die Spannung fördert, jedoch sind Szenen der Trauer und des Mitleids ebenso wichtig, da sie das Mitgefühl des Lesers hervorrufen.⁸⁴

Die heldenhaften Handlungen und ihre Beweggründe werden für den Leser klar und offen dargestellt. Zusätzlich ist der Held den Normen, Regeln und Ordnungen der akzeptierten und respektierten Gesellschaft verpflichtet.

*Gerade seine gewalttätigsten Helden sind zugleich die loyalsten Angestellten privater bzw. Beamten staatlicher Organisationen, patriotisch gesonnene Befehlsempfänger, diszipliniert, ehrgeizig und pflichtgetreu hingegeben an ihren nicht hinterfragten Auftrag.*⁸⁵

Die Moral des Helden und dessen Handlungen werden nie in Frage gestellt, sondern als gesichert betrachtet, da nicht die Frage des Tötens wichtig ist, sondern eher wie es passiert. Es ist vor allem die Fairness des Kampfes, die vorrangig ist, nicht seine Berechtigung.

Neben der Kampfeskomponente kommt vor allem das Urteil des Helden zum Tragen, da er vollkommen alleine dafür verantwortlich ist, wer „gut“ und wer „böse“ ist, bzw. wen er zu töten für richtig hält. Wenn der Held tatsächlich jemanden töten muss, um sein eigenes Leben zu retten, ist die Thematik der Notwehr gegeben, die den Helden selbst nie kriminell werden lässt. Deswegen wird der Held auch nie für „Morde“ belangt oder verhaftet/verurteilt. Der Held sollte verschiedene körperliche Qualitäten haben, die er vorweisen muss, um unserem gängigen Ideal entsprechen zu können. Natürlich kann sich der Held auch spezieller

⁸² Larry Beinhart. S. 134.

⁸³ Ebda. S. 136.

⁸⁴ Vgl. Hauptprotagonist in Josef Haslingers Werk ist ein Vater der seinen Sohn verloren hat.

⁸⁵ Peter Nusser. S. 58.

praktischer Fähigkeiten bedienen, wie z.B. eine bestimmte Kampfkunst, die ihn in verschiedenen, gefährlichen Situationen retten kann.

Peter Nusser argumentiert in seinem Werk *Der Kriminalroman*, dass das Handgreifliche das Überlebenselement des Helden ist⁸⁶, hervorgerufen einerseits durch seinen Beruf, andererseits durch die lebensbedrohlichen Situationen, in die er sich hineinmanövriert. Hier muss allerdings erwähnt werden, dass z.B. die beiden Wien-Thriller nicht mit diesem Punkt einhergehen, da beide Helden versuchen, das Handgreifliche zu vermeiden, anstatt es zu benutzen.

Nicht nur die körperlichen Rahmenbedingungen sind wichtig für das Bild eines Helden, sondern auch einhergehende, wichtige Tugenden, auf die aber im Kapitel der allgemeinen Thrillermerkmale noch näher eingegangen wird.

Nur im kognitiven Bereich verzichtet der Thriller auf Überhöhungen. Die Helden besitzen den Common sense⁸⁷, der für die Erledigung ihrer pragmatischen Aufgaben ausreicht.⁸⁸

Der Held hat meist ungemeines Glück, das ihm neben den extremen Eigenschaften und Fähigkeiten eine tragende Stütze ist. Das Glück, hervorgerufen durch die innere Stimme des Helden, befähigt ihn, im richtigen Moment auf seinen Instinkt zu hören und sich zu retten. Der Leser bekommt in solchen Situationen auch mit, dass das Glück eine tragende Rolle einnimmt.

Die Einsamkeit gilt als wichtiges äußeres Zeichen des Helden. Hier steht aber nicht die Isolation der Person von der Gesellschaft im Vordergrund, sondern eher das „Auf-sich-allein-gestellt-Sein“ in gefährlichen Situationen.⁸⁹

Hier soll nochmals die Vereinzelung des Helden angesprochen werden, die in bestimmten Gefahrensituationen vonnöten ist, um Spannungsaufbau und Entspannung des Lesers zu gewährleisten. Zusätzlich wird durch die ständige Bewegung des Helden die Neugierde des Lesers gefördert.

⁸⁶ Ebda. S. 58f.

⁸⁷ Definition: Frei übersetzt heißt *Common sense* nichts anderes als gesunder Menschenverstand. Der Held muss fähig sein, alleine auf Basis seines Verstandes und logischem Denkens heraus, sinnvolle Entscheidungen zu treffen.

⁸⁸ Peter Nusser. S. 59.

⁸⁹ Ebda. S. 59.

Dadurch, dass sich der Held dem Verbrechen stellt, erkennt er die momentanen Handlungen und reagiert sofort darauf. Hier sind es nicht die hinterlassenen Spuren, wie sie im Detektivroman von Bedeutung sind, sondern sofortiges Handeln, Agieren und Reagieren.

Der Held hat eine weitere wichtige Eigenschaft: Er kann sich in unterschiedlichen Situationen der Sprache so bedienen, um sich Respekt zu verschaffen und seine Überlegenheit auszudrücken. Hier ist allerdings Vorsicht geboten, da auch der „*master criminal*“ über sprachliche (Ausnahme-)Fähigkeiten verfügt. Anfangs hält der „*master criminal*“ sich noch zurück, um seine Interessen wahren zu können. Zivilcourage und sprachliche Fertigkeiten prophezeien auch dem Heldenegner seine Niederlage und können schlussendlich in den handgreiflich geführten Kampf überleiten.

Peter Nusser betont in seinem Werk *Der Kriminalroman*, dass die tätliche Aggressivität im Helden verankert ist⁹⁰ und auch sein Handlungsrepertoire (was Gewaltbereitschaft betrifft) im Thriller deutlich beschrieben wird. Dies muss hier allerdings relativiert werden, da die tätliche Aggressivität keineswegs in einem Helden verankert sein muss. Beide Wien-Thriller beweisen, dass Thrillerhelden auch ohne körperliche Angriffe existieren können. Natürlich kann sich der Held in auswegslosen und lebensbedrohlichen Situationen wehren, oder aber er macht es nicht und versucht, durch Ruhe und Geduld am Leben zu bleiben. Die Anlagen für eine tätliche Aggressivität trägt jeder Mensch in sich, somit auch der Held eines Thrillers. Wie damit umgegangen wird, entscheiden sowohl der Autor als auch die Leser für sich.

Zwei Merkmale der tätlichen Aggressivität sind kennzeichnend für den Thriller:

- 1.) Tätliche Aggressivität wird immer nur dann angewendet, wenn es um Leben oder Tod des Helden oder seiner Schutzbefohlenen geht. Es wird eine Notwehrsituation hervorgerufen, wobei der Thriller es allerdings versäumt, die Situation, die der Held selbst herbeigeführt hat, mit einzubeziehen und unterschlägt, welche möglichen anderen Konfliktlösungen vom Held hätten ergriffen werden können⁹¹. Das allerdings zeigt eindeutig, dass die tätliche Aggressivität mehr der Unterhaltung als einer wirklichen Konfliktlösung dient.
- 2.) Wenn der Held gezwungen ist, seine Aggressivität tatsächlich einzusetzen, führt sie am Ende des Romans nach einigen Ruckschlägen zum Erfolg.⁹²

⁹⁰ Vgl. Peter Nusser. S. 61f.

⁹¹ Vgl. Peter Nusser. S. 61.

⁹² Ebda. S. 61f.

Die Helfer des Helden sind laut Peter Nusser⁹³ ebenso bedeutend wie der Held selbst. Der Gefährte oder der Vorgesetzte unterstützen den Helden. In Hinblick auf die beiden Wien-Thriller ist die Gefährtenrolle allerdings widerlegt worden, da in keinem Werk ein Gefährte bzw. Vorgesetzter vorkommt.

Im Thriller tritt der Polizeiapparat nicht in Konkurrenz zum Helden auf. Die Sicherheitsbeamten sind von vornherein Verbündete des Helden und verhalten sich ihm gegenüber solidarisch. Thriller-Autoren nutzen diese Darstellungsform deswegen, weil sie hoffen, da Solidarität in der Realität selten erfahren wird, die Leser mit diesem Effekt anzusprechen. Eine der wichtigsten Rollen ist die des höchsten Polizeioffiziers, der Aufträge erteilen kann⁹⁴.

Weiters können als Randfiguren der „ingroup“ gelegentlich auch die Opfer als noch lebende Figuren in Erscheinung treten. Einige Autoren des Thriller-Genres erwähnen nicht nur den gewaltsamen Tod des Opfers, sondern nutzen die Gelegenheit, die Todesangst detailliert zu beschreiben. In so einem Fall, wenn das Opfer tatsächlich im Laufe der Handlung ermordet wird, werden die Wahrnehmungen des Opfers vergegenwärtigt, die entweder durch Annäherung einer Bedrohung oder dessen Vergrößerung schreckhaft verzerrt werden können. Somit ist der Leser direkt in das Geschehen miteingebunden und „fühlt“ praktisch die seelischen Spannungen und Ängste des Opfers.⁹⁵

Der Leser, der sich in der Perspektive des Opfers sieht bzw. sich hineinversetzt, denjenigen berührt die Gewalttat besonders stark. Zudem können Vorurteile neu entstehen bzw. vertieft werden, wenn der Mörder Träger jener schon genannten Merkmale, die besonders starken gesellschaftlichen Vorurteilen unterliegen, ist. Zugleich erscheint dem Leser das Eingreifen des Helden und seiner Helfer als eher unproblematisch, weil er sich deren Einschalten herbeiwünscht, auch dann, wenn das Verhalten der Betroffenen eher einer Lynchjustiz gleichkommt.⁹⁶

⁹³ Vgl. Peter Nusser. S. 62.

⁹⁴ Ebda. S. 63.

⁹⁵ Ebda. S. 63.

⁹⁶ Ebda. S. 63f.

3.2.5. Räume und Gegenstände

Räume und Gegenstände erfüllen im Thriller unterschiedliche Funktionen, die an dieser Stelle kurz dargestellt werden.

Die Schauplätze der Handlung sind Kulisse und sollen spezifische Atmosphären schaffen.

Der überschaubaren Umgebung, dem isolierten, oft die Aura des Zufluchtsortes ausstrahlenden Raum des Detektivromans steht im Thriller der Raum der Großstadt, verbunden mit dem jähem Wechsel der Umgebung, gegenüber.⁹⁷

Der Vielfalt der Plätze, Räume und Gegenstände ist es zu verdanken, dass die Handlung des Thrillers immer in Bewegung ist und nie zur Ruhe kommt. Vor allem Einblicke in das Großstadtleben sind essentiell für den Leser, egal, ob dies nun genau beschriebene Straßen sind, oder auch Orte, die einen ängstlich machen (z.B. Friedhöfe), Sehenswürdigkeiten, die charakteristisch sind, u.v.m.

Die Gegenstände im Thriller dienen vor allem dazu, um einen Aktualitätsbezug herzustellen, zusätzlich dienen sie dem Identifikationsgefühl, wenn Gegenstände genauer beschrieben werden. Hier kommt es vor allem nicht darauf an, was beschrieben wird, sondern wie. Ob nun Interieur einer Wohnung oder eines Gebäudes, technische Geräte oder Kleidung genau beschrieben werden, bleibt irrelevant, denn wichtig ist nur, dass die Beschreibung realistisch klingt.

Neben den Gegenständen, die dem Leser einen Identifikationsprozess ermöglichen, tritt auch der vorhandene oder beschriebene Reichtum – ob das eine Beschreibung eines Luxusappartements ist oder der Ferrari F50 in einer „villaeigenen“ Garage – in den Vordergrund, der dem Leser zwar nicht mehr als Identifikation dient, aber als Anreiz empfunden werden kann.⁹⁸

Um zu gewährleisten, dass der Leser komplett in die Handlung eingebunden wird, werden auch bekannte historische und/oder geografische Tatsachen erwähnt und beschrieben. Der Leser wird dadurch in Handlungsabläufe mit einbezogen, auch wenn er die Handlung noch nicht durchschauen kann.

Zusätzlich kann der Leser auch noch mit Geheimnissen konfrontiert werden, ob die nun den Helden betreffen oder den „*master criminal*“, ist irrelevant, die den Leser natürlich locken

⁹⁷ Peter Nusser. S. 64.

⁹⁸ Vgl. Peter Nusser. S. 65.

und so möchte er der Handlung weiter folgen und auch das Geheimnis oder die Geheimnisse aufdecken bzw. lüften.

Die Räume im Thriller bedingen die Menschen, sind aber gleichzeitig auch der Ausdruck, der sich im Raum Bewegenden. Zur Charakteristik der einzelnen Figuren wird vornehmlich die determinierende Funktion des Raumes oder der Räume genützt. Durch die Darstellung eines Milieus oder auch eines Interieurs werden oftmals auch die Lebensbeziehungen der Menschen veranschaulicht⁹⁹, ja sogar das Funktionieren einer Gesellschaft.

*Umgekehrt erscheint der Raum aber auch als Symptom. Hinweise auf die Entwicklung einer Großstadt etwa können aufschlußreich sein für das Verständnis einer auf Produktion und Profit ausgerichteten Gesellschaft, in der das Verbrechen zum Alltag gehört.*¹⁰⁰

⁹⁹ Ebda, S. 65.

¹⁰⁰ Ebda. 65.

4. Die beiden Wien-Thriller

4.1. *Graham Greene - Der dritte Mann - Kurzinhalt*

Wien – 1944

Der Engländer Rollo Martins gelangt auf Einladung seines ehemaligen Schulfreundes Harry Lime nach Wien. Doch Rollo Martins erwartet eine böse Überraschung, da sein Freund bei einem Autounfall direkt vor seinem Wohnhaus sein Leben lassen musste. Durch den britischen Polizeiinspektor Major Calloway erfährt Rollo Martins, wie sich Harry Lime seine Brötchen mit kriminellem Schleichhandel, sprich gestrecktes Penicillin und dessen Handel an Kinderspitälern und anderen Institutionen, verdient hat und erfährt so vom amoralischen Charakter seines ehemaligen Freundes. Rollo Martins allerdings gibt sich mit dieser Situation, der Verleumdung seines Freundes, nicht zufrieden und recherchiert auf eigene Faust. Im Zuge seiner selbstständigen Ermittlungen erfährt er auch vom Portier, namens Koch, der in Harry Limes Wohnung arbeitet, dass es drei Männer waren, die den Toten von der Straße weggetragen haben. Neben dem Amerikaner Cooler und Dr. Winkler war noch eine weitere Person anwesend. Die Frage der Fragen ist also: Wer ist dieser ominöse dritte Mann?

Schließlich findet Rollo Martins heraus, dass Harry Lime gar nicht tot ist, sondern seinen Tod nur inszeniert hat, um ungestört mit dem gestreckten Penicillin weiter handeln zu können! Rollo Martins trifft sich mit ihm im Prater – hier folgt die berühmte Riesenrad-Szene¹⁰¹ – spricht mit ihm und findet so heraus, dass alles, was ihm Major Calloway zu Beginn der Handlung über Harry Lime erzählt hat, wahr ist. Durch diese Erkenntnis geht Rollo Martins einen Deal mit der britischen Polizei ein und Harry Lime wird nach einer wilden Verfolgungsjagd in der Kanalisation Wiens gestellt und schließlich durch seinen Freund Rollo Martins gerichtet.

¹⁰¹ Die Riesenrad-Szene ist die Schlüsselszene sowohl im Roman, als auch im Film. Kurz zuvor hat Rollo Martins herausgefunden, dass Harry Lime nicht tot ist, sondern noch lebt. Diese Erkenntnis treibt Rollo Martins an, herauszufinden, ob die Anschuldigungen, die von Major Calloway ausgesprochen wurden, wahr sind. In diesem Zweiergespräch zwischen Rollo Martins und seinem, zuvor totgeglaubten, Freund Harry Lime werden Major Calloways Ausführungen, von Harry Lime selbst bestätigt und werfen Rollo Martins in einen Zwiespalt der Gefühle. Auf der einen Seite steht die Freundschaft zu Harry Lime, seinem Jugendidol, auf der anderen Seite stehen dessen schreckliche Taten, die auch Kinder betreffen.

Offene Fragen

In Hinblick auf die Handlung bleiben einige Fragen offen, die auch durch nähere Betrachtung der einzelnen Kapitel nicht beantwortbar sind.

Einerseits lässt der Ausgang der Ermittlung in Hinblick auf das Ableben des Portiers Interpretationsmöglichkeiten offen, denn prinzipiell würde jeder Leser zu dem Schluss kommen, dass er wegen seines Wissens um den „Dritten Mann“ ermordet wurde. Jedoch klärt der Text diese Frage nicht und es könnte auch ein Selbstmord gewesen sein, da er zu viel verraten hat und den betreffenden Personen, die ihn höchstwahrscheinlich besuchen werden, die Arbeit abgenommen hat. Was tatsächlich die fiktive Realität ist, bleibt leider offen und lässt einigen Spielraum für unterschiedlichste Meinungen zu.

Der nächste fragliche Punkt ist die Person Kurtz. Kurz vor Ende wird erwähnt, dass Kurtz verhaftet werden soll, aber ob dies tatsächlich geschieht, bleibt der Fantasie des Lesers überlassen, wie auch die Verhaftung des Amerikaner Coolers.

Was geschah mit Anna Schmidt und Rollo Martins? Werden sie nach der Friedhofsszene tatsächlich ein Paar, wird einer von beiden ausgewiesen oder leben beide in Wien weiter und gehen einer geregelten Arbeit nach?

Die handlungstheoretisch wichtigste Frage ist, ob Harry Lime tatsächlich als Spitze des Penicillinhandels zu sehen ist, oder ob er einfach nur, genauso wie Kurtz für Lime, eine Marionette ist, die gehandelt und nicht gedacht hat.

„Der dritte Mann“ hat neben einer Reihe von Thrillermerkmalen, die in einem weiteren Kapitel betrachtet werden sollen, auch ein angedeutetes offenes Ende, das Interpretationsmöglichkeiten und Imagination Raum gibt.

4.2. Josef Haslinger – Opernball - Kurzzinhalt:

Der Roman „Opernball“ handelt von den Motiven und Folgen eines politisch motivierten Giftgas- bzw. Blausäureattentats einer rassistischen und religiös-fundamentalistischen Gruppe (die Entschlossenen, mit dem Geringsten als Oberhaupt) während des Wiener Opernballs. Durch den Verlust seines Sohnes Fred macht sich Kurt Fraser, Journalist und Kriegsberichterstatte bei ETV Wien, vorher bei ETV Paris, auf die Suche nach den Hintergründen des Attentats und löst schließlich am Ende, durch seine Recherche den Kriminalfall.

Durch den Aspekt der Politik und Aufbereitung der Kriegsthematik – durch die Einschübe aus vergangenen Tagen, wo Kurt Fraser aus Kriegsgebieten berichtet hat – ist dieser Roman eindeutig als Politthriller zu bezeichnen, da die politische Stimmung Österreichs im letzten Viertel des 20. Jahrhunderts realistisch dargestellt wird und für die Handlung konstitutiv ist. Thrillertypisch ist die schiere Enormität des Verbrechens.

5. Allgemeine Thrillermerkmale in der Literatur – Ein Vergleich

Die Frage nach den Merkmalen des Thrillers ist eine sehr komplexe und weitgefaste, da der Thriller an sich in einigen Punkten sich entweder selber widerspricht oder viel zu weit reicht.

In diesem Kapitel sollen nun allgemein die wichtigsten Merkmale aufgelistet und anhand der beiden Wien-Thriller abgeglichen werden, in welcher Form diese Thriller sich mit den Merkmalen decken. Den Anfang machen immer die wichtigsten Merkmale und wandern weiter zu den eher nicht so bedeutenden. Zusätzlich muss erwähnt werden, dass vor einigen Merkmalen, die aufgestellt wurden, eine Frage oder Feststellung angeführt wird, um zu verstehen, warum diese Merkmale überhaupt als wichtig empfunden werden.

Die aufgestellten Thrillermerkmale (insgesamt 47) werden zusätzlich nochmals in drei Großkategorien untergliedert:

- 1.) Handlungsmerkmale
- 2.) Figurenmerkmale
- 3.) Räume- und Gegenstandsmerkmale

5.1. Handlungsmerkmale

Die erste große Merkmalskategorie beschäftigt sich mit der Handlung des Thrillers. Die aufgestellten Punkte werden in Hinblick auf den „Dritten Mann“ und „Opernball“ näher betrachtet.

Das erste Merkmal ist eines der wichtigsten und bedeutendsten, da es einen wichtigen Stellenwert im allgemeinen Aufbau der Handlung trägt.

Der Detektiv bzw. Polizeibeamte [teilweise auch schon Journalisten und Privatpersonen] verfolgt einen oder mehrere schon bald identifizierte oder von vornherein bekannte Verbrecher.¹⁰²

Im „Dritten Mann“ verfolgt Major Calloway die Spitze des Penicillinhandels. Die „Schieberei“ dieser Substanz an sich ist schon strafbar, aber dadurch, dass das Penicillin noch gestreckt worden ist, verursacht dieses nicht nur Tote, sondern auch Schwerstbehinderte, wo auch Kinder betroffen sind. Major Calloway weiß, dass die Spitze Harry Lime ist und versucht bis zu seinem angeblichen Tod diesen auf frischer Tat zu ertappen bzw. zu überführen. Durch den vorgetäuschten Tod denkt Harry Lime, dass er sicher wäre. Der Polizeibeamte, hier Major Calloway, verfolgt den Penicillinring, dessen Mitglieder ihm bekannt sind. Rollo Martins als Privatperson stellt ebenfalls Recherchen an, somit bestätigt „Der dritte Mann“ dieses Merkmal.

Fritz Amon, Revierinspektor im Politthriller „Opernball“, findet Karl Feilböcks Finger und würde gerne weiter recherchieren, kann aber nicht, da ihn die anderen Polizisten aufziehen bzw. seinem Nachdruck dieser Tat nachzugehen, nicht folgen. Fritz Amon, als einzige Person im Polizeidienst, sind die Attentäter jedoch nicht bekannt, deswegen kann er sie nicht aufsuchen bzw. verfolgen. Er ist nur eine Nebenfigur, die Kurt Fraser, Journalist, auf dem Weg zum Ziel, durch seine Beobachtungen weiterhilft. Die Bewegung der Volkstreuern wird zwar nach dem Gürtelhausbrand verboten, aber nicht von Fritz Amon selbst. Da allerdings Journalisten in Thrillern immer mehr Erwähnung als Hauptprotagonisten finden, ist dieses Merkmal, in Hinblick auf den „Opernball“, teilweise bestätigt.

Wie sieht es eigentlich im Thriller mit Handlung, Kampf, Flucht und Bekämpfung des Bösen aus?

¹⁰² Peter Nusser. S. 3.

Der Thriller besteht aus aktionsgeladenen Szenen (Kampf und seine Begleiterscheinungen), in denen der Detektiv sich mit den Widerständen auseinandersetzt.

[Der Detektiv setzt sich] mit den Widerständen auseinander, die sich ihm als äußere Hindernisse in den Weg stellen, die überwunden werden, oder als Personen, die beseitigt werden müssen.¹⁰³ Zusätzlich muss der Thriller – genauso wie der Detektivroman – den verbindlichen Dreischritt von Verbrechen, Fahndung und Überführung (hier besser: Überwältigung) des Täters¹⁰⁴ einhalten.

Für den „Dritten Mann“ muss die Kanalszene als Kampfszene angeführt werden, da sie sich mit den Begleiterscheinungen des Kampfes, der Flucht bzw. der Überwältigung, in diesem Falle Tod, des Täters Harry Lime beschäftigt. Neben der Flucht Harry Limes in die Gefilde der Wiener Kanalisation ist es vor allem die Verfolgung des Geflohenen und schließlich seine Überwältigung, d.h. Tod durch Erschießen, durch seinen alten Schulfreund Rollo Martins als bestes Beispiel zu nennen. Das Verbrechen ist eigentlich der Penicillinhandel, wie erst kurz am Ende der Handlung klar wird, und der daraus folgende Tod von Unschuldigen. An und für sich wird nicht nach der Spitze des Penicillinhandels gefahndet, da Harry Lime ja seinen Tod vorgetäuscht hat, um genau dieser Verfolgung zu entgehen. Ohne diese Täuschung würde es die Fahndung allerdings geben. Am Ende findet jedoch die Überwältigung des Täters, die im Thriller immer mit dem Tod endet, in der Kanalisation statt. Somit wird das Merkmal Überwältigung mit Todesfolge erfüllt, der Aspekt der Fahndung hingegen ist wenig professionell gestaltet.

Den Kampf und seine Begleiterscheinungen gibt es in „Opernball“ zur Genüge, da der Ingenieur in seinen Ausführungen neben dem „Gürtelputzen“ auch die Flucht erläutert. Dies wird allerdings von einem Mitglied der „outgroup“ dargestellt und nicht vom Detektiv. Neben dem „Gürtelputzen“ ist auch die Kampfszene mit Karl Feilböck anzuführen, als diesem der kleine Finger gewaltsam entfernt wird und natürlich auch dessen Beseitigung beim Sonnenwendfeuer. Es werden auch Kampfszenen bei Fritz Amon dargestellt. In Hinblick auf die Gewichtung des Merkmals ist es trotz allem nur halb bestätigt.

Der Roman wechselt von zukunftsorientiert nach dem Verbrechen und vergangenheitsorientiert vor dem Verbrechen. Somit ist das Verbrechen auf jeden Fall zentrales Ereignis der gesamten Handlung. Die Fahndung ist auch gewährleistet, da Kurt Fraser ja recherchiert und Nachforschungen anstellt, auch wenn er kein Polizeibeamter ist.

¹⁰³ Ebda. S. 3.

¹⁰⁴ Ebda. S. 48.

Der selbstverschuldete gewaltsame Tod der Attentäter wird früh im Werk als Fakt klar, doch erst am Ende erklärt. Einen finalen Showdown mit Überwältigung und Tod gibt es hier also nicht.

Eine weitere Erwähnung der Kampfumstände im Thriller muss sein.

*Der Aspekt des Kampfes und seiner Begleitumstände kommen im Thriller vor.*¹⁰⁵

*Der Kampf bzw. die Kämpfe werden nicht insgeheim ausgetragen, sondern offen.*¹⁰⁶

Die Begleiterscheinungen im „Dritten Mann“ wie Flucht, Fahndung und Überwältigung kommen hier mehr vor als der Kampf selbst. Die Flucht des nun doch lebenden Harry Limes und dessen Überwältigung in der Kanalisation hat höheren Stellenwert als der Kampf, da es auch keine wahren Kampf- bzw. Gewaltauseinandersetzungen gibt. Das Merkmal des tatsächlichen Kampfes fehlt also weitgehend. Die Begleiterscheinungen des Kampfes werden offen ausgetragen, aber der Kampf selbst (Kanal) wird nur halb erfüllt, da es zu keinem Handgemenge bzw. keinem aggressiven Kampf kommt. Somit wäre dieses Merkmal hier zum Teil bestätigt.

Der Kampf und dessen Begleiterscheinungen kommen in „Opernball“ vor allem in den Ingenieur-Kapiteln vor. Zuallererst wird das „Gürtelputzen“ beschrieben, wo es vorrangig um das Verprügeln als Kriterium der Aufnahme in die Bewegung der Volkstreuen geht, und der Ermordung Karl Feilböcks, der als Verräter enttarnt wurde, natürlich auch der Anschlag auf den Opernball, wobei es hier weniger um den Kampf und dessen Begleiterscheinungen, als um die Grausamkeit an sich geht. Der „Opernball“ erfüllt dieses Merkmal trotz allem zu 100%.

Die Bewegung der Volkstreuen bzw. die Entschlossenen gehen direkt, nicht geheim, „Gürtelputzen“, d.h., dass sie öffentlich, mitten auf der Straße, „Ausländer“ schlagen, da dies zum Aufnahmeritual in die Bewegung dazugehört und sie dies erfüllen müssen. Somit ist dieses Merkmal, des offenen Austragens von Kämpfen, ebenfalls bestätigt, aber nur in Hinblick auf die Kapitel des Ingenieurs.

Während im Detektivroman der Detektiv im Vordergrund steht, sieht es beim Thriller anders aus.

*Der Verbrecher steht im Vordergrund und dessen Motive entwickeln sich in der Handlung mit.*¹⁰⁷

¹⁰⁵ Ebda. S. 49.

¹⁰⁶ Ebda. S. 55.

¹⁰⁷ Ebda. S. 3.

Harry Lime, obwohl er nur auf ein paar Seiten bzw. für ein paar Minuten tatsächlich in der Handlung des „Dritten Mannes“ vorkommt, nimmt den größten Teil der Handlung ein.

1. Rollo Martins kommt nur wegen seines Schulfreundes nach Wien.
2. Die gesamte Handlung dreht sich in erster Linie um die Machenschaften Harry Limes. Obwohl Rollo Martins versucht Harry Limes Unschuld zu beweisen, kristallisiert sich immer mehr seine Schuld heraus, bis schließlich in Erfahrung gebracht wird, dass er gar nicht tot ist und sich tatsächlich der Verteilung von gestreckten Penicillin schuldig gemacht hat.
3. Harry Lime tritt nur wenige Seiten lang als reale agierende Person in der Handlung auf, hat aber an Kommentaren und Erzählungen bzw. Charakterdarstellungen den größten Platz eingenommen.

Eindeutig im „Dritten Mann“ steht der Verbrecher im Vordergrund.

Der Geringste, Joe bzw. Steven Huff oder der „Mormone“, wird in „Opernball“ vom Ingenieur, einer seiner Helfer, als Übermensch dargestellt, fast als Wesen höherer Art und die Motive seiner Handlungen entwickeln sich im Laufe der einzelnen Kapitel zu einem wahnsinnigen Ganzen zusammen. Im Endeffekt ist der „große“ Geringste auch nur eine kleine Marionette der riesigen Fische gewesen und hat durch seinen Wahn auch weitere Menschen dazu gebracht, andere Unschuldige mit hineinzuziehen. Der Geringste ist somit die wahre „Hauptfigur der Verbrecher“ und der Roman erfüllt dieses Merkmal auf jeden Fall.

Das Verbrechen im Thriller muss nicht festgelegt sein, es kann von Raubüberfällen bis zu Massenmord reichen. Zusätzlich muss es nicht im Vorfeld begangen worden sein, dies ist keine Voraussetzung des Thrillers.¹⁰⁸

Zuerst ist im Roman „Der dritte Mann“ selbst nicht ersichtlich, dass überhaupt ein Verbrechen stattgefunden hat. Erst im Laufe der Handlung erweist sich der vermeintliche Unfall als Markierung einer viel schwerwiegenderen Straftat. „Der dritte Mann“ beschäftigt sich vorrangig mit dem Schwarzhandel von Penicillin, dessen „Strecken“ und den daraus resultierenden Todesopfern. Einen geschilderten einzelnen Mord, den es aufzudecken gilt, gibt es hier allerdings nicht, auch wenn es im Volksmund weitläufig als wahr gilt, dass in einem Thriller ein Mord stattfinden muss.

Das eigentliche Verbrechen, wie schon vorher erwähnt, ist der Penicillinhandel, der durch den Unfalltod verdeckt wird und erst im Laufe der Handlung zum Thema wird. Zu Beginn ist es nur der vorgetäuschte Unfall, der im Mittelpunkt steht und dem Rollo Martins misstraut und

¹⁰⁸ Ebda. S. 49.

weswegen er nachforscht. Das Verbrechen an sich ist also nicht komplett im Vorfeld geschehen, sondern entwickelt sich erst im Laufe der Handlung. Beide Merkmale sind im „Dritten Mann“ erkennbar.

In dem Roman „Opernball“ wird das Verbrechen erstens zu anfangs klar geschildert und detailliert berichtet: ein grausamer Massenmord während des Wiener Opernballs in der Staatsoper. Zusätzlich wird jedoch noch ein zweites Verbrechen geschildert, nämlich der Mord an Karl Feilböck, der sie an die Polizei verraten hat und somit als Verräter von den Entschlossenen enttarnt wird. Für den Geringsten ist dies ein zu großes Risiko und er muss diesen Störfaktor eliminieren. Diese Hinrichtung wird vom Geringsten selbst vollzogen, neben der Kastration von Karl Feilböck auch seine Zerstückelung und Beseitigung beim Sonnenwendfeuer. Zum Schluss sollte allerdings angemerkt werden, dass es an und für sich im kompletten Roman nur um ein Komplott von „hohen Tieren“ in der Gesellschaft geht, die durch geschickte Manipulation einen Massenmord verursacht haben, ohne sich die Hände schmutzig zu machen.

Das eigentliche Verbrechen wird mehrere Male geschildert, sowohl zu Beginn des Thrillers, als auch am Ende. Zusätzlich kommt ein Mord hinzu, der die Gewichtung, des eigentlichen Verbrechens des Massenmordes allerdings nicht schwächt. Da die Handlung sowohl zukunftsorientiert, als auch vergangenheitsorientiert geschrieben ist und dargestellt wird, wird das Verbrechen sowohl im Vorfeld als auch im Laufe der Handlung geschildert. Auch im „Opernball“ bestätigen sich beide Merkmale.

Das Verbrechen im Detektivroman findet vor der eigentlichen Romanhandlung statt. Wie sieht es beim Thriller aus?

Das Verbrechen wird entweder in Planung oder bereits in Ausführung dargestellt, d.h. es ist nicht das Rätsel, sondern das Ereignis, dem man sich stellen und dagegen kämpfen muss.¹⁰⁹

Rollo Martins erfährt von Major Calloway im „Dritten Mann“, dass das Verbrechen des Schwarzhandels von Penicillin und die daraus resultierenden unschuldigen Opfer von seinem ehemaligen Freund ausgehen. Zusätzlich muss er sich einem wichtigen Ereignis stellen – dem Verrat an seinem Freund Harry Lime. Die eigentliche Planung des Verbrechens wird nicht dargestellt, allerdings dessen Ausführung, die sich in unschuldigen Opfern im Kinderspital widerspiegelt. Rollo Martins kämpft nicht gegen den Penicillinhandel selbst, sondern gegen seinen Schulfreund, der aber gleichzeitig die Spitze des Handels ist, an. Deswegen ist dieses Merkmal auch nur ansatzweise durch den Roman bestätigt.

¹⁰⁹ Ebda. S. 49.

Das Verbrechen des Anschlages in „Opernball“ wird im Laufe der Handlung von der Gruppierung der Entschlossenen, deren Spitze der Geringste ist, geplant und detailliert geschildert, und wird nach der Planung auch tatsächlich zur Ausführung gebracht. Dieses Merkmal wird durch „Opernball“ auf jeden Fall bestätigt.

Wie sieht es mit dem Helden im Thriller genau aus? Was für eine Aufgabe hat er?

*Die Abwendung der Bedrohung ist die Aufgabe des Helden.*¹¹⁰

Rollo Martins und Major Calloway verhindern im „Dritten Mann“ den weiteren Handel mit Penicillin durch Major Calloways Vermutung, dass Harry Lime die Spitze des Ringes war. Zusätzlich wird der fingierte Unfall Harry Limes aufgedeckt und auch die Verfolgung geht weiter. Schließlich kommt es am Ende zur Überwältigung des Verbrechers Harry Lime. Da der Held der Geschichte allerdings eher Rollo Martins ist und nicht vorrangig Major Calloway, ist dieses Merkmal nur zum Teil bestätigt.

Die Frage nach dem Helden ist eine schwierige in dem Roman „Opernball“, da die unterschiedlichen Ich-Erzähler und die verschiedenen Darstellungen einen Helden nicht zulassen. Einerseits ist es auf jeden Fall Kurt Fraser, der durch seine Nachforschungen dem Leser die Wahrheit über den Anschlag und auch die Ermordung des Karl Feilböcks mitteilt, allerdings gibt es keinen Polizeibeamten oder Detektiv, der der Gruppierung der Entschlossenen auf den Spuren ist. Somit wäre dieses Merkmal widerlegt.

Neben dem Helden gibt es auch seinen Gegenpart, der in der Handlung allerdings mehr Unterstützung hat als der Hauptprotagonist selbst.

*Der Gegenspieler (bzw. „master criminal“) kann auf gesellschaftliche Stützen zurückgreifen, die ihm in verschiedensten Situationen behilflich sind.*¹¹¹

Im „Dritten Mann“ greift Harry Lime auf die Aufteilung Wiens durch die Besatzungsmächte zurück und hat Unterstützung durch die russische Zone, wo er sich versteckt hält. Da er mit den Russen kooperiert, halten sie ihn auch vor dem internationalen Zugriff durch Major Calloway fern. Somit ein weiteres bestätigtes Merkmal.

Der Geringste in „Opernball“ hat Kontakte, die weit reichen, sowohl in Amerika als auch in Wien. In Wien ist es z.B. Major Leitner, Mitglied der Polizei, der an dem Plan Harmageddon beteiligt ist und dem Geringsten hilft und ihn unterstützt. Dieses Merkmal ist eine 100% Bestätigung.

¹¹⁰ Ebda. S. 49.

¹¹¹ Ebda. S. 49.

Im Detektivroman haben die Verdächtigen (meistens) die Chance, sich äußern zu dürfen, wie sieht es im Thriller aus?

*Verdächtige werden im Thriller nicht autoritär einem Verhör unterzogen, sondern verfolgt.*¹¹²

Im „Dritten Mann“ befindet sich Harry Lime im Laufe der Handlung nicht ein Mal bei einem Verhör. Zuerst wird er von Rollo Martins gesucht, dann von ihm und Major Calloway verfolgt und schließlich auch überwältigt.

Nach dem Geringsten in „Opernball“ wird oft gefahndet und er wird auch verfolgt, befindet sich aber nie im Polizeirevier bei einem Verhör. Nur der Ingenieur wird einmal zu Hause verhört, dieser gilt aber nicht als Hauptverdächtiger, sondern vielmehr als möglicher Zeuge, womit das Merkmal nicht auftritt.

Wenn der Verbrecher nun endlich nach getaner Arbeit gefasst wird, was passiert im Thriller mit ihm?

*Die getane Fahndungsarbeit führt am Ende zur Überführung bzw. Überwältigung des Täters, dessen Niederlage im Thriller allerdings endgültig ist, ob nun selbst- oder fremdverschuldet.*¹¹³

Die Fahndungsarbeit im „Dritten Mann“ sowohl in privater Hinsicht durch Rollo Martins, als auch in öffentlicher Hinsicht durch Major Calloway trägt am Ende Früchte (Kanalszene).

Endgültig ist das Ende Harry Limes, da er von Rollo, seinem ehemaligen Freund, in der Kanalisation erschossen wird. In Hinblick auf das Merkmal ist das Ende Harry Limes tödlich und fremdverschuldet und das Merkmal auch bestätigt.

Die private durch Kurt Fraser, aber auch die offizielle bzw. öffentliche Fahndungsarbeit durch die Polizei, trägt am Ende Früchte. Der Geringste wird entlarvt und richtet sich selbst, indem er den Behälter mit dem Gas „aufhalten“ will, so meint es auf jeden Fall der Ingenieur, der in den Belüftungsschacht gefallen wäre. Der Ingenieur wird von Kurt Fraser auf Mallorca gefunden. Der Ingenieur ist vollkommen gebrochen, trotz allem erzählt er seine Geschichte und erschießt sich am Ende selbst. Eine klare Bestätigung dieses Merkmals ist im „Opernball“ allerdings nicht zu finden. Da Kurt Fraser alleine den Ingenieur aufsucht und befragt, ist es keine offizielle Fahndungsarbeit, durch die Selbstgerichteten wird das Merkmal allerdings zu einem Teil bestätigt.

Im Detektivroman wird aus der Sicht des Detektivs (oder seines Gefährten) erzählt. Aus welcher Sicht wird der Thriller erzählt?

¹¹² Ebda. S. 50.

¹¹³ Ebda. S. 52.

Die Handlung des Thrillers wird entweder in der Figurenperspektive wiedergegeben oder als perspektivischer Wechsel.¹¹⁴

„Der dritte Mann“ wurde von Graham Greene im perspektivischen Wechsel verfasst, da sich der Ich-Erzähler (Major Calloway) und der personale Erzähler (Rollo Martins) abwechseln.

„Opernball“ ist eindeutig im perspektivischen Wechsel geschrieben. Der Hauptprotagonist bzw. „erste“ Ich-Erzähler ist Kurt Fraser, der sich mit anderen Ich-Erzählern, wie z.B. dem Ingenieur, Fritz Amon, Claudia Röhler usw., abwechselt.

Der Detektivroman wird rückwirkend erzählt und baut seine Handlung durch vergangene Taten und Abläufe auf. Wie wird das im Thriller gelöst?

Der Thriller lebt durch die Zukunftsspannung, die er erzeugt.¹¹⁵

Rollo Martins im „Dritten Mann“ versucht im Laufe der Handlung, die Hintergründe des Unfalls herauszufinden und die Erwartung kommender Handlungen erzeugt Spannung. Da nicht klar ist, wie es weiter geht, ist es sehr wohl eine Zukunftsspannung, die den Leser antreibt und weiterlesen lässt, allerdings sind es vergangene Situationen, denen Rollo Martins nachgeht. Trotz allem ist dieses Merkmal bestätigt.

In „Opernball“ wechselt die Spannungsquelle – Zukunft- und Vergangenheitsspannung – ab. Vor allem die Zukunftsspannung ist im Opernball vorwiegend eingesetzt worden, da die Recherche Kurt Frasers den Leser animiert weiter zu lesen und somit die Vergangenheitsspannung, wie z.B. der Anschlag geplant wurde, an Kraft verliert. Dieses Merkmal ist im „Opernball“ bestätigt worden.

5.2. Figurenmerkmale

Nun zur größten Merkmalskategorie, die sich mit der Thematik der Figuren, auseinandersetzt. Auch hier werden die aufgestellten Punkte in Hinblick auf den „Dritten Mann“ und „Opernball“ näher betrachtet.

Die wichtigste Figur im Detektivroman ist der Detektiv. Wie sieht es im Thriller aus?

Im Mittelpunkt der „ingroup“ ist der Held des Thrillers, der entweder ein Polizeibeamter, ein Privatdetektiv, oder ein Geheimagent [oder ein Journalist] ist, aber immer die Funktion des

¹¹⁴ Ebda. S. 52.

¹¹⁵ Ebda. S. 54.

„Drachentöters“, den Bezwinger des personifizierten Bösen, einnimmt.¹¹⁶ Zusätzlich ist der Held vollständiges Identifikationsobjekt des Lesers.¹¹⁷

Im Mittelpunkt der Handlung im „Dritten Mann“ steht neben Rollo Martins, als Beteiligter ohne Polizeimarke, Major Calloway, der gemeinsam mit Rollo Martins Harry Limes Machenschaften und dessen fingierten Tod aufdeckt und dessen Überwältigung bewerkstelligt. Hier gibt es also an sich zwei Helden, deren Stellenwert ungleich gewichtet ist, da Rollo Martins sehr wohl aufklärend an der Aufdeckung des Verbrechens Anteil hat.

Wer hat mehr Zeug zum Identifikationsobjekt, der Freund des Täters oder der Polizeibeamte, der Klärung sucht? Hier ist es eher der Freund Rollo Martins, in den der Leser sich hineinversetzen kann, da jeder zuerst auf der Seite seines Freundes stehen würde, wie Rollo Martins im Roman. Die Entwicklung enttäuscht den Leser auch, da er sich nicht erträumt hätte, dass ein alter Freund zu solchen Gräueltaten fähig ist.

Hauptprotagonist in „Opernball“ ist Kurt Fraser, allerdings gibt es mehrere Ich-Erzähler, wobei Fritz Amon neben dem Ingenieur einen wichtigen Part einnimmt und die polizeiliche Seite darstellt. Da der Hauptprotagonist und „Held“ aber kein Polizeibeamter o.ä. ist, sondern Kriegsberichterstatter und Journalist, vielleicht noch Hobbydetektiv, ist dieses Merkmal nur zu Hälfte zu verifizieren.

Der eigentliche Held Kurt Fraser ist ein Vater, der seinen Sohn verloren hat und versucht herauszufinden, wieso sein Sohn sterben musste, somit ist er ein vollkommenes bzw. perfektes Identifikationsobjekt des Lesers.

Im Detektivroman spielt der Gefährte oder der Vorgesetzte eine wichtige Nebenrolle. Gibt es solche Personen auch im Thriller?

Im Thriller ist es meistens eine einzelne handelnde Figur, die auf sich selbst gestellt gegen eine total korruptierte Gesellschaft kämpft.¹¹⁸

Rollo Martins ist neben dem Ich-Erzähler Major Calloway die Hauptfigur im „Dritten Mann“ und will den Unfalltod seines Freundes näher verstehen und kämpft auf einmal gegen ihn und seine Komplizen des Penicillinhandels. Obwohl Rollo Martins kein Detektiv oder Polizeibeamter ist, übernimmt er doch den größten Teil der Aufdeckung und des Kampfes. Teilweise kämpft Rollo Martins ja auch gegen Major Calloway, als er noch nicht die Wahrheit über seinen Freund weiß. Tatsächlich ist Rollo Martins als Held meist auf sich allein gestellt.

¹¹⁶ Ebda. S. 57.

¹¹⁷ Ebda. S. 57.

¹¹⁸ Ebda. S. 56.

Kurt Fraser, Hauptprotagonist im Roman „Opernball“, führt die Thematik ein und führt auch durch die Handlung. Er ist es auch, der versucht den Kriminalfall zu lösen und recherchiert auf eigene Faust. Auch hier in diesem Politthriller ist Kurt Fraser kein Polizeibeamter oder Detektiv, der im Endeffekt den größten Teil der Aufdeckung allein übernimmt.

Vor allem bei der Figur des Sherlock Holmes werden die Beweggründe seines Tuns erst verheimlicht und am Ende wirklich klar aufgeschlüsselt. Ist das im Thriller auch so?

*Des Helden Beweggründe für sein Handeln werden offen und klar dargestellt.*¹¹⁹

Rollo Martins und auch Major Calloway wollen am Ende des „Dritten Mannes“ alles aufklären, wobei die Handlungen Rollo Martins besser nachzuvollziehen sind und seine Beweggründe auch mehr Verständnis heraufbeschwören als die Gründe des Polizeibeamten.

Sowohl die Beweggründe Kurt Frasers, als auch von Fritz Amon in „Opernball“ sind nachvollziehbar und offen dargestellt, wobei die Hauptgründe der Handlung sich in Kurt Frasers Aufdeckungsdrang widerspiegeln, warum sein Sohn sterben musste und was die wahren Gründe des Anschlages waren.

Die Handlungen, die der Detektiv in den gleichnamigen Romanen setzt, werden moralisch nicht hinterfragt. Ist es im Thriller genauso oder gibt es Unterschiede?

*Die Moral der Heldenhandlung steht nie ernstlich zur Debatte, sondern gilt als gesichert und es gibt auch kein Problem in der Tatsache, dass sie töten, sondern allenfalls, wie sie es tun und vollziehen.*¹²⁰

Die Moral von Rollo Martins und Major Calloway im „Dritten Mann“ kann nicht zur Debatte stehen, da sie sich in allen Handlungen an das Gesetz halten. Erst am Ende könnte über Harry Limes Tod debattiert werden, wird aber nicht gemacht, da Rollo Martins „im Recht“ ist und somit auch für den Leser richtig handelt.

Die Moral von Kurt Fraser in „Opernball“ kann ebenfalls nicht in Frage gestellt werden, da er ein trauernder Vater ist und alles versucht, um den Tod seines Sohnes aufzuklären. Der eigentliche Held tötet hier aber nicht. Auch Fritz Amons Motive sind klar und nachvollziehbar, aber auch er tötet nicht. Somit ist das Merkmal nur zu einem Teil bestätigt worden.

Das Urteil des Helden, wer gut und wer böse ist und wen er zu töten für richtig hält, unterliegt ihm vollkommen allein (Die Notwehrsituationen, die hervorgerufen werden,

¹¹⁹ Ebda. S. 58.

¹²⁰ Ebda. S. 58.

erleichtern dies). Eine nachträgliche Problematisierung des Verhaltens der Helden durch öffentliche Instanzen kennt der Thriller nicht.¹²¹

Rollo Martins ändert seine Meinung im Laufe der Handlung und richtet sich gegen seinen Freund. Er entschließt sich sogar am Ende, Harry Lime von seinen Leiden zu erlösen. Zuerst war es eine Notwehrsituation, als Rollo Martins schoss, danach Mitleid.

Kurt Fraser entscheidet, am Ende vor allem beim Interview mit dem Ingenieur, wer gut und wer böse ist, allerdings erübrigt sich die Frage des Tötens, da es nicht erforderlich ist, jemanden zu töten, weil sich der Ingenieur selbst richtet. Somit ist dieses Merkmal nur zur Hälfte bestätigt.

Im Detektivroman wird der Held, sprich der Detektiv, oftmals auch als „Übermensch“ dargestellt, wie an der Figur des Sherlock Holmes deutlich wird. Ist dies im Thriller auch so?

Die Ausstrahlungskraft des Helden unterliegt verschiedenster Vorraussetzungen:

♦ *Körperliche Qualitäten:* ➤ *Schlagkraft* ➤ *Gewandtheit* ➤ *Ausdauer*¹²²

Rollo Martins und später auch Major Calloway im „Dritten Mann“ sind an der Aufklärung interessiert und zeigen Ausdauer und Gewandtheit in ihren Überlegungen. Schlagkraft kommt hier eher weniger vor und somit ist das Merkmal auch nur zum Teil bestätigt.

Kurt Fraser, der eigentliche Held in „Opernball“, besitzt auf jeden Fall (sprachliche) Gewandtheit und Ausdauer. Schlagkraft wird hier ebenso wenig gebraucht, da er dies im Laufe der Handlung nie unter Beweis stellen muss. In Hinblick darauf ist dieses Merkmal auch nur ansatzweise bestätigt.

Die wichtigste Eigenschaft des Detektivs ist sein Verstand. Was ist das wichtigste Element des Helden im Thriller?

*Das Lebelement bzw. Überlebelement des Helden ist das Handgreifliche.*¹²³

Das Handgreifliche kommt im „Dritten Mann“ nur durch den Schusswechsel im Kanal vor. Sonstige handgreifliche Situationen gibt es nicht, deswegen ist dieses Merkmal auch nur teilweise bestätigt, da der Held an sich nicht gewaltbereit ist.

Sowohl bei Kurt Fraser, als auch bei Fritz Amon in „Opernball“ gibt es keine handgreiflichen Situationen zu bewältigen, somit ist dieses Merkmal eindeutig zu widerlegen.

¹²¹ Ebda. S. 58.

¹²² Ebda. S. 58f.

¹²³ Ebda. S. 59.

Kann der Held im Thriller tatsächlich nur handgreiflich werden, oder sollte er auch andere Eigenschaften besitzen?

Neben den körperlichen Rahmenbedingungen muss der Held wichtige einhergehende Tugenden vorweisen:

- Stolz
- Entschlossenheit
- Kaltblütigkeit
- Tapferkeit
- Tollkühnheit¹²⁴

Stolz: Rollo Martins will Harry Limes Namen im „Dritten Mann“ reinwaschen.

Entschlossenheit: Als die Wahrheit ans Licht kommt, entschließt sich Rollo Martins Harry Lime zu verraten, somit ist auch der Aspekt der Kaltblütigkeit erfüllt.

Tapferkeit: Rollo Martins spielt den Lockvogel für Harry Lime und stellt sich auch schützend vor den verletzten Polizisten Bates.

Rollo Martins besitzt somit alle wichtigen Tugenden.

Stolz: Kurt Fraser im „Opernball“ ist stolz auf seinen Sohn und er selbst besitzt so viel Stolz, dass er die Dokumentation des Opernballattentats nicht fertig stellt und herausfinden will, was tatsächlich passiert ist.

Kaltblütigkeit: Teilweise erfüllt Kurt Fraser diese, da er als Kriegsberichterstatter nicht nur viele Grausamkeiten gesehen und auch gefilmt hat, sondern die Aufnahmen auch geldorientiert an die BBC verkauft hat.

Tapferkeit und Tollkühnheit: Kurt Fraser besitzt beides, da er auf eigene Faust recherchiert und sich auch in die Höhle des Löwen nach Mallorca wagt, zum Ingenieur.

Im Roman „Opernball“ ist der Hauptprotagonist Kurt Fraser in diesem Sinn tugendhaft und bestätigt dieses Merkmal.

Der Detektiv im Detektivroman ist immer begleitet von einem Hauch von Glück? Wie sieht es mit dem Helden im Thriller aus?

*Neben den Rahmenbedingungen spielt auch das Glück des Helden eine wichtige Rolle.*¹²⁵

Im „Dritten Mann“ hat Rollo Martins großes Glück, da er sowohl im Kanal nicht von den Schüssen getroffen wird, als auch vor der Kanalszene schon, da er mit den vier Besatzungsmächten ebenfalls keine Probleme, durch die Verwechslung mit dem Namensvettern B. Dexter bekommt. Rollo Martins hat zusätzlich großes Glück, da ihm bei seinen Recherchen nichts in den Weg gelegt und auch durch andere Menschen wie z.B. Koch geholfen wird.

Kurt Fraser, als eigentlicher Held in „Opernball“, hat viel Glück, da er sich am Ende in den Fängen des Ingenieurs befindet und lebend herauskommt. Auch am Beginn der Handlung

¹²⁴ Ebda. S. 59.

¹²⁵ Ebda. S. 59.

kommt Kurt Fraser lebend aus dem Opernballmassaker heraus und ist somit einer der wenigen Glückspilze, die überlebt haben.

Der Detektiv, oft begleitet von seinem Gefährten, ist meistens nicht auf sich alleine gestellt. Ist der Held im Thriller auch von Gefährten begleitet?

*Die Einsamkeit gilt als äußeres Zeichen für die Autonomie und Autorität des Helden, dies entspricht ein „Auf-sich-allein-gestellt(...)“ bzw. „Auf-sich-selbst-Angewiesensein“.*¹²⁶

Im „Dritten Mann“ befindet sich Rollo Martins in einer fremden besetzten Stadt und ist in seinen „Ermittlungen“, sowohl auf sich allein gestellt, als auch auf sich selbst angewiesen. Bei Major Calloway wird dies nicht in Erfahrung gebracht. Dieses Merkmal ist im „Dritten Mann“ somit über weite Strecken erfüllt worden.

Kurt Fraser hat niemanden an seiner Seite. Seine Eltern und auch seine Ex-Frau leben in London. Sein Sohn ist tot und weitere Bekannte werden nicht erwähnt. Fritz Amon hingegen hat neben seinem Partner auch noch seine Ehefrau. Da Kurt Fraser als Hauptprotagonist gilt, ist das Merkmal zu bestätigen, in Hinblick auf den Polizeibeamten, der hier nur eine Nebenfigur ist, allerdings zu widerlegen.

Der Gefährte im Detektivroman kann den Detektiven aus einer lebensbedrohlichen Situation erretten oder ihm durch Gedankengänge helfen. Wie sieht es im Thriller aus?

*Der Thriller benötigt die Vereinzelung des Helden in der Gefahr und die Perspektive des Opfers feindlicher Überlegenheit, um den Leser in Angst zu versetzen und ihn schließlich auch zu entlasten.*¹²⁷

Rollo Martins und Harry Lime stehen sich im „Dritten Mann“ sowohl im Prater vorm und auch im Riesenrad alleine gegenüber, wie auch im Kanal, da Bates, der Polizist, tot ist und somit Spannung bzw. Angst gefördert wird. Rollo Martins ist bis auf den Schluss auf sich alleine gestellt, nur am Ende arbeitet er mit Major Calloway zusammen, um seinen Freund Harry Lime zu überführen bzw. zu überwältigen.

In „Opernball“ befindet sich Kurt Fraser am Ende der Handlung in den Fängen des Ingenieurs, da er selbstständig recherchiert und sich somit alleine nach Mallorca aufgemacht hat, ohne eine polizeiliche Unterstützung und ohne dies bei irgendwem, z.B. im Sender, gemeldet zu haben. Das Merkmal ist somit erfüllt worden.

¹²⁶ Ebda. S. 59.

¹²⁷ Ebda. S. 60.

Der Detektiv eröffnet nicht sofort seine Gedankengänge und fördert so die Neugierde des Lesers, da er herausfinden will, wie der Detektiv am Ende auf des Rätsels Lösung gekommen ist. Wie macht es der Held im Thriller?

*Der Held ist in ständiger Bewegung, die auch die Ursache für das „Mitgehen“ der Neugierde des Lesers ist.*¹²⁸

Im „Dritten Mann“ ist Rollo Martins die gesamte Handlung über und am Ende gemeinsam mit Major Calloway an der Aufklärung des Unfalls interessiert und recherchiert intensiv. Deswegen wird die Neugierde des Lesers auf Rollo Martins' und Major Calloways weiteres Vorgehen, erhalten. Dadurch, dass „Der dritte Mann“ auch mit Zukunftsspannung arbeitet, ist der Leser auf den nächsten Schritt der Hauptprotagonisten gespannt und liest deswegen interessiert weiter.

Kurt Fraser in „Opernball“ sucht und recherchiert, berichtet über sein Leben und seine Sorgen und lässt den Leser an seinem Leben und Leiden teilhaben. Dadurch entsteht natürlich Interesse an diesem Menschen und der Leser möchte in Erfahrung bringen, wie der trauernde Vater dem Anschlag und den Tätern auf die Spur kommt.

Der Detektiv orientiert sich im Detektivroman an den hinterlassenen Spuren des Verbrechers oder der Verbrecher. Woran orientiert sich der Held im Thriller?

*Der Held sieht sich dem Verbrechen ausgesetzt und er erkennt die gegenwärtigen Handlungen der Menschen, nicht die von ihnen hinterlassenen Spuren.*¹²⁹

Als Rollo Martins im „Dritten Mann“ klar wird, welche Abscheulichkeiten Harry Lime tatsächlich gemacht hat, sieht er ein, welchen Charakter sein Freund tatsächlich hat. Er weiß also, dass sein ehemaliger Freund Harry Lime weiter mit gepanschem Penicillin handeln wird, wenn er sich nicht als Köder anbietet und ihn aufhält. Die Spuren bzw. Taten in der Vergangenheit sind eigentlich vergessen, da die zukünftigen schwerer wiegen als die vergangenen.

Auf Mallorca, als Kurt Fraser mit dem Ingenieur spricht, wird ihm erst die Tragweite des ganzen Geschehens bewusst. Die gegenwärtige Situation des Ingenieurs ist somit für Kurt Fraser verständlicher als vorher, als die Recherchen noch nicht abgeschlossen waren. Die hinterlassenen Spuren allerdings bringen Kurt Fraser erst nach Mallorca, also wäre dieses Merkmal im „Opernball“ nur im Ansatz erfüllt worden.

Wie sieht es mit der Redegewandtheit des Helden im Thriller aus?

¹²⁸ Ebda. S. 60.

¹²⁹ Ebda. S. 60f.

*Der Held bemächtigt sich der Sprache, mit deren Hilfe er sich Respekt verschafft.*¹³⁰

Rollo Martins ist nicht auf den Mund gefallen, reagiert auch auf die zu Beginn von Major Calloway aufgestellten Anschuldigungen heftig mit verbaler Kritik und ist auch nach der Entdeckung von Harrys „Wiederauferstehung“ bei Kurtz sehr direkt. Auch in der direkten Konfrontation mit seinem ehemaligen Schulfreund Harry Lime ist er sehr wortgewandt und klagt den Verbrecher an, allerdings sind in dieser Szene beide Charaktere wortgewandt dargestellt worden.

In „Opernball“ ist Kurt Fraser sprachlich gewandt und versucht durch gekonnt gestellte Fragen, die wichtigsten Informationen herauszufiltern, dies betrifft nicht nur am Ende den Ingenieur, sondern auch schon zwischendurch am Wege zum Ende der Recherche hin die unterschiedlichsten Figuren (Claudia Röhrer, Fritz Amon usw.), die er befragt.

Obwohl die folgenden vier aufgestellten Merkmale nicht meiner Meinung entsprechen, möchte ich sie anführen, da Peter Nusser sie als wichtig erachtet hat. Durch die beiden Wien-Thriller können diese Merkmale entkräftet werden.

Ein Sherlock Holmes zeichnet sich vor allem durch seine Wortgewandtheit aus. Was zeichnet den Helden im Thriller aus?

*Die tätliche Aggressivität ist im Helden verankert und wird in seinem Handlungsrepertoire deutlich beschrieben und auch von ihm verwendet, die auch als Konfliktbewältigungsstrategie eingesetzt wird.*¹³¹

Zu Beginn im „Dritten Mann“ gibt es eine gewollte körperliche Attacke gegen Major Calloway, danach folgt zwar noch eine, jedoch wird diese abgewendet. Nach diesen zwei Beispielen gibt es keine weiteren Situationen die Rollo Martins tätlich aggressives Verhalten zeigen. Als er im Riesenrad mit Harry Lime die Gefährdung von Kindern diskutiert, wird er wütend, hat Mordgedanken, unternimmt aber gegen seinen „Freund“ nichts. Somit ist dieses Merkmal eindeutig widerlegt.

Kurt Fraser ist weder aggressiv noch brutal, egal in welcher Situation er sich befindet. Auch in der Gefangenschaft auf Mallorca versucht er nichts, außer zu überleben und sich mit dem Ingenieur ruhig zu unterhalten, um die Situation zu entschärfen und ihn nicht noch weiter zu provozieren.

Die Opfer sind im Detektivroman fast immer der „ingroup“ angehörend. Wie sieht die Opferrolle im Thriller aus?

¹³⁰ Ebda. S. 61.

¹³¹ Ebda. S. 61.

Die Bedeutung des Opfers ist nicht eindeutig gezeichnet, somit könnte das Opfer auch zur „outgroup“ gehören.¹³² Die Opfer können aber auch gelegentlich als Randfiguren der „ingroup“, als noch lebende Figuren in Erscheinung treten.¹³³

Zu Beginn der Handlung im „Dritten Mann“ ist der Freund von Rollo Martins offiziell tot, somit zählt er in diesem Teil der Handlung zur „ingroup“.

Im Laufe der Handlung entpuppt sich der vermeintlich Tote als lebendig und das zu anfangs geglaubte „Opfer“ gehört am Ende zur „outgroup“, da Harry Lime die Spitze des Schwarzhandels von Penicillin ist, dieses auch noch streckt und somit viele Menschenleben auf dem Gewissen hat.

„Der dritte Mann“ kann hier Merkmal Nr. 2. nicht erfüllen, da das angebliche Opfer, Harry Lime, gleichzeitig Täter und Angehöriger der „outgroup“ ist. Zusätzlich sind die Opfer des Penicillinhandels nicht in die Handlung integriert worden und somit kommen sie auch nicht als lebende Figuren vor, auch nicht am Rande des Romans. Dieses Merkmal kann nur zum Teil bestätigt werden.

In „Opernball“ sind die Opfer des Verbrechens sowohl Mitglieder der „ingroup“, wie z.B. Fred, der als Toter einen wichtigen Stellenwert der Erzählung einnimmt, als auch der „outgroup“, da auch die Attentäter, bis auf den Ingenieur, dem Gas zum Opfer fallen – dies betrifft den Massenmord.

Das Opfer des Mordes, Karl Feilböck, war Mitglied der „outgroup“.

Alle Opfer treten vor der Katastrophe lebend in Erscheinung, da sie die Staatsoper ja betreten mussten. Einige Personen werden näher beschrieben, hier sollen als Beispiele Claudia Röhlert und ihr Vater angesprochen werden, die den Anschlag überleben. Der Vater Claudias stirbt wenig später aufgrund seines hohen Alters, aber auch an den Begleiterscheinungen des Anschlags. Dieses Merkmal ist somit bestätigt.

Nicht nur der Held sollte angesprochen werden. Wie sieht es mit den Gegenspielern bzw. der „outgroup“ aus?

Die „outgroup“ im Thriller hat keine beschränkte Zahl an handelnden Personen.¹³⁴

Im „Dritten Mann“ sind Harry Lime und Co. im Gegensatz zu Rollo Martins und Major Calloway doppelt so viele. Es ist jedoch nicht klar, ob es nicht noch weitere Hintermänner des Penicillinhandels gibt.

¹³² Ebda. S. 55.

¹³³ Ebda. S. 63.

¹³⁴ Ebda. S. 54.

In „Opernball“ hat die „outgroup“ eine genaue Zahl – insgesamt neun Männer der Gruppierung der Entschlossenen – die aber trotz allem höher ist als die der „ingroup“, bestehend aus Kurt Fraser, teilweise auch Fritz Amon.

*Kriminelle bzw. Verbrecher können im Thriller scharenweise auftreten.*¹³⁵

In Hinblick auf die eng gefasste Handlung ist dieses Merkmal im „Dritten Mann“ zu widerlegen, da es eine kleine Anzahl an Kriminellen – Harry Lime, Kurtz, Dr. Winkler und der Amerikaner Cooler – ist, die sich der Schieberei schuldig gemacht haben. Hintermänner oder weitere Verbrecher, die sich beteiligt haben, sind jedoch nicht bekannt.

Im Roman „Opernball“ treten die Kriminellen bzw. die Mitglieder der Bewegung der Volkstreuen – später der Entschlossenen – meistens in der Gruppe auf, sind aber an sich keine riesige Schar, sondern eine Kleingruppe, die ihre Verbrechen im engen Kreis planen. Somit ist auch hier das Merkmal widerlegt worden.

*Im Thriller gibt es auch noch die eindeutige Figur des „master criminal“, des ebenbürtigen Gegenspielers des Helden.*¹³⁶

Im „Dritten Mann“ stehen sich zwei Freunde gegenüber, die sich aus Schultagen kennen, wo einer vom anderen glaubt, ihm nichts antun zu können. Einerseits Rollo Martins, der seinen Schulfreund „anhimmelt“ und andererseits Harry Lime, der ein böses Spiel mit den Menschen getrieben hat, die ihn geliebt haben. Ebenbürtig sind beide im charakterlichen Zug der Courage. Schließlich und endlich entschließt sich Rollo Martins am Ende der Handlung, auch noch Major Calloway zu helfen und seinen Freund zu verraten.

In „Opernball“ steht der Geringste als „master criminal“ im Endeffekt gegen alle, sowohl gegen die Polizei, als auch gegen die nicht-mitdenkende Gesellschaft. Aber da es keinen eindeutigen Helden gibt, ist dieses Merkmal nicht zur Gänze zu bestätigen.

*Der Gegenspieler des Helden und seine Gehilfen geben eine erschreckende Projektion der Vorurteile (vielleicht auch Alpträume) des Lesers wieder.*¹³⁷

Jemand, der kein Problem hat, „gepanshtes“ Penicillin, wie im „Dritten Mann“, an Kinderspitäler zu verkaufen, verursacht Alpträume und Vorurteile beim Leser. Somit wird die Figur des Harry Lime im Laufe der Handlung vom sympathischen Freund zum skrupellosen, „geldgeilen“ Mörder konzipiert und die gesellschaftlichen Vorurteile bestätigen sich.

¹³⁵ Ebda. S. 55.

¹³⁶ Ebda. S. 55.

¹³⁷ Ebda. S. 56.

Die Bewegung der Volkstreu oder die Entschlossenen im Roman „Opernball“ sind stark ausländerfeindlich, das alleine ist schon ein Riesenvorurteil der Gesellschaft und sie werden somit sofort in die „Nazischiene“ hineingepresst. Zusätzlich bringen sie einen „Freund“ um, was alleine schon Albträume verursachen kann.

*Die Figuren des Thrillers sind in eine tief gespaltene Gesellschaft eingebunden, die sowohl positiv, als auch negativ bewertet werden kann.*¹³⁸

Gerade im „Dritten Mann“ ist nicht nur die Gesellschaft gespalten, sondern auch die Stadt an sich in die vier Zonen, die zu dieser Zeit Wien besetzt hatten. Da die russische Zone Harry Lime unterstützt, ist diese eher negativ konnotiert und die internationale Zone, wo alle Mächte gleich viel zu sagen haben, hat einen neutralen bis positiven Zug.

Die Wiener Gesellschaft wird in „Opernball“ sehr gespalten dargestellt, da die Ich-Erzähler wechseln und somit immer wieder einen anderen Teil der Wiener Gesellschaft präsentieren bzw. darstellen.

*Meistens werden die Verbrecher in höheren Beamtenkreisen gezeigt. Die Leser werden praktisch darauf „hingewiesen“, in welcher Gruppierung die „wahren“ Feinde des allgemeinen Wohls zu suchen sind.*¹³⁹

Die Verbrecher im „Dritten Mann“ sind alle nicht hoch angesehen, bis auf die Figur des Dr. Winkler, der sich als Arzt am Schwarzhandel beteiligt. Somit ist dieses Merkmal zu widerlegen.

Die Verbrecher – die wahren Verbrecher in „Opernball“ – sind neben dem Geringsten der keinen gesellschaftlichen Rang hat, Major Leitner, ein Polizist höheren Ranges und Michel Reboisson, Chef des ETV Paris. Sie sind in der Gesellschaft höher gestellt und bestätigen dieses Merkmal allemal.

In den Romanen des Sir Arthur Conan Doyles werden die Abenteuer des Sherlock Holmes aus der Sicht des Dr. Watson geschildert, somit vom Gefährten des Helden. Wer erzählt im Thriller?

*Der Roman wird entweder vollständig oder teilweise aus der Sicht bzw. Perspektive des Täters erzählt.*¹⁴⁰

¹³⁸ Ebda. S. 56.

¹³⁹ Ebda. S. 57.

¹⁴⁰ Ebda. S. 57.

Im „Dritten Mann“ berichtet Harry Lime als Täter nie aus seiner Sicht, somit ist dieses Merkmal eindeutig widerlegt.

In „Opernball“ ist der Geringste Teil der Erzählungen des Ingenieurs, hier spricht er zwar auch und gibt Ratschläge, doch selber, aus seiner Sicht, wird nie erzählt. Somit ist dieses Merkmal auch im „Opernball“ widerlegt worden.

5.3. Räume- und Gegenstandsmerkmale

Auch wenn dies die kleinste Merkmalskategorie ist, hat sie trotzdem Gewicht. Auch in dieser Sparte an Merkmalen werden die aufgestellten Punkte in Hinblick auf den „Dritten Mann“ und den „Opernball“ näher betrachtet.

Detektivromane, wie z.B. bei einer Agatha Christie, spielen oft im ländlichen Bereich. Sherlock Holmes ermittelt in London und auch auf dem Land. Wie sieht es beim Thriller aus? *Im Thriller gehört (eher) die Großstadt zu den wichtigen Räumen der Handlung.*¹⁴¹

Die Großstadt im „Dritten Mann“ ist Wien – Hauptstadt der Republik Österreich. Hier werden durch verschiedene Darstellungen der Stadt, wie z.B. der Kärntner Straße, der zweite Bezirk, der Wiener Innenstadt oder das Hotel Sacher, die kulturellen Gegebenheiten deutlich gezeigt. Die heutige „Shoppingstraße“, der zweite Bezirk, der einen wichtigen Stellenwert in der Handlung hat, die Wiener Innenstadt, als Kernzone aller vier Besatzungsmächte und das Hotel Sacher, als Rollo Martins Zufluchts- und Entspannungsort und Schlafplatz.

Die Großstadt in „Opernball“ ist ebenfalls Wien. Die Bedeutung des Opernballs wird deutlich dargestellt, einerseits durch den hohen Aufwand an Dekoration und andererseits durch den hohen Aufwand an Schutzpersonal und Luxus in den Logen. Die Wiener Staatsoper wird somit zu einem Ort der Repräsentation für Wien.

*Zusätzlich können die verstärkenden Effekte der Räume und Kulissen als ein [atmosphärisches] Verbergen des Verbrechens gewertet werden.*¹⁴²

Selten kommen im „Dritten Mann“ Straßennamen bzw. Gebäudebeschreibungen vor. Trotz allem werden Räume bzw. Kulissen dargestellt, die in der Handlung wichtige Stellenwerte einnehmen, wie z.B. das Riesenrad, wo die Schlüsselszene stattfindet usw. Die Flucht durch den Kanal kann als Verbergen gewertet werden.

¹⁴¹ Ebda. S. 64.

¹⁴² Ebda. S. 64.

Teilweise gibt es in „Opernball“ sehr genaue Darstellungen der Wiener Straßen und Gebäude, teilweise aber auch nicht, da dadurch z.B. die „Wohnung“ des Geringsten nicht genau dargestellt wird, um die Treffen zu „verbergen“ bzw. sie nicht nachvollziehen zu können. Trotz allem weiß ein Wiener oder eine Wienerin genau, wo sich z.B. der Lerchenfelder Gürtel befindet, wo der Geringste wohnt, somit können diese Erwähnungen von genauen Straßen und Orten, wenn sie vorkommen, einen verstärkenden Effekt haben.

Nicht nur Räume sind wichtig, sondern auch Gegenstände, aber welchen Stellenwert haben diese?

*Die Gegenstände im Thriller sind jene Mittel, mit welchen die Handlung aktualisiert und auf den neuesten Stand gebracht wird. Z.B.: das genaue Beschreiben vom Interieur einer Wohnung.*¹⁴³

Genaue Beschreibungen gibt es im „Dritten Mann“ einerseits von Harry Limes Wohnung, die Rollo Martins betritt und in der er sich natürlich umsieht, vom Zentralfriedhof und dessen Anlage, wo Rollo Martins zweimal an der Beerdigung seines „Freundes“ Harry Lime teilnimmt und von den labyrinthischen Strukturen des Kanalnetzes. Somit kann das Leben zur Zeit und auch nach des Zweiten Weltkrieges nachvollzogen werden.

Genaue Beschreibung der Vorgehensweise des Verbrechens bzw. der Suche nach den Wurzeln von Kurt Frasers Vater haben Aktualitätsbezug in „Opernball“, genauso wie die Shoppingtour von Claudia Röhler, als sie vor dem Opernball durch die Innenstadt spaziert und auf der Kärntner Straße belästigt wird. Auch das Elternhaus der Claudia Röhler wird genau beschrieben, um sich in das Mädchen der Vergangenheit hineinversetzen zu können.

*Geografisches oder historisches Tatsachenmaterial wird in die Handlung mit aufgenommen, z.B. das Lesen einer Straßenkarte.*¹⁴⁴

Vorrangig im „Dritten Mann“ sind der Zweite Weltkrieg und die Besetzung Wiens durch die vier Besatzungsmächte als historisches Tatsachenmaterial zu werten und anzuführen.

Die Wohnung Anna Schmidts findet Rollo Martins nur durch Lesen einer Straßenkarte, dies ist ein geografisches Merkmal.

Historisches Tatsachenmaterial gibt es genügend im Roman „Opernball“. Dies wären:

- 1.) das Jahr 1939
- 2.) der Zweite Weltkrieg (Bergen-Belsen)
- 3.) Justizpalastbrand

¹⁴³ Ebda. S. 64.

¹⁴⁴ Ebda. S. 65.

- 4.) Golfkrieg
- 5.) Jugoslawienkrieg
- 6.) Palästinsenaufstand
- 7.) Kuwait
- 8.) Irak

Geografisches Tatsachenmaterial wäre die genaue Nennung der Straßennamen und auch die detaillierte Nennung von Gebäuden, wie z.B. die Sezession, die Wiener Staatsoper, das Burgtheater, das Akademietheater, die Roßauer Kaserne oder das Volkstheater.

Haben Räume und Gegenstände auch noch eine wichtigere Bedeutung?

*Räume und Gegenstände können im Thriller zu Erkenntnisprozessen der Leser beitragen.*¹⁴⁵

Im „Dritten Mann“ wird der Zentralfriedhof zum Ort einer Exhumierung, wo Major Calloway bewusst wird, dass Harry Lime tatsächlich noch am Leben ist, Harrys Wohnung wirkt unbewohnt, was Rollo Martins seltsam erscheint und der Schatten bei Anna Schmidts Wohnung führt zu endgültigen Wende in der Handlung und bringt Rollo Martins seine Erkenntnis über den Fall und seinen Freund Harry Lime.

Die Wiener Staatsoper in „Opernball“ ist eine wichtige Institution, da sie einerseits Zentrum der Katastrophe, aber auch der Kultur ist. Die Stadt Wien fungiert als Raum und als genereller Gegenstand der Handlung.

¹⁴⁵ Ebda. S. 65.

6. Film vs. Literatur

Neben den Aspekten der Thrillermerkmale in der literarischen Fassung der beiden Werke sollen in den nächsten Kapiteln die Aspekte des Films besprochen werden. Unterschiede zu den Romanen und abweichende Elemente werden hier aufgelistet. Hier werden die Merkmale der Filmthriller – speziell auf die beiden Wien-Thriller konzentriert – herausgearbeitet.

6.1. *Der Kriminalfilm*

Von allen Filmgenres ist der Kriminalfilm quantitativ das umfangreichste. Der Kriminalfilm handelt von den Überschreitungen der von der Gesellschaft gegebenen Regeln und der Verfolgung und Ahndung des Gesetzesbruchs.¹⁴⁶

Das Genre des Kriminalfilms zeigt sowohl im Fernsehen, als auch im Kino eine machtvolle Präsenz, die nicht unterschätzt werden sollte. Die Motive, Formen und die sich als Subgenres verstehende Varianten sind in Kinokriminalfilmen prägnanter als im Fernsehfilm und TV Movie vorzufinden, da das Kino seine Varietäten radikaler ausbildet und zeigt als das Fernsehen, *das aufgrund seiner starken Verankerung im Zuschaueralltag andere Akzente setzt.*¹⁴⁷

*Auch lässt sich auf der Leinwand Schaulust und Angstlust beim Zuschauer in sehr viel stärkerem Maße hervorrufen als auf dem Bildschirm.*¹⁴⁸

Unterschiedliche Genres

Dass es auch in der Filmbranche die Vertretung mehrerer Genres gibt, ist ohne Weiteres als gegeben hinzunehmen, jedoch sollen auch hier die wichtigsten Genremöglichkeiten genannt werden.

Bereits am Beginn dieser Arbeit ist eines ganz klar festgestellt worden, dass die Verbrechensdarstellungen bereits in der Antike ihren Anfang nahmen und dies in zahlreichen Varianten.¹⁴⁹

¹⁴⁶ Knut Hickethier: Einleitung. Das Genre des Kriminalfilms. In: Hickethier, Knut (Hrsg.): Filmgenres. Kriminalfilm. Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co. 2005. S. 11. (=Reclam RUB 18408)

¹⁴⁷ Knut Hickethier: Vorbemerkung. In: Hickethier, Knut (Hrsg.): Filmgenres. Kriminalfilm. Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co. 2005. S. 9. (=Reclam RUB 18408)

¹⁴⁸ Ebda. S. 9.

¹⁴⁹ Hier wäre nochmals die Unterscheidung zwischen Verbrechensdichtung – hier als Beispiel soll König Ödipus nochmals genannt werden – und dem Kriminalroman zu treffen.

Auch der Kriminalfilm nahm sehr früh seinen Anfang, schon in Zeiten des Stummfilmes, das mehr einer Schilderung des kriminellen Milieus als ein spezieller Sektor im Dschungel der Metropolen war.¹⁵⁰

*[...] so war die eigentliche Botschaft des Kriminalfilms bald danach die, dass das Verbrechen überall stattfinden kann und insbesondere unter der Maske des Biedermanns besonders häufig auftritt. Die geordneten Verhältnisse, so erzählt der Kriminalfilm, sind im Kern oft verrottet, das Verbrechen lauert hinter dem schönen Schein – und es bedarf der Beharrlichkeit der Ermittler und Aufklärer, des unbeirrbaren Gerechtigkeitssinns Einzelner, damit die Wahrheit ans Licht kommt.*¹⁵¹

Da das Thema dieser Arbeit sich hauptsächlich mit der Thematik bzw. Genre des Thrillers auseinandersetzt, sollen hier zwar die Genreunterscheidungen des Kriminalfilms aufgezählt, aber nicht näher erörtert werden:

- (1) Der Detektivfilm – Die Tat ist im Vorfeld begangen worden und die Detektion konzentriert sich auf die Rekonstruktion des Hergangs der Tat und die Suche nach dem Täter.¹⁵²
- (2) Der Polizeifilm – Hauptakteur ist der Polizist (Polizeidetektiv und Kommissar), der innerhalb eines Apparates arbeitet und Mitarbeiter, Mittel und Institutionen einsetzen kann, um einen Fall zu lösen.¹⁵³
- (3) Der Gangsterfilm – Hier wird die Welt des Verbrechens in den Mittelpunkt gestellt, sowohl des einzelnen Täters, als auch die des organisierten Verbrechens. (Zusätzlich gibt es noch weitere Varianten dieses Genres, wie z.B. die Figur des Serienmörders, die in Serienkillerfilmen gezeigt wird)¹⁵⁴
- (4) Der Gerichtsfilm – Hier wird der Schwerpunkt auf die Gerichtsverhandlung gesetzt, wo die Fäden der Aufklärung eines Verbrechens zusammengefügt und in der Regel durch überraschende Wendungen die Lösung ermittelt wird.¹⁵⁵
- (5) Der Gefängnisfilm – Der Gegenstand dieses Genres ist das Leben im Gefängnis und auch im Zuchthaus.¹⁵⁶

¹⁵⁰ Knut Hickethier: Einleitung. Balance zwischen Verbrechensfaszination und Ordnungssicherung. In: Hickethier, Knut (Hrsg.): Filmgenres. Kriminalfilm. Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co. 2005. S. 13. (=Reclam RUB 18408)

¹⁵¹ Ebda. S. 13.

¹⁵² Knut Hickethier: Einleitung. Genresystematik. In: Hickethier, Knut (Hrsg.): Filmgenres. Kriminalfilm. Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co. 2005. S. 17f. (=Reclam RUB 18408)

¹⁵³ Ebda. S. 18f.

¹⁵⁴ Ebda. S. 19 - 21

¹⁵⁵ Ebda. S. 21f.

¹⁵⁶ Ebda. S. 22.

- (6) Der Spionagefilm – Hier geht es um eine Auseinandersetzung zwischen verschiedenen Staaten und um den illegalen Informationsgewinn beim Gegner, der häufig mit verbrecherischen Handlungen kombiniert wird.¹⁵⁷
- (7) Der *film noir* – Der ursprüngliche *film noir* bzw. dessen Elemente sind im Zweiten Weltkrieg zu finden und die danach erfahrene Identitätskrise, der Rollenkonflikt zwischen den Geschlechtern, Werteverlust und eine desillusionierende Sicht auf die Zukunft folgen.¹⁵⁸

Die großen Differenzierungen bzw. die großen Subgenres sind hier aufgelistet worden, es fehlen noch einige weitere Untergruppen, die sich jedoch weniger klar als die oben aufgezählten Subgenres ausgebildet haben:

1. Kriminalkomödie bzw. Gaunerkomödie (*The Pink Panther*, 1964, *Beverly Hills Cop*, 1984)
2. Regionale Ausformungen des Kriminalfilms, die den Milieuaspekt vertiefen und im Grenzgebiet zum Großstadtfilm [...], zum Straßenfilm [...], und zum Heimatfilm angesiedelt sind¹⁵⁹
3. Kinderkriminalfilm (*Emil und die Detektive*, 1931)
4. Historische Kriminalfilm (*Im Namen der Rose*, 1986)¹⁶⁰

Der Kriminalfilm und dessen Genreunterscheidungen lassen jedoch mehrere Fragen offen, da es Filme gibt, die sich in keine Kategorie einteilen lassen. Das Kriminalgenre neigt zu Entgrenzung und mutiert somit zum Metagenre, da es einige „Mischfälle“ gibt. Wo würde man *RoboCop* (1987) oder *Minority Report* (2002) einteilen? Sind es Kriminal- oder Science-Fictionfilme? Meiner Meinung nach wäre *RoboCop* eindeutig zum Science-Fiction Genre zu zählen, während *Minority Report* eine Mischung aus beiden ist, da wesentliche Merkmale des Science-Fiction- und Kriminalgenres erfüllt werden. Wie sieht es aus mit *High Noon* (1952)? Ist dieser Film ein Western oder könnte man ihn auch als historischen Polizeifilm sehen? Diese Fragen sind schwierig zu behandeln, da die heutigen Filme Genremischungen zulassen. Somit ist es schwierig die heutigen Filme in ein bestimmtes Genre einteilen zu können und die Frage nach dem Metagenre scheint nicht weiter besprochen werden zu müssen.¹⁶¹

¹⁵⁷ Ebda. S. 23f.

¹⁵⁸ Ebda. S. 24f.

¹⁵⁹ Ebda. S. 26.

¹⁶⁰ Ebda. S. 25f.

¹⁶¹ Ebda. S. 26.

Der Thriller¹⁶²

Im Thriller geht es vorrangig um die Akzentuierung der Spannung (suspense), d.h. die Relation von Film und seinen Zuschauern.

Im Filmthriller gibt es zwei unterschiedliche Möglichkeiten, die Erzeugung der Spannung zu gewährleisten:

- 1.) Der Zuschauer besitzt den gleichen Informationsstand wie die Figuren im Film oder
- 2.) der Zuschauer weiß eindeutig mehr, als die Filmfiguren selber.

Im Thriller geht es hauptsächlich um die Erzeugung einer eher lustvoll erlebten Angst, eben auch im Englischen *thrill* genannt, die der Zuschauer erleben soll, genauso wie z.B. im Zirkus, wenn ein Drahtseilakt oder eine Trapeznummer bevorsteht.

Knut Hickethier nennt einige der Schlüsselfilme in seinem Werk, wie z.B. Alfred Hitchcocks *Thirty Nine Steps* (1935) oder *Psycho* (1960).

Im Laufe der Jahre hat sich der „normale“ Thriller, auch in literarischer Hinsicht weiter differenziert und weiterentwickelt. So lässt sich z.B. heute der Psychothriller vom Politthriller unterscheiden, in dem Akteure ganz oder teilweise nicht mehr nur aus ihren individuellen Antrieben heraus agieren, sondern im Auftrag von staatlichen Instanzen oder krimineller Organisationen, wie z.B. im Opernball.

*Politthriller [...] sind parteiliche Filme, die authentische oder der Realität nahe kommende Ereignisse aufgreifen und vom klaren Gegeneinander engagierter Einzelner (Polizisten, Journalisten, Politiker) und Diktatoren, Geheimdiensten, mafiösen Organisationen usw. leben. Gekämpft wird gegen Unterdrückung, Folter, Korruption. Weil hier häufig auch Journalisten als Einzelkämpfer in den Mittelpunkt rücken, ist deshalb auch vom Medienthriller gesprochen worden.*¹⁶³

6.2. Der dritte Mann – Film

Der dritte Mann¹⁶⁴:

GB 1949 s/w 108 Minuten

- Regie: Carol Reed
- Buch: Graham Greene (nach seiner gleichnamigen Erzählung)
- Kamera: Robert Krasker
- Musik: Anton Karas
- Darsteller:

¹⁶² Ebda. S. 22f.

¹⁶³ Ebda. S. 23.

¹⁶⁴ Gerald Beeckmann: Der Dritte Mann. The Third Man. In: Hickethier, Knut (Hrsg.): Filmgenres. Kriminalfilm. Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co. 2005. S. 97. (=Reclam RUB 18408)

- Orson Welles (Harry Lime)
- Joseph Cotten (Holly Martins)
- Alida Valli (Anna [Schmidt])
- Trevor Howard (Major Calloway)
- Paul Hörbiger (Portier)

Der Inhalt des Filmes deckt sich nicht ganz mit der Vorlage des Buches, diese Unterschiede werden allerdings im nächsten Kapitel deutlich aufgezeigt und erklärt.

6.3. *Der dritte Mann – Unterschiede zwischen Roman und Film*

Der Roman und der Film unterscheiden sich in einigen wichtigen Punkten und diese sollen hier nun näher betrachtet und erläutert werden.

Bereits die Namen und auch Abstammungen der wichtigsten Personen sind komplett anders. Während der Name des Hauptprotagonisten im Roman Rollo Martins ist und er ursprünglich aus England stammt, somit Brite ist, ist der Held des Filmes ein Amerikaner und heißt Holly Martins. So ist schon am Beginn des Filmes klar, dass nicht alles aus der Buchvorlage übernommen worden ist.

Aber nicht nur der Name und die Abstammung des Hauptprotagonisten wurden geändert, sondern auch die Identitäten anderer Personen.

Im Roman heißt ein Handlanger Harry Limes Kurtz, der eine Perücke trägt und daran von Anna Schmidt– die ehemalige Geliebte Harry Limes – erkannt wird, im Film wird er allerdings Baron Kurtz genannt und ist auffällig wegen seines Hundes, einem kleinen Chihuahua.

Eine weitere Figur ist der Hausarzt Harry Limes, Dr. Winkler im Roman und Dr. Winkel im Film. Auch Anna Schmidt wurde als Figur etwas verändert. Im Roman ist sie ursprünglich aus Ungarn, im Film ist sie aus der Tschechoslowakei. Zusätzlich wird sie im Roman als weniger hübsch beschrieben, diese „Kleinigkeit“ wurde im Film weggelassen, da Alida Valli die „Anna Schmidt“ spielt, die eine sehr hübsche Frau war. Auch ein guter Freund von Harry Lime, im Roman der Amerikaner Cooler, wurde für den Film zu einem Rumänen namens Popesku.

Im Film fährt Holly Martins nach seiner Ankunft in Wien zu Harry Limes Adresse, die mit Stiftgasse 15 angegeben wird, während im Buch keine genaue Adresse erwähnt wird, auch spricht Holly Martins im Film mit dem Portier und nicht wie im Buch mit dem Hausmeister Koch. Im Film werden auch ganz deutlich die Sprachproblematiken dargestellt, da ja Holly Martins Amerikaner ist und an sich kein Deutsch spricht. Trotz allem wird mit Händen und Füßen gesprochen und schließlich auch verstanden, was gemeint ist.

Auch die „falsche“ Beerdigung Harry Limes unterscheidet sich in wesentlichen Punkten, da im Roman außer Rollo Martins, Anna Schmidt und Major Calloway niemand am Begräbnis teilnimmt. Im Film nehmen, die bereits genannten Personen teil und zusätzlich noch Baron Kurtz und Dr. Winkel. Im Film werden die beiden zusätzlichen Personen auch auf Holly

Martins aufmerksam, so entsteht auch der Übergang, warum Baron Kurtz sich mit Holly Martins in Verbindung setzt.

Während im weiteren Verlauf Rollo Martins, zurück in seinem Hotel, von Kurtz in seinem Zimmer angerufen wird, verändert sich diese Szene im Film deutlich, da Holly Martins den Telefonhörer vom Rezeptionisten überreicht bekommt und dort mit Baron Kurtz telefoniert.

Rollo Martins im Roman verabredet sich mit Kurtz im Café >Alt-Wien< auf der Kärntner Straße, während Holly Martins mit Baron Kurtz ins Café Mozart, in der Nähe des Stephansdoms auf einen Kaffee geht.

Im Roman erzählt Kurtz Rollo Martins nur, dass er in der russischen Zone in der Nähe des Praters wohnt, während im Film zwar die gleiche Information gegeben wird, jedoch zusätzlich gesagt wird, dass Baron Kurtz sich auch jeden Abend im Casanova befindet. Dieses Lokal bzw. diese Bar wird auch nur im Film erwähnt.

Durch eine Namensverwechslung seines Pseudonyms B. Dexter lernt Rollo Martins, nach seinem ersten Gespräch mit Major Calloway, Crabbin an der Rezeption des Sachers kennen. Crabbin ist alleine, als er Rollo Martins anspricht und ihn zu einer Veranstaltung einlädt. Im Film wird Crabbin auf Holly Martins aufmerksam, weil der Portier des Sachers Holly Martins Bücher kennt und ihn deswegen Crabbin vorstellt. Zusätzlich ist Crabbin in Begleitung einer Frau, als er mit Holly Martins spricht. Holly Martins wird allerdings mit seinem richtigen Namen vorgestellt und nicht durch eine Namensverwechslung zu der Veranstaltung eingeladen.

Rollo Martins erfährt im gleichen Gespräch von Crabbin, dass Anna Schmidt, Harrys Freundin, im Theater in der Josefstadt spielt. Er geht einfach hin und lässt ihr in die Garderobe eine Nachricht zukommen. Im Film reserviert Holly Martins, nachdem er von Crabbin erfahren hat, wo Anna spielt, eine Karte im Josefstädter Theater und geht dann zu ihr, ohne vorher einen Zettel zu schicken.

Nach dem Unfall wurde Harry Lime im Roman in den Hauseingang seines Wohnhauses getragen, während er im Film zum Kaiser – (Franz –) Josef Denkmal (1. Bezirk) hinübergetragen wurde. Dies widerspricht allerdings der Adresse Stiftgasse 15, da die Stiftgasse sich im 7. Bezirk befindet.

Hausmeister Koch ist sich sicher, dass Harry Lime sofort tot war und nicht mehr sprechen konnte, da er Erfahrung mit Leichen hat – er ist Oberaufseher in der Leichenhalle. Der Portier im Film ist ebenso überzeugt davon, dass er sofort tot war, auch wenn er keinerlei Erfahrung

mit Leichen hat. Zusätzlich wird Hausmeister Kochs Frau Ilse erwähnt, die Rollo Martins auch kennenlernt. Im Film wird keine Frau des Portiers erwähnt, auch nicht namentlich.

Anna Schmidt wird in ihrer Wohnung von vier Soldaten der vier Besatzungsmächte aufgesucht. Vorher war keine Polizei bei ihr. Im Film kommt Anna Schmidt in ihre Wohnung, die die Polizei (mit Major Calloway) gerade durchsucht, erst später wird sie von den Besatzungssoldaten geholt.

Im Roman erzählt Crabb Rollo Martins zu Beginn, dass er vermutet, dass Anna Schmidt Ungarin sei und keine Österreicherin, die ihre gefälschten Papiere höchstwahrscheinlich von Harry Lime erhalten hat. Zusätzlich gibt er Rollo Martins die Information, dass sich die Russen ab und zu für die Ungarn interessieren. Anna Schmidt gesteht Holly Martins im Film von sich aus, dass sie gefälschte Papiere hat, wegen der Russen, vor denen sie Angst hat, da sie eigentlich, ursprünglich aus der Tschechoslowakei stammt. Die vier Besatzungssoldaten verhaften Anna Schmidt später im Roman. Nach der Wohnungsdurchsuchung im Film wird Anna Schmidt von Major Calloway das erste Mal verhaftet, dann später von den vier Besatzungssoldaten nochmals aus ihrer Wohnung abgeführt.

Bereits mitten in den Recherchen sucht Rollo Martins Dr. Winkler in seiner Ordination auf und beschreibt auch das Wartezimmer sehr genau. Im Film besucht Holly Martins Dr. Winkel zu Hause, privat nicht in seiner Ordination und entdeckt dort den Hund von Baron Kurtz. Dr. Winkel hat angeblich eine Gesellschaft nebenan sitzen, Holly Martins weiß auch nach Entdeckung des Hundes welche.

Während Anna Schmidt im Roman nicht auf den Spitzel der Polizei Josef Harbin angesprochen wird, wird sie im Film regelrecht mit diesem Namen bombardiert, da Major Calloway glaubt, sie wisse mehr, als sie sagt.

Wie schon einmal erwähnt wurde, wird die Casanova-Bar im Roman nicht angeführt, im Film allerdings spielt diese Lokalität eine nicht unwichtige Rolle. Im Casanova trifft Holly Martins Anna Schmidt, da sie sich vorher dort verabredet haben, an der Bar, Baron Kurtz ist dort Geiger und mit dem Rumänen Popescu spricht Holly Martins sogar über den schrecklichen Unfall, der ihm im Endeffekt die gleiche Geschichte erzählt, wie Baron Kurtz und Dr. Winkel. Im Roman spricht Rollo Martins mit dem Amerikaner Cooler, der ihm die gleiche Geschichte erzählt wie Kurtz und Dr. Winkler, dass er Harry zugewinkt hat, dieser auf die

Straße trat und deswegen überfahren wurde. Von einem „Dritten Mann“ weiß auch er nichts und Harrys Leben ging zu Ende, er war aber nicht gleich tot.

Im Roman gibt es keine internen Treffen zwischen Dr. Winkler, Kurtz und Cooler, im Film schon. Dr. Winkel, Baron Kurtz und Popesku treffen sich um 11⁰⁰ Uhr auf der Reichsbrücke. Popesku hat ihm Vorfeld ein Telefonat geführt und den Treffpunkt preisgegeben.

Nachdem er mit dem Hausmeister Koch geredet und seinen Verdacht des Mordes ausgesprochen hat, spricht Rollo Martins kein weiteres Mal mit ihm. Obwohl der Portier Holly Martins aus der Wohnung geschmissen hat, kehrt Holly Martins im Film an den Unfallort zurück. Dort ruft ihm der Portier vom Fenster aus zu, dass er am Abend wiederkommen solle, er würde ihm alles erzählen. Der Zuschauer erfährt von der Ermordung des Portiers, da er sich nach der Bitte, dass Holly Martins wiederkommen soll, umdreht, erschrickt und resigniert in eine Richtung blickt. Im Roman erfährt der Leser nichts über die bevorstehende Ermordung des Hausmeisters Koch.

Rollo Martins erzählt Anna Schmidt im Roman vom „Dritten Mann“ und was er vom Hausmeister Koch noch erfahren hat. Beide machen sich auf den Weg zum Wohnhaus von Harry Lime und sehen dort eine Menschenansammlung, da der Hausmeister ermordet wurde. Ein kleiner Junge sieht Rollo Martins an und glaubt, er sei der Mörder, weil er Ausländer sei. Anna Schmidt und Rollo Martins laufen zwar weg, werden aber nicht verfolgt.

Holly Martins erzählt Anna Schmidt vom „Dritten Mann“, was der Portier ihm im Vorfeld erzählt hat. Beide machen sich auf den Weg zu Harry Limes Wohnhaus und sehen dort eine Menschenansammlung, da der Portier ermordet wurde. Ein kleiner Bub sieht Holly Martins an und sagt bzw. schreit später Mörder, da er ihn angeblich gesehen hat. Holly Martins flieht mit Anna Schmidt ins Kino, da sie vom versammelten Menschauflauf verfolgt werden.

Der Diskussionsabend mit Crabbin verläuft im Film gleich schlecht, am Ende dieses Abends im Roman allerdings betritt ein Polizist den Raum und fragt nach Rollo Martins, da Major Calloway mit ihm sprechen will. Zuerst flieht Rollo Martins in das Zimmer mit dem Papageien. Der Chauffeur von Major Calloway, namens Paine, entdeckt Rollo Martins und bringt ihn zu Major Calloway. Hier folgt dann der ausführliche Bericht Major Calloways, der Rollo Martins auf den Penicillinhandel aufmerksam macht. Im Film sieht Holly Martins am Ende allerdings keinen Polizisten, sondern Popesku, der mit einigen Männern den Raum betreten hat. Holly Martins läuft zuerst in ein Zimmer mit dem Papagei, flieht dann allerdings vor Popesku und seinen Leuten durchs Fenster und kann sich in einem Autowrack verstecken.

Nach dieser Jagd geht Holly Martins zu Major Calloway, der ihm nun vom Penicillinhandel, unterstützt durch einen Bericht und eine Diashow, erzählt.

Nach dieser Aufdeckung entschließt sich Rollo Martins, im Roman, zu Anna Schmidt zu gehen, nimmt ihr Blumen mit, erzählt ihr alles und gesteht ihr seine Liebe.

Im Film sitzt Holly Martins nach dieser Aufdeckung in einer Nacktbar, kauft dort für Anna Schmidt Blumen, geht zu ihr, erzählt ihr alles und gesteht ihr erst dann seine Liebe.

Bei Anna Schmidt angelangt, erfährt man im Roman nichts über ein Haustier, im Film besitzt Anna Schmidt eine Katze.

Im Roman erfährt Anna Schmidt durch Rollo Martins von den Geschäften Harrys, dem Penicillinhandel und den kranken Kindern. Im Film weiß Anna Schmidt von den Machenschaften Harrys bereits Bescheid, da sie ja vorher bei Major Calloway auf der Polizeistation war und er ihr alles erzählt hat.

Als Rollo Martins Anna Schmidts Wohnhaus verlässt, dreht er sich zufällig um, entdeckt den Schatten, glaubt an einen Agenten, ruft ihm zu, als plötzlich der Lichtstrahl von einem Fenster aus, Harry Limes Gesicht entblößt. Eine Verfolgung Harry Limes im Roman wird allerdings nicht geschildert.

Im Film läuft zuerst Annas Katze zu dem Schatten in dem Hauseingang. Als Holly Martins etwas betrunken herauskommt, glaubt auch er an einen Spitzel im Hauseingang, ruft ihm zu, als plötzlich der Lichtstrahl von einem Fenster aus Harry Limes Gesicht preisgibt. Nach dieser Schlüsselszene, sowohl im Roman, als auch im Film, wird der Zuschauer aber durch eine Verfolgungsjagd gefesselt. Holly Martins verfolgt Harry Lime, dessen Schatten er an der Wand laufen sieht. Auf einem Platz ist die kurze Verfolgungsjagd wieder zu Ende. An diesem Ort befindet sich nur eine Litfaßsäule, aber kein Harry Lime mehr.

Nach dieser Entdeckung erzählt Rollo Martins Major Calloway von seiner Begegnung mit Harry Lime. Im Roman kommt es erst später zur Exhumierung, zwischendurch kommt es noch zu der „Entführung“ von Anna durch die Besatzungssoldaten. Holly Martins erzählt im Film nicht nur Major Calloway von seiner Begegnung, sondern zeigt ihm sogar, wo er verschwunden ist. Nachdem Major Calloway und Paine den Eingang in der Litfaßsäule in die Kanalisation entdeckt haben, wird die Exhumierung des Sarges von Harry Lime angeordnet.

Im Roman wird Anna Schmidt von den vier Besatzungssoldaten abgeholt, jedoch von Major Calloway noch am Weg in die russische Zone aufgehalten und mitgenommen. Keine weitere

Erwähnung einer Abfahrt bzw. Abschiebung oder Befreiung Annas, ebenso kein Wort über einen „Deal“ Rollo Martins mit Major Calloway zur „Befreiung“ Anna Schmidts.

Anna Schmidt wird im Film, als die vier Besatzungssoldaten sie holen, ins internationale Hauptquartier gebracht, zwar von Major Calloway noch befragt, trotz allem kann sie sich von ihm keine weitere Hilfe erwarten. Durch Holly Martins, der einen Deal mit Major Calloway eingeht und als Lockvogel fungiert, kann Anna entlassen werden. Anna wird durch den Deal, den Holly Martins mit Major Calloway geschlossen hat, entlassen, soll aber am gleichen Abend mit einem Zug noch Wien verlassen.

Anna Schmidt wird Rollo Martins im Roman nicht helfen bzw. mischt sich nicht ein, wenn es um Harry Lime geht. Auch als es zur Überwältigung Harry Limes kommt, wird Anna Schmidt als eingreifende Person nicht genannt.

Im Film hat Anna Schmidt eine bedeutende Rolle, da sie diejenige ist, die Harry Lime vor seinem ehemaligen Freund warnt.

Im Roman entschließt sich Rollo Martins, nachdem er die Bilder der kranken Kinder gesehen hat, Major Calloway zu helfen, Harry Lime zu schnappen.

Holly Martins will im Film am Anfang der Polizei helfen, durch den Gesprächsausgang mit Anna Schmidt am Bahnhof entscheidet er sich allerdings dagegen. Major Calloway bietet an, ihn zum Flughafen zu bringen, er macht aber noch einen Abstecher in ein Kinderspital, wo Holly Martins Harry Limes Kinderopfer erblickt und beim „Lockvogelspiel“ wieder dabei ist.

Der Showdown im Roman – Rollo Martins sitzt auf der Terrasse eines Kaffeehauses (in der Nähe des Haupteingangs des Sammelkanals), trinkt insgesamt sieben Tassen Kaffee und wartet in der Kälte. Als Harry Lime um 00:15 Uhr immer noch nicht aufgetaucht ist, ruft Rollo Martins Major Calloway aus einer Telefonzelle an. Als Harry Lime das Kaffeehaus betritt und dies sieht, flüchtet er, da der fremde Rollo Martins eigentlich niemanden in Wien außer ihn kennen kann. Harry Lime flüchtet wieder durch die Litfaßsäule, durch die er gekommen ist, in die Kanalisation. Die Verfolgungsjagd beginnt. In der Kanalisation wird zuerst der Polizist Bates verletzt, dann von Harry Lime auch endgültig erschossen. Harry Lime wird nicht von Major Calloway angeschossen, sondern er rettet sich zuerst mit einem Sprung in die Kloake und wird dort von Rollo Martins angeschossen. Als Major Calloway sich über Bates beugt, ist Rollo Martins schon hinter Harry Lime her. Harry Lime flieht zu einem verschlossenen Ausgang und liegt dort verletzt auf der Treppe. Rollo Martins spricht ihn noch an, Harry Lime antwortet sogar noch, doch aus Mitleid, da Harry Lime, sein ehemaliger Freund, Schmerzen hat, erschießt Rollo Martins ihn. Am Ende befinden sich

Major Calloway, Rollo Martins und Anna Schmidt wieder auf dem Wiener Zentralfriedhof zur zweiten und diesmal richtigen Beerdigung von Harry Lime. Anna Schmidt geht weg, Rollo Martins folgt ihr und sie verlassen Arm in Arm den Friedhof.

Der Showdown im Film – Holly Martins sitzt im Café Marc Aurel und sieht aus dem Fenster. Er sieht plötzlich einen Schatten an der Häuserwand der alten Hausapotheke. Anna Schmidt betritt plötzlich das Kaffeehaus und fragt Holly Martins, wie lange er hier sitzen wolle. Harry Lime steigt von einer Ruine hinab zum Café und betritt es durch die Hintertür. Er hört Anna Schmidt reden, die Holly Martins Vorwürfe macht. Sie ist es auch, die Harry Lime warnt und ihm sagt, dass Holly Martins ein Spitzel sei. Harry Lime läuft zum Hinterausgang hinaus, über die Ruinen der Stadt Wien in Richtung Kanalisation, doch überall stehen Polizisten bei den Kanalausgängen. Harry Lime flieht weiter, ist in Bedrängnis, kann aber irgendwann in die Kanalisation flüchten. In der Kanalisation sieht Holly Martins Harry Lime und ruft ihm zu. Der Chauffeur Paine läuft hinter Holly Martins her und wird von Harry Lime erschossen. Daraufhin schießt Major Calloway und verletzt Harry Lime, der weiter flieht. Paine ist tot und Harry Lime versucht trotz Verletzung noch zu entkommen. Holly Martins nimmt die Waffe von Paine und folgt seinem ehemaligen Freund. Harry Lime flieht zu einem verschlossenen Ausgang und liegt dort verletzt auf der Treppe. Holly Martins folgt ihm, sieht ihn und es folgt ein langer Blickkontakt. Plötzlich sieht man nur den nebeligen Kanaltunnel, hört einen Schuss und kurze Zeit später tritt Holly Martins aus den Nebelschwaden heraus. Am Ende befinden sich Major Calloway, Holly Martins und Anna Schmidt wieder auf dem Wiener Zentralfriedhof zur zweiten Beerdigung von Harry Lime. Anna Schmidt geht weg, Holly Martins blickt ihr nach, da sie ihn keines Blickes gewürdigt hat.

6.4. Opernball – Der Film

Vorspann des Filmes:

→ Constantin Film zeigt:

→ Eine Bernd Eichinger Produktion

→ Ein Film von Urs Egger

180 Minuten

Alterfreigabe – FSK 16

1997 Constantin Filmproduktion GmbH

Darsteller:

- Heiner Lauterbach – Kurt Frazer
- Ingenieur – Frank Giering
- Joe – Tonio Arango
- Gabrielle – Franka Potente
- Claudia Röhler – Gudrun Landgrebe
- Reboisson – Richard Bohringer
- Dr. Leitner – Walter Schmidinger
- Reso Dorf – Wolfgang Böck
- Tomek – Michael Rehberg
- Feilböck – Georg Prokop
- Professor – Klaus Händl
- Druckeberger – Gerhard Liebmann
- Polier – Georg Friedrich
- Der Blade – Roland Stemmer
- Der Lange – Martin Brambach
- Pandabär – Werner Wultsch u.v.a.

Der Inhalt des Filmes deckt sich nicht ganz mit der Vorlage des Buches, diese Unterschiede werden allerdings im nächsten Kapitel deutlich aufgezeigt und erklärt.

6.5. Opernball – Unterschiede zwischen Roman und Film

Vor der eigentlichen Auflistung der größten Unterscheidungen zwischen Roman und Film soll hier vermerkt werden, dass nicht alle Unterschiede gefunden werden konnten.

Der Beginn und auch das Ende des Romans sind durch zwei Zeitungsartikel gekennzeichnet, die der Authentizität halber als APA-Pressemeldungen bezeichnet werden, die die Geschichte umrahmen, die sich aus Interviews mit betroffenen Personen und Reflexionen von Kurt Fraser zusammensetzen.

Die eigentliche Romanhandlung beginnt mit den Worten: „Fred ist tot.“ Kurt Fraser, der Vater von Fred, erinnert sich an verschiedene Episoden seines Lebens zurück, wo er keinen Kontakt zu seinem ehemals heroinsüchtigen Sohn hatte und wie sie sich wieder kennenlernten, Fred die Sucht überwand und mit seinem Vater nach Wien ging, um in der gleichen „Firma“ zu arbeiten. Neben den Erinnerungen finden immer wieder Einschübe aus der Gegenwart statt, wie er versucht herauszufinden, was tatsächlich hinter dem Attentat steckt, welches dem Leben seines Sohnes ein jähes Ende bereitet hat.

Beginn und gleichzeitig Ende des Filmes: Ein einsames Taxi fährt auf einer sandigen Inselstraße auf Mallorca, das etwas abgelegen vor einer Finca hält. Ein Mann steigt aus, sieht sich kurz um und begibt sich dann vorsichtig zur Finca hinauf. Er betritt sie, sieht sich um, bis er ein „Hände hoch und nicht umdrehen!“ wahrnimmt. Nach kurzem Blick auf den „Pistolenmann“ wird der besagte Mann in einen Schacht gesperrt, der sich später als Brunnen herausstellt. Darauf folgt der Beginn des Vorspanns. Der besagte Mann ist Kurt Frazer und der Mann mit Pistole ist der Ingenieur.

Nicht nur der Anfang und das Ende von Roman und Film unterscheiden sich in einigen wichtigen Punkten, sondern auch die gesamte Handlung und die Figuren.

Während im Roman der Name des Hauptprotagonisten Kurt Fraser ist, auch englisch ausgesprochen wird, ist es im Film Kurt Frazer, dessen Namen deutsch ausgesprochen wird.

Die Figur des Richard Schmidleitner besitzt im Roman eigene Kapitel, Catherine Petit wird von ihm auch vom Flughafen abgeholt und auch aus seiner Sicht wird der Opernball geschildert. Im Gegensatz dazu werden beide Charaktere im Film nur kurz zu Beginn erwähnt. Im Roman überlebt Richard Schmidleitner den Anschlag aber, gemeinsam mit seiner Begleitung, im Film bleibt dies allerdings unklar.

Im Roman ist Kurt Frazer ebenso wie sein Sohn rothaarig, im Gegensatz zum Film, da Kurt Frazer von Heiner Lauterbach gespielt wird, der den äußerlichen Merkmalen der Romanfigur nicht entspricht.

Im Roman gibt es wichtige Personen, die eigene Kapitel und auch für die Handlung und die Aufdeckung der Straftat einen besonderen Stellenwert haben. Dazu gehören Kurt Frazer selbst, der Ingenieur, Fritz Amon – Revierinspektor, Richard Schmidleitner – Fabrikant und Claudia Röhler – Hausfrau.

Die wichtigen Personen, die im Film eine entscheidende Rolle haben, unterscheiden sich grundlegend zu den Figuren im Roman. Dazu gehören neben Kurt Frazer selbst natürlich der Ingenieur und die Gruppierung der Entschlossenen, Kurt Frazers Assistentin Paula, seine Kollegin Gabrielle Becker und Major Leitner.

Die Handlung im Roman beginnt mit Freds Tod, Kurt Frasers Sohn, und entwickelt sich im Laufe der Handlung zu einer Suche nach den Ursachen des Attentats. Kurt Frazer wechselt sich vor allem mit dem Ingenieur und dem Revierinspektor Amon ab, die die Handlung somit im perspektivischen Wechsel aus verschiedenen Sichten erzählen. Die Handlung baut sich also chronologisch auf.

Die Handlung im Film beginnt mit dem Ende, steigt dann in die Vorbereitungen des Opernballs ein und wird nur aus der Sicht von Kurt Frazer gezeigt, bis auf die Gruppierung am Anfang im Schacht. Sonst ist Kurt Frazer als Figur, die die Handlung beeinflusst. Zwischendurch sieht man Rückblicke, die die Geschichte beeinflussen und somit auch zur Klärung beitragen. Auch der Film wird aus verschiedenen Sichten erzählt, hauptsächlich aber von Kurt Frazer und hat somit keinen wirklich chronologischen Ablauf.

Im Roman wird erst im Kapitel: „Fritz Amon, Revierinspektor. Erstes Band“ vom Fund des Fingers erzählt, den auch Fritz Amon selbst in der Karlsplatz-Passage gefunden hat.

Im Film wird gleich zu Beginn nach der Durchsage von Reso Dorf nach Karl Feilböck gefahndet, dem ein Finger fehlt und Fritz Amon dies als den Finger erkennt, den er bereits vor einiger Zeit gefunden hat.

Zu Beginn der Schilderung des Attentats werden im Roman keine weiteren Personen von ETV genannt, während im Film neben Kurt Frazer, Gabrielle Becker und Assistentin Paula auch noch Iris von Hagen und ein „Günther“ angeführt werden, die Reporter in der Oper sind.

Politische bzw. wichtige Personen der Gesellschaft werden von unterschiedlichen Personen im Roman angeführt und erwähnt, darunter Kommerzialrat Schwarz, Jan Friedl – ein Künstler, der Kunstminister und die Familie Dolezal, wo Fr. Monika Dolezal genau genannt wird.

Im Film werden politische bzw. wichtige Personen der Gesellschaft am Opernball interviewt. Dazu gehören der Bundeskanzler – wo versucht wird, ein Interview zu führen – Jan Friedl, der Künstler, dem das umherschwebende Flugblatt gefällt, Claus Peymann – Burgtheaterdirektor, Johanna von Meersburg – Opernball-Organisatorin und Dr. Jupp Mitterhammer – Obmann der nationalen Partei.

Auch direkt am Opernball unterscheiden sich ganze Abläufe grundlegend.

Claudia Röhlers Kleid wird direkt am Opernball von einem Kellner beschmutzt, verlässt mit ihrem Mann die Staatsoper, geht mit ihm ins Hotel Intercontinental, lässt ihren Vater dort zurück, der allerdings überlebt und nach dem Anschlag im göttlichen Heiland liegt. Informationen über den Verbleib erhalten Claudia Röhlert, ihr Mann und ihre Schwester von der Informationsleitung per Telefon her und finden so den Vater, der im göttlichen Heiland ist.

Im Film wird Claudia Röhlers Kleid ebenfalls beschmutzt, allerdings verlässt sie alleine den Opernball, ist auch alleine mit ihrem Vater dort, ruft sich ein Taxi und fährt weg. Das Hotel ist unbekannt und ihr Vater bleibt alleine in der Staatsoper zurück. Claudia Röhlert erfährt von Kurt Frazer den möglichen Aufenthaltsort ihres Vaters, ebenfalls der göttliche Heiland, da er sie vorm Leichenschauhaus weinen sieht und sie deswegen anspricht.

Während im Roman keine Männer mit Schutzanzügen angeführt werden, sind sie im Film allerdings vorhanden, da sie Lebende aus der Giftgashölle holen und somit retten.

Die Wohnung, in der der Geringste lebt, unter Major Leitner, der in Harmagedon (der Anschlagplan) involviert ist, befindet sich im Roman in der Wohllebengasse. Im Gegensatz dazu wird im Film keine genaue Adresse gezeigt oder angeführt.

Der Geringste ist angesprochen und somit auch die Gruppierung, die sich um ihn scharrt. Die Namen der neun Mitglieder – der Bewegung der Volkstreuen und später der Entschlossenen – werden nicht gesamt genannt, sie haben meist nur Spitznamen, unter denen sie im kompletten Roman geführt werden:

- Joe – der Geringste – Mormone – Steven Huff
- Der Ingenieur
- Karl Feilböck
- Der Professor
- Druckeberger
- Polier
- Der Blade
- Der Lange
- Pandabär

Neben den Spitznamen, die im Film natürlich vorkommen, werden von einigen auch die tatsächlichen/ richtigen Namen genannt:

- Joe – der Geringste – Mormone – Steven Hanks
- Jörg Blahacek – Der Ingenieur
- Peter Prof – Kranführer
- Erwin Winterseer – Polier
- Stefan Schuller – Kellner
- Ludwig Arendt – Verkäufer
- Pandabär
- Der Lange
- Der Blade

Nach dem Attentat gibt es auch einige grundlegende Unterscheidungen.

Im Roman trauert Kurt Fraser um seinen Sohn und sieht sich die letzten Sekunden seines Lebens immer wieder an. Der Ablauf, wie Fred im Roman als Figur eingeführt wird, ist zuerst der Sohn als Toter, dann als Kind, danach als Junkie und schließlich in Wien als Kameramann an der Seite seines Vaters. Zusätzlich muss Kurt Fraser seinen Sohn nicht im Leichenschauhaus identifizieren.

Das erste Vorkommen Freds im Film ist gleich zu Beginn beim Filmen von Jan Friedl (Künstler) als Hund, mit Fritz Amon als einschreitenden Polizisten und im Hintergrund als „Jesus“ getarnt, der Geringste. Zwischendurch, in den Erinnerungen seines Vaters, ist er als Kind zu sehen. Im Film muss Kurt Frazer seinen Sohn im Leichenschauhaus identifizieren.

Kurt Fraser trifft Claudia Röhler erst am Ende des Romans und erkundigt sich, was tatsächlich, von ihrem Standpunkt her, passiert ist und wie sie es sieht. Er ist aus einem

privaten Zweck zu ihr gekommen, der Tod seines Sohnes hat ihn veranlasst. Kurt Frazer findet Claudia Röhrer attraktiv und will sie auch wiedersehen. Claudia Röhrer wohnt ursprünglich in Frankfurt, ihre Schwester in Wien und ihr Vater in Berlin.

Kurt Frazer trifft Claudia Röhrer kurz nach Beginn des Filmes vor dem Leichenschauhaus, da sie ihren Vater sucht und von Kurt Frazer einen Tipp erhält, wo sie ihren Vater finden könnte. Später in einem Rückblick unterhalten sich Kurt Frazer und Claudia Röhrer in der Gloriette und am Ende lädt Claudia Röhrer Kurt Frazer nach Rom ein. Claudia Röhrer wohnt in Rom, ihre Schwester wird gar nicht erwähnt und auch der Wohnort des Vaters wird nicht preisgegeben.

Im Roman fragt Heather, die Ex-Frau von Kurt Frazer, ob ihr Sohn gelitten habe und Kurt Frazer antwortet: „Ja, aber nur kurz.“ Kurt Frazer und Heather nehmen auch an dem Trauermarsch teil, bzw. versuchen es. Die beiden bekriegen sich im Roman nicht mehr, sie haben nun eines gemeinsam, nämlich ihren toten Sohn. Zusätzlich verbringen sie auch eine gemeinsame Nacht miteinander. Nach der gemeinsamen Nacht nimmt sie sich allerdings ein Taxi, fährt zum Flughafen und ist endgültig aus dem Leben ihres Ex-Mannes verschwunden. Im Laufe der Handlung wird dem Leser auch bewusst, dass Kurt Frazer ein eher gespanntes Verhältnis zu seinem Sohn hatte, was einige Beispiele bekräftigen können:

Einmal hat er seinen Sohn komplett vergessen, als er ihn von der Schule abholen sollte.

Scheidung der Eltern und viel Arbeit des Vaters haben die Beziehung auch nicht verbessert.

Fred ist ein Junkie und Kurt Frazer versucht ihm zu helfen (Klinik – Entzug und Amerika).

Nach dem Entzug in Wien wird das Verhältnis zwar auch nicht besser, aber sie kommen miteinander aus.

Im Film sagt er zu seiner Ex-Frau Heather in der gleichen Situation zur Frage des Leidens von Fred etwas komplett anderes, nämlich: „Ich glaube nicht!“ Kurt Frazer und Heather sehen den Trauermarsch vom Auto aus, fahren aber in die Wohnung, nehmen also nicht teil. Die beiden bekriegen sich im Film, sie sagt zu ihm: „You’re nothing but trouble!“ oder „Warum hast du ihn nicht in Ruhe gelassen!“ Man sieht sie auch nur gemeinsam beim Begräbnis, danach folgt ein Szenenschnitt, Heather ist weg, bereits unterwegs zum Flughafen und hat ihrem Ex-Mann auch nur einen Brief hinterlassen.

Zu Beginn des Films hat der Zuschauer das Gefühl, dass Kurt Frazer ein ganz gutes Verhältnis zu seinem Sohn hat, er scherzt sogar mit ihm herum. Der Zuschauer wird zwar trotz allem darauf aufmerksam gemacht, dass Kurt Frazer seinen Sohn einmal vergessen hat,

als er klein war und er sieht auch einen eher wütenden Kurt Frazer, der seinen Sohn abholen will, dieser aber verschlafen hat, das Gefühl eines Zusammenhaltes bleibt aber. Kurz vor Ende des Filmes erfährt Kurt Frazer von Gabrielle Becker, nach dem nicht gut gelaufenen Gespräch mit Michel Reboisson – Chef von ETV, dass Fred gesagt hat, sie solle Kurt Frazer nicht vertrauen, da er sich kaufen hat lassen. Dies trifft Kurt Frazer sehr und lässt auf ein weniger gutes Verhältnis zwischen Vater und Sohn schließen.

Durch die Kapitel des Ingenieurs werden die anderen Mitglieder der Gruppierung genau dargestellt. Kurt Fraser erfährt alles über den Geringsten im Gespräch mit dem Ingenieur, am Ende des Romans. Kurt Fraser spricht im Roman nicht direkt mit Major Leitner, was ein grundlegender Gegensatz zum Film ist. Kurt Fraser erfährt von dem Gürtelhausbrand erst dann, als er mit dem Ingenieur am Ende spricht. Zusätzlich spricht er auch mit Feilböcks Eltern bei ihnen zu Hause. Es gibt kein Einzelgespräch mit der Mutter oder mit dem Vater, außerdem findet nur ein Gespräch mit beiden statt. Im Laufe der Unterhaltung wird Kurt Fraser auch ein Zettel zugespielt, wo eine Adresse aufgeschrieben wurde. Kurt Fraser erkennt die Adresse und weiß nun, wo er Feilböck finden könnte. Sein Ziel: Mallorca.

Im Film fehlen die genauen Darstellungen des Ingenieurs, so wie sie im Roman vorkommen, deswegen werden Interviews mit Kollegen am Arbeitsplatz von zwei der Mitglieder geführt: Ludwig Arendt und Stefan Schuller. Einen Zusammenhang findet Kurt Frazer selber heraus: Als er das Sterbefoto des Mormonen bzw. Steven Hanks sieht, erkennt er den „Jesus“ wieder, auf dem Video von Fred, als Jan Friedl als Hund auftritt. Kurt Frazer spricht im Film direkt mit Major Leitner und versucht auch einige Informationen von ihm zu erhalten. Zusätzlich findet Kurt Frazer mit Gabrielle Becker heraus, dass sich zwei von der Bewegung der Volkstreuen am Tage des Gürtelhausbrandes mit dem Geringsten in der Nähe des Attersees getroffen haben, als Zeugen für seinen Hausverkauf. Durch die gegenseitigen Alibis kommt er auf ihre Spur. Karl Feilböcks Mutter arbeitet als Altenpflegerin im göttlichen Heiland, wo Kurt Frazer sie auch anspricht. Er spricht einmal mit der Mutter im Krankenhaus und später findet ein zweites Gespräch mit beiden Elternteilen statt. So wie im Roman erfährt er auch hier die Adresse, die vom Vater gefunden wurde und weiß nun ebenfalls, wo er zu suchen hat. Auch im Film ist das Ziel Mallorca.

Im Roman ist Kurt Fraser nicht einmal in der Anstalt des göttlichen Heilands.

Zusätzlich werden noch einige Momente zwischen Claudia Röhler und ihrem Vater geschildert, der eben in diesem Krankenhaus liegt.

Kurt Frazer trifft nach dem Gespräch mit Feilböcks Mutter Claudia Röhler, die bei ihrem Vater sitzt. Im Film liegt der Vater von Claudia Röhler bereits im Sterben und es gibt keine Momente mehr, die sie mit ihrem Vater teilen könnte.

Showdown im Roman - Kurt Frazer fährt nicht nach Rappottenstein – der geheime Treffpunkt der Bewegung der Volkstreuen bzw. der Entschlossenen –, er erfährt von diesem Gutshof erst am Ende durch das Gespräch mit dem Ingenieur, auch die kompletten Zusammenhänge werden erst durch diese Konversation klar.

Karl Feilböck, der Verräter der Gruppierung der Entschlossenen, wird im Roman vom Geringsten erschossen, insgesamt drei Einschusslöcher, zwei in der Brust, eines zwischen den Augen. Zusätzlich wurde ihm sein Geschlechtsteil entfernt und in den Mund gesteckt. Auch diese Information erhält Kurt Frazer erst in der Finca auf Mallorca im Gespräch mit dem Ingenieur.

Am tatsächlichen Ende des Romans befindet sich Kurt Frazer noch in der Finca. Er ist in einem separaten Raum, als sich der Ingenieur erschießt und das Ende, also was danach tatsächlich passiert, bleibt offen.

Showdown im Film - Durch das Gespräch mit Feilböcks Mutter erfährt Kurt Frazer, dass Karl Feilböck Seminare auf einem Gutshof besucht hat und es wird der Name Rappottenstein von ihr bestätigt. Deswegen fährt er hinaus zu diesem Gutshof und sieht sich um. Dieser Hof heißt „Winterseerhof“ und gehört dem Onkel von Erwin Winterseer. Direkt in Rappottenstein am Hof trifft er auf Gabrielle, die sich ebenfalls umsehen wollte. Dort entdecken sie einen besonderen Raum mit dem Schriftzug „Bewegung der Volkstreuen“ und Gabrielle realisiert, dass neun Stühle vorhanden sind. In diesem Zusammenhang werden von Kurt Frazer zwei Namen genannt, deren Porträts am Boden liegen Alfred Rosenberg (Hrsg. des fergischen Beobachters) und Walter Darré (Reichsbauernführer).

Durch ein Video der Staatspolizei von dem letzten Sonnenwendfeuer in Rappottenstein, das von Gabrielle Becker entwendet wurde, erfahren Kurt Frazer und seine Kollegin vom Ingenieur.

Im Film liegt Karl Feilböck nach seiner Ermordung durch den Geringsten auf dem Bauch, ihm fehlt der Kopf und der Geringste hat vor sich eine Axt liegen. Somit wurde Karl Feilböck mit einer Axt getötet.

Am Ende des Filmes reist Kurt Frazer nach Wien zurück. Am Flughafen wird Kurt Frazer von der Polizei mitgenommen, da er die Fragen des Leiters der Sonderkommission beantworten soll, auch wenn er schon der spanischen Polizei und Interpol alles gesagt hat. Die falschen

Tonbänder werden ihm abgenommen, die richtigen übergibt er seiner jungen Kollegin Becker, die er nicht wie sonst in seinen Strümpfen transportiert hat, sondern in der Schlaufe seines verletzten Armes. Er reist nach Rom zu Claudia Röhrer und Gabrielle Becker verlässt mit den wichtigen Tonbändern den Flughafen. Das Ende wird mit Walzermusik begleitet.

6.6. *Orte, die den Mystifizierungsprozess der Romane bzw. Filme verstärken*

Zum Abschluss dieses Kapitels sollen hier noch die Orte, die den Mystifizierungsprozess der Romane bzw. Filme verstärkt haben, erwähnt werden.

„Der dritte Mann“

Das Riesenrad an sich hat eine wichtige Bedeutung im Film und ist auch zu einer der bedeutendsten und bekanntesten Szenen geworden. Holly Martins verabredet sich dort, durch Baron Kurtz eingefädelt, mit Harry Lime. Dort sprechen sie miteinander, auch über alte Zeiten und natürlich über die menschenunwürdigen Taten des alten Schulfreundes. Somit ist das Riesenrad als Sehenswürdigkeit eine Mystifizierung Wiens und gleichzeitig eine Beendigung einer alten Freundschaft.

Dies wird auch dadurch deutlich, dass das Riesenrad gleich zu Beginn des Films im Hintergrund einer Szene vorkommt, die Soldaten vor einem großen Loch in einer StraÙen zeigen und das Riesenrad hinter den Gebäudefassaden gebieterisch und majestätisch erscheint.

Zu Beginn des Films ist das nächste Wahrzeichen Wiens zu sehen, nämlich der Stephansdom. Das erste Bild des Films zeigt einen Überblick über Wien, in dessen Mitte sich der Stephansdom befindet. Diese Sehenswürdigkeit ist allerdings nur am Beginn und einmal mitten im Film als kleiner Ausschnitt zu sehen. Der Stephansdom ist somit nicht nur Sehenswürdigkeit, sondern auch Wahrzeichen Wiens, sonst wäre er nicht zu Beginn als erste Sehenswürdigkeit gezeigt worden.

In beiden Romanen bzw. Filmen kommen einige Orte vor, die in jeweils anderen Zusammenhängen angeführt werden.

Dies ist vorrangig der Zentralfriedhof, der thematisch gesehen, die gleichen Handlungsabläufe darstellt, nämlich Beerdigungen.

Im „Dritten Mann“ findet zweimal eine Beerdigung desselben Mannes, nämlich Harry Limes, statt, an der die Hauptprotagonisten Rollo (im Roman) bzw. Holly Martins (im Film) und Major Calloway teilnehmen.

Im „Opernball“ ist es die Beerdigung von Fred, der Sohn von Kurt und Heather Fraser bzw. Frazer.

Zusätzlich sind neben dem Zentralfriedhof auch noch die Kärntner Straße, der Ring bzw. Ringstraße und die Innenstadt mit dem Stephansdom zu nennen, die in beiden Werken vorkommen, aber nicht zum Prozess der Mystifizierung beitragen.

„Opernball“

Neben unterschiedlichen Straßenansichten und Überblicken über die Dächer Wiens ist es vor allem die Wiener Staatsoper, die als hauptsächliches und wichtigstes Gebäude die Mystifizierung des Films, ebenso auch des Romans, übernimmt. Natürlich kommen noch weitere Orte vor, die den Film beeinflussen, wie der Zentralfriedhof, diese nehmen allerdings nicht den Stellenwert der Staatsoper ein.

Dazu gehört auf jeden Fall der Karlsplatz mit seiner Passage, der mehrmals im Roman genauso wie im Film angesprochen und gezeigt wird. In der Handlung ist es z.B. der Karlsplatz, wo der Mormone seine Lehren verbreiten möchte, aber auch der Fundort des Fingers von Karl Feilböck, somit ein wichtiger Ort für den Ablauf der Handlung.

Der Gürtel, ob nun Lerchenfelder Gürtel, der durch den Wohnort des Geringsten genau angesprochen wurde, oder der äußere Gürtel, beim Gürtelputzen, ist ein Ort der Gewalt und Abscheu, der charakteristisch für den Geringsten ist. Als eher negativ konnotierter Ort ist der Gürtel im Roman und auch im Film anzusehen.

7. Thrillermerkmale – Film

Auch der Thriller als Film muss gewisse Merkmale haben, um ihn von einer Detektivgeschichte bzw. anderen Genres abgrenzen zu können.

Da der Thriller an sich, auch in textueller Hinsicht, seine eigenen Regeln immer wieder bricht und auch neue Regeln aufstellt, ist auch der Film von einigen Merkmalen geprägt, die so in keiner Weise bei anderen Filmen auftreten müssen bzw. können.

Einige der Merkmale die in diesem Kapitel aufgestellt worden sind, sind durch das mehrmalige Sehen der Filme bzw. der intensiven Lektüre von Nils Borstnars Werk¹⁶⁵ entstanden.

Gerade im Thriller spielt das Licht in Kombination mit dem Schatten eine bedeutende Rolle. *Ikonographie von Licht und Schatten: Im Thriller wurde in erster Linie die im Kino ausgebildete Ikonographie nachgeahmt. Der Schwarz-Weiß-Film vor allem legte besondere Aufmerksamkeit auf die Wiedergabe des Halbdunkeln, des Schattens, des Zwielfichts, weil sich dadurch die größte Wirkung des Unheimlichen und der Desorientierung transportieren lässt.*¹⁶⁶

Dadurch, dass „Der dritte Mann“ in schwarz-weiß abgedreht worden ist, tritt die Wiedergabe des Halbdunkels bzw. des Schattens oft ein, um Spannung zu erzeugen. Eine der Szenen, die dies bestätigen, ist die Flucht Holly Martins vor den Helfern des Rumänen Popescu. Er versteckt sich zuerst in einem dunklen Raum mit einem Papagei, dessen Geräusche ihn verunsichern, ihn unsicher Fragen stellen lassen, um durch das Lichteinschalten seinen Fehler, es könnte eine zweite Person im Raum sein, einsehen zu können, danach folgt die Flucht, die ebenfalls mit Schatten arbeitet und schließlich versteckt sich Holly Martins in einem ausgebrannten Autowrack im Schatten. Dies sind einige Szenen von vielen, die mit dem Schatten als Hilfsmittel des Mysteriösen und Spannenden arbeiten.

Der „Opernball“, entstanden in den 90-iger Jahren, ist natürlich nicht mehr schwarz-weiß, sondern in Farbe abgedreht worden und spielt nicht mehr mit Licht und Schatten, um Spannung zu erzeugen. Hier ist es eher die Musik, die den Hauptteil des Spannungsaufbaus übernimmt.

¹⁶⁵ Vgl. Nils Borstnar u.a.: Einführung in die Film- und Fernsehwissenschaft. Wien u.a.: UVK Verlagsgesellschaft mbH. 2002. (=UTB 2362).

¹⁶⁶ Peter Nusser, S. 145.

Die künstliche Lichtquelle wird dramaturgisch eingesetzt, z.B. an dem vom Licht an die Wand geworfene Schatten, als Vorboten des Unheils¹⁶⁷, bzw. als Wegweiser, wo der Flüchtige verschwunden ist. (Der Thriller arbeitet mit Dunkelheit, Schatten, Halbdunkel und wenig offenes Licht, um das Mysteriöse und Unheimliche zu verstärken.)

Auch dieses Merkmal ist im „Dritten Mann“ stark vertreten, durch das Schwarz-Weiß. Eine der bedeutendsten Szenen im Film ist, als Holly Martins Harry Lime im Hauseingang, vor Anna Schmidts Wohnhaus im Licht einer angehenden Wohnungslampe erkennt. Als das Licht ausgeht, wird es stockdunkel und Harry Lime verschwindet. Zuerst hört Holly Martins nur die verschwindenden schnellen Schritte von Harry Lime, geht diesen nach und entdeckt den Schatten des Flüchtigen an einer Hauswand, der sich immer schneller von der Straße entfernt, um ihn schließlich auf einem großen Platz, wo nur eine Litfaßsäule steht, zu verlieren.

Dieses Merkmal kann sich wieder nur auf Filme in Schwarz-Weiß beziehen und somit nicht auf den Film „Opernball“.

Nicht nur das Spiel mit Licht und Schatten ist bezeichnend für einen Filmthriller, sondern auch die passende Musik.

Der Filmthriller arbeitet mit Spannungsmusik, um die Zuschauer nervös werden zu lassen und neugierig zu machen, was folgt.

Die Musik im „Dritten Mann“ ist vor allem durch die Zither gekennzeichnet, die durch Anton Karas gespielt wurde. Spannungsmusik wird auch hauptsächlich durch dieses Instrument erzeugt. Ob nun durch schnelles Anschlagen der Saiten oder durch das Lauterwerden des Spiels.

Die Spannungsmusik im „Opernball“ hat unterschiedliche Formen, die ebenfalls durch bestimmte Musikinstrumente hervorgerufen, die in weiteren Thrillermerkmalen noch genauer angesprochen werden.

Die Spannungsmusik bzw. Musik, die Spannung erzeugt, wird hauptsächlich hervorgerufen durch Blasinstrumente, teilweise auch Schlaginstrumente.

Im „Dritten Mann“ ist es, wie schon erwähnt, hauptsächlich die Zither, die auch für die Spannung zuständig ist. Durch schnelleres Anschlagen der Saite, deren Töne dann fast schon ins Atonale gehen, wird der Höhepunkt der Spannung dargestellt.

Somit ist dieses Merkmal durch die Zither widerlegt worden.

¹⁶⁷ Ebda. S. 146.

Im „Opernball“ sind es vor allem die Blasinstrumente, die die Spannung erzeugen. Eine der bedeutendsten Szenen im Film, wo Spannungsmusik gefragt ist, ist die Szene, wo die Entschlossenen im Tunnel in Richtung Belüftungsanlage der Oper laufen. Hier werden sie vor allem durch Bläser begleitet (z.B. Hörner) und mit Trommeln und Pauken, also Schlaginstrumenten, unterstützt. Oder die rückblickende Erinnerung von „der Hölle in Mosta“, als Kurt Frazer sich erinnert, wie ein Soldat einem Mädchen eine gezogene Handgranate in die Hand gibt. Diese Szene wird vor allem mit Hörnern und Xylophonen unterstützt. Oder: Die Szene, wo Kurt Frazer sich in Rapottenstein umsieht, etwas hört, auf den Vorhang zugeht und diesen dann wegzieht, um Gabrielle zu entdecken. Dies wird wieder vor allem mit Bläsern, aber auch mit Trommeln unterstützt, die die Spannung fördern.

Nicht nur der Spannungsaufbau wird durch die Musik unterstützt, sondern auch Szenen, wo Gefühl gefragt ist. Welche Instrumente spielen hier die größte Rolle?

Gefühlsmusik, die Emotionen wie Mitleid hervorrufen, wird vor allem durch Streichinstrumente bzw. auch dem Piano erzeugt.

Wieder ist es die Zither, die hauptsächlich im „Dritten Mann“ die Emotionen wie Mitleid usw. vermittelt. Teilweise gibt es aber doch Momente, wo noch weitere Streich- bzw. Saiteninstrumente vorkommen. Z.B. in der Casanova Bar, wo Baron Kurtz seine Geige spielt und somit die Situation mit seiner Musik unterstützt. Hier ist die Zither die Bestätigung dieses Merkmals.

Im „Opernball“ werden vor allem mit Streichinstrumenten Emotionen der Trauer, des Mitleids und der Erkenntnis vermittelt. Z.B. spielt ein Orchester ergreifende Musik, als Polizei, sowie Feuerwehr und Rettung zur Oper kommen und währenddessen Bilder des Sterbens und der Rettung gezeigt werden. Eine weitere Szene ist, als Kurt Frazer im Leichenschauhaus seinen Sohn Fred identifizieren muss. Diese Form des Gefühls, nämlich Mitleid und Trauer, wird wieder durch Streicher erzeugt. Auch als der Trauermarsch gezeigt wird und Kurt Frazer mit seiner Ex-Frau im Auto sitzt, wird dies durch ein Piano unterstützt.

Neben der zugeordneten Filmmusik gibt es auch Motive, die sich in der Musik wiederholen, wenn eine Figur auftritt bzw. eine Passage des Films immer wieder gezeigt wird.

Eine der berühmtesten Motive der Musik ist das Harry-Lime-Motiv im „Dritten Mann“ durch die Zither. Diese wurde damals von Anton Karas gespielt und ist heute noch bekannt. Diese Musik wird jedes Mal gespielt, wenn Harry Lime das Bild betritt oder nur von ihm die Rede ist. Diese Momente, wo Harry Lime nicht auftritt, aber das Motiv gespielt wird, sind vor

allem Unterhaltungen zwischen Anna Schmidt und Holly Martins, die hauptsächlich über Harry Lime reden und nostalgisch werden.

Auch im „Opernball“ werden Motive durch die Musik vermittelt, wie z.B. gleich zu Beginn in Mallorca. Diese Spannungsmusik durch Bläser, Drums bzw. Schlagzeug, Bass und Triangel in Kombination mit dem Klavier wird wiederholt gespielt und drückt puren Spannungsaufbau aus bzw. dessen zuspitzenden Höhepunkt, der über kurz oder lang gezeigt wird.

Der Roman beschreibt das Gefühlsleben bzw. die Figur selbst mit einer möglichst genauen Schilderung. Hier werden vor allem Adjektive, Adverbien, Attribute bzw. Konjunktionen, die eine Verlängerung erwirken, eingesetzt. Wie sieht es beim Film aus?

*Der Filmthriller arbeitet mit sehr mimikbetonten Szenen, um den Zuschauern das Innenleben des Darstellers bzw. seiner Figur näher zu bringen.*¹⁶⁸

Da es nun um Kameraeinstellungen gehen wird, kurz zu den Definitionen der einzelnen Einstellungen zum Verständnis der Aussage:

Nahe, nah (Medium Close-up)¹⁶⁹:

Der Bildausschnitt erfasst eine Figur oder Figurengruppe vom Kopf bis zum Oberkörper.

Großaufnahme, groß (Close-up)¹⁷⁰:

Der Bildausschnitt erfasst das Gesicht einer Figur oder ein kleineres Objekt (z.B. eine Tasse) bildfüllend.

„Der dritte Mann“ arbeitet vor allem mit den Kameraeinstellungen Nahe und Großaufnahme, da dadurch das Innenleben Holly Martins und teilweise auch der anderen Schauspieler dargestellt wird. Eine Szene, die vor allem die Großaufnahme bestätigt, ist gleich zu Beginn, als Holly Martins erfährt, dass sein Freund Harry Lime durch einen unglücklichen Unfall sein Leben lassen musste. Er steht am Geländer des Wohnhauses und spricht mit dem Portier. Diese Szene beginnt eigentlich witzig, da Sprachproblematiken herrschen, durch die Information des Todes endet sie allerdings traurig. Im Gesicht Holly Martins spiegeln sich am Anfang Unverständnis und Fragen im Gesicht wider, am Ende nur Schock, Trauer und Unglauben. Ebenfalls eine deutliche Großaufnahme wird gezeigt, als Anna Schmidt in ihrer Garderobe den vielleicht doch nicht passierten „Unfall“ anspricht. Im Gesicht von Holly Martins erkennt man Erstaunen, mögliche Erkenntnis und Ehrgeiz zur Recherche. Eine weitere Szene, die hier noch angesprochen werden soll, ist die, als Major Calloway Holly

¹⁶⁸ Vgl. Nils Borstnar u.a, S. 91.

¹⁶⁹ Ebda. S. 91.

¹⁷⁰ Ebda. S. 91.

Martins im Polizeihauptquartier, die komplette Harry Lime-Geschichte erzählt und dieser geschockt, verzweifelt und traurig auf dem Sessel sitzt. Die Emotionen der Erkenntnis spiegeln sich deutlich auf dem Gesicht Holly Martins wider.

Auch für den Film „Opernball“ sollen nun die Einstellung kurz genauer erläutert werden. Totale, total (Long Shot)¹⁷¹:

Der Bildraum öffnet sich überblicksartig zu einer Szenerie mit einer Figur oder Figurengruppe in der Gesamtheit ihrer Umgebung. Unbelebte Innen- und Außenraumarchitekturen können allein Motiv der Totalen sein.

Detailaufnahme (Extreme Close-up)¹⁷²:

Ein Detail eines Gesichtes (z.B. das Auge) oder ein sehr kleines Objekt werden formatfüllend abgebildet.

Der „Opernball“ arbeitet zwar ebenfalls mit den Kameraeinstellungen Nahe und Großaufnahme, allerdings nicht so häufig wie im „Dritten Mann“. Hier kommen vor allem Kameraeinstellungen wie Totale und Detailaufnahmen vor.

Die Kameraeinstellung Totale kommt vor allem zu Beginn vor, da nicht nur die Opernballgäste gezeigt werden, die sich in Grüppchen formatieren, sondern auch die Mitarbeiter von ETV Wien, die gemeinsam an dem Erfolg der Sendung arbeiten. Zusätzlich kommen noch die Pressekonferenz, Zusammenkünfte zwischen Gabrielle und Kurt Frazer und auch Treffen der Bewegung der Volkstreuen bzw. der Entschlossenen dazu. Ebenfalls zu Beginn ist die leere Oper zu sehen, da in wenigen Stunden das leere Opernhaus mit tausenden Menschen gefüllt sein wird.

Die Detailaufnahme ist im Opernball eine wichtigere Einstellung neben dem Computerbildschirm, der die Nachrichten an den Ingenieur zeigt, auch die Bildausschnitte, die Kurt Frazer bei seiner Recherche helfen bzw. auch Detailaufnahmen von der gewaltsamen Fingerabnahme Karl Feilböcks.

Der Roman arbeitet mit den Gedanken, Erinnerungen und Eindrücken von unterschiedlichen Menschen. Kann der Film auch mit Eindrücken verstärken?

Der Filmthriller spielt mit Eindrücken der Menschen und der Stadt, um die Handlung zu verstärken.

Im „Dritten Mann“ ist der Beginn eindeutig als kultureller Einblick für die Zuschauer von Wien in der Kriegszeit gedacht. Es werden Stadtausschnitte gezeigt mit Soldaten, die

¹⁷¹ Vgl. Nils Borstnar u.a, S. 91.

¹⁷² Ebda. S. 91.

zerbommt sind, einmal auch einen Ausschnitt von Soldaten vor einem großen Loch in einer Straße und im Hintergrund deutlich das Riesenrad.

Im „Opernball“ ist der Beginn ebenso eindeutig als Eindruck für die Zuschauer von Wien gedacht, allerdings das Wien der 90-iger Jahre. Es gibt einen Blick über Wien, die Oper, Straßen und somit auch das Leben auf den Straßen. Ein ganz normaler Tag in Wien, der später durch den Anschlag erschüttert wird.

Der literarische Thriller arbeitet mit viel Gewalt, um sich abzugrenzen. Ist das im Film auch der Fall?

*Der Filmthriller arbeitet mit Gewalt und Schmerz, um das Genre zum Detektiv- bzw. -Gangsterfilm abzugrenzen.*¹⁷³

„Der dritte Mann“ ist noch eher mit Andeutungen der Gewalt und des Schmerzes gespickt. Zu Beginn wird der Versuch gemacht Major Calloway einen Kinnhaken zu verpassen bzw. am Ende sackt Paine, nach der Ermordung durch Harry Lime, mit einem schmerzverzerrten Gesicht in sich zusammen. Tatsächliche Ausschreitungen von Gewalt und Schmerz sind allerdings im Film nicht vorhanden und somit eher eine Widerlegung dieses Merkmals.

Der „Opernball“ arbeitet mit diesem Merkmal bewusst. Neben der Darstellung des „Gürtelputzens“, wo ausländische Mitbürger von der Bewegung der Volkstreuen schwer verprügelt werden, bis hin zum Abtrennen des kleinen Fingers von Karl Feilböck, das im Detail gezeigt wird. Neben dem Versuch ihn abzuhacken, der allerdings misslingt, da das Opfer natürlich nicht stillhält, bis hin zum stumpfen Taschenmesser, das den Finger mehr abreißt als abschneidet. Dies wird verdeutlicht durch die Darstellung des Fingers mit einem freiliegenden Knochen und abgerissenen Sehnen. Abgesehen von den etwas „kleineren“ Grausamkeiten ist es natürlich der Anschlag selbst, der an Schmerz nichts auslöst. Würgende, erbrechende und erstickende Menschen, die durch die Blausäure ein furchtbar langsames Ende finden und dies von den Kameras des Senders ETV genau aufgezeichnet und gezeigt wird. Eine dieser Szenen ist die, wo eine Chellistin im Bild erscheint, die über ihrem Instrument erbricht und auf ihm liegend verendet.

Es werden grausame Darstellungen des menschlichen Vermögens, Schmerz zu verursachen und es nicht schlimm zu finden, gezeigt.

Chronologisch oder rückbezüglich, wie beginnt bzw. endet der Filmthriller?

¹⁷³ Vgl. Knut Hickethier: Einleitung. Balance zwischen Verbrechensfaszination und Ordnungssicherung. In: Hickethier, Knut (Hrsg.): Filmgenres. Kriminalfilm. Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co. 2005. S. 17f. und S. 19 - 21. (=Reclam RUB 18408)

Der Beginn des Filmes ist meistens auch das Ende und ist somit eine rückbezügliche Handlung.

Im „Dritten Mann“ ist die Handlung chronologisch aufgebaut und somit ist dies ein nichtbestätigtes Merkmal.

Der „Opernball“ bestätigt dieses Merkmal, da der Beginn in Mallorca spielt, als Kurt Frazer schon am Ende seiner Recherche steht, und wieder gezeigt wird, als er seine Recherche im Film soweit abgeschlossen hat.

Wie beginnt der Filmthriller?

Filmthriller beginnen immer mit Panoramaaufnahmen der Stadt bzw. zeigen Sehenswürdigkeiten, die im Film noch an Bedeutung gewinnen.

Wenn die Kamera in einer langsamen Kamerafahrt oder einem Panoramascwenk [...] über das Motiv einer Landschaft gleitet, so wird keine Geschichte erzählt, sondern es wird mit filmischen Mitteln etwas über das Motiv ausgesagt, was keiner relevanten Veränderung unterliegt oder aber in seinen Veränderungen zyklisch wiederkehrt.¹⁷⁴

„Der dritte Mann“ beginnt mit einem Blick über Wien, zeigt die zerbombten Stellen der Stadt, die Soldaten von allen vier Besatzungsmächten und zum Schluss den Westbahnhof, an dem der Zug mit Holly Martins einfährt.

Zwischendurch werden auch einige Sehenswürdigkeiten gezeigt, wie z.B.:

- Ein Stadtüberblick (Wien – Stephansdom in der Mitte),
- das Johann Strauß- Denkmal,
- das Beethoven-Denkmal,
- die Hofburg,
- der Zentralfriedhof,
- das Hotel Sacher,
- das Café Mozart,
- das Josefstädter Theater,
- das Kaiser Franz Josef-Denkmal,
- Stadtüberblick mit dem Riesenrad im Hintergrund.

Der „Opernball“ beginnt mit einem Blick über die Dächer Wiens, zeigt die Wiener Staatsoper, Straßen von Wien mit Straßenbahnen und Menschen und schließlich die Vorbereitungen vor und in der Oper für den Opernball.

¹⁷⁴ Nils Borstnar u.a, S. 36.

Neben unterschiedlichen Straßenansichten und Überblicken über die Dächer Wiens ist es vor allem die Wiener Staatsoper die als hauptsächliches und wichtigstes Gebäude die Mystifizierung des Films übernimmt. Natürlich kommen noch weitere Orte vor, die den Film beeinflussen, wie der Zentralfriedhof, diese nehmen allerdings nicht den Stellenwert der Staatsoper ein.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass sich der Film von der Literaturvorlage durch einige Veränderungen im Aufbau, Handlung und teilweise auch durch andere Namen der Figuren unterscheidet.

Die Unterschiede zwischen Roman und Film wurden in einem eigenen Kapitel angeführt. Neben dem Namen Rollo Martins im „Dritten Mann“ als Roman, der zu Holly Martins im Film wird und dessen Abstammung, auch die Nationalität von Anna Schmidt und dem Amerikaner Cooler, der zum Rumänen Popescu wird, bis hin zu Ablauf- und Handlungsunterschieden, wie das Dazufügen der Casanova Bar oder die zweifache Verhaftung der Anna Schmidt usw.

Der Politthriller „Opernball“ als Buch ist natürlich an Handlungsdichte nicht übertragbar auf den Film, somit fallen Figuren wie die des Fabrikanten ganz weg bzw. haben nur noch einen kleinen Stellenwert im Film wie Claudia Röhrer. Die Handlung des Buches beginnt mit „Fred ist tot“, also mit Kurt Fraser, der an seinen Sohn denkt und rückblickend Erinnerungen vor seinem inneren Auge ablaufen lässt. Im Gegensatz dazu beginnt der Film in Mallorca, dies entspricht eigentlich dem Ende, wo Kurt Frazer der Adresse, die er durch die Eltern von Feilböck erhalten hat, nachgeht. Usw.

Das ein literarisches Werk nie für einen Film bzw. ein Drehbuch umgelegt werden kann, ohne Passagen zu verändern bzw. sie streichen zu müssen, ist durch diese beiden Werke deutlich geworden.

8. Conclusio

Die literarischen Thrillermerkmale wurden von mir in drei Großkategorien eingeteilt. Erstens die Handlungsmerkmale, die sich neben dem Helden und seinen Handlungen auch mit den Motiven der Verbrechen und deren Ausführung beschäftigen. Zweitens die Figurenmerkmale, die den Helden, den Gegenspieler und weitere Nebenfiguren näher charakterisieren. Drittens die Raum- und Gegenstandsmerkmale, die zum Abschluss Orte und Gegenstände anführen, die für den Thriller von Bedeutung sind.

Die Reihenfolge, in der die Merkmale angeführt wurden, entspricht der Relevanz der Zuordnung zum Genre Thriller. Zwischen zwei und fünf Merkmale sollen hier nochmals aufgegriffen werden, sowohl bestätigte, als auch widerlegte.

Zu den Handlungsmerkmalen:

Am Anfang dieses Abschnittes war es vor allem die Handlungsweise des Helden, die in den Vordergrund gerückt ist.

*Der Detektiv bzw. Polizeibeamte (teilweise auch schon Journalisten) verfolgt einen oder mehrere schon bald identifizierte oder von vornherein bekannte Verbrecher.*¹⁷⁵

Während im „Dritten Mann“ sehr wohl eine Gruppe von Verbrechern von Major Calloway verfolgt wird, ist es im „Opernball“ Kurt Fraser, der Journalist, der das Attentat aufklären möchte, allerdings nicht um die Attentäter zu überführen, sondern um zu klären, warum sein Sohn hat sterben müssen. „Der dritte Mann“ bestätigt das Merkmal, der „Opernball“ nur teilweise.

*[Der Detektiv setzt sich] mit den Widerständen auseinander, die sich ihm als äußere Hindernisse in den Weg stellen, die überwunden werden, oder als Personen, die beseitigt werden müssen.*¹⁷⁶ *Zusätzlich muss der Thriller – genauso wie der Detektivroman – den verbindlichen Dreischritt von Verbrechen, Fahndung und Überführung (hier besser: Überwältigung) des Täters einhalten.*¹⁷⁷

„Der dritte Mann“ hält sich an die Dreiteilung, allerdings mit einigen Einschränkungen, da die Fahndung erst dann beginnen kann, als der vorgetäuschte Tod Harry Limes ans Tageslicht kommt. Rollo Martins hat auch mit äußerlichen Hindernissen zu kämpfen, da er sich in einer

¹⁷⁵ Peter Nusser, S. 3.

¹⁷⁶ Ebda. S. 3.

¹⁷⁷ Ebda. S. 48.

besetzten Stadt befindet und Major Calloway ihn zusätzlich von seinen Recherchen abbringen möchte. Der „Opernball“ beschäftigt sich hauptsächlich mit dem Kampf und dessen Begleiterscheinungen, da der Schritt der Fahndung von einem Journalisten nicht eingeleitet werden kann. Während also „Der dritte Mann“ die Merkmale zur Gänze bestätigt, erfüllt der „Opernball“ diese wieder nur zu einem Teil.

*Der Verbrecher steht im Vordergrund und dessen Motive entwickeln sich in der Handlung mit.*¹⁷⁸

*Das Verbrechen im Thriller muss nicht festgelegt sein, es kann von Raubüberfällen bis zu Massenmord reichen. Zusätzlich muss es nicht im Vorfeld begangen worden sein, dies ist keine Voraussetzung des Thrillers.*¹⁷⁹

„Der dritte Mann“ wird die ganze Handlung über von dem Verbrecher Harry Lime beherrscht, obwohl er nur knapp zehn bis fünfzehn Seiten des Werkes tatsächlich auftritt. Es wird über ihn gesprochen und er entwickelt sich vom Freund zum Verbrecher, obwohl er in den meisten Szenen nicht selbst vorkommt. Der Geringste im Opernball ist, zu anfangs geglaubt, der Drahtzieher und wird auch als Übermensch von seinen „Untergebenen“ angesehen. Erst am Ende wird dessen Marionettenfunktion sichtbar. Trotz allem nimmt er den Hauptteil der Handlung ein und die Motive entwickeln sich im Laufe der Handlung mit.

Während im „Dritten Mann“ das Verbrechen nicht von vornherein klar ist, ist es beim „Opernball“ die wichtigste Komponente, die die Handlung trägt. Der Penicillinhandel im „Dritten Mann“ wird erst später aufgedeckt, da Rollo Martins recherchiert, von Major Calloway alles Schreckliche erzählt bekommt und schließlich und endlich selbst der Wahrheit ins Auge blicken muss. Der Penicillinhandel ist vor der Handlung schon im Gange und wird währenddessen auch weitergeführt. Im „Opernball“ ist das Attentat zu Beginn das wichtigste Handlungsmoment. Dazu kommen noch das „Gürtelputzen“ als Aufnahme-ritual in die Bewegung der Volkstreuen und die Ermordung Karl Feilböcks. Somit gibt es mehrere Verbrechen im „Opernball“, die angeführt werden.

Beide Werke erfüllen diese Merkmale allemal.

Die Figurenmerkmale:

Zu Beginn dieses Kapitels stand der Held im Mittelpunkt. Auch hier werden nochmals wichtige Merkmale angeführt.

¹⁷⁸ Ebda. S. 3.

¹⁷⁹ Ebda. S. 49.

Im Mittelpunkt der „ingroup“ ist der Held des Thrillers, der entweder ein Polizeibeamter, ein Privatdetektiv oder ein Geheimagent ist, aber immer die Funktion des „Drachentöters“, den Bezwinger des personifizierten Bösen, einnimmt. Zusätzlich ist der Held vollständiges Identifikationsobjekt des Lesers.¹⁸⁰

Sowohl „Der dritte Mann“, als auch der „Opernball“ erfüllen die Thematik des Identifikationsobjekts auf jeden Fall.

Obwohl im „Dritten Mann“ Rollo Martins, der Zivilist, im Mittelpunkt der Handlung steht, ist Major Calloway ebenfalls eine wichtige Figur und unterstützt den Hauptprotagonisten, wo es ihm möglich ist. Der Held im „Opernball“ ist eindeutig Kurt Fraser. Fritz Amon und der Ingenieur sind zwar ebenfalls bedeutende Figuren, nehmen aber nicht Kurt Frasers Wichtigkeit ein.

Beide Werke erfüllen das Merkmal des Identifikationsobjektes, allerdings bestätigt sich das zweite Merkmal nur zur Hälfte, da weder Rollo Martins noch Kurt Fraser Polizeibeamte oder Geheimagenten sind.

Im Thriller ist es meistens eine einzelne handelnde Figur, die auf sich selbst gestellt gegen eine total korrupte Gesellschaft kämpft.¹⁸¹

Dieses Merkmal wird sowohl im „Dritten Mann“, als auch im „Opernball“ eindeutig bestätigt, da Rollo Martins und Kurt Fraser als Alleinkämpfer auf der Suche nach der Wahrheit sind.

Die Moral der Heldenhandlung steht nie ernstlich zur Debatte, sondern gilt als gesichert und es gibt auch kein Problem in der Tatsache, dass sie töten, sondern allenfalls, wie sie es tun und vollziehen.¹⁸²

Die Moral von Rollo Martins und Major Calloway im „Dritten Mann“ kann nicht zur Debatte stehen, da sie sich in allen Handlungen an das Gesetz halten. Erst am Ende könnte über Harry Limes Tod debattiert werden. Da Rollo Martins aber „im Recht“ war, handelt er auch für den Leser richtig.

Die Moral von Kurt Fraser im „Opernball“ kann ebenfalls nicht in Frage gestellt werden, da er ein trauernder Vater ist und alles versucht, um den Tod seines Sohnes aufzuklären. Der eigentliche Held tötet hier aber nicht.

Dieses Merkmal kann nur zum Teil bestätigt werden, da gerade diese Helden nicht töten und dazu auch nicht gezwungen werden.

¹⁸⁰ Ebda. S. 57.

¹⁸¹ Ebda. S. 56.

¹⁸² Ebda. S. 58.

Raum- und Gegenstandsmerkmale:

Nicht zu unterschätzen ist die Bedeutung der Räume und Gegenstände, da sie die Handlung und die Figuren unterstützen.

*Im Thriller gehört (eher) die Großstadt zu den wichtigen Räumen der Handlung.*¹⁸³

Beide Thriller, die behandelt worden sind, spielen in Wien, der Hauptstadt von Österreich. Markant ist jedoch die Tatsache, dass „Der dritte Mann“ im Jahre 1944 spielt und der „Opernball“ Ende der 90-iger Jahre. Neben dem kulturellen Aspekt, ist hier also auch die historische Differenz zu erwähnen. Da beide Thriller in einer Großstadt spielen, ist dieses Merkmal bestätigt worden.

*Die Gegenstände im Thriller sind jene Mittel, mit welchen die Handlung aktualisiert und auf den neuesten Stand gebracht wird. Z.B.: das genaue Beschreiben vom Interieur einer Wohnung.*¹⁸⁴

Im „Dritten Mann“ werden Harry Limes Wohnung, der Zentralfriedhof, einige Gebäude wie das Hotel Sacher und das Kanalnetz Wiens näher beschrieben. Es werden eine zahlreiche Informationen gegeben, wie das Wien im Jahre 1944 ausgesehen hat.

Im „Opernball“ werden die einzelnen Straßen benannt, die einem Wiener/einer Wienerin auf jeden Fall bekannt sind. Zusätzlich wird die Shoppingtour von Claudia Röhler auf der Kärntner Straße und auch ihr Elternhaus detailliert geschildert. Der Leser bekommt somit einen tiefen Einblick in die Lebenswelt mancher Figuren und somit ist auch dieses Merkmal erfüllt worden.

*Geografisches oder historisches Tatsachenmaterial wird in die Handlung mit aufgenommen, z.B. das Lesen einer Straßenkarte.*¹⁸⁵

Im „Dritten Mann“ sind der Zweite Weltkrieg und die Besetzung Wiens durch die vier Besatzungsmächte als historisches Tatsachenmaterial zu werten und anzuführen. Ein geographisches Merkmal im „Dritten Mann“ wäre die Suche nach Anna Schmidts Wohnung, die Rollo Martins nur mit Hilfe einer Straßenkarte findet.

Historisches Tatsachenmaterial gibt es genügend im „Opernball“. Es werden neben dem Jahr 1939 und der Erwähnung des Zweiten Weltkrieges (Bergen-Belsen), auch noch der Golfkrieg, der Palästinenseraufstand oder der Irak und dessen Unruhen angesprochen.

¹⁸³ Ebda. S. 64.

¹⁸⁴ Ebda. S. 64.

¹⁸⁵ Ebda. S. 65.

Die genaue Nennung der Straßennamen würde zum geografischen Tatsachenmaterial zählen, wobei hier auch noch die detaillierte Nennung von Gebäuden, wie z.B. die Sezession, die Wiener Staatsoper, das Burgtheater, das Akademietheater, die Roßauer Kaserne oder das Volkstheater hinzukommen. Beide Thriller erfüllen auch dieses Merkmal.

Obwohl beide Wien-Thriller die meisten Merkmale erfüllen, gibt es natürlich auch ein paar, die sie nicht erfüllen konnten. Auch in dieser Hinsicht möchte ich die wichtigsten Punkte noch einmal aufgreifen.

Eines der Merkmale, die nicht in der Arbeit angeführt worden sind, die aber hier kurz erwähnt werden sollen, beschäftigt sich mit dem Gefährten des Helden. Eigentlich sollte es einen Gefährten geben, der ihn unterstützt und vor allem im Thriller als Lebensretter fungiert. Die beiden Wien-Thriller haben allerdings keine Gefährtenfigur, die in irgendeiner Art und Weise in Erscheinung tritt, somit wurden die Merkmale, die diese Figur betroffen hätten, gänzlich aus der Arbeit genommen.¹⁸⁶

*Die tätliche Aggressivität ist im Helden verankert und wird in seinem Handlungsrepertoire deutlich beschrieben und auch von ihm verwendet, die auch als Konfliktbewältigungsstrategie eingesetzt wird.*¹⁸⁷

Die Hauptprotagonisten beider Werke sind weder aggressiv, noch würden sie irgendjemanden körperlich attackieren. Sowohl Rollo Martins als auch Kurt Fraser sind keine Polizisten und versuchen in Ausnahmesituationen eher ruhig und nicht provozierend zu agieren. Dieses Merkmal ist also von den Wien-Thrillern widerlegt worden.

*Der Roman wird entweder vollständig oder teilweise aus der Sicht bzw. Perspektive des Täters erzählt.*¹⁸⁸

„Der dritte Mann“ ist aus der Sicht Major Calloways geschrieben und zwar komplett. In diesem Werk kommt der Verbrecher Harry Lime nie zu Wort, da er ja lange Zeit als tot gilt und auch das Ende nicht aus seiner Sicht erzählt wird.

Da der „Opernball“ von verschiedenen handelnden Figuren erzählt wird, kommt der Geringste in den Kapiteln des Ingenieurs öfter vor, er spricht auch und gibt Ratschläge, der Geringste selbst erzählt aber nie.

¹⁸⁶ Im „Dritten Mann“ könnte Major Calloway als Gefährte von Rollo Martins möglicherweise betrachtet werden, allerdings agiert er auch ohne Rollo Martins, d.h. selbstständig und kann somit eindeutig nicht als Gefährtenfigur angesehen werden.

¹⁸⁷ Peter Nusser, S. 61.

¹⁸⁸ Ebda. S. 57.

Somit ist auch dieses Merkmal von beiden Werken widerlegt worden.

Die Merkmale der Filme unterscheiden sich natürlich massiv von den literarischen. Im Weiteren werden einige Merkmale angeführt.

Der Filmthriller arbeitet mit Spannungsmusik, um die Zuschauer nervös werden zu lassen und neugierig zu machen, was folgt.

Die Zither ist bezeichnend für den „Dritten Mann“, die von Anton Karas gespielt wurde. Spannungsmusik wird auch hauptsächlich durch dieses Instrument erzeugt, ob nun durch schnelles Anschlagen der Saiten oder durch das Lauterwerden des Spiels.

Die Spannungsmusik im „Opernball“ hat unterschiedliche Formen, hauptsächlich werden aber Blas- und Schlaginstrumente dazu verwendet.

Beide Filme arbeiten mit Spannungsmusik und bestätigen somit das Merkmal.

Der Filmthriller spielt mit den Eindrücken der Menschen und der Stadt, um die Handlung zu verstärken.

Im „Dritten Mann“ ist der Beginn eindeutig als kultureller Einblick für die Zuschauer von Wien in der Kriegszeit gedacht. Es werden zerbombte Stadtausschnitte gezeigt mit Soldaten, einmal auch einen Ausschnitt von Soldaten vor einem großen Loch in einer Straße und im Hintergrund deutlich das Riesenrad.

Im „Opernball“ ist der Beginn genauso zu werten wie im „Dritten Mann“, allerdings ist es hier das Wien der 90-iger Jahre. Der Überblick über Wien wird gezeigt, die Oper, Straßen und somit auch das Leben auf den Straßen. Ein ganz normaler Tag in Wien, der später durch den Anschlag erschüttert wird.

Der Filmthriller arbeitet mit Gewalt und Schmerz, um das Genre zum Detektiv- bzw. -Gangsterfilm abzugrenzen.¹⁸⁹

Während „Der dritte Mann“ noch eher mit den Vorläufern von Gewalt und deren Ausschreitungen spielt, werden im „Opernball“ diese Komponenten realistisch in Szene gesetzt. Ob das nun das Attentat auf den Opernball selbst ist, das „Gürtelputzen“ oder die Verstümmelung des Karl Feilböcks, dessen Finger sie mehr abreißen, als abschneiden. Der „Opernball“ setzt Gewalt und Schmerz dezidiert ein und erfüllt dieses Merkmal, während „Der dritte Mann“ es widerlegt.

¹⁸⁹ Knut Hickethier, S. 17f.

Bei den Filmmerkmalen ist eines ganz deutlich herausgekommen, es gibt kein einziges, das beide Filme nicht erfüllen.

Durch die genaue Betrachtung beider Wien-Thriller komme ich zu folgenden Ergebnissen.

Die Werke:

Es gab insgesamt fast 50 aufgestellte, literarische Thrillermerkmale, die mit beiden Wien-Thrillern abgeglichen wurden, um herauszufinden, ob es einen Thriller gibt, der alle Merkmale erfüllen kann.

„Der dritte Mann“:

Von den insgesamt fast 50 Merkmalen werden 31 im „Dritten Mann“ gefunden und somit auch bestätigt, jedoch acht Merkmale komplett widerlegt und insgesamt acht nur zur Hälfte bzw. zu einem dreiviertel Teil erfüllt. Somit kann „Der dritte Mann“ nicht alle der allgemeinen Thrillermerkmale erfüllen.

In Hinblick auf diesen Roman bzw. Thriller ist zu bestätigen, dass die für einen Thriller wichtigen Merkmale, die in der Conclusio zum Teil angesprochen, auch erfüllt wurden.

„Opernball“:

Auch hier sind von den insgesamt fast 50 Merkmalen 31 entdeckt worden, die sich als Bestätigung herausgestellt haben, jedoch sechs Merkmale, die komplett widerlegt wurden, und zehn die zur Hälfte bzw. zu einem dreiviertel Teil erfüllt werden konnten. Der „Opernball“ kann somit, genauso wie „Der dritte Mann“ nicht alle allgemeinen Thrillermerkmale erfüllen.

Ausgehend von der zentralen Fragestellung lässt sich anhand der vorliegenden Ergebnisse folgende These formulieren:

Ein Thriller muss nicht alle allgemeingültigen Merkmale erfüllen, um ein Thriller zu sein, sondern die Identitätszuschreibung zu diesem literarischen Genre lässt sich aufgrund von gewissen Basismerkmalen durchführen.

Dies bedeutet, dass die beiden Wien-Thriller sich zu einem großen Teil an die vorgegebenen Merkmale halten, jedoch, so wie es auch schon bei der Definition war, sich selbst widersprechen und Ausnahmen der Regel vollführen.

Die beiden Wien-Thriller sind Thriller, jedoch mit teilweise vom Autor selbst übernommen Passagen bzw. Phrasen, die sich nicht an allgemeingültige Regeln halten und diesen widersprechen, gespickt.

Die These, dass durch diese beiden Thriller bestimmte Basismerkmale herausgearbeitet werden konnten und die Werke diese auch bestätigen, ist wahr. Zusätzlich haben beide Thriller nicht alle allgemeingültigen Merkmale erfüllen können, was ebenfalls eine Bestätigung der aufgestellten These ist.

Die Filme:

Es gab insgesamt 12 aufgestellte Filmthrillermerkmale, die mit den beiden Wien-Thrillern abgeglichen worden sind, um herauszufinden, ob es einen gibt, der alle filmischen Merkmale erfüllen kann.

„Der dritte Mann“:

Von den insgesamt zwölf Merkmalen werden neun im „Dritten Mann“ gefunden und somit auch bestätigt, jedoch drei Merkmale komplett widerlegt. Somit kann „Der dritte Mann“ nicht alle der aufgestellten Thrillermerkmale für den Film erfüllen.

In Hinblick auf diesen Filmthriller ist die These, ebenso wie die literarische Version, bestätigt worden.

„Opernball“:

Auch hier sind von den insgesamt zwölf Merkmalen zehn entdeckt worden, die sich als Bestätigung herausgestellt haben, jedoch zwei Merkmale, die komplett widerlegt wurden. Der „Opernball“ kann somit, genauso wie „Der dritte Mann“, nicht alle Filmthrillermerkmale erfüllen.

In Hinblick auf diesen Politthriller ist die These eindeutig zu bestätigen.

Genauso wie die Werke erfüllen die Filme zum größten Teil die angeführten Merkmale.

Beide Filme sind somit eindeutig Thriller, jedoch mit teilweise vom Regisseur bzw. Produzenten selbst übernommenen Passagen, die sich nicht an die gültigen Regeln halten und diesen widersprechen, versehen worden.

Durch die schon zu Beginn angesprochene Freiheit des Thrillers, sich selbst zu widersprechen bzw. neue Regeln aufstellen zu können, ist die aufgestellte These eindeutig bestätigt worden.

Am Ende dieser Arbeit bleibt nur ein Schluss offen, nämlich, dass der Thriller durch seine offene Art alle Merkmale zulassen kann, sie allerdings nicht mit Bestimmtheit einhalten muss, sondern sich seine Regeln so gestaltet, wie es im Moment gerade passt.

Unglaublich ist die Vielfalt der Möglichkeiten und ihrer Umsetzung, wie man auch deutlich an den beiden behandelten Werken erfahren konnte.

9. Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

Haslinger, Josef: Opernball. Roman. 10. Aufl. Frankfurt/Main: Fischer. 2008.

Greene, Graham: Der dritte Mann. Roman. 9. Aufl. München: dtv. 2009.

Sekundärliteratur:

Beeckmann, Gerald: Der dritte Mann. The Third Man. In: Hickethier, Knut (Hrsg.): Filmgenres. Kriminalfilm. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2005. S. 97 – 102. (=Reclam RUB 18408)

Beinhart, Larry: Crime. Kriminalromane und Thriller schreiben. Berlin: Autorenhaus Verlag GmbH. 2003.

Boileau, Pierre und Narcejac, Thomas: Der Detektivroman. Neuwied/Berlin: Luchterhand. 1964.

Borstnar, Nils u.a.: Einführung in die Film- und Fernsehwissenschaft. Wien u.a.: UVK. 2002. (=UTB 2362).

Buchloh, Paul G.: Der Detektivroman. Studien zur Geschichte und Form der engl. und amerik. Detektivliteratur. 3., unveränd. Aufl. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1989.

Eco, Umberto: Erzählstrukturen bei Ian Fleming (1964). In: Vogt, Jochen (Hrsg.): Der Kriminalroman. Poetik – Theorie – Geschichte. München: Fink. 1998. S. 181 – 207.

Gauß, Karl-Markus: Österreich? Kriminalroman? In: Gauß, Karl-Markus und Kleibel, Arno (Hrsg.): Literatur und Kritik. Österreichischer Krimi. Salzburg: Otto Müller Verlag. 2007. S. 3-4.

Gerber, Richard: Verbrechensdichtung und Kriminalroman (1966). In: Vogt, Jochen (Hrsg.): Der Kriminalroman. Poetik – Theorie – Geschichte. München u.a.: Wilhelm Fink Verlag. 1998. (=UTB 8147). S. 73 – 83.

Hickethier, Knut: Einleitung. Das Genre des Kriminalfilms. In: Hickethier, Knut (Hrsg.): Filmgenres. Kriminalfilm. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2005. (=Reclam RUB 18408)

Kammler, Clemens u. Wilczek Reinhard: Krimi. Neue Ansätze für eine Einbindung von Kriminalliteratur in den Deutschunterricht. In: Praxis Deutsch. Krimi. 32. Jahrgang. 2005. S. 6-13.

Knox, Ronald A.: Zehn Regeln für einen guten Detektivroman. In: Paul Gerhard Buchloh und Jens Peter Becker (Hrsg.): Der Detektiverzählung auf der Spur. Essays zur Form und Wertung der englischen Detektivliteratur. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. 1977. S. 191-192. (=Wege der Forschung. Bd 387).

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

Nusser, Peter: Der Kriminalroman. 3., akt. und erw. Aufl. Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler. 2003.

Schmidt-Henkel, Gerhard: Die Leiche am Kreuzweg. In: Gerhard Schmidt-Henkel u.a. (Hrsg.): Trivallliteratur. Aufsätze. Berlin: Literarisches Colloquium. 1964. S. 142-161.

Seeßlen, Georg: Thriller. Kino der Angst. Marburg: Schüren Presseverlag. 1995. (=Grundlagen des populären Films. Bd Thriller).

Vogt, Jürgen: Der Kriminalroman. Poetik – Theorie – Geschichte. München u.a.: Wilhelm Fink Verlag. 1998. (=UTB 8147).

Online im Internet: URL:

<http://www.buecher-wiki.de/index.php/BuecherWiki/Kriminalroman> ; Zugriff am: 10.02.2011

10. Anhang

Kinder- und Jugendkrimi

Neben den Krimis für Erwachsene entwickelte sich parallel im 19. Jahrhundert das Genre der Kinder- und Jugendkrimis. Seinen ersten Höhepunkt erreichte dieses Genre 1928, d.h. Anfang des 20. Jahrhunderts, mit Erich Kästners *Emil und die Detektive*, die fortan zu einer der beliebtesten Kinderkrimis gehörte und auch heute noch in Schulen, vor allem Hauptschulen und Unterstufe der AHS, gelesen wird. *Emil und die Detektive* gehörte und gehört immer noch zu den bedeutendsten deutschen Kinderbüchern, entspricht aber trotz allem nicht dem klassischen Schema der Detektivgeschichte, sondern eher dem „altbekannten“ Räuber- und Gendarmspiel.¹⁹⁰

Von Anfang an ist bekannt, wer der Täter ist und somit besteht an dieser Tatsache kein Zweifel, sodass dessen Ermittlung nicht im Vordergrund steht, sondern seine Verfolgung und Überführung durch die Kindergruppe. Trotz allem zeigt dieses Werk grundlegende Merkmale der Gattung: Erstens sind die Kinder und Jugendlichen die Detektive und zwar eine Detektivgruppe, zweitens gibt es spannungssteigernde Mittel durch die Verfolgung und Überführung des Täters und drittens herrscht ein starker Realitätsbezug durch das Großstadtmilieu der zwanziger Jahre.¹⁹¹

Neben Erich Kästners *Emil und die Detektive* sollen hier noch weitere Kinder- und Jugendkrimis genannt werden, die dieses Genre grundlegend beeinflusst haben:

- Astrid Lindgrens *Kalle Blomquist*-Geschichten (1950 – 1954)
- Alfred Weidenmanns *Gepäckschein 666* (1953)
- Enid Blytons *Fünf Freunde*-Bücher
- Alfred Hitchcocks Serie *Die drei ???*
- Max von Grün *Vorstadtkrokodile*
- Thomas Brezina *Tom Turbo* und *Die Knickerbockerbande* u.v.m.

Ende des 20. Jahrhunderts ist eindeutig festgestellt worden, dass einige Strukturtypen des Erwachsenenkrimis nicht den Weg in das Genre der Kinder- und Jugendkrimis geschafft haben, dazu gehörten das Genre des Thrillers und die Hard-boiled-Krimis.¹⁹²

¹⁹⁰ Clemens Kammler u. Reinhard Wilczek: Krimi. Neue Ansätze für eine Einbindung von Kriminalliteratur in den Deutschunterricht. In: Praxis Deutsch. Krimi. 32. Jahrgang. o.O.: Klett Verlag. 2005. S. 9f.

¹⁹¹ Ebda. S. 10.

¹⁹² Ebda. S. 10.

In der neuesten Kriminalliteratur für Kinder und Jugendliche zeichnet sich eine stärkere Tendenz zu „harten“ Themen wie Drogenkriminalität und organisiertem Verbrechen, gleichzeitig aber auch eine Hinwendung zur bis dahin seltener vertretenen Form des Thrillers bzw. Psychothrillers ab.¹⁹³

Die Rahmenbedingungen für den Einsatz der Kriminalliteratur im Deutschunterricht ist also allemal gegeben und sollte von jedem auch dementsprechend zum Einsatz gebracht werden.

Wie kann man den Krimi im Unterricht einsetzen?

Der Krimi gehört vor allem im Deutschunterricht zu den gängigen Klassenlektüren, weil er eines bei Schülern und Schülerinnen schafft: Regung und Erregung.

Er leistet seinen Beitrag um eine Lesemotivation entstehen zu lassen, die Kinder und Jugendliche dazu bewegt, weiter zu lesen und auch einen anderen Krimi zur Hand zu nehmen. Die Frage nach dem Täter packt auch junge Menschen und dies zeigt einem wieder, wie fantastisch das Genre der Kriminalliteratur sein kann, vor allem wenn es um die Lesebegeisterung unserer Jugend geht. Neben dem berühmten Sherlock Holmes gehören vor allem die Werke von Erich Kästner (z.B.: Emil und die Detektive) und Astrid Lindgren (z.B.: Kalle Blomquist) immer noch in das Repertoire von Schulbibliotheken.

Aber nicht nur die Klassenlektüren spielen eine bedeutende Rolle, sondern auch das Selbstverfassen einer Kriminalgeschichte, das mittlerweile in den Deutschbüchern (z.B. bei Prampers Deutschstunde) als eigene Textsorte behandelt wird.

Aus eigener Erfahrung als praktizierende Deutschlehrerin kann ich sagen, dass die Schüler und Schülerinnen nicht nur motiviert sind, hinter das Rätsel, wer denn der Täter ist, zu kommen, sondern sich auch selbst als Krimiautoren/Innen versuchen. Natürlich müssen auch hier die Medien Fernsehen und Film angeführt werden, da die Schüler und Schülerinnen alleine dadurch schon ein Grundgerüst, wie man den Täter denn überführen kann, erhalten, neben den neuen Serien wie CSI, die mit den Techniken der Täterfindung verfahren, auch z.B. die neueste Verfilmung des Sherlock Holmes.

¹⁹³ Ebda. S. 10.

Abstract

Gegenstand der vorliegenden Arbeit sind die zwei Wien-Thriller „Der dritte Mann“ und „Opernball“, anhand derer versucht wird, allgemeingültige Thrillermerkmale, ausgehend durch Peter Nusser Werk *Der Kriminalroman*, herauszuarbeiten. Des Weiteren werden die jeweiligen Romane mit den Filmen verglichen und die wichtigsten Unterschiede angeführt. Zusätzlich zu den literarischen Thrillermerkmalen werden auch filmische aufgestellt, die ebenso mit den vorgegebenen Filmen abgeglichen werden.

Zu Beginn der Arbeit wird die Definition der Kriminalliteratur und ihren Subkategorien gegeben, da eine Abgrenzung der einzelnen Genres als wichtig erachtet wird.

Die Unterscheidung der Kriminalliteratur von der Verbrechensliteratur/Verbrechensdichtung nimmt nur einen kleinen Abschnitt des Definitionsteiles ein. Viel entscheidender sind die Unterschiede der beiden Subkategorien der Kriminalliteratur: Detektivroman vs. Thriller.

Da der Thriller bedeutend für den Hauptteil der Arbeit ist, wird dieser näher und genauer betrachtet und definiert, jedoch deutlich von den wichtigsten Punkten des Detektivromans abgegrenzt. Eine der wichtigsten Unterschiede zwischen Detektivroman und Thriller ist, dass sich der Detektivroman an vorgegebene Merkmale und Regeln halten muss, um als solcher identifiziert und anerkannt zu werden. Dies ist die entscheidende Feststellung für die Arbeit, da der Thriller keine vorgegebenen Regeln einhalten muss bzw. noch keine aufgestellt wurden. Die These dieser Arbeit lautet also: Ein Thriller muss nicht alle allgemeingültigen Merkmale erfüllen, um ein Thriller zu sein, sondern die Identitätszuschreibung zu diesem literarischen Genre lässt sich aufgrund von gewissen Basismerkmalen durchführen.

Anhand der vorliegenden knapp 50 ausgearbeiteten literarischen Thrillermerkmale konnte festgestellt werden, dass die Romane „Der dritte Mann“ und „Opernball“ mehr als die Hälfte der aufgestellten Kennzeichen erfüllen und somit die These, dass nur Basismerkmale vonnöten sind, um als Thriller zu gelten, bestätigen. Genauso wie die Romane erfüllen die Filme den größten Teil der angeführten Merkmale und sind ebenso eine Bestätigung der dargelegten Behauptung.

Danksagungen

Vorrangig möchte ich meinem Diplomarbeitsbetreuer Priv.- Doz. Mag. Dr. Martin Neubauer danken, der mir ermöglicht hat, mein erwünschtes Thema umsetzen zu dürfen. Zusätzlich ist er mir mit Rat und Tat zur Seite gestanden und hat mir auch mit einigen wirklich wichtigen Tipps den richtigen Weg zum Abschluss der Arbeit gelegt.

Neben meinem Betreuer möchte ich auch meinen Eltern danken, die mich in all den Jahren unterstützt und mir immer einen guten und stabilen Rückhalt gegeben haben. Egal in welcher Situation ich sie gebraucht habe, sie waren für mich da und haben auch in schlechteren Zeiten immer zu mir gehalten, dafür DANKE!

Meinem kleinen Bruder möchte ich auch ein paar Dankesworte widmen, da er es war, der mich davon überzeugt hat, mein gewolltes Thema umsetzen. Er hat es immer geschafft, mich aufzubauen und mir das Gefühl zu geben, dass er, egal ist was ich mache, hinter mir steht und mich unterstützt.

Am Schluss möchte ich auch noch meinen Freunden danken, die mich auch in schlechten Zeiten immer unterstützt haben. Besonders eine meiner besten Freundinnen möchte ich hier erwähnen, die sich aufopferungsvoll mit mir mehrere Stunden zum Kürzen der Arbeit hingesetzt hat.

Vielen Dank an alle, die mir geholfen haben, dass diese Arbeit zu Stande gekommen ist.

Eidesstattliche Erklärung

Ich erkläre, dass die vorliegende Diplomarbeit von mir selbst verfasst wurde und dass ich keine anderen als die angeführten Behelfe verwendet habe. Außerdem habe ich die vorliegende Reinschrift einer Korrektur unterzogen. Eine Kopie der Arbeit halte ich persönlich in Verwahrung.

Wien, am 19.05.2011

Sandra Jankovic

LEBENS LAUF



Persönliche Daten:

Name:	Sandra Martina Jankovic
Adresse:	1140 Wien, Hütteldorferstr. 150-158/13/9
Geburtsdaten:	04. 07. 1986, Wien
Staatsbürgerschaft:	Österreich
Telefon:	0664/597 62 20
E-Mail Adresse:	Line15@gmx.at
Familienstand:	ledig

Schulische bzw. wissenschaftlicher Werdegang:

1992 – 1996	Volksschule, Notre Dame de Sion, 1070 Wien
1996 – 2004	Gymnasium BG VI, Amerlingstraße, 1060 Wien
Mai 2004	schriftliche Matura
Juni 2004	mündliche Matura
2004 – 2005	Dipl.studium Psychologie: Universität, 1010 Wien
Ab 2006	Lehramt Deutsch und Geschichte
Ab Sept. 2009	Lehrerin am BG/BRG Schwechat, 2320 Schwechat (Deutsch; KV 3E)