universität wien

DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

„Raumdarstellung: Die Funktion des Raumes in den Kriminalromanen von Wolf Haas“

verfasst von / submitted by

Claudia Laber

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

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2018 / Vienna, 2018

Studienkennzahl lt. Studienblatt / degree programme code as it appears on the student record sheet:	A 333 299 190
Studienrichtung lt. Studienblatt / degree programme as it appears on the student record sheet:	Deutsch und Psychologie/ Philosophie auf Lehramt
Betreut von / Supervisor:	Univ.-Prof. Dr. Roland Innerhofer

Eidesstattliche Erklärung

Ich erkläre eidesstattlich, dass ich die Arbeit selbständig angefertigt habe. Es wurden keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel benutzt. Die aus fremden Quellen direkt oder indirekt übernommenen Formulierungen und Gedanken sind als solche kenntlich gemacht. Diese schriftliche Arbeit wurde noch an keiner Stelle vorgelegt.

In dieser Diplomarbeit gewählte personenbezogene Bezeichnungen gelten in gleicher Weise der weiblichen und männlichen Form. Der Leser wird ersucht, dies nicht als diskriminierend zu verstehen, es soll bloß eine Behinderung des Leseflusses vermieden werden.

Datum: 11. Juni 2018 Unterschrift:

Danksagung

An dieser Stelle möchte ich ganz besonderen Menschen meinen tiefsten Dank aussprechen.

Allen voran meiner Familie und meinem Bruder Thomas. Ihr ward diejenigen, die mich nicht nur während meines Studiums, sondern in meiner gesamten Schul- und Studienlaufbahn finanziell und emotional unterstützt habt. Ihr habt mich bei der Verfolgung meiner Ziele immer motiviert und mich dabei gestärkt, nicht aufzugeben. Ohne euch wäre ich nicht da, wo ich jetzt bin. An dieser Stelle gebührt auch meinem zweijährigen Neffen großer Dank. Du hast mir in stress- und lernintensiven Zeiten die Welt durch deine Kinderaugen gezeigt und mir dadurch sehr viele schöne und abwechslungsreiche Momente geschenkt.

Meiner wunderbaren Studienkollegin Lena, die schließlich auch außerhalb des Hörsaals zu einer Person wurde, die ich nicht mehr vermissen möchte.

Und schlussendlich meinem Betreuer, Univ.-Prof. Dr. Roland Innerhofer. Sie waren ab unserem ersten Treffen an meiner Arbeit interessiert und sind mir vor allem mit Literaturempfehlungen zur Seite gestanden. Danke für Ihr Vertrauen.

INHALTSVERZEICHNIS

1. EINLEITUNG 7

1.1. Raum – was ist damit gemeint? 7

1.2. Zielsetzung und Struktur der Arbeit 12

1.3. Methode 13

1.4. Forschungsfragen 14

2. AUSEINANDERSETZUNG MIT DEM GENRE „VERBRECHENSLITERATUR“ UND „KRIMINALLITERATUR“ 15

2.1. Kurze Entstehungsgeschichte der Kriminalliteratur 16

2.2. Der deutschsprachige Kriminalroman 18

2.3. Das Image des Kriminalromans 18

2.4. Unterbegriffe des Genres der Kriminalliteratur: Der Detektivroman und der Thriller 20

2.5. Die Unterkategorien der Kriminalliteratur 21

2.5.1. Die Charakteristik des Detektivromans 22

2.5.2. Die Charakteristik des Thrillers 23

2.5.3. Die Charakteristik des Spionage- und Agententhrillers 24

2.5.4. Der Polizeiroman 24

2.5.5. Der Regionalkrimi 25

3. DER RAUMENTWURF 26

3.1. Charakteristik des gestimmten Raumes 26

3.2. Charakteristik des Aktionsraumes 29

3.3. Charakteristik des Anschauungsraumes 30

3.4. Elemente des Raumes 31

3.4.1. Grenzlinien 32

3.4.2. Brennpunkte 33

3.4.3. Wege 33

3.4.4. Bereiche 34
3.4.5. Merk- oder Wahrzeichen 34

3.5. Analyse: Elemente des Raumes 35
3.5.1. Grenzlinien 35
3.5.2. Brennpunkte 36
3.5.3. Wege 36
3.5.4. Bereiche 37
3.5.5. Merk- oder Wahrzeichen 39

3.6. Räume und Gegenstände im Detektivroman 39

3.7. Räume und Gegenstände im Thriller 41

4. FIGUREN 42

4.1. Figurencharakteristik 45
4.1.1. Erscheinungsbild Simon Brenner 45
4.1.2. Erscheinungsbild Soili 47
4.1.3. Erscheinungsbild Frau Dr. Kressdorf 49
4.1.4. Erscheinungsbild Monika 51
4.1.5. Erscheinungsbild Magdalena 52
4.1.6. Erscheinungsbild Conny 53

4.2. Figurenkonzeption 54
4.2.1. Flache und runde Figuren 54
4.2.2. Statische und dynamische Figuren 55

5. EINZELANALYSEN DER SCHAUPLÄTZE 57

5.1. Wie die Tiere 57
5.1.1. Mordschauplatz „Wiener Augarten“ 57
5.1.2. Der gestimmte Raum 59
5.1.3. Der Aktionsraum 63

5.2. Der Brenner und der liebe Gott 66
5.2.1. Mordschauplatz „Senkgrube“ 66
5.2.2. Der gestimmte Raum 67
5.2.3. Der Aktionsraum 70

5.3. Das ewige Leben 71

5.3.1. Mordschauplatz „Heimatstadt Graz“ 71
5.3.2. Der gestimmte Raum 72
5.3.3. Der Aktionsraum 75

6. VERGLEICHENDE ANALYSEN 76

6.1. Der gestimmte Raum 76

6.2. Der Aktionsraum 78

7. CONCLUSIO 80

8. ZUSAMMENFASSUNG 85

9. ABBILDUNGSVERZEICHNIS 87

10. LITERATURVERZEICHNIS 87

10.1. Primärliteratur 87

10.2. Sekundärliteratur 87

10.3. Internetquellen 90

11. WEITERFÜHRENDE LITERATUR 90

1. EINLEITUNG

1.1. RAUM – WAS IST DAMIT GEMEINT?

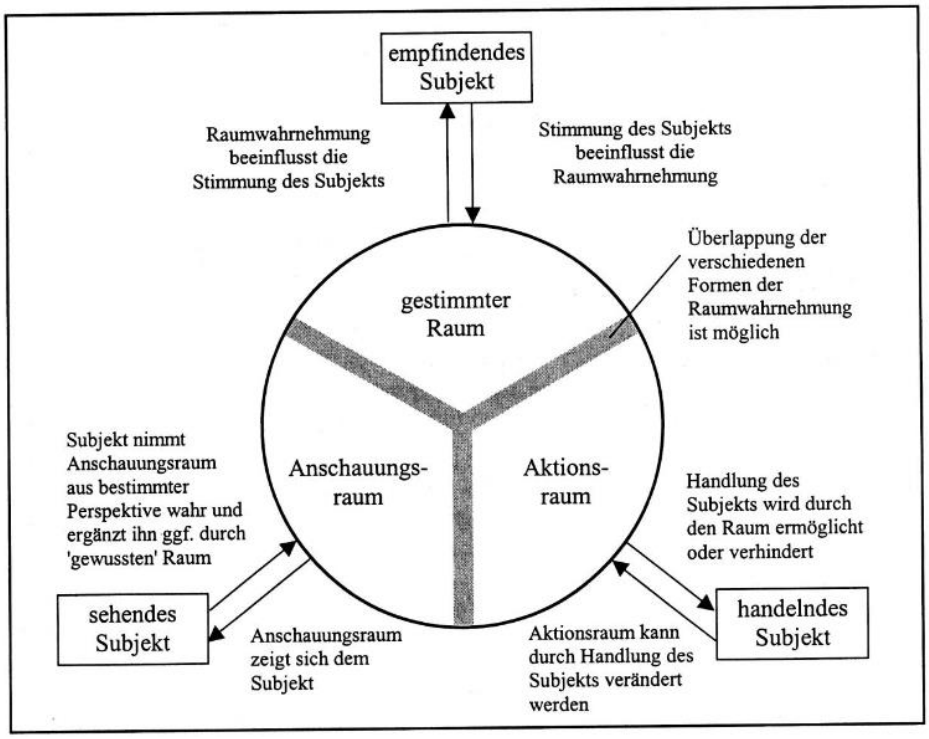

Abbildung 1Modell der verschiedenen Wahrnehmungsformen des Raumes

Haupt, Birgit: Zur Analyse des Raumes. S. 72.

Am Beginn jeder Raumanalyse sollte eine Definition dieses Begriffes vorhanden sein, um Fragen beantworten zu können, wie beispielsweise *Was ist ein Raum* und *Welche Merkmale gibt es, die diesen zu einen Raum machen*. Erst anschließend besteht die Chance einer Analyse bezüglich des Stellenwertes eines Raumes in der Literatur bzw. welche Bedeutung er in diesen Medien hat. Des Weiteren gibt es die Möglichkeit, seine Wahrnehmung und seine Elemente zu untersuchen. Jedoch muss zuerst eine genaue Definition des Raumes vorliegen.[1]

ANSGAR NÜNNING definiert den Begriff Raum kultur- und literaturwissenschaftlich gemeinsam mit der Begrifflichkeit der Raumdarstellung. Er bezieht sich daher auf die Raumdarstellung im Text, wenn er Raum und Raumdarstellung definiert:

[1] BSONEK, Michaela: Intertextualität und Adaption. Dan Browns Roman Angels and Demons (2000) und Ron Howards Film Angels and Demons (2009). Diplomarbeit. Wien 2010, S. 40.

> […] ein Oberbegriff für die Konzeption, Struktur und Präsentation der Gesamtheit von Objekten wie Schauplätzen, Landschaft, Naturerscheinungen und Gegenständen in verschiedenen Gattungen […].[2]

Raum und Zeit sind gemeinsam also ein zentrales Kompositionsmerkmal fiktionaler Wirklichkeit. Des Weiteren ist der Begriff Topografie ein wichtiger, welcher von dem Begriff *tópos* für Ort aus dem Griechischen abgeleitet wird.

Aus dem Blickwinkel der Geowissenschaften ist die Topografie die Beschaffenheit der Erdoberfläche, des Geländes. Bezogen jedoch auf den literarischen Raum ist die Topografie eine geografische Verortung von Handlungsräumen. Mittlerweile ist mit geografischer Verortung auch Text-Verortung aller Art gemeint.[3]

Lt. KEVIN LYNCH gibt es einige Voraussetzungen, um den Raum auch als solchen wahrzunehmen. Hierzu erwähnt er drei Komponenten, welche unsere Vorstellungen von Umwelt von Räumen bestimmen: Identität, Struktur und Bedeutung. Identität meint hier so viel wie Individualität oder Ganzheit. Weiters muss das Bild eine strukturelle oder räumliche Beziehung des Gegenstandes zu anderen Gegenständen und natürlich zum Beobachter enthalten. Als dritte Komponente ist gemeint, dass der Raum für den Beobachter einen praktischen und gefühlsmäßigen Sinn haben muss. LYNCH bringt an dieser Stelle ein Beispiel. Der Raum muss auf jeden Fall eine Art von Tür aufweisen, durch welche durchgegangen werden kann, damit ist gemeint, dass er betreten und wieder verlassen werden kann.[4]

Aufgrund seiner Vielfalt an Details muss ein Raum etwas Besonderes darstellen. Die Struktur spielt bei dieser Thematik eine wichtige Rolle, denn diese weist ein Raum auf, um eine Bedeutung zu haben. Wände werden als Grenzen dargestellt und Türen ermöglichen den Zugang bzw. die Chance den Raum auch wieder zu verlassen. Ein Raum kann natürlich auch nur als Ausgangs- bzw. Zielpunkt dienen. Das bedeutet, er ist ausschließlich dafür verantwortlich, dass man von dem einen in den anderen gelangt, sozusagen als Durchgangsraum, der einen Weg von Punkt A nach Punkt B schafft.

---

[2] NÜNNING, Ansgar: Raum/Raumdarstellung, literarische(r). In: Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtehorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. 5., aktualisierte und erweiterte Auflage. Stuttgart: Metzler 2013, S. 634.
[3] NÜNNING: Raum/Raumdarstellung, literarische(r), S. 634ff.
[4] Vgl. LYNCH, Kevin: Das Bild der Stadt. Stadtgestaltung/Stadterlebnis. Basel: Birkhäuserverlag AG 2007, S. 18f.

Des Weiteren ist ein wichtiger Teil, wenn es um die Definition Raum geht, die Einprägsamkeit, welche LYNCH auch Bildhaftigkeit oder Bildprägekraft nennt. Er meint mit diesen Begriffen die Möglichkeit, dass Gegenstände eine derartige Identität herausbilden, welche (möglicherweise) in jedem Menschen, jedem Beobachter, das gleiche Bild hervorruft.[5]

Wird von der These von LYNCH ausgegangen, muss ein Raum eben etwas Einprägendes vorweisen, ein Detail, dass der Betrachter sich merken kann, sozusagen ein Merkzeichen. Wie intensiv ein solches Zeichen beim Betrachter in Erinnerung bleibt, hängt stark davon ab, wie das Individuum den Raum wahrnimmt.

Simon Brenner ist in den Kriminalromanen von WOLF HAAS die Hauptfigur. Er ist je nach Roman zwischen 40 und 53 Jahre alt.[6] Jedoch ist anzumerken, dass es einen weiteren wichtigen Hauptdarsteller der Brenner-Krimis gibt, den Erzähler, welcher immer namenlos ist und nie in das Geschehen eingreift, mit Ausnahme des letzten Kriminalromans „Der Brenner und der liebe Gott". Der Ich-Erzähler begleitet den Leser durch den gesamten Roman und teilt diesem Simon Brenners Vorgehen und auch oft seine Gedanken mit. Häufig unterstützt er den Detektiv mit philosophischen Belehrungen und soziopolitischen Anschauungen.[7]

Durch die immer wiederkehrenden Beschreibungen von Simon Brenner durch den namenlosen Ich-Erzähler bekommt der Leser relativ schnell einen Überblick über das Erscheinungsbild des Detektivs.[8]

> So ein untersetzter Typ, wo die Schultern fast breiter sind als die Beine lang. Nicht groß und nicht klein und einen richtigen Kantschädel mit zwei sehr rechten Falten in den Wangen. Und so eine rote narbige Haut wie der Fußballspieler, wie hat der schnell geheißen, wo es zwei Brüder gegeben hat… und wasserblaue Augen.[9]

Simon Brenner ist eine Figur, die dem Leser von Anfang an sympathisch und bekannt vorkommt. Er unterscheidet sich von anderen Detektiven dadurch, dass er kein abgehobener

[5] Vgl. LYNCH: Das Bild der Stadt, S. 20.
[6] Vgl. FROSCHAUER, Michaela Marie: Wolf Haas und seine Kriminalromane. eine Auseinandersetzung mit inhaltlichen und sprachtheoretischen Aspekten seiner Werke. Duisburg: WiKu Verlag 2007, S. 16.
[7] Vgl. FROSCHAUER: Wolf Haas und seine Kriminalromane, S. 21.
[8] Vgl. Ebda S. 16.
[9] HAAS, Wolf: Auferstehung der Toten. Reinbek bei Hamburg: Rohwohlt Verlag 1996, S.15.

und allwissender Detektiv ist, welcher über den Dingen steht.[10] Des Weiteren zeichnet sich der Hauptermittler bei WOLF HAAS dadurch aus, dass er sich nicht verstellt. Er recherchiert nur nebenbei und lässt die Indizien auf sich zukommen. Er hört auf seine innere Stimme und lässt sie für sich arbeiten. Oft flüstert ihm ein dahin pfeifendes Liedchen einen Tipp, wie es der Leser beispielsweise in „Silentium" finden kann. Jedoch nicht nur das leise Unterbewusstsein spielt bei der Hauptperson in den Haas-Krimis eine wichtige Rolle, sondern auch das laute Kommunizieren mit diesem. Simon Brenners Lösungsvorschläge werden des Öfteren von ihm laut ausgesprochen. Beispiele hierfür sind das Spazierengehen am Mönchsberg („Silentium"), das Erwachen aus einem Fieberschlaf („Silentium"), oder das Erwachen aus dem Koma („Das ewige Leben"). In diesen Situationen verbinden sich die für Simon Brenner einzelnen Teile plötzlich zu einem Ganzen. Der Leser erfährt nicht immer den gesamten Zusammenhang, sondern wieder nur einzelne Erkenntnisse über den zu ermittelnden Fall[11]: „Lustig samma, Puntigamer"[12].

Um aus diesen einzelnen Erkenntnissen eine Verbindung zu finden, gibt Simon Brenner beispielsweise in „Das ewige Leben" noch eine Erklärung dazu ab:

> Weil die Melodie hat sich durch das wochenlange Koma hindurch im Hirn vom Brenner festgeknallt, quasi Ohrwurm, den der Chirurg nicht entfernt hat. – Aber dieses Mal hat die Melodie ihn schnurstracks zum Köck geführt.[13]

Im Kriminalroman „Das ewige Leben" beendet der Autor die Karriere von Simon Brenner als Detektiv und schickt ihn in Rente. An dieser Stelle spielt der namenlose Ich-Erzähler eine sehr bedeutende Rolle, denn das Werk endet mit dem angeblichen Tod Simon Brenners, welchen uns der Ich-Erzähler auf den letzten Seiten erzählt. Jedoch gibt es einen beigelegten Zeitungsartikel, in welchem der vermeintliche Tod des Detektivs aufgeklärt wird. Der Erzähler wird tot aufgefunden und Brenner ergreift die Flucht mit seinem Moped.[14]

Wie bereits erwähnt, ist ein weiterer Hauptdarsteller der namenlose Ich-Erzähler. Da die subjektive Erzählerstimme den Leser mit „Du" anspricht, reißt er ihn sofort mit und schafft es, dass die Leserschaft in die Geschichte von Beginn an eintauchen kann.[15] „Und ob du es

[10] Vgl. FROSCHAUER: Wolf Haas und seine Kriminalromane, S. 16.
[11] Vgl. FROSCHAUER: Wolf Haas und seine Kriminalromane, S. 19.
[12] HAAS, Wolf: Das ewige Leben. Reinbek bei Hamburg: Hoffman & Campe Verlag 2003, S. 32.
[13] HAAS: Das ewige Leben, S. 33.
[14] Vgl. FROSCHAUER: Wolf Haas und seine Kriminalromane, S. 20.
[15] Vgl. Ebda S. 21.

glaubst oder nicht, im Augarten war es genauso[…]“[16], heißt es an dieser Stelle im Roman und der Erzähler gibt einen kurzen Überblick der bereits verstorbenen Tiere und Menschen. Auch „Komm, süßer Tod“ beginnt mit einem kurzen Schwank aus Brenners Jugend. Dadurch bekommt der Leser einen guten Einblick in seine Vergangenheit und das Gefühl, dass ihm der Charakter weiter nähergebracht wird.[17]

Wichtig zu erwähnen ist, dass der Erzähler die Leserschaft durch fast alle Kriminalromane begleitet, jedoch gibt es keine Hinweise auf die Person des Ich-Erzählers selbst. Bis auf die Erkenntnis im abschließenden Roman, bei der der Autor den Wohnort des Erzählers verrät, wissen die Leser weder Alter, Aussehen, Beruf noch sein Geschlecht.[18]

WOLF HAAS und seine Werke wurden bereits in der Sekundärliteratur analysiert und behandelt. Wie bereits erwähnt hat die Vielseitigkeit der Sprache in seinen Romanen einen hohen Stellenwert. Deshalb gibt es in dieser Hinsicht eine große Anzahl an Arbeiten, die diesen Aspekt behandeln. Hierzu zählt beispielsweise eine Diplomarbeit, welche besonderen Wert auf das österreichische Deutsch legt und sich dafür auf die ersten sechs Brenner - Romane bezieht. Zu Beginn dieser Arbeit wird auf den Begriff „Österreichisches Deutsch“ und auf die einzelnen Werke eingegangen. In Bezug auf die Romane werden der darin vorkommenden Erzählweise und dem Sprachstil viel Aufmerksamkeit geschenkt. Den letzten Teil der Diplomarbeit widmet die Verfasserin den österreichischen Aspekten in den Kriminalromanen sowie einer detaillierten Sprachanalyse, die sich auf Morphologie, Syntax und Lexik bezieht.

Zusätzlich sind Arbeiten vorhanden, die sich mit der Linguistik und den Merkmalen der Gattung des Kriminalromans beschäftigen. Es wird Bezug auf den Erzähler, auf andere bedeutungsvolle Figuren und auf diverse Merkmale der Romane genommen. Bei der Sprachanalyse werden Phonetik, Lexik, Syntax und Grammatik behandelt.

Besonders interessant ist jene Sekundärliteratur, die sich mit sprachlichen Mitteln beschäftigt, die für das Verdrängen der Handlung in den Hintergrund verantwortlich sind. Der Autor möchte beweisen, dass die Sprache der Grund für die Beliebtheit der Romane ist. Es werden wiederkehrende Stilmittel hermeneutisch analysiert und es wird sich auf die Aspekte Fiktion der Mündlichkeit, Rhetorik und Semantik konzentriert.

[16] HAAS, Wolf: Wie die Tiere. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag 2001, S. 8.
[17] Vgl. FROSCHAUER: Wolf Haas und seine Kriminalromane, S. 21.
[18] Vgl. FROSCHAUER: Wolf Haas und seine Kriminalromane, S. 22.

Auch die Untersuchung der Frauenfiguren ist stets ein beliebtes Themengebiet und wurde daher einige Male behandelt. Weiters wird auf den Detektiv Simon Brenner sowie die Figur des Erzählers näher eingegangen. Die Merkmale der Ermittlerfigur Simon Brenner stehen im Vordergrund, aber auch die Frage, inwieweit er sich von anderen Detektiven unterscheidet. In diesem Zusammenhang wird die Zuordnung in den Gattungskontext sowie die anschließende Erörterung oft großräumig analysiert. In den vorhandenen Diplomarbeiten wird der Schwerpunkt unter anderem auf den Autor und den Detektiv, als auch auf die Erzähltechnik gelegt.

Die Verfilmungen der verschiedenen Kriminalromane, die Frage nach einer spezifischen österreichischen Kriminalliteratur sowie die gesellschaftlichen Aspekte in den Brenner Romanen werden zusätzlich in den Diplomarbeiten behandelt.

Jedoch fehlt die Thematik „Raum" zur Gänze. Dieser wichtige Punkt ist in der Sekundärliteratur nicht zu finden, speziell in Verbindung mit der Kriminalliteratur. Aus diesem Grund schließt meine Diplomarbeit eine Forschungslücke.

1.2. Zielsetzung und Struktur der Arbeit

Unter den Begriffen *Wolf Haas*, *Kriminalliteratur* oder *die Brenner Romane* ist eine große Anzahl an Sekundärliteratur zu finden. Es sind beispielsweise Diplomarbeiten, Dissertationen oder Aufsätze, welche die Themen der Ermittlerfigur, der Sprachanalyse oder der Frauenfigur in den Kriminalromanen von Wolf Haas behandeln, vorhanden. Den Punkt *Raumdarstellung* sucht man jedoch vergebens. Diese Thematik ist für den Leser unabdingbar, denn die „Räumlichkeiten" geben dem Inhalt Sinn. In ihnen erfolgt die Handlung, durch welche der Kriminalroman fortschreiten kann. Folglich habe ich mich dazu entschieden, diese Thematik in meiner Diplomarbeit aufzugreifen und zu analysieren.

Die Kriminalromane von Wolf Haas können als mutig bezeichnet werden. Vor allem seine Wortwahl ist nicht mit dem Eigenschaftswort *sensibel* beschreibbar. Im Vordergrund seiner Sprache stehen die rhetorische Boshaftigkeit und die Verwendung von Klischees.[19]

Nicht nur das Schreiben eines guten Krimis ist schwer, sondern ihn auch gleichermaßen spannend, inhaltlich durchdringend und unterhaltsam zu gestalten. Aus diesen Gründen hat mich der Autor Wolf Haas mit seinen Brenner-Romanen begeistern können. Denn

[19] Vgl. FROSCHAUER: Wolf Haas und seine Kriminalromane, S. 7.

besonders interessant ist die Zweiteilung seiner Leserschaft. Der eine Teil lässt sich von seinem Schreibstil, welcher sich durch seinen trockenen, kohlrabenschwarzen Humor, den skurrilen Geschichten sowieso der Du-Form beschreiben lässt, begeistern. Der andere Teil ist der Meinung, dass die Handlung zu einfach ist und lehnt seine „Kunstsprache" kategorisch ab.[20]

Durch seine Verfilmungen der beiden Romane „Komm, süßer Tod" und „Der Knochenmann" ist der Autor bekannt geworden. Zu den Werken von WOLF HAAS zählen ein Kinderbuch, neun Romane und zwei Sachbücher.

In meiner Arbeit werde ich drei der sieben Brenner-Romane von WOLF HAAS behandeln. In seinen Büchern steht die Handlung selbst nicht immer im Mittelpunkt, sondern vielmehr seine sprachliche Geschicklichkeit. In jedem Roman spielt der Detektiv Simon Brenner gemeinsam mit der Figur des Erzählers die Hauptrolle. Simon Brenner gelangt immer rein zufällig zu seinem Fall und in der Regel versucht er, diesen relativ ungewöhnlich zu lösen. Da es sich bei den zu bearbeitenden Werken um Kriminalromane handelt, spielt der Mordschauplatz eine äußerst wichtige Rolle, denn dieser ist im Zusammenhang mit dem Opfer der Ausgangspunkt eines jeden Krimis. Deshalb habe ich mir zum Ziel dieser Diplomarbeit die Analyse von Kriminalromanen in Bezug auf deren Mordschauplatz gemacht. Natürlich sind Orte, Plätze und Personen, welche in engerer Verbindung mit dem Geschehen stehen nicht unbedeutend. Neben der Charakterisierung der Schauplätze soll die Raumtheorie miteingearbeitet werden.

1.3. METHODE

Das Thema meiner Diplomarbeit wurde bisher noch nicht wissenschaftlich untersucht. Aus diesem Grund beziehe ich nahezu alle Informationen aus den Romanen selbst und verwende meine persönlichen Interpretationen. In Bezug auf diese Vorgehensweise habe ich einen analytischen Zugang zu dieser Thematik gewählt. Es werden Methoden und Verfahren angewendet, um den Leser zu zeigen, wie der literarische Raum eingesetzt werden kann. Die Sekundärliteratur soll vor allem der Erweiterung des Forschungsüberblickes dienen und die herangezogene Literatur über die Raumtheorie wird als Unterstützung in Bezug auf die Analyse der Schauplätze von Nutzen sein.

[20] Vgl. FROSCHAUER: Wolf Haas und seine Kriminalromane, S. 7.

Zu Beginn gebe ich eine kurze Werkeinführung sowie einen theoretischen Exkurs, welcher sich mit Verbrechens- und Kriminalliteratur und den Raumtheorien auseinandersetzt. Anschließend gehe ich zum Hauptteil meiner Arbeit über. Dieser wird in Abschnitte unterteilt, die sich in Raumtheorien, Mordschauplätze und involvierte Personen gliedern. Abschließend werden die Romane unter dem Punkt „Vergleichende Analysen" gegenübergestellt. Die Raumtheorien werden zuerst in Verbindung mit den Mordschauplätzen dargestellt, weiters wird die Charakteristik des Schauplatzes wiedergegeben und abschließend werden die Personen charakterisiert und analysiert, welche in das Geschehen involviert sind und mit dem Verbrechen in Zusammenhang stehen. In Bezug auf die Charakteristik des Schauplatzes wird im Wesentlichen darauf geachtet, wie WOLF HAAS und in Folge Simon Brenner mit der Figur des Erzählers dem Leser die Mordschauplätze näherbringen. Im Zuge dessen werden folgende Forschungsfragen beantwortet.

1.4. FORSCHUNGSFRAGEN

- Grundcharakter der Raumdarstellung: Welche der drei möglichen Funktionen des Raumes (gestimmter Raum, Aktionsraum, Anschauungsraum) steht im Vordergrund?
- Raum und Handlung: Erfüllt der Raum wichtige Funktionen für die Handlung?
- Raum und Figur: Inwiefern spiegelt der beschriebene Raum den Charakter oder die Befindlichkeiten von Figuren wider? Wird der Raum sogar aus der Sicht einer bestimmten Figur beschrieben? Inwiefern korrespondiert er mit der Mobilität bzw. Immobilität der Figuren?
- Raum und Illusionsbildung: Wie vollständig wird der jeweilige Raum beschrieben? Steht bei der Raumbeschreibung der Zweck der Demonstration von Wissen oder der Zweck der Erweckung von Neugier im Vordergrund? Wie realistisch ist der beschriebene Raum?
- Relationierung des Raumes: Sind die Teilräume der Erzählung lediglich aneinandergereiht oder von ihrer Bedeutung her aufeinander bezogen? Gibt es einander entgegengesetzte Teilräume? Können Figuren die dazwischen bestehende Grenze überwinden?[21]

[21] Vgl. HAUPT, Birgit: Zur Analyse des Raumes. In: Wenzel, Peter (Hrsg.): Einführung in die Erzähltextanalyse. Kategorien, Modelle, Probleme. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier 2004, S. 86-87.

2. Auseinandersetzung mit dem Genre „Verbrechensliteratur“ und „Kriminalliteratur“

Bezogen auf die Kriminalliteratur ist die Terminologie nicht eindeutig. Obwohl alle Romane von Wolf Haas, welche von dem Detektiv Simon Brenner handeln, allgemein als Kriminalromane bezeichnet werden, ist diese Tatsache nicht auf der Titelseite dieser Bücher zu erkennen. Ich werde jedoch trotzdem in meiner Diplomarbeit mit dem Begriff Kriminalroman arbeiten, was schon dem Titel meiner Arbeit zu entnehmen ist. Um sich einen Überblick darüber zu machen, ob es sich überhaupt um Krimis handelt, muss die Grundlage der Kriminalliteratur besprochen werden. In diesem Zusammenhang ziehe ich das Werk von Peter Nusser heran.

Peter Nusser unterscheidet in seinem Buch die beiden Termini *Verbrechensliteratur* und *Kriminalliteratur*. Wird der Terminus *Verbrechensliteratur* genauer unter die Lupe genommen, behandelt dieser die Forschung nach dem Ursprung, der Wirkung und dem Sinn des Verbrechens. Der Autor nimmt Bezug auf das Beispiel von Dostojewskis „Schuld und Sühne“. Folglich haben dann in der Kriminalliteratur die Überführung und die Bestrafung des Täters sowie der Aufwand, der zur Aufdeckung des Verbrechens führt, ihren Platz.[22]

Besonders die Aufklärung der Verbrechen oder des Verbrechens soll in allen Büchern, welche ich in meiner Diplomarbeit behandeln werde, die Hauptaufgabe des Detektives Simon Brenners sein, wenn man sich auf die „Kerngeschichte“ des Romans bezieht.

Weiters geht Agnieszka Magdalena Rybska in ihrem Werk auf die Terminivielfalt der Kriminalliteratur ein. Sie unterscheidet die *Kriminalliteratur* von dem *Kriminalgenre*, zwei Termini, welche oft gleichgestellt werden. Die Kriminalliteratur, die auch Kriminalroman, Kriminalerzählung und Kriminalgeschichte genannt werden kann, ist ein Teil der Unterhaltungs- bzw. Trivialliteratur: „Versucht werden sollte, den Krimi als eines der zentralen Genres massenhaft verbreiteter Unterhaltung zu bestimmen.“[23]

Die Behauptung, dass die Kriminalliteratur eine Hauptgattung der Trivial- und Unterhaltungsliteratur ist, lässt die Frage aufkommen, „[…] ob die unterhaltenden Elemente schon in den Werken zu finden sind, die man für die Anfänge der Kriminalliteratur halten

[22] Vgl. NUSSER, Peter: Der Kriminalroman. 3., aktualisierte und erweiterte Auflage. Stuttgart: J.B. Metzler 2003, S. 1f.
[23] HICKETHIER, Lützen: Der Kriminalroman. In: Rybska, Agnieszka M.: Deutsche Kriminalgeschichten von 1780 bis 1820 als Anfänge der Kriminalliteratur. Frankfurt am Main: Peter Lang 2011, S. 11.

kann."[24] Deshalb bekommt der Terminus *Kriminalliteratur* bestimmte wertende Begriffe zugeschrieben, welche auch in der Unterhaltungsliteratur verankert sind.

Das Kriminalgenre bezieht sich auf jene literarischen Werke, welche mit dem Thema Mord und Verbrechen in Verbindung stehen, wie beispielsweise „Schuld und Sühne" von DOSTOJEVSKI oder SCHILLERS „Räuber".[25]

2.1. KURZE ENTSTEHUNGSGESCHICHTE DER KRIMINALLITERATUR

Wenn es um die Themen Schuld und Sühne, die Ursachen des Bösen in Menschen sowie um Geschichten über Verbrechen geht, sind Menschen, spätestens seit dem Fall von Kain und Abel, darüber fasziniert. Bereits in den großen Dramen der Antike veröffentlichte Cicero Gerichts-Reden über Verbrecher und ihre Taten, welche die Bevölkerung mit Spannung und viel Interesse las.

„Der Verbrecher aus verlorener Ehre" von FRIEDRICH SCHILLER ist eine Erzählung, die bereits 1786 von einem Menschen berichtet, der zum Verbrecher wird. Die Erzählung beruht auf einer wahren Begebenheit. Weiters waren die Hintergründe der Tat und die Psychologie der Täter von Bedeutung. Diese Themen wurden von dem französischen Anwalt Francois Gayot de Pitaval unter dem Titel „causes célèbres et intéressantes" in Verbindung mit aufsehenerregenden Rechtsfällen veröffentlicht. Auch William Godwin ist bekannt für seine Fragetechnik, welche zur Rätsellösung angewendet wurde. Eugène Francois Vidocq übte großen Einfluss auf die Entwicklung der Kriminalliteratur aus. In seinen 1828 veröffentlichten Memoiren erschuf er einen selbstbewussten und erfolgreichen Detektiv, wobei nicht dieser im Mittelpunkt der Geschichte steht, sondern die Festnahme des Täters.

> Mit dem Muster des Detektivromans haben seine Geschichten kaum etwas zu tun. Dennoch hat er auf die bedeutendsten Autoren der Detektivliteratur im 19.Jh., auf Poe und Doyle, seine Wirkung nicht verfehlt. Sie übernehmen von Vidocq die Vorstellung des selbstbewußten und stets erfolgreichen, des´idealen´ Detektivs, auch wenn sie ihre Detektive mit ganz anderen Eigenschaften ausstatten.[26]

[24] RYBSKA, Agnieszka M.: Deutsche Kriminalgeschichten von 1780 bis 1820 als Anfänge der Kriminalliteratur. Frankfurt am Main: Peter Lang 2011, S. 11.
[25] Vgl. RYBSKA: Deutsche Kriminalgeschichten von 1780 bis 1820 als Anfänge der Kriminalliteratur, S. 11.
[26] NUSSER: Der Kriminalroman, S. 84.

Bezogen auf die Entwicklung in der Kriminal- und Detektivliteratur sind Faktoren wie die Änderung der Prozessführung sowie die Abschaffung der Folter von Belangen. Von nun an sind Indizien, welche den Verbrecher überführen sollen, wichtig. Seit diesem Zeitpunkt sind Agenten in Kriminalistik ausgebildet, um diese Indizien aufzuspüren.[27]

Das Oberhaupt des Detektivromans war EDGAR ALLAN POE (1809-1849), welcher den Detektiv selbst, als auch den Typus des Begleiters schuf. „Doppelmord in der Rue Morgue" ist eine Erzählung, die als Beispiel für viele weitere Detektivgeschichten gilt. In dieser Erzählstruktur sind die Merkmale des genialen Denkens und des Rätsels bereits vorhanden. Diese wurden durch Auguste Dupin und durch seine raffinierten Denkvorgänge, die die Polizei stümperhaft wirken lies, durchgeführt.

Das weit verbreitete Modell des „pointierten Rätselromans" entwickelte sich aus dem von EDGAR ALLAN POE und SIR ARTHUR CONAN DOYLE geführten Schema in den 20er und 30er Jahren des 20. Jahrhunderts unter dem Einfluss von AGATHA CHRISTIE (1890-1976). Aufgrund der sozialen und politischen Veränderungen des Zweiten Weltkrieges wirkten die traditionellen Kriminalromane realitätsfern. Damit sich dies änderte, war das Ziel die Erstellung eines realistischeren Schemas der Detektivgeschichte. Autoren der „hard-boiled school" gelang diese Umsetzung mit „The Maltese Falcon" (1930) durch DASHIELL HAMMETT (1894-1961). In diesem einflussreichen Modell der neuen Form des Detektivromans wird ein vollständig isolierter Detektiv einer korrupten Gesellschaft gegenübergestellt, der er nicht vertraut. Bei diesem Verbrechen muss der Detektiv selbst ab und an zu kriminellen Methoden zurückgreifen, wodurch der Fall und die Geschichte realitätsnaher und spannender werden. Nicht nur die intellektuellen Eigenschaften des Detektivs stehen ab jetzt im Vordergrund, sondern auch die körperlichen Fähigkeiten der „tough guys", welcher Begriff den Namen „hard-boild" begründet. Der Ermittler sowie der Detektiv sind nicht weiterentwickelte Stereotypen, weshalb Autoren diese eher dekonstruieren, statt aktualisieren.[28]

[27] Vgl. NUSSER: Der Kriminalroman, S. 12.
[28] Vgl. VOGT, Jochen (Hrsg.): Der Kriminalroman. Zur Theorie und Geschichte einer Gattung. München 1998.

2.2. Der deutschsprachige Kriminalroman

Auf der Website www.krimiautoren.at[29] schreibt Richard Donnenberg über den Österreicher Matthias Abele von und zu Lilienberg. Dies ist eine Plattform für österreichische Kriminalschriftsteller. Richard Donnenberg schreibt, dass Matthias Abele bereits 1651 *Seltzame Gerichts-Händel* veröffentlichte und damit Kriminalliteratur schrieb. Bezogen auf das Internationale befindet sich Österreich, bzw. der gesamte deutschsprachige Raum nicht im Vordergrund und dies, obwohl gewisse Kriminalromane sehr beliebt sind. Trotzdem, so Erhard Schütz, sind namhafte Romane erst Ende der sechziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts aufgekommen. Erhard Schütz spricht sogar von einer fehlenden Kriminalromantradition.[30]

Der Schweizer Friedrich Glauser (1896-1938) brachte erstmals wieder einen nennenswerten deutschsprachigen Kriminalroman auf den Markt, welcher gleichgestellt werden kann mit Agatha Christie und Georges Simenon. Von Glauser stammt der „Wachtmeister Studer" und daher wird er auch als Begründer des deutschsprachigen Kriminalromans angesehen. Der Glauser-Preis ist auf den Namen von Friedrich Glauser zurückzuführen. 1974 kam die erste Kriminalgeschichte mit dem Wiener Polizeimajor Adolf Kottan von Helmut Zenker auf den Literaturmarkt. Die Fernsehserie „Kottan Ermittelt" wurde schließlich 1976 erstausgestrahlt. Werke, welche in der Zwischenkriegszeit veröffentlicht wurden, waren unter anderem von Leo Perutz „Der Kosak und die Nachtigall" (1935) und 1928 von Jakob Wassermann „Der Fall Maurizius".[31]

Weitere wichtige deutschsprachige Kriminalautoren sind Ingrid Noll, Jakob Arjouni, von welchem der türkische Privatdetektiv Kemal Kayankaya stammt sowie Bernhard Schlink, der mit seinem Kriminalroman „Der Vorleser" publik machte.

2.3. Das Image des Kriminalromans

Für viele Autoren ist die literarische Sparte, in welche sie eingeordnet werden, für ihre Vermarktung und für ihre Anerkennung am Buchmarkt sehr wichtig. Durch die rasche Verbreitung der Bücher, welche zu dem Genre Kriminalliteratur zählen, werden die Autoren verstärkt wahrgenommen. Anhand von Wolf Haas lässt sich dieses Phänomen gut

[29] www.krimiautoren.at: verwendet am 10.06.2018 um 19:30.
[30] Vgl. PODEK: Konstruktion der Ermittlerfigur in der österreichischen Kriminalliteratur, S. 19.
[31] Vgl. PODEK: Konstruktion der Ermittlerfigur in der österreichischen Kriminalliteratur, S. 20.

verdeutlichen. Seine Texte sind durchaus anspruchsvoll, jedoch lässt sich bei den Lesern eine große Beliebtheit seiner Werke erkennen. Vermutlich wäre dies nicht so, wenn er kein Autor des Genres Kriminalliteratur wäre.

Lt. BERTOLT BRECHT sind die Anforderungen, welche der Leser für das Lösen eines Kreuzworträtsels aufbringen muss, mit denen vergleichbar, die der Leser für das Verstehen eines Kriminalromans benötigt, obwohl er das Lesen von Kriminalromanen als „intellektuelle Gewohnheit" beschreibt. Des Weiteren schreibt er, dass es sich beim Genre Kriminalroman um einen kultivierten Literaturzweig handelt. Dass der Leser eine Handlung vor sich hat, ist laut BRECHT schon Grund genug, um die Faszination, die vom Kriminalroman ausgeht, beginnen zu lassen. Ziel des Autors ist es, dass der Leser seine Vorurteile verwirft und sich verführen lässt. Die Figuren mit ihren unterschiedlichen Charakteren sind dafür verantwortlich, dass wir immer wieder neu überrascht und in die Irre geführt werden. Die Kausalität menschliche Handlungen zu fixieren, soll in erster Linie das intellektuelle Vergnügen am Lesen eines Kriminalromans sein.[32]

WOLF HAAS gab dem ORF am 4. September 2012 ein Interview und äußerte sich, dass er lange Zeit von den Kritikern verschont wurde. Grund dafür ist, dass er „nur" Krimis schrieb, welche weder von Kritikern gewürdigt noch kritisiert wurden.[33]

EDITH KNEIFL tätigt auch Versuche in anderen literarischen Genres und ist daher der Meinung, dass das Schreiben von Kriminalromanen nicht schwieriger ist als etwas Vergleichbares. Die Autorin bezeichnet den Kriminalroman als ungeliebtes Stiefkind des Feuilletons und zitiert in diesem Sinne Berthold Brecht: „Es ist die einzig zeitgemäße Form, um die gesellschaftlichen Verhältnisse kritisch zu beleuchten."[34]

Ziel von EVA ROSSMANN ist es, das eigene Interesse und die Gesellschaft miteinander zu verbinden. Ihre Vorgehensweise ist das Recherchieren von Fakten, welche sie selbst interessieren und anschließend verfasst sie einen Kriminalroman. Dem dazugehörigen Kriminalfall schenkt sie nicht so viel Beachtung. Bevor EVA ROSSMANN sich der Kriminalliteratur widmete, verfasste sie Sachbücher. Dass sie statt ihren Sachbüchern nun

[32] Vgl. BRECHT, Bertold: Über die Popularität des Kriminalromans. In: Vogt, Jochen (Hrsg.): Der Kriminalroman. Band 2. München: Fink. 1971, S. 33.
[33] Vgl. http://wien.orf.at/news/stories/2548288/.
[34] Vgl. PODEK: Konstruktion der Ermittlerfigur in der österreichischen Kriminalliteratur, S. 22.

Krimis veröffentlicht, haben die Leser ihrer Mitarbeit in einem Wahlkampf zu verdanken, welcher sie dazu inspirierte.[35]

2.4. Unterbegriffe des Genres der Kriminalliteratur: Der Detektivroman und der Thriller

Die Kriminalliteratur wird auch von Peter Nusser, wie von vielen anderen Literaturwissenschaftlern in zwei Unterkategorien geteilt, nämlich in den Detektivroman und in den Thriller.

> „Der Detektivroman bzw. die Detektiverzählung sind inhaltlich dadurch gekennzeichnet, dass sie die näheren Umstände des geschehenen Verbrechens (fast ausschließlich des Mordes) im Dunkeln lassen und die vorrangig intellektuellen Bemühungen des Detektivs darstellen, dieses Dunkel zu erhellen.[36]

Ziel ist es, den Tatvorgang des Verbrechens nachvollziehen zu können und dies geschieht durch Untersuchungen, Verhöre und Reflexionen über alles, was bereits geschah. Typisches Merkmal ist es, dass der Leser bereits zu Beginn mit dem „Mord" konfrontiert wird. Wenn der Detektivroman bzw. die Detektiverzählung mit dem Thriller verglichen wird, steht die unterschiedliche Vorgehensweise des Ermittlers im Vordergrund. Bezogen auf den Thriller kennt der Leser von Beginn an den Mörder oder lernt ihn rasch kennen. Der Ermittler muss sich während der Handlung mit unterschiedlichen Hindernissen auseinandersetzten und der Fokus liegt folglich auf der Verfolgungsjagd. Das Ergebnis ist dann die chronologische und vorwärts gerichtete Erzählweise.[37]

Beziehen wir uns mit dem bisherigen Wissen auf die Nusser-Theorie, können wir sagen, dass es sich bei den Romanen von Wolf Haas um Kriminalromane handelt. Dieses Genre wird als übergeordneter Begriff für den Detektivroman und den Thriller verwendet. An den Brenner-Romanen ist die Überschneidung dieser beiden Genres gut erkennbar.

[35] Vgl. PODEK: Konstruktion der Ermittlerfigur in der österreichischen Kriminalliteratur, S. 22.
[36] Vgl. NUSSER: Der Kriminalroman, S. 2f.
[37] Vgl. NUSSER: Der Kriminalroman, S. 3.

An dieser Stelle möchte ich die Theorie von RICHARD ALEWYN erwähnen. Durch ihn kann die Uneinheitlichkeit dieser Terminologie bewiesen werden, denn er unterscheidet den Detektivroman vom Kriminalroman nach der Form.

> Der Unterschied der beiden Erzählungen liegt also nicht im Gegenstand – beide behandeln einen Mord – sondern in der Form: Der Kriminalroman erzählt die Geschichte eines Verbrechens, der Detektivroman die Geschichte der Aufklärung eines Verbrechens.[38]

Hier ist der Unterschied deutlich erkennbar, denn dem Kriminalroman ordnet ALEWYN die chronologische Erzählweise zu, welche bei Nusser dem Thriller entspricht. Bezogen auf ALEWYN ist es nicht hundertprozentig möglich, von dem Genre Kriminalroman zu sprechen.

2.5. DIE UNTERKATEGORIEN DER KRIMINALLITERATUR

Der Begriff „Kriminalroman" und seine Bedeutung finden in der Literaturwissenschaft viele verschiedene Auffassungen. Mit Blick auf die Sekundärliteratur werden diese Differenzierungen sichtbar, welche immer erweitert werden.

Lt. GERO VON WILPERT ist ein Erzähltext, der von einem Verbrechen handelt, ein Kriminalroman. In diesem Erzähltext ist das Verbrechen Grund dafür, die Lebenswelt des Täters, seine Psyche sowie sein soziales Umfeld zu untersuchen. Die Tat und der Täter stehen in diesem Sinne im Vordergrund, nicht die Lösung des Falles. VON WILPERT bestimmt den Detektivroman als eine Unterart von der Kriminalliteratur. Die Geschichten handeln von „[…] Verbrechen in Hinblick auf psychologischen Anstoß, Ausführung, Entdeckung und Aburteilung des Verbrechers[…]"[39]. Er schreibt, dass Detektivromane in Bezug auf die Dichtung eher wertlos sind, da sie Unterhaltungscharakter haben und die Abenteuerlust des Lesers wecken sollen.

Ein Verbrechen ist in der Weltliteratur in fast jedem Werk zu finden, deshalb ist es lt. RICHARD ALEWYN schwer, den Detektivroman von anderen abzugrenzen. Er ist der Meinung, dass der Detektivroman sich vom Kriminalroman in der Form unterscheidet. Denn der Gegenstand an sich ist derselbe, in beiden Romanen steht der Mord im Vordergrund.

---

[38] ALEWYN, Richard: Anatomie des Detektivromans. In: Vogt, Jochen: Der Kriminalroman. München: Fink 1998, S. 53.
[39] Vgl. WILPERT, Gero von: Sachwörterbuch der Literatur. 8. Auflage. Stuttgart: Alfred Körner Verlag 2001, S. 482-483.

Bezogen auf den Kriminalroman wird eine Geschichte über das Verbrechen erzählt. Der Detektivroman handelt von der Geschichte der Aufklärung eines Verbrechens.[40]

PETER NUSSER unterscheidet die Verbrechensliteratur von der Kriminalliteratur. Er schreibt, dass die Verbrechensliteratur, auch Verbrechensdichtung, den Verbrecher selbst ins Zentrum stellt. Es geht um seine Motivationen, seine äußeren und inneren Konflikte sowie um die Strafe. Die Verbrechensliteratur handelt von dem Scheitern der Figuren an der Welt, welche sich ihnen in den Weg stellen sowie um den Ursprung des Verbrechens, die Wirkung und den Sinn. Wenn NUSSER von der Kriminalliteratur spricht, meint er all jene Werke, die ihr Hauptaugenmerk auf die Überführung und Bestrafung des Täters legen und die sich auf die Aufdeckung des Verbrechens an sich konzentrieren.[41]

2.5.1. Die Charakteristik des Detektivromans

Laut Peter Nusser beinhaltet der Detektivroman folgende Elemente:

1. Das rätselhafte Verbrechen (den Mord)
2. Die Fahndung nach dem Verbrecher (den Verbrechern), die Rekonstruktion des Tathergangs, die Klärung der Tatmotive
3. Die Lösung des Falles und die Überführung des Täters[42]

Wenn PETER NUSSER sich auf den zweiten Punkt, nämlich auf die Fahndung bezieht, hebt er als Charakteristikum des Detektivromans das analytische Erzählen hervor. Hier geht es um die richtige Reihenfolge des Erzählens, was der Ermittler erfährt. Weiters spricht er vom Spannungsprozess, welcher vor allem dem Leser als Unterhaltungseffekt dienen soll. An dieser Stelle sind beispielsweise das beabsichtigte Legen von falschen Spuren oder die unterschiedlichen Deutungsmöglichkeiten der Indizien und Aussagen gemeint. Ziel dieser Methode soll der Überraschungseffekt sein.[43]

Im Detektivroman spielen besonders die Figuren eine wichtige Rolle und nach PETER NUSSER sind bei diesen auch einige Besonderheiten zu finden. Die Figuren teilt er in zwei Gruppen, nämlich in die „Ermittelnden“ und in die „Nicht-Ermittelnden“. Typisch für die Gruppe der Nicht-Ermittelnden ist die Anzahl der Mitglieder. Denn diese sind überschaubar, konstant und begrenzt und keiner von den Neuzugängen kann der Mörder sein. Bezogen auf die Gruppe der ermittelnden Figuren sind der Detektiv, seine Mitarbeiter und seine

[40] Vgl. ALEWYN: Anatomie des Detektivromans, S. 53.
[41] Vgl. NUSSER: Der Kriminalroman, S. 1.
[42] Vgl. NUSSER: Der Kriminalroman, S. 22.
[43] Vgl. NUSSER: Der Kriminalroman, S. 31ff.

Konkurrenz gemeint. Die Versammlung der Personen an einem Ort sowie ihre Bekanntschaft müssen gegeben sein, um Freude am logischen Denken und Reiz der Verunsicherung zu erreichen. Aufgrund dessen, dass die Darstellung der Nicht-Ermittelnden relativ stark typisiert ist, wird die psychologische Seite reduziert. Daher ist zu sagen, dass der Mörder meist der Unauffälligste unter allen Verdächtigen ist. Merkmale des Detektivs sind das Außenseitertum, also die Isolation, die Exzentrik und, dass er ein Junggeselle ist. Der Ermittler denkt methodisch. „Deduktion, Kombinationen usw. basieren auf genauen Beobachtungen, Messungen und Zeugenaussagen und werden womöglich durch Experimente überprüft.“[44]

Die Brenner-Romane können nicht alle mit diesen Thesen in Verbindung gebracht werden. Es gibt hier noch mehr Arten, wie ein Krimi gestaltet werden kann. Ein wichtiger Punkt ist die Überschneidung zwischen dem Detektivroman und dem Thriller. Fortfahren möchte ich mit den Merkmalen, welche sich auf den Thriller beziehen.

2.5.2. Die Charakteristik des Thrillers

Ähnlich dem Detektivroman ist auch hier die inhaltliche Ebene nach NUSSER:

1. Das Verbrechen
2. Die Fahndung nach dem Verbrecher/ den Verbrechern
3. Überführung des Täters (jedoch steht im Thriller die Überwältigung des Täters im Vordergrund)[45]

Im Thriller werden den Action-Einsätzen mehr Beachtung geschenkt. Der Ermittler findet die Lösung des Rätsels nicht durch seinen Intellekt, sondern durch eine handelnde Auseinandersetzung. Nicht wie im Detektivroman ist der Mord der Ausgangspunkt. Das Spektrum reicht von Raubüberfall bis hin zum Massenmord. Der Leser ist im Thriller entweder der Zeuge des Mordes oder er nimmt an seiner Vorbereitung teil, da der Mord nicht als Rätsel dargestellt wird, sondern als Ereignis, gegen welches versucht wird, sich zu wehren.[46]

Ein weiterer Unterschied zwischen Detektivroman und Thriller stellt die Tatsache dar, dass bei ersterem die Verdächtigen zum Verhör gerufen werden. Der Detektiv ist im Thriller dem Verdächtigen auf der Spur, er bewegt sich also ständig in unterschiedlichster Art. Dies kann

[44] NUSSER: Der Kriminalroman, S. 42.
[45] NUSSER: Der Kriminalroman, S. 48.
[46] Vgl. NUSSER: Der Kriminalroman, S. 48.

von der Überwachung bis hin zur Verfolgungsjagd sein. Wobei letzteres für den Agenten ins Gegenteil umschlagen kann, nämlich in die Flucht und er „eine existenzbedrohende Grenzsituation“[47] durchleben kann, welche oft durch Hilfe von anderen Personen behoben wird.

Die Anzahl der Figuren im Thriller ist nicht begrenzt. Jedoch sind in diesem Fall die Charaktere der einzelnen Personen von größerer Bedeutung als im Detektivroman. Grund dafür ist, dass das Verbrechen eine „ordnungsbedrohende und moralisch verwerfliche Tat“[48] ist. Folglich ist der Thriller besser zur Psychologisierung der Figuren geeignet. „[…] Nicht [sic.] umsonst bevorzugen einige der sozialkritisch engagierten Autoren gerade deswegen seine Form.“[49]

Der Hauptheld in einem Thriller ist beispielsweise Privatdetektiv, Polizeibeamter oder Geheimagent. Den Helden zeichnen einige charakteristische Merkmale aus. Dazu zählt, dass seine körperlichen Qualitäten dem Männlichkeitsideal entsprechen. Er verfügt über Schlagkraft, Ausdauer sowie Tapferkeit, Entschlossenheit und Stolz.

2.5.3. Die Charakteristik des Spionage- und Agententhrillers

Im Spionage- und Agententhriller steht die „Action“ im Vordergrund, weniger die realitätsnahe Aufklärung oder das analytische Denken. Undurchschaubare politische Zusammenhänge schaffen etwas Geheimnisvolles gegenüber dem Leser. Ziel des Autors ist es, dass sich die Leser mit den patriotischen Handlungen identifizieren und auseinandersetzen können. Einer der ersten Spionageromane war „The Thirty-Nine steps“ (1915) von JOHN BUCHANS, welcher in England erschienen ist. Der Protagonist zeigt seinen patriotischen Charakter und bewahrt England vor deutschen Spionen. Ian Flemings James Bond ist der wohl berühmteste und meist bekannteste Agent. Der Aufbau seiner Geschichten und deren Handlung verändern sich nur minimal. In der Regel geht es um Frauen, den Einsatz seiner Sportlichkeit und Intelligenz sowie um exotische Länder.[50]

2.5.4. Der Polizeiroman

Die Gerichtsmedizin, die Staatsanwaltschaft sowie die Polizei stehen mit der polizeilichen Ermittlungsarbeit von Kriminalisten im Polizeiroman an erster Stelle.[51] Der Polizeiroman

[47] NUSSER: Der Kriminalroman, S. 50.
[48] Ebda S. 55.
[49] Ebda S. 55.
[50] Vgl. NUSSER: Der Kriminalroman, S. 122.
[51] Vgl. SYMONS, Julian: Am Anfang war der Mord. Eine Geschichte des Kriminalromans. München: Goldmann 1972, S. 201.

bzw. der Polizeikrimi ist eine Literaturform, welche in Europa viele Varianten erhält. Die Recherche des Autors bezüglich der Arbeitsmethoden, welche die Beamten anwenden müssen, soll ausführlich sein. FRIEDRICH DÜRRENMATT war bekannt für seine Anti-Kriminalromane, in welchen ein Polizeibeamter der Ermittelnde war. Der BELGIER GEORGE SIMENON entwickelt mit Jules Maigret eine Ermittlerfigur, welche in realistisch ambitionierten Kriminalromanen vorkommt.[52]

2.5.5. Der Regionalkrimi

> Zu erkennen sind sie meistens daran, dass sich die betreffende Stadt, die Region oder das Bundesland bereits im Titel findet, spätestens jedoch im Untertitel.[53]

Das Lesen von Regionalkrimis kann ein wenig mit dem Schmökern von „Landlust" verglichen werden. Er handelt von einer kleinen, übersichtlichen, schönen, oft unrealistischen und ländlichen Welt, in der zahlreiche lustige Dinge passieren, aber eben auch spannende und schreckliche.[54]

Der Regionalkrimi soll eigentlich Platz bieten, um Gesellschaftskritik ausüben zu können. Themen wie Korruption der Wiener Politiker, allgemein akzeptierter Alkoholismus der Jugendlichen sowie Trägheit der örtlichen Polizei können verschönt und umschrieben besprochen werden.

Der Begriff des Regionalkrimis wird des Öfteren negativ konnotiert, da die Verlage die Bezeichnung für ihre Marketingzwecke verwenden. Autoren wird vorgeworfen, dass sie mit Absicht einen Regionalkrimi verfasst haben sollen, beginnen sich diese heftig zu wehren. Damit der Begriff keinen negativen Beigeschmack mehr hat, ist es notwendig, diesen genau zu definieren.

Der deutschsprachige Regionalkrimi ist auf den Autor JAQUES BERNDORF zurückzuführen. Sein richtiger Name ist Michael Preute, welcher durch den „Eifel-Krimi" 1989 mit „Eifel-Blues" und Siggi Baumeister als Hauptprotagonisten einen Grundstein legt.

Bereits bekannte Orte steigern die Identifikation des Lesers mit dem Krimi sowie sein Lesevergnügen. Dadurch ist es für die Leser einfacher, die Handlungen der Hauptprotagonisten besser nachzuvollziehen. Sollten die Themen, welche der Regionalkrimi

[52] Vgl. PODEK: Konstruktion der Ermittlerfigur in der österreichischen Kriminalliteratur. S. 15.
[53] https://www.tagesspiegel.de/kultur/regionalkrimis-jedem-kaff-sein-krimi/14470162.html.
[54] Vgl. https://www.tagesspiegel.de/kultur/regionalkrimis-jedem-kaff-sein-krimi/14470162.html.

behandelt, von der Bevölkerung Zuspruch und viel Diskussionspotential liefern, dann ist es der einzige Weg, den Regionalkrimi zu verfilmen, um den größtmöglichen Erfolg zu liefern.[55]

3. DER RAUMENTWURF

3.1. CHARAKTERISTIK DES GESTIMMTEN RAUMES

Lt. E. STRÖCKER liegt das Charakteristikum des gestimmten Raumes im Atmosphärischen, Umhaften, in der Ausdrucksfülle. Durch diese Bestimmung des gestimmten Raumes wird die subjektive Komponente bezeichnet, die für den literarischen Raum wichtig ist. BIRGIT HAUPT bezieht sich in ihrem Werk ebenfalls auf den gestimmten Raum, welcher jenen Raum darstellt, wie wir ihn in seiner Atmosphäre wahrnehmen. Diese Stimmung oder Atmosphäre des Raumes wird durch die Assoziationen oder bestimmte Stimmungen, welche durch den Raum ausgelöst werden, beeinflusst. HAUPT nennt hier das Beispiel mit der Kirche, welches den Vergleich der individuellen Wahrnehmung der Atmosphäre bringt. HAUPT erwähnt den Unterschied zwischen einem Trauergottesdienst oder einer Hochzeitsfeier. Der Raum verändert sich nicht, aber die Atmosphäre ist eine andere. Der gestimmte Raum existiert nur im subjektiven Bereich. Der Grund dafür ist, dass jeder Mensch andere Gefühle entwickelt, eine andere Wahrnehmung hat und auch andere Erfahrungen in der Kirche gemacht hat.[56] Wenn der Blick auf die Kirche aus der Sicht eines sehr gläubigen Menschen betrachtet wird, dann sieht er das ehrfurchterweckende Haus Gottes. Vielleicht ist er sogar der Meinung, dass er die Anwesenheit Gottes spürt und eine gewisse Wärme empfindet. Bezieht man sich auf einen nichtgläubigen Menschen, ist die Kirche nichts anderes als ein Gebäude, welches vermutlich viel zu prunkvoll und protzig eingerichtet ist.

Der Eindruck und die Wahrnehmung eines Raumes werden durch subjektive Einschätzungen und Gefühle sowie eigene Empfindungen beeinflusst. Bezogen auf den Erzähltext, stellt der Autor die Raumwahrnehmung einer oder mehrerer Personen in den Vordergrund. Deshalb ist es wichtig zu wissen, aus welcher Sicht die Handlung im literarischen Text vermittelt wird. Zusätzlich von Bedeutung ist dann auch, wie unterschiedlich die Figuren einen Raum wahrnehmen, welche Atmosphäre sie erkennen können. Um Stimmung in der Literatur zu erzeugen, gibt es mehrere Möglichkeiten, wie

[55] Vgl. PODEK: Konstruktion der Ermittlerfigur in der österreichischen Kriminalliteratur, S. 16f.
[56] Vgl. HAUPT, Birgit: Zur Analyse des Raumes. In: Wenzel Peter (Hrsg.): Einführung in die Erzähltextanalyse. Kategorien. Modelle, Probleme. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier 2004, S. 70.

beispielsweise gegensätzliche Pole hell/dunkel, vertraut/fremd, sicher/bedrohlich; aber auch die Verwendung von Adjektiven und Wetterphänomenen wie Gewitter, Sonnenschein, Sturm sowie bestimmte Geräusche von unbekannter oder bekannter Herkunft. Lt. LOTMAN ist der Raum „[…] die Gesamtheit homogener Objekte (Erscheinungen, Zustände, Funktionen, Figuren, Werte von Variablen u. dgl.), zwischen denen Relationen bestehen, die den gewöhnlichen räumlichen Relationen gleichen (Ununterbrochenheit, Abstand u. dgl.).“[57] Er schreibt über die Ebene der supratextuellen, rein ideologischen Modellbildung, denn auf dieser ist die Sprache räumlicher Relationen das grundlegende Mittel „[…] zur Deutung der Wirklichkeit.“ LOTMAN nennt die Begriffe „hoch – niedrig“, „rechts – links“, „nah – fern“, „offen – geschlossen“, „abgegrenzt – nicht abgegrenzt“, „diskret – ununterbrochen“, welche Mittel sind, die sich zum Aufbau von Kulturmodellen eignen. Diese Eigenschaftswörter besitzen keineswegs räumlichen Inhalt und es wird ihnen die Bedeutung: „wertvoll – wertlos“, „gut – schlecht“, „eigen – fremd“, „zugänglich – unzugänglich“, „sterblich – unsterblich“ u. dgl. zugeschrieben.[58]

Das Begriffspaar „offen – geschlossen“ ist ein weiteres wichtiges Merkmal der Organisation einer räumlichen Struktur des Textes. Der geschlossene Raum wird im Text mit vertrauten Bildern, wie beispielsweise einem Haus, einer Stadt oder einer Heimat dargestellt, welche mit bestimmten Merkmalen ausgestattet sind: „heimisch“, „warum“ oder „sicher“. Im Gegensatz dazu werden dem offenen „äußeren“ Raum Merkmale wie „fremd“, „feindlich“ oder „kalt“ zugeschrieben. Die Zusammensetzung von entgegengesetzten Interpretationen ist möglich.[59]

Ein gestimmter Raum kann nur so gut dargestellt werden, wie die Adjektive und Worte in den literarischen Werken verwendet werden. Der Leser bekommt nur dann einen guten Einblick in das Geschehen, wenn der gestimmte Raum gelungen dargestellt wird. Hier geht es primär um die Möglichkeit, das Erlebte, das Geschehene und das Empfundene nachzuvollziehen und nicht um Einfühlung oder Mitfühlen.[60]

Andererseits ist die „Objektivität“ von großer Bedeutung und wird dadurch erhalten, da der Raum nicht in dem Erlebenden ist, sondern um das Erlebende herum. Folglich ist das Erleben des gestimmten Raumes, außer vom erlebenden Subjekt, auch von anderen

[57] LOTMAN, Jurij: Die Struktur literarischer Werke. München: Wilhelm Fink Verlag 1972, S. 312.
[58] Vgl. LOTMAN: Die Struktur literarischer Texte, S. 313.
[59] Vgl. Ebda S. 327.
[60] Vgl. HAUPT: Zur Analyse des Raumes, S. 73ff.

nachvollziehbar. Dadurch, dass der Raum eine Subjektivität und eine Objektivität besitzt, also eine Intersubjektivität in einem ist, schafft er die Möglichkeit seiner Verwendung als „Sinnträger im epischen Kunstwerk“.[61]

Die Intersubjektivität ist in der Lage, dass der gestimmte Raum die Vorausdeutung möglich macht. Die Subjektivität hilft, die einzelnen Romanfiguren, welche sich durch ihre Verschiedenartigkeit unterscheiden, zu charakterisieren. Auch schafft sie es, die beteiligten Personen bezüglich ihrer Entwicklung und ihrer Initiation in die inneren Zusammenhänge des Geschehens zu integrieren.[62]

Der Raumentwurf kann einen nicht artikulierbaren inneren Vorgang, einen psychischen Prozess aber auch eine Anmutung spiegeln. Daher kann das Äußere für etwas Inneres stehen. Durch den auktorialen Erzähler ist es möglich, eine wechselseitige Beziehung, also eine Korrelation von Raum und Charakter herzustellen. Auf Grund dessen ist eine Vertiefung des Charakterbildes der Gestalten möglich, deren Sensibilität nicht dargestellt wird.[63]

„Im gestimmten Raum sind die Dinge Ausdrucksträger, die eine geschlossene Ausdruckseinheit bilden.“[64] Um im gestimmten Raum Dinge traurig oder heiter, sanft oder streng erscheinen zu lassen, sind Formen, Farben, Größen und andere objektive Eigenschaften von großer Bedeutung, denn diese geben dem Raum seinen Charakter. Diese Komposition von Merkmalen, welche einmalig und daher nicht beliebig austauschbar ist, bildet die Atmosphäre des Raumes. Nicht nur Formen, Farben und Größen werden benötigt, um den gestimmten Raum zu ermöglichen, auch andere Eigenschaften, welche eine Atmosphäre bilden können, sind notwendig, wie beispielsweise Töne und Klänge, Licht und Schatten sowie Dunkelheit oder Helligkeit. Diese ziehen den Raum zusammen bzw. weiten ihn aus.[65]

Diese oben genannten Hilfsmittel, welche für die Charakterisierung und für die Atmosphäre von einem Raum von großer Notwendigkeit sind, erfüllen ihre volle Funktion nur in Verbindung mit der Anwesenheit von Lebewesen. Durch das Zusammenspiel von Mensch und Raum besteht die Möglichkeit, beispielsweise ein Haus „eng“ oder „weit“ zu machen. Jedoch kennt der gestimmte Raum keine exakten messbaren Abstände. Nähe kann unter

[61] HOFFMANN, Gerhard: Raum, Situation, erzählte Wirklichkeit. Poetologische und historische Studien zum englischen und amerikanischen Roman. Stuttgart: J.B. Metzlersche Vertragsbuchhandlung 1978, S. 55.
[62] Vgl. HOFFMANN: Raum, Situation, erzählte Wirklichkeit, S. 55.
[63] Vgl. Ebda S. 55.
[64] Ebda S. 55.
[65] Vgl. HOFFMANN: Raum, Situation, erzählte Wirklichkeit, S. 56.

anderem im idyllischen Raum durch das Wohnliche und das Heimelige verdeutlicht werden. Die Nähe ist das reine „Gegenwärtigsein“ und im Gegensatz dazu ist die Ferne des gestimmten Raumes an die subjektive oder objektive Zeit gebunden.[66]

Grundsätzlich existiert für das erlebende Subjekt kein perfekter Ort im gestimmten Raum. Jedoch sind bestimmte Aufenthaltsorte bevorzugt. Hierfür gibt es zwei Gründe, weshalb beispielsweise das Lagerfeuer oder die Tür bzw. das Fenster öfters verwendet werden. Das Lagerfeuer schafft einen eigenen, sehr beschränkten gestimmten Raum und Türen bzw. Fenster bilden die Schnittstelle von meist verschiedenen gestimmten Räumen. Der Effekt sowie die Atmosphäre, welche in diesen beiden Aufenthaltsorten auftreten können, werden im Roman gerne für die Hervorhebung von epischen Personen, in extremen psychischen Lagen verwendet.[67] Die Wärme und die Flammen, welche das Lagerfeuer schafft, ermöglichen die Vorstellungskraft und bilden des Öfteren eine Art Fluchtort. Auch die Schnittstelle von einem gestimmten Raum zum nächsten ist gegeben, denn durch das Spiel von Licht und Dunkelheit ist der Übergang im selben Zimmer vorhanden. Wie bereits erwähnt, spielt das Fenster ebenfalls eine wichtige Rolle. Das Fenster bietet den Vergleich des muffigen, trostlosen oder schauerlichen Innenraums mit der Freiheit und der Schönheit der Natur an. Aber auch umgekehrt ist dies möglich. Denn das fremde und feindliche Draußen ist der Gegensatz zu dem vor den Naturgewalten sichere Innen.[68]

3.2. Charakteristik des Aktionsraumes

Wird ein Raum für das Ausführen von Handlungen genutzt, ist damit der Aktionsraum gemeint. Dieser Raum ist, wie der Name bereits verrät, durch Bewegung und Aktion gekennzeichnet. Diese Bewegung bezieht sich im Raum auf einen Aktionsradius, wie das Erreichen eines Zieles, beispielsweise der Wechsel der Sitzplätze in der Kirche.[69] Der Charakter einer Figur kann durch ihre Bewegungen und Handlungen im Aktionsraum besser bestimmt werden. Es geht vor allem darum, wie sich die Figur im Raum bewegt und wie sie in den unterschiedlichen Räumen handelt. Wenn es um den Aktionsraum geht, steht vor allem das handelnde Subjekt im Vordergrund sowie die Dinge, die wegen ihrer Nützlichkeit bzw. Verfügbarkeit von Bedeutung sind. Der Raum wird zu einem Ort, wo die Dinge hingehören und wo sie aufbewahrt werden. Wo diese Dinge ihren Platz haben, legt das handelnde Subjekt fest. Diese Definition zeigt, dass die Dinge, also das Objekt und das

[66] Vgl. Ebda S. 56.
[67] Vgl. Ebda S. 56.
[68] Vgl. Ebda S. 57.
[69] Vgl. HAUPT: Zur Analyse des Raumes, S. 71.

Subjekt in erster Linie funktionell sind. Die Objekte werden erst dann bemerkt, wenn sie fehlen oder sie vermisst werden.[70]

Bezogen auf den Aktionsraum spielt die Intersubjektivität, also die Doppelnatur des Raumes von Subjektivität und Objektivität eine wichtige Rolle. Sie ist beim Aktionsraum sogar besser ausgeprägt als beim gestimmten Raum, da dieser „sehr leicht über die Intensität des Erlebens, die Halluzination und Vision zum rein subjektiven Anreger und Spiegel des Gefühls wird."[71] Auch Nähe und Entfernung sind im Aktionsraum unbedingt zu beachten. Als nah kann das betrachtet werden, was zuhanden ist oder sein soll, daher ist der Aktionsraum meist als Nahraum dargestellt. Das Subjekt sieht die Ferne eher desinteressiert an, da es diesen Raum durch sein Handeln nicht mehr erreicht. Die Ferne bildet folglich die Grenze zwischen Aktionsraum und Anschauungsraum. Im Gegensatz zum Anschauungsraum und zum gestimmten Raum ergibt sich beim Aktionsraum ein Problem. Die Schwierigkeit ist, dass der Erzähler den Raum zwar erlebend und anschauend, aber nicht handelnd darstellen kann. Das bedeutet, dass nur eine Romanfigur den Aktionsraum demonstrieren kann und zwar indem, dass sie im Augenblick des Handelns Raum und Ding als etwas Nützliches ansieht. Gut vorstellbar ist es am Beispiel eines Schauerromans, in welchem die Helden aus dem „Gefängnis“ ausbrechen wollen. Den Aktionsraum unterscheidet vor allem jene Tatsache von den anderen Raumentwürfen, dass die detailreiche Beschreibung und das vollständige Raumbild nur selten dargestellt werden. Grund dafür ist, dass der Schwerpunkt auf den einzelnen Objekten und seiner Nützlichkeit oder auf der Verbindung zwischen den Dingen und Stellen im Raum liegt.[72]

3.3. Charakteristik des Anschauungsraumes

„Der Anschauungsraum ist Fernraum, die Dinge sind sowohl aus dem funktionellen wie dem stimmungsmäßigen Bezug zum Subjekt gelöst und sind ihm reines isoliertes gegenüber“.[73] Beim Anschauungsraum handelt es sich um jenen Raum, welcher objektiv wahrgenommen wird. Alle Gegenstände, welche sich darin befinden, werden von jedem Menschen anders wahrgenommen.[74] Haupt vergleicht den Raum mit einer Art Hintergrundfolie, vor welcher sich die eigentliche Handlung abspielt. Wenn der Autor einen Anschauungsraum beschreibt, entsteht ein gewisses Risiko. Es kann passieren, dass er den Raum detailreich beschreibt und

[70] Vgl. HOFFMANN: Raum, Situation, erzählte Wirklichkeit, S. 80.
[71] HOFFMANN: Raum, Situation, erzählte Wirklichkeit, S. 80.
[72] Vgl. Ebda S. 80.
[73] HOFFMANN: Raum, Situation, erzählte Wirklichkeit, S. 92.
[74] Vgl. HAUPT: Zur Analyse des Raumes, S. 71.

dadurch riskiert, den Text einen expositorischen Charakter zu verleihen oder er beschreibt ihn zu wenig und der Raum verliert seinen realen Charakter, weil der Leser sich diesen selbst vorstellen kann.[75] Jedoch sind nicht nur die Nützlichkeit oder der Stimmungswert von Bedeutung, sondern jene Eigenschaften, die erkennbar, verborgen oder noch nicht erkannt sind. Der Schwerpunkt liegt nicht so sehr auf der Bewegung des anschauenden Subjekts, sondern auf dem Angeschauten selbst. Auch beim Anschauungsraum stellt sich heraus, dass es hier Schwierigkeiten bei der Fiktionalisierung gibt, da die Beschreibung aus der epischen Situation des Einzelwerkes begründet werden muss. Es ist das alleinige Interesse des Erzählers bzw. des Autors nicht ausreichend. Das Bild, das bei der Umsetzung des Anschauungsraumes in die Fiktion herangezogen wird, lässt sich entweder „[…] zur panoramaartigen Überschau ausweiten oder aber verrätseln.“[76] Bezogen auf das Verrätseln des Bildes wird die Pointierung auf den Bewegungsmoment gelegt, denn dieser ist für den Situationsaufbau von Belangen. Dadurch erhält der Anschauungsraum eine dramatische Komponente. Die dramatische Komponente lässt sich durch das Erforschen von Verdecktem, noch Unentdecktem, Lockendem und Drohendem erklären. Der Betrachter bewegt sich durch den Raum, was auf den Wissensdrang oder die Neugier zurückzuführen ist.[77]

Emotionen wie Furcht und Hoffnung können die Bewegungen des Betrachters motivieren. Dies ist häufig in Schauerromanen der Fall, da der gefangene Held durch Anschauung und Nachforschung die räumliche Beschaffenheit seiner Umgebung erkundet, mit Unvorhergesehenem konfrontiert wird und folglich erschrickt. Der Anschauungsraum befindet sich häufig zwischen dem Aktionsraum und dem gestimmten Raum, in welchen er wieder übergeht.[78]

3.4. Elemente des Raumes

Laut. Kevin Lynch gibt es fünf Elemente, abgesehen von den Gegenständen, welche sich in ihr befinden, die das Bild einer Stadt beeinflussen: Wege, Grenzlinien, Bereiche, Brennpunkte und Merkzeichen.[79] Personen, welche nur wenig mit Räumen in Verbindung stehen, konzentrieren sich auf Bereiche, teilen die Stadt in ihrer Vorstellung in Bezirke mit

[75] Vgl. HAUPT: Zur Analyse des Raumes, S. 76.
[76] HOFFMANN: Raum, Situation, erzählte Wirklichkeit, S. 92.
[77] Vgl. Ebda S. 92.
[78] Vgl. HOFFMANN: Raum, Situation, erzählte Wirklichkeit, S. 92.
[79] Vgl. LYNCH: Das Bild der Stadt, S. 60.

Grenzen. Menschen, die sich jedoch schon besser in einer Gegend auskennen, nehmen Bezug auf Wege und Grenzlinien. Schlussendlich gibt es die Personengruppe, welche die Stadt am besten kennt und sich nicht mehr auf Bereiche, Grenzlinien und Wege konzentriert, sondern auf Merkzeichen. Die Umsetzung dieser unterschiedlichen Kategorien ist in der Raumbeschreibung der Literatur festgelegt. Folglich werden die Kategorien aufgezählt und das Grundverständnis des Begriffes geliefert, sowie durch Beispiele die Bedeutung erläutert.[80]

3.4.1. Grenzlinien

Grenzlinien sind nach LYNCH Grenzen zwischen zwei Gebieten, sozusagen lineare Unterbrechungen des Zusammenhangs. Sie sind Linearelemente, welche vom Betrachter nicht als Wege angesehen oder genutzt werden.[81] Auch meint er die Grenzlinie bezogen auf Mauern. Es sind seitliche Bezugslinien oder auch Leitmarken, welche die Grenzen zwischen zwei Gebieten darstellen, es handelt sich also um Linearelemente. Wasser oder Uferlinien sind ebenfalls Elemente, welche Grenzen darstellen. Wichtig ist nur, dass eine Grenzlinie immer in Verbindung mit einer Abtrennung und Isolierung steht. Im Vordergrund müssen bei Grenzlinien immer die Kontinuität und die deutliche Sichtbarkeit stehen, welche aber nicht dafür verantwortlich sein müssen, dass sie nicht unüberschreitbar sind.[82]

Wenn es um den gestimmten Raum geht, gibt es nur erfahrbare Grenzen, welche sich nicht in messbaren räumlichen Gegebenheiten manifestieren. Diese Grenzen zu überschreiten, wird, wenn möglich, vermieden und ist nur physisch möglich.[83]

Wenn der Fall eintritt, dass eine Romanfigur im Aktionsraum einen bestimmten Raum nicht erreichen bzw. betreten kann, sind meist die festen Grenzen daran beteiligt. Diese Grenzen können auch natürlich sein, wie beispielsweise Flüsse, Gebirge, Mauern und vieles mehr. Sie sind dann als Elemente des Anschauungsraumes zu bezeichnen.[84] Handelt es sich um das Analysieren von Grenzen mit realen und festen Größen, wird bei Mauern und Türen begonnen. Die Mauern und Türen sind in der Lage, Menschen Sicherheit zu gewähren und schützen diese auch vor Außenstehenden.

[80] Vgl. LYNCH: Das Bild der Stadt, S. 63.
[81] Vgl. Ebda S. 61.
[82] Vgl. Ebda S. 79ff.
[83] Vgl. HAUPT: Zur Analyse des Raumes, S. 75.
[84] Vgl. HAUPT: Zur Analyse des Raumes, S. 78.

3.4.2. Brennpunkte

Brennpunkte sind für KEVIN LYNCH strategische Punkte einer Stadt, die für den Betrachter zugänglich sind. Sie sind Ziel- und Ausgangspunkte des Beobachters, sozusagen Zentralpunkte, aber auch Knotenpunkte, Kreuzungen, Verkehrsunterbrechungen und Treffpunkte von Straßen. LYNCH sagt, dass es einfach Punkte sind, in welchen eine Struktur in eine andere übergeht. Weiters wird die Verdichtung von Benutzungswegen wie beispielsweise die Straßenecke oder ein geschlossener Park erwähnt, welche sogenannte Konzentrationspunkte schaffen.

3.4.3. Wege

Die Identität und Kontinuität stellen für LYNCH ein Merkmal für Wege dar. Wenn eine Person beispielsweise den Namen einer Straße hört, verbindet sie diesen mit etwas Bestimmtem. Durchzieht die Straße einen gesamten Bereich, entsteht folglich das Gefühl von Kontinuität, Verlässlichkeit und Vertrautheit mit dem Weg, obwohl dem Subjekt das umliegende Gebiet völlig unbekannt ist. Auch Richtungsqualitäten können in Verbindung mit Wegen entstehen, somit ändert sich die Wahrnehmung, sobald die Richtung geändert wird. Dieser Richtungswechsel ist durch Übergänge, Veränderungen einer bestimmten Leidenschaft oder ähnlichem bestimmt. Des Weiteren stellen für LYNCH Kreuzungen auf Wegen wichtige Punkte der Entscheidung dar.[85]

Auch BIRGIT HAUPT greift das Thema *Weg* in ihrem Buch auf und schreibt, Wege erhalten „[…] erst dann eine Bedeutung, wenn sie von Figuren zurückgelegt werden.[..]“[86]

HAUPT bezieht sich weiters auf den Zusammenhang des Verhaltens der Figuren an sich und der Wegstruktur des Raumes und erklärt an dieser Stelle die beiden Begrifflichkeiten Mobilität (die Ausdehnung des Raumes) und Immobilität (die räumliche Einschränkung).

Bezogen auf die Mobilität und auf die Figur an sich versteht HAUPT die freie persönliche Suche nach dem Ideal, welche ihren Ausdruck in der Quest findet. Immobilität sind für BIRGIT HAUPT Wege, welche zwar zurückgelegt werden, um einen Ortswechsel zu vollziehen, jedoch nicht beschrieben werden.[87]

[85] Vgl. LYNCH: Das Bild der Stadt, S. 63ff.
[86] HAUPT: Zur Analyse des Raumes, S. 69.
[87] Vgl. HAUPT: Zur Analyse des Raumes, S. 81f.

3.4.4. Bereiche

Bereiche können lt. KEVIN LYNCH in Bereiche und Teilbereiche geteilt werden und müssen daher in bestimmte Relationen zueinander gesetzt werden. Die episodenhafte Addition unterschiedlicher Raumsegmente wird hier als Möglichkeit genannt. Damit ist gemeint, dass Orte, welche voneinander unabhängig sind, aneinandergereiht und aufgezählt werden. Auch die korrelative Verknüpfung von unterschiedlichen Orten ist eine Möglichkeit. Das bedeutet, dass die Orte entweder parallelisiert oder kontrastiert werden. Bezug wird hier auf die Gegensätze (Natur/Zivilisation, Freiheit/Gebundenheit, usw.) der verschiedenen Bereiche genommen. Als dritter Punkt wird die kausale bzw. konsekutiv-finale Verknüpfung von Orten erwähnt. Hiermit sind die Entwicklung der Romanfiguren und ein gleichzeitiges Fortschreiten im Raum gemeint. Das Ziel ist der Übergang von einem Ort zum nächsten.[88]

3.4.5. Merk- oder Wahrzeichen

Merk- oder Wahrzeichen sind „optische Bezugspunkte". Gemeint sind hier äußerliche Merkmale, Objekte wie beispielsweise Schilder, Gebäude, Warenhäuser und Ähnliches. Meistens wirken diese Wahrzeichen oder Merkzeichen aus unterschiedlichen Entfernungen oder von verschiedenen Standpunkten und befinden sich im Regelfall in einiger Entfernung zum Betrachter. Lt. LYNCH verlässt sich der Betrachter – wenn er mit der Umgebung vertraut ist – auf Schilder, Türgriffe, Bäume, Plakate usw., die zur Gliederung und Identifizierung dienen. Weiters werden angesehene Hügel, goldene Kuppen und alleinstehende Türme genannt, die als Beispiel für solche Merkzeichen oder Wahrzeichen dienen.[89]

Die oben genannten fünf Elemente sowie die unterschiedlichen Raumentwürfe sind Teile, die in verschiedenen Kombinationen in Kriminalromanen vorzufinden sind. Damit ist gemeint, dass auch mehrere Aspekte in den einzelnen Romanen vorkommen und in Verbindung stehen. Ein gutes Beispiel für die Vernetzung zwischen den Raumentwürfen und dem Raumelement Grenzlinien ist der Flakturm in „Wie die Tiere". Dieser ist nämlich durch eine dicke Mauer für die Mitbürger unzugänglich. Auch die Abtreibungsklinik von Frau Dr. Kressdorf stellt im Roman „Der Brenner und der liebe Gott" einen Aktionsraum dar, welcher durch Grenzen bestimmten Personen den Zutritt verwehrt.

Diese Beispiele sind Beweise dafür, dass das Thema „Raum" ein sehr komplexes ist und immer in Verbindung mit anderen Elementen steht. Die drei unterschiedlichen

[88] Vgl. HAUPT: Zur Analyse des Raumes, S. 78f.
[89] Vgl. LYNCH: Das Bild der Stadt, S. 62.

Raumentwürfe „gestimmter Raum“, „Aktionsraum“ und „Anschauungsraum“ bilden sozusagen die Basis in Bezug auf Raumkonzepte. Jeder Raum stellt für den Autor und für den Leser eine besondere Herausforderung dar. So wird der gestimmte Raum durch die in ihm stattfindende Stimmung beeinflusst, der Aktionsraum wird für etwaige aktive Handlungen verwendet und im Anschauungsraum ist die richtige Perspektive wichtig. Daher ist es für den Autor schwierig, in jeder Raumdarstellung dem Leser genügend Platz für eigene Fantasien zu lassen, jedoch müssen aber Grenzen und klare Linien gezogen werden, damit der eigentliche Charakter des Raumes nicht verloren geht. Der Raum soll dem Roman Individualität verleihen. Weiters muss das Bild, welches sich dem Leser bietet, eine räumliche Beziehung des Gegenstandes zu anderen Gegenständen und zum Beobachter enthalten. Zuletzt muss der Raum für den Beobachter einen praktischen und gefühlsmäßigen Sinn haben. Ziel von „Raum“ in der Literatur ist, dass es eine Art Tür geben muss, durch welche der Leser durchgehen kann, sozusagen kann er den Raum betreten und wieder verlassen.

Folglich sind in jedem Roman unterschiedliche Raumkonzepte und Elemente zu finden. Im anschließenden Kapitel werde ich diese herausfiltern und analysieren.

3.5. Analyse: Elemente des Raumes

3.5.1. Grenzlinien

Ein gutes Beispiel ist hier unter anderem jener Abstand, den Menschen für gewöhnlich zueinander halten. Handelt es sich um eine Respektperson oder um eine ranghöhere Person, dann ist das Verlangen nach Distanz stärker. Dieses Beispiel tritt im Kriminalroman „Der Brenner und der liebe Gott“ zweimal ein. Gleich zu Beginn der Geschichte ist der Respekt, welchen Brenner gegenüber seinen Auftragsleuten hat, enorm groß. Das Verlangen nach der Einhaltung einer derartigen Distanz ist erkennbar, vor allem ab dem Zeitpunkt, wo Simon Brenner das Kind Helena unbeaufsichtigt im Auto zurücklässt und folglich auch Schuld an ihrem Verschwinden hat.

Hier sind beispielsweise die werdenden Mütter in „Der Brenner und der liebe Gott“. Im Roman wenden sich diese nämlich bezüglich einer Abtreibung an die Abtreibungsklinik von Frau Doktor Kressdorf. Nur bestimmten Personen ist es erlaubt und möglich, in die Klinik einzutreten. Auch der Flakturm in „Wie die Tiere“ ist durch dicke Mauern für Mitbürger unzugänglich. Nur durch ein Loch im Turm ist es dem Architekten möglich, Simon Brenner

in den Flakturm einzusperren. Aus meiner Sicht stellen in „Der Brenner und der liebe Gott“ die unterschiedlichen Handlungsräume eine unsichtbare Grenzlinie dar, welche aber ohne weiteres überschritten werden kann. Der Baulöwe Kressdorf ist im Handlungsraum Wien ein engagierter und bekannter Mann, dessen Tochter entführt wird. Er und seine kleine Familie führen einen sozial hoch angesehenen Lebensstil. Das Pendant zu diesem Leben spielt sich in seiner Almhütte in Kitzbühel ab. Hier begeht Kressdorf vier Morde und quält Simon Brenner. Den Romanfiguren ist es durch unterschiedliche Hilfsmittel und Handlungen möglich, den einen Raum zu verlassen und in den anderen zu gelangen.

3.5.2. Brennpunkte

Geht man von den ersten beiden Sätzen aus, die LYNCH zum Thema Brennpunkt wiedergibt, kann sofort eine Verbindung zum Roman „Wie die Tiere“ hergestellt werden. Beim Wiener Augarten handelt es sich um einen strategischen Punkt. Dieser Ort ist Simon Brenner zugänglich und ist sowohl Ausgangs- als auch Zielpunkt seiner Ermittlungen. Gehen wir in der Beschreibung von LYNCH weiter, stellt der Wiener Augarten auch einen Knotenpunkt dar. In diesem Park treffen verschiedene Menschengruppen aufeinander, egal, ob junge oder ältere Personen, Kinder, Eltern, Hundebesitzer oder eben Mörder.

Knotenpunkte sind im Stadtbild verankert. Mit diesen sind größere Plätze gemeint, wie bereits der erwähnte Wiener Augarten. Hier werden Entscheidungen getroffen und die Teilnehmer orientieren sich an den Elementen der Umgebung.[90] An dieser Stelle möchte ich das Beispiel beschreiben, in dem Simon Brenner in „Wie die Tiere“ auf der Orientierungstafel einen „Ich bin hier“ Punkt sucht. Er findet ihn nicht, weil dieser nicht eingezeichnet ist und orientiert sich deshalb an Gegenständen in seiner Umgebung. Er konzentriert sich beispielsweise auf bewegliche Objekte, was sich im Verlauf der Handlung nicht als klug erweist.

3.5.3. Wege

Wenn ich den Kriminalroman von WOLF HAAS „Wie die Tiere“ zur Analyse heranziehe, besonders die Ermittlungen von Simon Brenner, dann ist eine gewisse Immobilität, sozusagen eine räumliche Einschränkung zu erkennen. Die Figuren nutzen Wege, um an ihre Ziele zu gelangen und bewegen sich folglich auch in diesem Raum. Jedoch ist eine gewisse Einschränkung vorhanden. Die Handlung konzentriert sich ausschließlich auf den Wiener

[90]Vgl. LYNCH: Das Bild der Stadt, S. 91ff.

Augarten und am Ende des Romans speziell auf den Flakturm. Der Leser kann sich die Abgrenzung fast wie eine Grenzlinie vorstellen.

Bezogen auf die beiden anderen Krimis „Der Brenner und der liebe Gott“ und „Das ewige Leben“ sieht dieser Bezugspunkt ein wenig anders aus. In beiden Romanen ist dem Mörder kein Weg zu weit, um seine Opfer aufzusuchen und einen Mord zu vollziehen. Bei „Der Brenner und der liebe Gott“ fährt der Mörder bis nach Kitzbühel, um dort sein Verbrechen zu vollenden und in „Das ewige Leben“ nimmt der Täter den weiten Weg von Graz bis in die Ost-Slowakei in Kauf, um zwei Zeugen aus dem Weg zu räumen.

3.5.4. Bereiche

KEVIN LYNCH schreibt in seinem Buch „Das Bild der Stadt“, dass Bereiche mittelgroße Abschnitte einer Stadt sind, sozusagen zweidimensionale Gebiete, die für den Beobachter betretbar sind. Jeder einzelne Bereich besitzt einen eigenen Charakter, durch den er erkennbar und von anderen unterscheidbar ist.[91]

Der Zustand der Bauwerke, Raum, Form, Gliederung, Detail, Gebäudetyp, Symbol, Verkehr, Topografie, Benutzungszweck sowie die Einwohner sind für LYNCH typische Eigenschaften für Bezirke bzw. Bereiche. An dieser Stelle möchte ich das Beispiel des Wiener Augarten anführen und den darin sich befindenden Flakturm. Er wird sehr detailgetreu dargestellt. Der Flakturm wurde im Krieg als Abwehrgebäude verwendet. Vor allem, dass seine Bausubstanz noch einwandfrei ist, wird mehrmals betont. Es ist niemandem gestattet, sich in den Turm zu begeben, außer natürlich Personal, welches Übungen oder Überprüfungen durchführt. Von außen ist es dem Leser leicht nachzuvollziehen, wie der Flakturm aussieht. Jedoch das Innenleben bleibt bis zum Schluss des Romans geheim.

Der Roman „Das ewige Leben“ spielt in Graz, jedoch wird die Stadt selbst nur wenig beschrieben. Vielmehr werden Teilbereiche beschrieben, wofür sie verwendet werden und welchen Zweck sie im Roman haben. Ein gutes Beispiel ist in „Das ewige Leben“ das Fußballstadion und die Bar Pasolini. Im Stadion befindet sich die Wohnung eines Spitzels, welcher während des Krimis erschossen wird. In den oberen Stöcken der Bar wohnt jene Dame, die Simon Brenner über alles aufklärt und durch welche er den Überblick behält.

[91] Vgl. LYNCH: Das Bild der Stadt, S. 61.

Unterschieden wird zwischen endgültigen, genauen und scharfen Grenzen sowie unsichtbaren Begrenzungen. Grenzen und Ränder schränken den Bereich ein, jedoch haben sie trotzdem wenig mit dem Aufbau von Bereichen zu tun.[92]

In „Wie die Tiere" von WOLF HAAS lassen sich die Gegensätze anhand des Beispiels „Fußballstadion" besonders gut analysieren. Dieses bietet Platz für zwei Räume. Einerseits zeigt es jenen Raum, in welchem die Leute Spaß haben können. Sie feiern ihre Fußballstars darin und fiebern bei jedem Match mit. Es wird mit lautem Geschrei und Jubel beschrieben. Wir erkennen hier also einen Raum der Freude. Zusätzlich gibt es neben dem Raum, der etwas Schönes verkörpert, auch den des Verbrechens. Hierzu zählt die Wohnung des Spitzels Köck, der hier als getarnter Stadionhausmeister wohnt. Seine Wohnung hat mit den Gefühlen, die oben auf der Tribüne herrschen, leider nichts zu tun. Er wird von der Frau des Polizeichefs erschossen. Folglich entsteht ein gewaltiger Gegensatz von zwei Räumen, die sich in einem Gebäude befinden.

In „Der Brenner und der liebe Gott" findet der Leser ebenfalls eine korrelative Verknüpfung vor. In diesem Kriminalroman ist der Abstand, also die Entfernung dieser beiden Räume um einiges größer als im vorherigen Krimi. Die Romanfiguren bewegen sich zwischen dem Bundesland Wien und der Almhütte des Baulöwen Kressdorf hin und her. Es zeigt sich das Bild der Gegensätze deshalb, weil Herr Kressdorf in Wien ein hochangesehener Mann ist, welcher über viel Macht und Geld verfügt. Er wird als adrett, beneidenswert und mit sehr guten Manieren beschrieben. In seiner Almhütte ist Kressdorf in zweierlei Hinsicht genau das Gegenteil. Zu Beginn des Krimis, als von Mord noch lange nicht die Rede ist, feiert er hier ausschließlich mit seinen männlichen Freunden. Es geht um das Zählen seines Schwarzgeldes, um die „Haserl", die Kressdorf im Stall nebenan zur seiner Unterhaltung einsperrt usw. Man kann sagen, er tätigt hier alles, was seinem guten Ruf und Image schaden kann. In den letzten Kapiteln des Romans wird er hier in seiner Jagdhütte zum Mörder und ist daran beteiligt, dass vier Menschen ihr Leben in seiner Senkgrube verlieren.

Ein weiterer Raum, der durch seine Gegensätze heraussticht, ist der Wiener Augarten und der sich darin befindende Flakturm in „Wie die Tiere". Bis zum letzten Drittel ist und bleibt der Raum zum Großteil ein einziger, der Wiener Augarten. In jenem Park finden alle Taten statt, die zur Aufklärung des Verbrechens beitragen. Der Turm wird des Öfteren von dem Autor WOLF HAAS erwähnt, jedoch nie als besonders wichtig beschrieben. Erst als der

[92] Vgl. LYNCH: Das Bild der Stadt, S. 82ff.

Detektiv Simon Brenner darin eingeschlossen wird, ist er ein Raum, der mit Angst, Hilflosigkeit und Trauer gefüllt ist. Es werden die Gegensätze von etwas Schönem und von etwas Hässlichem sehr gut beschrieben. Simon Brenner versucht, um Hilfe zu rufen, erinnert sich jedoch, dass die Leute, die ihn hören, es für das Schreien der Krähen halten, die immer wieder in den Turm fliegen. Der Ich-Erzähler spricht darüber, dass es draußen heiß sein muss und die Kinder im Pool spielen. Simon Brenner aber hier hinter den dicken Mauern sitzt und er so stark zittert, dass er fast seinen Verstand verliert. An dieser Stelle können die Gegensätze gar nicht besser beschrieben werden, denn hier trennt lediglich eine dicke Mauer zwei unterschiedliche Welten.

3.5.5. Merk- oder Wahrzeichen

Bezogen auf das Merk- bzw. Wahrzeichen nennt LYNCH beispielsweise den Dom zu Florenz, welcher gut mit dem Flakturm verglichen werden kann. Der Turm stellt ein Zentrum dar, welches als Anhaltspunkt genutzt wird.

Wenn es um die Anzahl der lokalen Merkzeichen und Wahrzeichen geht, spielt die Vertrautheit des Beobachters mit seiner Umgebung sowie mit den einzelnen Elementen eine wichtige Rolle. Ohne wirkungssteigende Nebeneigenschaften können auch alleinstehende Gegenstände zu Merkzeichen werden. Nehmen wir Simon Brenner als Beispiel. Wir wissen, dass er vor einigen Jahren bereits in Puntigam war, da er dort aufwuchs und das alte Haus seiner Großeltern geerbt hat. Deshalb können wir annehmen, dass er eine räumliche Vorstellung von dieser Stadt hat. Er kennt die Straßen und die Gebiete hier. Simon Brenner verfügt daher über Wissen bezüglich der Wahrzeichen von Puntigam, welche ihm bei seinen Ermittlungen die dazu nötige Orientierung beschaffen. Dass der Detektiv schon längere Zeit nicht in seiner Heimatstadt war, erkennt der Leser daran, dass er die Bar Pasolini nicht kennt. Obwohl sie die In-Bar schlecht hin ist, kann er sich nicht erinnern. Grund dafür ist eben seine lange Abwesenheit.

3.6. RÄUME UND GEGENSTÄNDE IM DETEKTIVROMAN

„Die Figuren des Detektivromans bewegen sich in Räumen bzw. zwischen Gegenständen, deren Gestaltung von den Erfordernissen der angestrebten Unterhaltungseffekte (Rätselspannung und Verunsicherung des Lesers) bestimmt wird.“[93]

1. Insbesondere die Räume, welche dargestellt werden, sind im Detektivroman dafür zuständig, den Mordfall zu einem Rätsel zu machen. Diese Räume, zu denen unter

[93] NUSSER: Der Kriminalroman, S. 45.

anderem das Eisenbahnabteil eines fahrenden Zuges, das Flugzeug, das von der Welt abgeschnittene Landhaus oder die Insel zählen, sind isolierte Räume und für den Detektiv und den Leser eine besondere Herausforderung, da diese unter den anwesenden Figuren den Mörder suchen müssen. Nicht nur der isolierte Raum stellt den Detektiv und den Leser vor ein Problem, sondern auch eine Sonderform, nämlich der geschlossene Raum. Unter dem geschlossenen Raum versteht man jenen Ort, an dem die Leiche gefunden wird, welcher aber für den Mörder unerreichbar ist. Lt. HOHN lässt sich dies wie folgt erklären.[94]

- Der Mord ist in Wirklichkeit ein Zufall und der Raum tatsächlich unzugänglich verschlossen.
- Der Ermordete hat unter Zwang Selbstmord in dem tatsächlich abgeschlossenen Raum begangen.
- Der Mord wurde durch ein Mittel begangen, das vor dem Abschließen bereits in den Raum gebracht wurde.
- Echter Selbstmord, der den Eindruck von Mord erweckt. Dies ist eine Variante von Fall 1 und 2.
- Der Mord wurde begangen, ehe der Raum verschlossen wurde. Der Eindruck, dass der Ermordete noch in dem verschlossenen Raum gelebt hat, wurde durch technische Mittel, z.B. Grammophon usw., erweckt.
- Der Mord wurde von außen begangen, aber die Möglichkeit dazu (z.B. Abschießen einer Stichwaffe, Schleudern von Gift usw.) wurde übersehen.[95]

Wie bereits erwähnt, sind Gegenstände ebenfalls daran beteiligt, den Fall zu verrätseln. Dies sind beispielsweise schwer zu identifizierende Mordwaffen.

2. Als weiterer Punkt ist die realitätsnahe Darstellung von Gegenständen anzuführen. Diese Darstellung macht es möglich, dass die Räume, in denen sich die Dinge befinden, über ihre bloße Funktion als Kulisse oder Anlass für ein Rätsel hinausgehen. Die Unsicherheit und die Sicherheit des Lesers müssen beachtet werden. Denn diese Realitätsbezogenheit des Detektivromans bezieht sich auf diese Verunsicherung, welche dadurch verstärkt wird, dass sich der Leser zuvor in Sicherheit wiegt. Dies kann erzielt werden, wenn er erträumte oder ihm aus der Erfahrung wiedererkennende Umgebungen miteinbezieht. Dass der Autor die

[94] Vgl. NUSSER: Der Kriminalroman, S. 45.
[95] NUSSER: Der Kriminalroman, S. 45.

Sicherheit beim Leser erzeugen kann, verwendet er Mittel, die sich auf die Art und Weise der Beschreibung sowie auf die Wahl der Schauplätze und Gegenstände beziehen.[96]

Da die Beschreibungen zum Teil sehr genau sind, besitzen sie einen informierenden Charakter. Sie vermitteln Kenntnisse ganzer Milieus oder überzeugen durch Detailwissen. Bezogen auf die Schauplätze (Expresszug, Flugzeug, Villa, Club, College usw.) gehen zwei Atmosphären einher, die dem Leser alle das Wohlgefühl geben, nämlich jene des bürgerlichen, aristokratischen oder familiären Wohlstandes. Der Leser wird umso mehr verwirrt, je anschaulicher diese Schauplätze dargestellt werden. Denn nicht nur alleine die Leiche selbst schockiert, weil sie sich an einem schrecklich unpassenden Ort befindet, sondern auch die verdächtigen Gesten und Äußerungen von Respektpersonen machen den Leser misstrauisch. Durch die Vorstellung und die Platzierung der Gegenstände wird aus der gewohnten Umgebung plötzlich eine verfremdete.[97]

3. Die Erkenntnisvermittlung bietet immer wieder die topografische Verankerung der Handlung des Detektivromans. Grund dafür ist, dass das Verbrechen „[…] im Rücken der Geschichte […]“ liegt und es gilt, „[…] den Sachverhalt des Verbrechens im Indizienverfahren durch charakterisierende Details anschaulich zu machen“.[98]

3.7. Räume und Gegenstände im Thriller

Auch im Thriller spielt die Darstellung von Gegenständen und Räumen eine bedeutende Rolle.

1. Im Gegensatz zum Detektivroman, der in Verbindung mit einer überschaubaren Umgebung steht, sind beim Thriller der Raum der Großstadt und der überraschende Wechsel der Umgebung im Vordergrund. Die Großstadt bietet eine Vielseitigkeit sowie eine Vielfalt an Schauplätzen, welche Grund für die ständig bewegte Handlung sind. Handlungsorte des Thrillers sind beispielsweise Bars, die als Treffpunkt dienen, Slums und Luxusappartements als Schauplätze der Verbrechen, als Versteck benutzte Tiefgaragen und Fabrikruinen und durcheilte unterirdische Gänge für die Flucht.[99]

[96] Vgl. NUSSER: Der Kriminalroman, S. 46.
[97] Vgl. NUSSER: Der Kriminalroman, S. 47.
[98] NUSSER: Der Kriminalroman, S. 47.
[99] Vgl. NUSSER: Der Kriminalroman, S. 64.

2. Durch die Gegenstände, die im Thriller erwähnt werden, ist es möglich, den stereotypen Mustern zu folgen und die abenteuerlichen Geschehen immer neu zu aktualisieren. Damit sich vertraute Vorstellungen des Lesers mit den Gegenständen verknüpfen lassen, werden diese, immer wenn es möglich ist, mit ihren bekannten Markennamen genannt. Zusätzlich gibt es genaue Beschreibungen beispielsweise von Kleidung, Interieur oder technischen Geräten, um das Wohlgefühl des Lesers zu stärken. Das Luxusappartement, der Rennwagen, der Schmuck usw. sind Akzidenzien des Reichtums und geben dem Leser durch ihre häufige Erwähnung, weil sie wenig auf eine soziale Schicht beschränkt sind und weil sie nicht ganz aus dem Bereich seiner Wünsche und Ziele fallen, die Hoffnung, an diesem Reichtum teilzuhaben.[100]
3. Auch im Thriller sind Gegenstände und Räume hilfreich für den Erkenntnisprozess. Es herrscht nämlich eine Wechselbeziehung zwischen Menschen und der von ihnen mitgestalteten und erfahrenen Umgebung. Der Raum steht in enger Verbindung mit dem Menschen. Die Funktion des Raumes wird häufig dafür genutzt, um einzelne Figuren zu charakterisieren. So kann das dargestellte Milieu oder das Interieur die Lebensbeziehungen eines Menschen veranschaulichen. Andersrum kann der Raum auch als Symptom dargestellt werden. In einer Großstadt, in der das Verbrechen zum Alltag gehört, können Hinweise auf die Entwicklung jener aufschlussreich sein, für das Verständnis einer auf Profit ausgerichteten Gesellschaft.[101]

4. FIGUREN

Eine meiner Forschungsfragen ist jene, inwiefern der beschrieben Raum den Charakter oder die Befindlichkeit von Figuren widerspiegelt oder ob er sogar aus der Sicht einer bestimmten Figur beschrieben wird?[102] Anhand dieser Fragestellung ist ersichtlich, dass das Thema Raum bzw. Schauplatz nicht ohne Romanfiguren aufgegriffen werden kann. Ohne Figuren kann der gestimmte Raum nur schwer wahrgenommen werden und der Aktionsraum kann ohne das handelnde Subjekt nicht seine Eigenschaften erfüllen. Dieser ist – wie bereits erwähnt – ein Raum, in welchem das Ausführen von Handlungen und somit das Erreichen eines Ziels im Vordergrund stehen. Bewegung ist ein weiterer wichtiger Punkt im

[100] Vgl. NUSSER: Der Kriminalroman, S. 65.
[101] Vgl. NUSSER: Der Kriminalroman, S.65.
[102] HAUPT: Zur Analyse des Raums, S. 87.

Aktionsraum, welche nur von Lebewesen, im Regelfall von Menschen, ausgeführt werden kann. Die Helden sind meistens die, welche den Lesern im Gedächtnis bleiben.[103] In diesem Zusammenhang kann der Begriff „Spielraum“ herangezogen werden, genauer gesagt die Spielräume der einzelnen Figuren. In den Raumdarstellungen sind der Ort des Auftrittes sowie das Handeln der Figuren besonders wichtig. Grund dafür ist, dass der Charakter der Figuren den Raum zu dem macht, was er ist. Das optische Erscheinungsbild der Darsteller steht ebenfalls in Verbindung mit den Raumkonzepten, denn dies verstärkt die Figur selbst im Raum und den literarischen Raum per sé. Folglich ist die Frage, was Figuren mit den Räumen und die Räume mit den Figuren machen ein wesentlicher Bestandteil in der Analyse von Raumtheorien.

Bezogen auf jene Kriminalromane, welche ich in meiner Diplomarbeit bearbeite, wird aus der Sicht der subjektiven Erzählerstimme der Roman beschrieben. Der Ich-Erzähler erscheint als Person, bis auf eine Ausnahme, dem Leser kein einziges Mal. Durch ihn bekommt der Roman seine Charakterisierung, da er die Gedanken sowie die Äußerungen von Simon Brenner laut wiedergibt. Aufgrund der Tatsache, dass es sich um einen Kriminalroman handelt, passiert es dem Leser sehr leicht, dass er alle involvierten Personen zu Verdächtigen macht. Besonders gut spiegelt das Krankenhaus die Befindlichkeit von Simon Brenner wider. Dieser Raum wird mit negativen Gefühlen und Emotionen beschrieben. Weiters werden die Beschwerden von Simon Brenner aufgelistet und sein Wohlbefinden dem Leser nähergebracht. Dadurch wird eine Verbindung zwischen der Romanfigur und dem Raum hergestellt.

Durch Simon Brenner wird jeder Raum stark charakterisiert. Er stolpert in der Regel unerwartet in seine Detektivarbeiten und ist sehr schnell selbst als Opfer daran beteiligt. Aufgrund dessen bietet er dem Leser immer wieder aufs Neue einen Raum, der voller Erwartungen und Zufälle ist. Simon Brenner reist nach Wien, um dort seinen Antrag auf Frühpension zu stellen. Für diesen benötigt er jedoch einen festen Wohnsitz. Der Bordellbesitzer Schmalzl lässt ihm einen Auftrag zukommen und bietet Brenner dafür eine Wohnung gemeinsam mit seiner Tänzerin an. Dass ihm schlussendlich die Tänzerin Magdalena das Leben rettet und Simon Brenner bei seinen detektivischen Aufgaben hilft, ahnt der Leser zu Beginn des Romans nicht. Der Protagonist arbeitet nicht wie ein gewöhnlicher Detektiv, er zieht Rückschlüsse und erkennt Zusammenhänge nur sehr

[103] Vgl. BACHORZ, Stephanie: Analyse der Figuren. In: Wenzel Peter (Hrsg.): Einführung in die Erzähltextanalyse. Kategorien. Modelle, Probleme. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier 2004, S. 51.

langsam und handelt auch nicht schnell. Seine lediglich weiblichen Bekanntschaften bzw. sein einsamer Lebensstil charakterisieren ihn als Einzelgänger. Diese Eigenschaften, welche mit den Wörtern unerwartet, chaotisch und teilweise sonderbar zusammengefasst beschrieben werden können, färben auf den jeweiligen Raum, in welchem sich Simon Brenner gerade begibt, ab. Der Detektiv wird beispielsweise von Conny bemuttert, was ihren starken Charakter unterstreicht und Simon Brenners Escheinungsbild verstärkt.

Der starke Charakterzug von Frau Kressdorf, der Ehefrau des Mörders im Roman „Der Brenner und der liebe Gott“, wird dadurch verdeutlicht, dass sie als Leiterin einer Abtreibungsklinik Willensstärke und Durchsetzungsvermögen besitzen muss. Frau Kressdorf möchte zwar nur das Beste für ihre zweijährige Tochter, jedoch erkennt der Leser immer eine gewisse Distanz. Die Leserschaft kann nicht die gewohnte Liebe erkennen, die eine Mutter zu ihrem Kind hat. Eine Abtreibungsklinik zu leiten, die auch Sterilisationen für Männer anbietet, hat hauptsächlich negative Seiten, wodurch der Charakter der Leiterin geprägt wird.

Wolf Haas charakterisiert sie als einen eher kühleren Charakter und verdeutlicht dies dem Leser, indem Frau Dr. Kressdorf als Leiterin einer Abtreibungsklinik tätig ist und eine Abtreibung an einer Minderjährigen durchführt, die bereits über der gesetzlichen Frist und deren Beziehung zu ihrer Tochter sehr schlecht ist. Jeder Raum, in welchem die Protagonistin eine Rolle bekommt, wird durch ihre Art charakterisiert. Hierzu zählt die Abtreibungsklinik, die prinzipiell negativ konnotiert ist und Frau Dr. Kressdorfs Erscheinungsbild dieses Gefühl noch mehr verdeutlicht. Jene Situation, die sich nach der Entführung von Helena zeigt, verstärkt das Charakterbild von Frau Dr. Kressdorf. Sie denkt vorerst an ihre Karriere und an ihr Image, statt zu helfen, das Verbrechen ihrer Tochter aufzuklären. Dieser Raum, in welchem sich Frau Kressdorf befindet, spiegelt den Charakter von ihr wider. Die Tatsache, dass Simon Brenner Frau Kressdorfs Reaktion am meisten fürchtet, als es um die Entführung der kleinen Helena geht, macht deutlich, wie sie ihren Mitmenschen gegenübertreten muss.

Um ein zusätzliches Beispiel anzugeben, inwiefern der Raum den Charakter einer Figur charakterisiert, nenne ich die Bar Soili. Sie ist die Bar von Frau Maric, deren Tochter die Ehefrau des Polizeichefs ist. Frau Maric hat ein Alkoholproblem, welches ihre Tochter Soili immer wieder versucht, in den Griff zu bekommen.

Anhand dieser eben genannten Beispiele kann die Verbindung zwischen Räumen, Romanfiguren sowie deren Handlungen gut erkannt werden. Wie bereits erwähnt, ist das äußere Erscheinungsbild von großer Bedeutung, weshalb ich in den folgenden Punkten dieses noch genauer erläutere.

4.1. FIGURENCHARAKTERISTIK

Das äußere Erscheinungsbild und die direkte Rede einer Figur sowie deren Handlungen sind Möglichkeiten, einer Figur Charaktereigenschaften zuzuweisen.[104]

Handlungen werden unterschieden in gewohnheitsmäßige und einmalige Handlungen sowie in ausführliche und unterlassene oder nur in Betracht gezogene Handlungen. Eine weitere Möglichkeit Figuren zu analysieren, ist die direkte Rede. Die direkte Rede bezieht sich nicht nur auf die Art und Weise, wie etwas gesagt wird, sondern auch auf den Inhalt. Das äußere Erscheinungsbild einer Figur wird unterschieden durch beeinflussbare (beispielsweise Kleidung) und nicht beeinflussbare Faktoren (Augenfarbe, Körpergröße). Ersteres steht im direkten Verhältnis zu der Figur. Gemeint ist damit zum Beispiel die Symbolik einfacher Kleidung in Bezug auf die Bescheidenheit. Während auf der anderen Seite weiche Gesichtszüge bei männlichen Figuren Schwäche charakterisieren können.[105]

Im Folgenden werde ich analysieren, inwiefern eine Figur wirklich durch ihr Äußeres charakterisiert werden kann und schließlich, wie sich durch Handlungen Eigenschaften zeigen.

4.1.1. Erscheinungsbild Simon Brenner

Simon Brenner fungiert in allen Kriminalromanen als Detektiv. Jedoch nicht als solcher, wie der Leser sich am Beginn des Romans vorstellt. In der Regel kommt er unerwartet zu seinen Detektivarbeiten und ist sehr schnell selbst in die Verbrechen involviert, meist als Opfer. Wir erfahren am Beginn des ersten Romans, dass der vierundvierzig jährige Brenner nach 19 Jahren, welche er der Polizei diente, diese verlässt. Grund dafür ist die nicht vorhandene Sympathie gegenüber seinem neuen Vorgesetzten Nemec. Folglich verliert Simon Brenner seinen sicheren Arbeitsplatz sowie seine günstige Dienstwohnung. Mehr erfährt der Leser zunächst nicht. Einige Zeit später teilt uns der Autor mehr über die Person Simon Brenner mit. Der Detektiv muss sich nicht lange Sorgen um seine Unterkunft und seine Arbeit

[104] Vgl. Zitat nach Rimmon-Kenan in: BACHORZ: Zur Analyse der Figuren, S. 60f.
[105] Vgl. BACHORZ: Zur Analyse der Figuren, S. 60f.

machen. Er bekommt relativ rasch einen Bürojob in Meierling, in welchem er als Privatdetektiv beauftragt wird und den Mordfall an dem Ehepaar Parson aufklären soll. Anschließend tätigt Simon Brenner eine Reise in die Steiermark, um dort für die Grillhuhnstation Löschenkohl privat zu ermitteln. Sogar als Rettungsfahrer arbeitet Brenner und wohnt dabei in Wien in einer sehr günstigen Dienstwohnung. Während seines Aufenthaltes in Wien schafft es Simon Brenner erneut seine detektivischen Fähigkeiten unter Beweis zu stellen. Seine Aufgabe ist es jetzt, die Morde an seinen Kollegen aufzuklären. Später treibt es ihn nach Salzburg, wo er im Knabeninternat Marianum wohnt und einem Bischofskandidaten auf der Spur ist. Dieser wird des Missbrauchs beschuldigt. Auch den Kaufhausdetektiv lässt Simon Brenner nicht aus und reist anschließend wieder nach Wien, um dort seinen Antrag auf Frühpension zu stellen.[106]

Er benötigt für diesen Antrag einen festen Wohnsitz in Wien. Deshalb kommt ihm der Auftrag des Bordellbesitzers Schmalzl äußerst gelegen. Dieser bietet ihm nämlich eine Wohnung gemeinsam mit seiner Tänzerin an. Nach getaner Arbeit zieht es Simon Brenner wieder zurück in seine Heimatstadt Puntigam, wo ihn alte Jugendsünden und die Jahre auf der Polizeischule wieder einholen. Der siebente Roman handelt davon, dass der Detektiv als Privatchauffeur arbeitet und dabei die Tochter des Auftraggebers Kressdorf verliert. In diesem Roman ermittelt Simon Brenner zwischen Wien und Kitzbühel.

Seine Lebensgeschichte, die sich durch alle Brenner-Romane zieht, ist eindeutig. Der Autor WOLF HAAS erschafft eine Figur, welche ihren Platz im Leben noch nicht gefunden hat. Es wird das Bild erzeugt, dass Simon Brenner sich nirgendwo zuhause fühlt und deshalb nach seinen Aufträgen wieder verschwindet. Weiters ist herauszulesen, dass er versucht, sich von seinem Leben als Polizist zu entfernen. Dies gelingt ihm jedoch nie, da er immer wieder aus reinem Zufall zu seinen Aufträgen kommt. Bei seinen detektivischen Arbeiten zeigt er keine typischen Merkmale eines Detektivs. Er zieht Rückschlüsse und erkennt Zusammenhänge nur sehr langsam und handelt auch nicht sehr schnell. Seine permanenten Kopfschmerzen quälen ihn in allen Romanen, er kann sich dadurch nur schlecht konzentrieren und in „Das ewige Leben“ werden sie ihm sogar zum Verhängnis. Simon Brenner denkt sehr viel nach und verliert sich folglich oft in Unwichtigem. Im Gegensatz zur Realität arbeitet sein Unterbewusstsein um einiges aktiver als er selbst, was der Leser an den Melodien, welche er immer wieder summt, erkennt. Bereits am Beginn der Ermittlungen können diese

[106] Vgl. RÖMER: Frauenfiguren in den Brenner-Romanen von Wolf Haas, S. 18.

Liedzeilen der Schlüssel sein, jedoch erkennt der Detektiv diese erst relativ spät. Simon Brenner hört des Öfteren auf sein Bauchgefühl und verfolgt daher bei seiner Spionage keinen konkreten Plan und arbeitet etwas unkoordiniert. Er löst seine Aufträge jedoch immer, wenn auch durch Zufall. Bezogen auf seine Detektion konzentriert er sich vorwiegend auf das Mündliche, indem er zahlreiche Gespräche mit den Verdächtigen führt und Verhöre vornimmt.[107]

Brenner hat immer wieder weibliche Bekanntschaften, lebt aber ansonsten einsam und zurückgezogen. Er wird von dem Autor als Einzelgänger beschrieben, da er keine sozialen Kontakte pflegt. Es wird auch kein Bezug zu seiner Familie hergestellt. Kurz werden seine verstorbenen Großeltern erwähnt, seine Schwester und die Tatsache, dass sein Vater Selbstmord beging. Freunde hat er in allen sieben Romanen keine. Die einzige Tatsache, die der Leser aus den Kriminalromanen über die Figur Simon Brenner entnehmen kann, ist, dass seine Heimatstadt Puntigam ist, jedoch nicht, welcher sozialen Schicht er angehört.[108]

Sein äußeres Erscheinungsbild wird durch seine besonders großen und breiten Schultern ergänzt, er wird mit starken Armen und blauen Augen beschrieben. Jedoch beschreibt der Erzähler Simon Brenner als eher unattraktiv. Der Autor schreibt, dass die Schultern von ihm fast breiter sind als seine Beine lang seien. An einer anderen Stelle macht der Ich-Erzähler aufmerksam auf sein unreines Hautbild, auf welchem Rückstände von Pocken sichtbar sind.[109]

4.1.2. Erscheinungsbild Soili

Als der Leser gemeinsam mit Simon Brenner die Wohnung des Polizeichefs Erwin Aschenbrenner betritt, wird das äußere Erscheinungsbild von Soili sehr gut beschrieben, denn Simon Brenner kann es nicht glauben, dass sein ehemaliger Schulkollege mit einer derartig bildhübschen Frau verheiratet ist.

In „Das ewige Leben“ hat Soili zwei Hauptaufgaben in der Handlung: nämlich die Mörderin und zeitgleich die junge und attraktive Frau an der Seite des Polizeichefs. Ihre Ausstrahlung und ihre Art machen es möglich, dass jeder Mann, welcher sich in ihrer Umgebung befindet, Soili beschützen möchte. Sie spielt in diesem Roman eine Ehefrau, die Geliebte und die Tochter der alleinstehenden Frau Maric.

[107] Vgl. RÖMER: Frauenfiguren in den Brenner-Romanen von Wolf Haas, S. 20.
[108] Vgl. Ebda S. 20.
[109] Vgl. RÖMER: Frauenfiguren in den Brenner-Romanen von Wolf Haas, S. 20f.

Der Autor gibt Auskunft darüber, dass Soili ihrer Position als Ehefrau nicht gerecht wird. Sie ist zwar verheiratet mit dem Polizeichef Erwin Aschenbrenner, befindet sich jedoch in einer Affäre mit einem jüngeren Arbeitskollegen ihres Mannes. Sogar an dem Sterbebett ihres Mannes hält sie nichts davon ab, dass sie einen kleinen Flirt mit Simon Brenner hält. Der Leser kann ihr zwar ihren psychischen Zustand ansehen, aber die Trauer um ihren im Sterben liegenden Mann hält sich in Grenzen. Im Anhang des Romans ist ein Zeitungsartikel zu finden, aus welchem herauszulesen ist, dass sich Soili kurz nach dem Tod ihres Ehemannes gleich in eine neue Liebesbeziehung mit Simon Brenner stürzt.

Soili wird nicht als starke Frau beschrieben. Anfänglich kann sie der Leser als solche sehen, da sie den Köck, den Schulkollegen ihres Vaters, zur Rede stellen möchte. Ziel ihres Handelns ist es, dass die Erpressungsversuche von Herrn Köck ihres Mannes gegenüber aufhören. Als sie sich jedoch von ihrem Ehemann sowie von ihrem Liebhaber abhalten lässt, ein Geständnis bei der Polizei zu hinterlegen, widerspricht dies der anfänglichen Einschätzung einer starken Frau.

Ein weiterer Punkt welcher sie auf den ersten Blick als eigenständige Frau beschreibt, ist, dass sie die Besitzerin der In-Bar Pasolini ist. Diese Tatsache lässt den Leser auf Emanzipation schließen, was durch ihre Hilflosigkeit nach dem Tod ihres Mannes und durch ihre Furcht gegenüber ihres Liebhabers widerlegt wird.

Der Autor gibt Auskunft über ihre Familienverhältnisse. Sie ist mit ihrer Mutter, welche alleinerziehend war, aufgewachsen. Ihr Vater fuhr bei einem Jugendstreich mit dem Moped gegen eine Laterne und war auf der Stelle tot. Die Mutter, Maria Maric und der werdende Vater Saarinen wussten von der ungeplanten Schwangerschaft zu dem Zeitpunkt des Banküberfalles jedoch nichts.

Der Leser kann aus dem Kriminalroman herauslesen, dass Soili in keiner wohlhabenden Familie aufgewachsen ist. Auch ihr Vater dürfte nicht allzu viel Geld gehabt haben, sonst hätte er bei keinem Banküberfall mitgemacht. Die Tatsache, dass auch die Mutter von Soili nicht genügend Geld hat, wird dadurch unterstrichen, dass ihr die Bank keinen Kredit für ihre Bar gibt. Durch die Übernahme der Bar Pasolini von ihrer Mutter, verbessert sich ihr Lebensstandard.

Der Autor gibt keinen Hinweis darüber, wie alt Soili wirklich ist. Alleine die Aussage, dass der Polizeichef mit so einer jungen Frau auch selber jünger bleiben wird, lässt erahnen, dass sie um einiges jünger sein muss als ihr Ehemann. Erwin Aschenbrenner ist ein alter

Schulkollege ihres Vaters und von Simon Brenner, dadurch kann das Alter von Soili eingegrenzt werden. In *Das ewige Leben* wird darauf aufmerksam gemacht, dass Simon Brenner wieder in seine Heimatstadt Puntigam zurückkehrt. Folglich lässt sich erahnen, dass Soili zirka 30 Jahre alt sein muss, denn die Rückkehr von Simon Brenner erfolgt 30 Jahre nach dem Banküberfall und damals ist Maria Maric bereits schwanger.

4.1.3. Erscheinungsbild Frau Dr. Kressdorf

Frau Dr. Kressdorf spielt im Kriminalroman „Der Brenner und der liebe Gott" die Ehefrau eines Baulöwen und wird als engagierte und selbstständige Ärztin einer Abtreibungsfirma eingeführt. Sie ist Mutter der zweijährigen Helena und die Ironie an der Geschichte ist, dass sie zuerst kein Kind bekommen kann und ihr anschließend ihre Tochter entführt wird.

Erst gegen Ende des Kriminalromans lernt der Leser Frau Dr. Kressdorf persönlich kennen. Davor wird sie durch Simon Brenner, der ihr Privatchauffeur ist und dem Ich-Erzähler charakterisiert. Später nehmen die in der Klinik arbeitende Psychologin, ihr Mann sowie Herr Knoll direkt und indirekt Bezug auf Frau Dr. Kressdorf. Die Ehefrau des Baulöwen ist zwar die Mutter der entführten Helena, bekommt aber eine eher unbedeutende Rolle von Wolf Haas zugeschrieben.

Wir erfahren, dass sie Herrn Kressdorf bereits während ihres Studiums kennengelernt hat und folglich um einiges jünger als er sein muss. Der Baulöwe ist zu der Zeit bereits 40 Jahre alt und kein bekannter Mann in der Bauszene. Diese Tatsache charakterisiert Frau Dr. Kressdorf, da wir annehmen können, dass sie nicht auf sein Geld und auf seinen Erfolg angewiesen ist. Das Ehepaar versucht längere Zeit ein Kind zu bekommen und auch jahrelange Hormonbehandlungen und künstliche Befruchtungen führen nicht zum gewünschten Erfolg. Aus diesem Grund lässt sie sich auf einen Seitensprung mit dem Obersenatsrat Stachl ein, welcher ein guter Freund ihres Mannes ist. Abgesehen von dem Seitensprung lässt die Auswahl ihres Liebhabers – er ist ein guter Bekannter von Herrn Kressdorf – ihren kalten Charakter erahnen. Dass sie gegen Ende des Romans am Begräbnis von Herrn Zauner teilnimmt, lässt die Frau wieder in ein besseres Licht rücken. Herr Zauner will aus ihrem Verlust Profit schlagen und wird währenddessen von der Polizei getötet.

Auch die anfängliche Beschreibung von ihr als „Spitzenfrau" weist den Leser darauf hin, dass sie eine erfolgreiche, intelligente und gutaussehende Frau ist. Sie ist Ärztin und alleine das gibt Auskunft darüber, dass sie einer gehobenen Gesellschaftsschicht angehören muss. Auch die Tatsache, dass sie ein eigenes Institut leitet und mit einem erfolgreichen

Bauunternehmer verheiratet ist, verstärkt diese Annahme. Simon Brenner wird als privater Chauffeur für ihre zweijährige Tochter ausgewählt und der Autor teilt dem Leser dadurch mit, dass der Lebensstandard von ihr ein besserer sein muss.

Frau Dr. Kressdorf ist Mutter und Leiterin einer Abtreibungsklinik, die auch Sterilisationen für Männer durchführt. Jedoch wird ihr gutes Image in beiden Punkten zerstört. Sie nimmt eine Abtreibung bei einer Minderjährigen vor, um Knoll und seiner Organisation „Proleben" zu schaden. Sie handelt hier in zweierlei Hinsicht illegal. Einerseits ist das Mädchen minderjährig und andererseits ist sie bereits über der gesetzlichen Frist, in welcher eine Abtreibung noch erlaubt ist. Dr. Kressdorf ist eine Mutter, die sich um ihr Kind sorgt. Sie engagiert sogar den besten privaten Chauffeur, damit ihre Tochter Helena immer gut versorgt von Wien nach Kitzbühel und wieder zurückgebracht wird. Auch die Tagesmutter wird mit voller Verantwortung ausgewählt. Dass sie dabei übersieht, dass ihre Mutter-Tochter Beziehung darunter leidet, übersieht sie. Folglich hat die Mutter auch überhaupt oder nur wenig Bezug zu Helena. Dies wird auch bei ihren Reaktionen ersichtlich, welche sie nach der Entführung ihrer Tochter zeigt. Auch ihr Handeln, wenn es darum geht, sich bei der Polizei für ihr Verbrechen zu stellen, zeigt eindeutig, dass sie keine gute Mutter ist. Ihr Geständnis kann dabei helfen, dass ihre Tochter gefunden wird, doch sie denkt lieber an ihre Karriere und zögert.

Der Leser kann bei Frau Dr. Kressdorf also eine Frau mit starken Widersprüchen erkennen. Einerseits ist Frau Kressdorf eine sehr engagierte Frau, welche selbstständig eine Praxis mit erst 30 Jahren betreibt. Um eine Klinik, vor allem dieser Art zu führen, benötigt Frau Dr. Kressdorf Willensstärke und Durchsetzungsvermögen, was ihren starken Charakterzug erneut unterstreicht. Andererseits spiegelt die unerlaubte Abtreibung an einer Minderjährigen eine willensschwache Frau wider, da sie sich von ihrem Mann dazu verleiten lässt. Auf nicht legale Weise möchte sie sich den Angriffen, welche die Organisation „Proleben" auf ihre Praxis verübt, entziehen, wodurch ihr unsicherer Charakterzug zum Vorschein kommt.

Auf illegale Weise entziehen bedeutet, dass Frau Dr. Kressdorf das Geschäft mit dem Bankdirektor Reinhard eingeht, um so Knoll zu schaden. Diese hinterlistige Art von ihr zeigt, dass sie keine eigenständige Frau ist. Sie lässt sich von ihrem Mann beeinflussen und kämpft lieber mit unfairen Mitteln, statt sich Knoll und seiner Organisation „Proleben" aktiv zu stellen. Auch die vielen Anschläge, welche ihr Gegner auf die Abtreibungsklinik

verrichtet, lässt sie indirekt über sich ergehen, nimmt dies in Kauf, anstatt die Initiative selbst zu ergreifen.

4.1.4. Erscheinungsbild Monika

Monika ist die erste Person, welche auf dem Überwachungsvideo zu sehen und für Simon Brenner interessant ist. Er fragt den Tankstellenwart, wer diese rothaarige Dame denn ist, aber Milan, so heißt der Mann hinter der Kasse, ist ihm nicht sehr hilfreich. Das Einzige, das Milan von ihr weiß, ist der regelmäßige Einkauf von Milch und einer Zeitung hier im Tankstellenshop. Nach dieser Auskunft ist sich der Detektiv zuerst einmal im Klaren, dass sie nichts mit der Sache zu tun hat. Als Monika einige Tage später wieder in der Tankstelle auftaucht, erkennt Simon Brenner die Frau und überlegt sich, wie er sie ansprechen kann. Aufgrund ihrer Aussprache der Marke Marlboro, erkennt Simon Brenner ihre Herkunft aus Südtirol. Diese Erkenntnis hilft ihm dabei, mit ihr ins Gespräch zu kommen. Sehr viel Interesse zeigt sie ihm nicht, nimmt jedoch seine Telefonnummer entgegen. An dieser Stelle weiß der Leser, woher die Frau stammt und, dass sie mit ihren feuerroten Locken Brenner komplett nervös macht.

Immer noch ziehen es Simon Brenner und der Leser nicht in Betracht, dass diese Frau etwas mit dem Verschwinden der kleinen Helena zu tun haben kann. Auf Seite 80 erscheint diese Romanfigur zum ersten Mal ein wenig merkwürdig, denn sie kauft eine Zeitung und als sie der Detektiv fragt, ob sie denn was gesehen hat vor dreiunddreißig Stunden, war die Südtirolerin komplett ahnungslos. Und als sie die Frage: „Aber Sie haben doch sicher im Fernsehen oder in der Zeitung etwas über …“ mit „Ich lese keine Zeitung.“[110] unterbricht, ist Monika etwas auffällig. Natürlich verknüpft sie der Leser nicht sofort mit der Entführung, aber sie hinterlässt eine bleibende Erinnerung. Weiters erfährt der Leser das Geheimnis, dass sie Tabletten gegen ihre Depressionen nehmen muss. Der Detektiv kann die Aussage, dass Monika von keiner Kindesentführung weiß, nicht als Unwahrheit erkennen. Daraus lässt sich schließen, dass die Dame ein schauspielerisches Talent besitzt und aus dem Grund Simon Brenner überzeugen kann.

Aufgrund der Gespräche, welche Monika und Simon Brenner führen, ist herauszufinden, dass die rothaarige Dame direkt und offen ist. Sie erwähnt dem Detektiv nämlich ihre Depressionen und ihre dafür nötigen Tabletten, äußert sich abwertend bezüglich seines Aussehens und teilt ihm ihre Sympathie mit, welche sie ihm gegenüber hat. Weiters

[110] HAAS, Wolf: Der Brenner und der liebe Gott. Hamburg: Hoffmann und Campe Verlag 2009, S. 80.

bespricht sie mit Simon Brenner bei ihrem Treffen in ihrer Wohnung sehr intime Dinge. Monika erläutert ihm ihre Erfahrungen mit Männern und erzählt ihm detailgetreu ihre erotischen Beziehungen. Daran erkennt der Leser sehr gut ihre offene und direkte Art, die vorher erwähnt wurde. Dass sie an Depressionen leidet und dadurch psychisch vorbelastet ist, erklärt gewisse Taten, die sie im Kriminalroman begeht. Verdeutlicht wird ihre Krankheit dadurch, dass sie seit dreieinhalb Jahren das Haus nicht verlässt, außer den täglichen Lebensmitteleinkauf an der gegenüberliegenden Tankstelle zu erledigen.

Durch ihren Gebrauch vom „Du" und ihrem Dialekt, wirkt sie dem Leser sofort sympathisch, zugänglich und vertraut. Gegen Ende des Romans erfahren wir, dass Monika eine große Summe Geld geerbt hat.

Der Leser erfährt in den letzten Kapiteln, dass die rothaarige Südtirolerin Helena aus dem Auto entführt und mit nach Hause genommen hat. Als Rechtfertigung gibt sie an, dass Simon Brenner das kleine Mädchen bei der heißen Sonne viel zu lange eingesperrt zurückgelassen hat. Da sie ihre Tat so begründet, lässt uns ahnen, dass sie keine bösen Absichten hat. Dass die Leserschaft sie nicht als Täterin ansieht, liegt daran, dass sie selbst daran glaubt, nichts Unrechtes getan zu haben und deshalb keine Schuldgefühle zulässt. An dieser Stelle kommt ihre psychische Krankheit stark zum Vorschein, denn sie wendet ihr Vergehen von sich ab und sieht sich als Heldin.

Bei Monikas äußerem Erscheinungsbild ist kein autonomes Verhalten zu erkennen. Einerseits verstärkt diesen Charakterzug ihre Krankheit und andererseits schafft sie dies durch ihre Abhängigkeit von einem Mann. Nachdem sich Monika dazu entscheidet, ihrer Depression den Kampf anzusagen und ihre Freiheit zu ergreifen, bittet sie Simon Brenner ihr privater Chauffeur zu werden. Dadurch schafft sie es zwar aus den Zwängen ihrer Krankheit, jedoch wieder nur in Verbindung mit einer anderen Person.

4.1.5. Erscheinungsbild Magdalena

Magdalena lernt Simon Brenner kennen, als dieser ihr Mitbewohner im Bordell „White Dog" wird. Magdalena arbeitet dort als Prostituierte und ist für die Unterhaltung der männlichen Gäste verantwortlich. Dies erfährt der Leser gleich zu Beginn des Romans und erkennt sogleich ihren Stand in der Gesellschaft. Der Einzug eines bislang ihr fremden Mannes in die Wohnung unterstreicht den schlechten Eindruck.

Da sie Fehler bei Deklinationen, Konjugationen und Grammatik macht, wissen wir, dass sie Immigrantin sein muss. Der Autor verrät auch, dass Magdalena aus Polen kommt.

Im Laufe der Zeit entwickelt sich eine freundschaftliche und geschwisterliche Beziehung zwischen den beiden. Man könnte sogar sagen, dass sie wie ein altes Ehepaar scheinen, nur ohne Liebe. Durch dieses Zusammenleben wird Magdalena eine enge Vertraute von Simon Brenner und der Leser kann wenig später ihr Helfersyndrom erkennen.

Magdalena erkundigt sich immer wieder aufs Neue bezüglich der Ermittlungen und dem derzeitigen Stand dieser. Auch steht das Mädchen ihm mit Rat und Tat zur Seite. Mit Tat deshalb, weil sie ihm durch ihr Durchhaltevermögen und ihren Ehrgeiz das Leben rettet.

Der anfängliche Eindruck, welchen Magdalena aufgrund ihrer beruflichen Tätigkeit macht, verändert sich während des Romans und sie entwickelt sich zu einer selbstständigen und engagierten Frau.

4.1.6. Erscheinungsbild Conny

Gleich zu Beginn des Romans erfahren wir, dass Conny einmal die beste Freundin von Simon Brenner werden wird. Daher sind ihre Rolle und ihr Platz in der Geschichte bereits ein wenig vorprogrammiert. Conny lernt Brenner über ihre beste Freundin kennen, als dieser sie zu der Hundekeksgeschichte befragt.

Gleich beim ersten Treffen erfährt der Leser, dass sie das idealtypische Bild einer Mutter abgibt, fürsorglich und für alle da, die sie brauchen. So bemuttert Conny sogar Simon Brenner und nimmt den Detektiv in Schutz vor den anderen Müttern, welche ihn verbal bezüglich seiner Aussage angreifen. Ihr starker Charakter wird durch das Verteidigen eines Fremden unterstrichen. An dieser Stelle merken wir schnell, dass Conny Simon Brenner überlegen ist, was ihre selbstbewusste Persönlichkeit erneut verdeutlicht. Ihr starker Wille hilft dabei, auch den Anschuldigungen Brenners ihr gegenüber Stand zu halten und sich nicht aus der Bahn bringen zu lassen. Sie argumentiert sehr gut und bringt ihn folglich dazu, andere Personen zu verdächtigen.

Der Autor beschreibt Conny als eher sensible Frau, welche ein bezauberndes Lächeln hat. Ein besonderes äußerliches Beschreibungsmerkmal ist ihr Spalt zwischen den oberen Schneidezähnen. Der Autor erwähnt ihre Jugendlichkeit, indem er Mutter und Tochter mit Schwestern vergleicht. Ihr Alter wird nicht explizit erwähnt, jedoch gibt die Aussage, dass sie die Tochter von Simon Brenner sein könnte Aufschluss darüber, dass sie noch eine junge Mutter sein muss.

Conny ist eine alleinerziehende Mutter und berufstätig, was sie zu einer selbstständigen und emanzipierten Frau macht. Sie ist sozusagen auf niemanden angewiesen und meistert ihren Alltag mit ihrer pubertierenden Tochter. Über diesen Zustand äußert sich Conny nie negativ und beklagt sich nicht darüber. Anhand dieser Tatsachen sieht sie der Leser als eigenständige Frau.

Bezüglich ihres Lebensstandards erfahren wir wenig, können aber aufgrund ihrer beruflichen Tätigkeit und ihres sozialen Engagements darauf schließen, dass sie der mittleren Gesellschaftsschicht angehört.[111]

4.2. FIGURENKONZEPTION

Werden Figuren durch ihre Konzeption analysiert, können diese in unterschiedliche Kategorien gegliedert werden. Lt. STEPHANIE BACHORZ wird zwischen flachen und runden sowie zwischen statischen und dynamischen Figuren unterschieden.

4.2.1. Flache und runde Figuren

FORSTER unterscheidet in seiner Abhandlung „Aspects oft he Novel" zwischen flachen und runden Figuren, also zwischen *flat characters* and *round characters*:

> „Flat characters" definiert Forster als Figuren, die auf Basis einer einzigen Idee oder Eigenschaft konzipiert sind, vom Leser auf Anhieb eingestuft werden können und im Verlauf der Erzählung stets gleich bleiben. „Round characters" dagegen sind Figuren, die durch mehrere Eigenschaften oder Ideen charakterisiert werden, die die Lesenden immer wieder überraschen, sie daher zu vermehrter Aufmerksamkeit zwingen und die sich im Verlauf der Erzählung verändern.[112]

Bezogen auf flache Figuren spricht man auch oft von eindimensionalen Figuren. Diese beziehen sich öfters auf Nebenfiguren, welche nur eine sekundäre Bedeutung für die Geschichte haben. Im Gegensatz dazu stehen die runden Figuren in Verbindung mit den mehrdimensionalen Figuren bei FORSTER, die im Regelfall die Gruppe der Protagonisten betrifft. Die runde Figur ist geprägt durch persönlichkeitsmäßige Veränderung sowie durch Komplexität. Komplexität meint Gegensätze und Widersprüche einer Figur sowie eine große Anzahl an Merkmalen. Dadurch schafft der Autor es, dass diese Figuren im Roman lebendig sind. Die persönlichkeitsmäßige Veränderung bezieht sich auf jene, welche die Figur

[111] Vgl. RÖMER: Frauenfiguren in den Brenner-Romanen von Wolf Haas, S. 24ff.
[112] BACHORZ: Analyse der Figuren, S. 58.

während der Geschichte durchmacht. Das bedeutet, die Romanfigur ist am Ende eine andere wie zu Beginn des Buches.[113]

4.2.2. Statische und dynamische Figuren

Werden Figuren durch das Paar statisch und dynamisch unterschieden, wird der Frage nach der Entwicklung nachgegangen, die eine Romanfigur im Laufe der Geschichte durchläuft.[114]

Im Folgenden werde ich auserwählte Figuren anhand ihres Charakters, ihrer Entwicklung, der Veränderung während des Romans und ihren äußerlichen Erscheinungsmerkmalen analysieren.

Anhand der Definition von BACHORZ ordne ich in die Kategorie „round characters" Magdalena ein. Für mich ist ihre Entwicklung besonders interessant. Einerseits trägt sie zu Beginn nur eine Nebenrolle und steht mit dem Kriminalfall in keiner Weise in Verbindung und andererseits erweckt ihre berufliche Tätigkeit den Eindruck, dass sie eine schwache und unterdrückte Persönlichkeit darstellt. Sie arbeitet als Prostituierte im „White Dog" und ist dafür zuständig, andere Männer zu unterhalten. Als sie Simon Brenner bei sich ohne Widerspruch einziehen lässt, stellt das Magdalena in kein schönes Licht bei den Lesern.

Doch durch den Einzug von Simon Brenner in ihr Zimmer verändert sich die Einschätzung des Lesers ihr gegenüber. So negativ die erste Reaktion der Leserschaft auch ist, ab jetzt hat man von Magdalena einen anderen Eindruck. Sie interessiert sich für die Ermittlungsaufgaben von Simon Brenner und möchte immer am neuesten Stand sein. Wenn der Detektiv nicht mehr weiter weiß, steht ihm Magdalena mit Rat und Tat zur Seite. Daraus lässt sich die erste Veränderung ihrer Persönlichkeit erkennen. Ihre anfängliche Abhängigkeit wird an dieser Stelle zum ersten Mal in Richtung Eigenständigkeit gelenkt. Simon Brenner ist nämlich, auch wenn er das nicht zugegeben möchte, immer wieder einmal auf ihre Ideen und Ratschläge angewiesen.

Ihr Leben durchlebt einen Wandel von der abhängigen und unbedeutenden Figur zur selbstständigen Frau. Ihr Auftreten und ihr Handeln im Alltag mit Simon Brenner bestätigt das. Denn als sie bemerkt, dass der Detektiv mit seinen Ermittlungen keine Fortschritte macht, versucht sie ihm zu helfen. Magdalena nimmt die Aufgabe selbst in die Hand und kontaktiert Berti, der ebenfalls in der Branche von Simon Brenner tätig ist. Dies ist ihre erste

[113] Vgl. BACHORZ: Analyse der Figuren, S. 78.
[114] Vgl. Ebda S. 58.

Handlung, welche die Prostituierte unternimmt, die zeigt, dass sie sich zu einer starken und nicht unterzukriegenden Frau entwickelt.

Weiter in der Geschichte ist sie jene, die durch ihre Aufmerksamkeit und durch ihre Hartnäckigkeit das Leben von Simon Brenner rettet. Magdalena bemerkt, dass der Detektiv schon längere Zeit nicht erreichbar ist und nicht in seinem Bett geschlafen hat. Aufgrund dessen animiert sie Berti, dass dieser mit ihr Herrn Brenner sucht. Berti erledigt alle Aufgaben und alle Anweisungen von Magdalena auf Anhieb, ohne Widerstand zu leisten. Obwohl Brenners Mitbewohnerin zu Beginn die Unterlegene war, ist sie Berti gegenüber die Überlegene. Es gibt in dieser Beziehung kein Widerstreben aus Bertis Sicht. Auch durch ihre sexuelle Erfahrung ist Magdalena ihm in diesem Punkt weit überlegen.

Ein Merkmal von ihr ist ihre Ausdauer, welche sie besitzt, um Simon Brenner zu finden. Um dieses Ziel zu erreichen, muss Berti sogar den Hubschrauber zu dem vermeintlichen Mordschauplatz von Simon Brenner fliegen, wo sie ihn anschließend retten und somit vor dem Tod bewahren kann.

Magdalena ist ein idealtypischer „round character“, da sie die Kriterien von einer Vielzahl an Merkmalen und Eigenschaften sowie Widersprüchen aufweisen kann. Ihre Persönlichkeit verändert sich von Beginn des Kriminalromans bis zum Ende und sie nimmt dadurch eine Wandlung dieser durch.

Monika, die rothaarige Südtirolerin, ist ebenfalls zu den runden Figuren zu zählen. Sie wird von Beginn des Romans in die Geschichte involviert und ihre Persönlichkeit entwickelt sich von einer einsamen Frau in Richtung jener, die sich Freiheit wünscht.

Anfänglich wird sie als kranke, unter Depressionen leidende Frau und mit psychischer Vorbelastung beschrieben. Sie verlässt ihr zuhause nur, wenn sie Lebensmittel benötigt, welche sie in der Tankstelle gegenüber ihrer Wohnung besorgt. Öfters, länger oder weiter entfernt sich Monika nicht. Sie ist eine einsame Frau, die sich Pflanzen besorgt – und von diesen sehr viele – um jemanden bzw. etwas um sich herum zu haben, dass sie pflegen kann.

Grund, weshalb sie dann die Kindesentführung durchführt, kann der Leser als Überwindung der Einsamkeit deuten. Dass Monika diese Tat tatsächlich ausführt und dabei kein schlechtes Gewissen hat, ist sicherlich auf ihre psychische Krankheit zurückzuführen. Aus der Geschichte geht hervor, dass sie keine bösen Absichten hat.

Am Ende des Kriminalromans möchte Monika aus ihrem bisherigen Leben ausbrechen und sich von den Depressionen befreien. Mit ihrem geerbten Geld kauft sie sich ein Auto und bittet Brenner, ihr privater Chauffeur zu werden. Dass sie dieses Vorhaben hat und auch in die Tat umsetzten möchte, ist sicherlich ein Schritt in die richtige Richtung. Doch mit der Bitte des persönlichen Chauffeurs macht sie sich wieder abhängig von einem Mann und steht nicht zu hundert Prozent alleine im Leben. Trotzdem lässt sich sagen, dass sich ihr Leben von Beginn bis Ende des Kriminalromans komplett verändert hat.

Beide Romanfiguren sind Protagonisten, denn ohne ihre Teilnahme am Geschehen, können die Kriminalfälle nicht gelöst werden bzw. würden überhaupt nicht ihren Lauf nehmen.

Simon Brenner ordne ich in die Kategorie der flachen Figuren ein. Er ist unersetzbar und dient als Protagonist in den Brenner-Romanen von WOLF HAAS, aber als Detektiv an sich ist er nicht einzigartig und behält den Charakterzug seiner Persönlichkeit. Er nimmt im Laufe der Geschichte keine Wandlung vor. Von Beginn an kennt die Leserschaft ihn als Simon Brenner, seine Eigenschaften, seine Merkmale sowie seine Gewohnheiten. Bis zum Ende des Falles behält er seinen Charakter bei und überrascht seine Leser nicht mehr mit neuen Eigenheiten.

5. Einzelanalysen der Schauplätze

5.1. WIE DIE TIERE

5.1.1. Mordschauplatz „Wiener Augarten“

Der Mordschauplatz „Wiener Augarten“ wird gleich zu Beginn des Kriminalromans bekanntgegeben. Das bedeutet, dass es kein Rätselraten für den Leser gibt, wo der Mord stattfinden wird. Dies ist jedoch nur der anfängliche Eindruck, denn nach einigen Kapiteln wird klar, dass durch das Verschwinden einer Dame ein weiterer Tatort in dem Roman vorkommen muss. Das ist am Ende des Romans jener Platz, wo die Leiche von Frau Hartwig gefunden wird. Wenn der Mordschauplatz daher genau unter die Lupe genommen wird, ist die Rede von zwei Plätzen, wo ein Verbrechen geschieht. Denn der Autor lässt an zwei Orten Menschen ermorden. Bezogen auf den Wiener Augarten per se, geht es um jene Kulisse, in welcher eine unbekannte Person Hundekekse mit Stecknadeln darin versteckt und verstreut. Resultat dieser Aktion ist das Sterben einiger Hunde. Aufgrund dessen schließt der Leser daraus, dass der Augarten der Tatort in diesem Kriminalfall sein muss. Später, genauer gesagt ab dem Verschwinden von Frau Hartwig wird klar, dass es eine weitere Leiche geben

wird und vermutlich auch einen zusätzlichen Mordschauplatz. Dies ist der Flakturm, welcher sich in der Mitte des Wiener Augarten befindet und bereits von dem Erzähler erwähnt wurde.

Besonders die detaillierte Beschreibung des Augarten macht diesen Ort so interessant. Der Erzähler verdeutlicht diesen Raum und der Leser ist aufgrund dessen in der Lage, sich die Räumlichkeiten besser vorzustellen. Der erste Satz in diesem Roman ist bekanntlich „Jetzt ist schon wieder was passiert" und anschließend wird sofort mit der Nennung des Augarten begonnen: „Und manchmal beneide ich die Vögel, die über dem Augarten kreisen und von der ganzen Sache nichts wissen".[115] An dieser Stelle ahnt die Leserschaft noch nicht, dass der Satz am Ende des Kriminalromans nicht korrekt ist. Denn als Simon Brenner den Mord an Frau Hartwig aufklärt, ist eine Wende dieser Annahme zu finden. Es ist jener Moment, wo der Kopf des Flakturm-Architekten durch den leichten Wind über den Augarten getragen wird. Hier heißt es: „[…] da hätte jeder Vogel neidig werden können."[116] Weiters schreibt Wolf Haas, dass der Architekt jetzt den Augarten in einer Perspektive sieht, da hätten die Vögel wahrscheinlich wirklich neidig werden können. „Warum sonst hätten sie ein derartiges Geschrei angestimmt, obwohl es noch gar nicht gedämmert hat."[117]

Die zwei Tatorte, an denen entweder die Hunde sterben oder eben ein Mensch, werden im Text dadurch verdeutlicht, dass WOLF HAAS in seinem Roman schreibt, dass zuerst das Tier an der Reihe ist und dann erst der Mensch. Dieser Fall tritt eben auch im Augarten auf, da hier zu Beginn Susi, Alice, dann Ralf usw. sterben und am Ende erst der Mensch.

An beiden Mordschauplätzen ist ein Verbrechen passiert. Diese Eigenschaft verbindet die zwei Plätze. Unterschieden werden sie durch die detaillierte Beschreibung voneinander. Denn der Augarten wird dem Leser derart detailgetreu dargestellt, dass er das Gefühl hat, in das Geschehen persönlich involviert zu sein. Weiters spielen an dieser Stelle die involvierten Personen eine wichtige Rolle. Durch sie ergibt sich ein geschlossenes Bild, da sie in die inneren Zusammenhänge des Geschehen integriert werden. Nicht nur die Personen, welche mit dem Fall in Verbindung stehen, werden charakterisiert, sondern folglich auch jener Raum, in dem der Kriminalroman spielt.

Auch im Flakturm kann sich der Leser sehr gut in die Situation und in Simon Brenner hineinversetzten. Der deutliche Unterschied ist hier jedoch, dass in diesem Raum nicht die

[115] HAAS: Wie die Tiere, S. 7.
[116] Ebda S. 205.
[117] Ebda S. 205.

exakte Wiedergabe von Gegenständen und Räumlichkeiten im Vordergrund steht, sondern jene Dinge, die der Detektiv benötigt bzw. verwendet, um vor dem Flakturm-Architekten zu fliehen. In beiden Fällen kann sich die Leserschaft sehr gut die Lage vorstellen und sich in das Geschehen hineinversetzen. Dieses kleine, aber sehr wichtige Unterscheidungsmerkmal teilt die beiden Räume in den gestimmten Raum und in den Aktionsraum.

5.1.2. Der gestimmte Raum

Der gestimmte Raum wird alleine durch die anwesenden Lebewesen zu dem, was ihn ausmacht. Diese Menschen oder Tiere charakterisieren den Raum und schaffen es, dass sich der Leser fühlt, als wäre er in das Geschehen involviert. Auch in dem Kriminalroman „Wie die Tiere“ spielen Mensch und Tier die Hauptrolle. So ist beispielsweise der Hund im Wiener Augarten von großer Bedeutung, denn dieser ist zu Beginn des Romans das Opfer. Er wird, wie oben bereits erwähnt, durch mit Stecknadeln präparierte Hundekekse getötet. Auch der Hund des Bordellbesitzers Schmalz macht den gestimmten Raum aktiver und für den Leser besonders interessant. Insbesondere jene Szene, in welcher Evita von Schmalzl persönlich erschossen wird:

> Der Schmalzl hat mit seiner silbernen Automatikwaffe auf die Evita gezeigt, so wie vielleicht ein Kind mit der Spielzeugpistole auf einen Hund zeigt, und bevor der Brenner und die Evita auch nur Zeit zum Erschrecken gehabt hätten, hat er abgedrückt, so wie vielleicht ein Kind mit der Wasserpistole einen Hund anspritzt, nur hat er sie eben nicht angespritzt, sondern, also man muss schon fast sagen, durchsiebt.[118]

Auch durch den Vergleich mit dem Kind und der Wasser- bzw. Spielzeugpistole schafft der Autor es, dass sich die Leserschaft gut in diese Situation hineinversetzten kann. Die Anmerkungen darüber, dass es auf einmal sehr still ist und auch die Kartenspieler die Karten nicht mehr auf den Tisch schnalzen, helfen, sich die Räumlichkeiten besser vorzustellen. Natürlich ist die Platzierung von Gegenständen, aber auch Personen wichtig, da dadurch der Raum wieder mehr Charakteristik bekommt.

[118] HAAS: Wie die Tiere, S. 28-29.

> Der Schmalzl ist hinter der Bar gestanden, praktisch Wirt, und der Brenner vor der Bar, praktisch Kunde, und der Schmalzl, praktisch Auftraggeber […][119]

Hier ist klar zu erkennen, dass die Platzierung und die exakte Beschreibung, an welcher Position sich die beiden Männer befinden, dazu beitragen, wie der Raum wahrgenommen wird. Weiters sind direkte Reden der einzelnen, in das Geschehen involvierten Personen vorhanden. Das aktive Gespräch bzw. die Aussagen der Personen tragen ebenfalls dazu bei, dass der Leser sich sehr gut in den Roman hineinversetzen kann. Die darin ausgedrückten Gefühle des Subjektes sind ebenfalls ein wichtiger Bestandteil des gestimmten Raumes. Deswegen ist es dem Leser möglich, die erlebte Situation des Subjektes nachzuvollziehen.

> Und das Handy zerkaut er nicht?
> Das Handy beschützt er wie seinen Augapfel.
> Ein schöner Hund[120]

Der gestimmte Raum geht immer vom empfindenden Subjekt aus. Damit es seinen Ort beschreiben kann, sind vor allem Farben, Formen und Größen notwendig. So wird auch ganz zu Beginn aus der Vogelperspektive der Wiener Augarten detailgetreu dargestellt. An dieser Stelle wird auch der Flakturm zum ersten Mal erwähnt und als Ausgangspunkt der „Rundreise“ verwendet.

> Weil als Vogel hast du die berühmte Perspektive, du drehst deine Parkrunden, immer schön majestätisch. Du steigst vom Flakturm mitten im Augarten in die Luft und lässt die Liegewiesen unter dir vorbeiziehen, die Kinderspielplätze und die Hundezonen. Du schaust dir die Fußballfelder an, kreist mit der roten Laufbahn um die Wette, und über das blaue Kinderschwimmbad kommst du in den waldigen Teil hinüber mit den kreuz und quer laufenden Irrwegen.[121]

Die Kleinigkeiten, welche der Autor immer wieder im Text nennt, sind dafür verantwortlich, dass der Leser sich in den Roman vertiefen kann und alles andere um sich herum vergisst. In diesem Zusammenhang sind die Farben von großer Wichtigkeit. An dieser Stelle möchte ich die Farbe Gold erwähnen. Denn diese steht in Verbindung mit dem Bordell vom

[119] HAAS: Wie die Tiere, S. 15.
[120] Ebda S. 15.
[121] HAAS: Wie die Tiere, S. 7.

Schmalzl. Hier tragen die Männer, die beiden Frauen und sogar der Hund eine goldene Halskette bzw. Fußkettchen. Weiters ist die Beschreibung einiger Zimmer, die sich im Bordell befinden sehr realitätsnah. In diesem Fall wird ein langer nutzloser Gang hinter dem White Dog, so ist das Bordell benannt, detailgetreu zu einem Flugzeug umgebaut. Sitze, Sauerstoff und natürlich die Flugbetreuerinnen kommen darin vor. Zusätzlich werden Brenner noch das Schaumstofflabyrinth und das Aquarium gezeigt. Das sind Räume, welche die Fantasie des Lesers bestimmt anregen. Besonders die Diskussion, weshalb der Swingerclub White Dog heißt, versetzt den Leser direkt in das Geschehen. Dieser muss beim Dialog immer mit dem Kopf dabei sein, um dem Verlauf des Geredes zu folgen. Schmalzl und Brenner philosophieren darüber, wie Schmalzl zu dem Namen White Dog gekommen ist und beispielsweise ihn nicht Black Cat genannt hat. Des Weiteren werden auch die Hintergründe dieser Namensgebung bis ins kleinste Detail analysiert. Genau diese kleinen Beschreibungen sind Merkmale, welche sich auf den gestimmten Raum beziehen.

> Jetzt war der Augarten mitten am Nachmittag auf einmal so menschenleer, dass das Seelische seinen großen Auftritt gehabt hat, frage nicht. Es ist so ruhig geworden, dass man nur noch die Bewässerungsanlage gehört hat und die Blätter, die der Föhn gebeutelt hat, und die Krähen. Weil die sind zu Tausenden in schwarzen Wolken vom Flakturm hochgestiegen, das hätte man jetzt schon als schlechtes Vorzeichen werten können, wenn man abergläubisch gewesen wäre.[122]

Dieses Zitat zeigt sehr gut das Atmosphärische, welches dieses Raumkonzept darstellen soll. Das Eigenschaftswort menschenleer hilft der Leserschaft sich den Augarten genauso vorzustellen, in welcher Verfassung sich der Park gerade befindet, nämlich leer und ohne Menschen. Dass das Seelische erwähnt wird, ist eine Zusatzinformation, die den Flair, welcher gerade im Augarten herrscht, unterstützt. Vor allem sind Töne und Klänge dafür verantwortlich, dass auch andere das Erleben des Subjektes nachvollziehen können. Ziel bei einer genauen Beschreibung von Dingen und Menschen ist es, dass der Leser sich in diesem Raum gut auskennt, dass er sich den Raum vorstellen und nachvollziehen kann und, dass er sich in die Romangeschichte integrieren kann. Daher wird im Kriminalroman der Augarten mit all seinen Eingängen und Wegen beschrieben. Weiters werden sie namentlich erwähnt, wie zum Beispiel die Lindenallee, die Kastanienallee und der Kaiser-Gang. Dies ist

[122] HAAS: Wie die Tiere, S. 32.

besonders von Vorteil, wenn derjenige, der den Roman liest, schon einmal im Wiener Augarten war und sich deshalb besser orientieren kann.

Die Entwicklungen der Romanfiguren, welche in das Geschehen involviert sind, werden ebenfalls beobachtet. Die einzelnen Personen entwickeln sich während der Geschichte immer weiter und rücken daher entweder näher an den Fall heran oder umgekehrt, sie entfernen sich von der Handlung. Als Beispiel dient die Mutter jener Tochter, welche die Hundekekse ausstreut. Ihr Name ist Conny und sie kommt erst später im Kriminalroman vor. Ab diesem Zeitpunkt ist ihr Charakter ein sehr wichtiger Bestandteil der Geschichte. Nicht nur, weil ihre Tochter die „Mörderin" einiger Hunde im Park ist, sondern weil der Detektiv Simon Brenner zu ihr eine spezielle Beziehung aufbaut. Diese Figur verleiht dem Raum einen besonderen Charakter, da sie, abgesehen vom Mörder, persönlich eine wichtige Rolle spielt und ihre Entwicklung von Beginn ihres Auftretens bis zum Ende gut sichtbar ist.

Um mit dem Thema Orientierung fortzufahren, möchte ich mich auf das „Sie sind hier" konzentrieren. Dieses wird von Brenner angesprochen, als er auf der Orientierungstafel seinen jetzigen Standort sucht. Denn durch die hohen Bäume ist oft nicht einmal der Geschützturm zu sehen. Deshalb sucht er sich einen Punkt aus, an welchen er sich eben hält. Der Fehler von Simon Brenner ist, dass er sich ein bewegliches „Sie sind hier" aussucht, wie beispielsweise einen schlafenden Augarten-Pensionisten oder ein parkendes Auto. An dieser Stelle verirrt sich der Detektiv selbst und der Leser wird zusätzlich verwirrt, weil er der Geschichte an dieser Stelle nicht mehr oder nur schwer folgen kann. Einige Seiten später wird das „Sie sind hier" erneut aufgegriffen, jedoch ist dieses Mal der Flakturm zu sehen und daher das Fehlen dieses Punktes kein Problem mehr. Für mich wiederrum ein Zeichen, dass der Flakturm nicht nur in dem Fall selbst im Mittelpunkt steht, sondern auch im Zentrum des Wiener Augartens.

5.1.3. Der Aktionsraum

Abbildung 2Der Flakturm im Wiener Augarten

https://www.google.at/search?q=Flakturm+des+Wiener+Augarten&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiXltiwo7XbAhWIiaYKHbrFCr4Q_AUICigB&biw=1366&bih=631#imgrc=eD-o9iz7VLKpgM: Zugriff am 02.06.2018 um 17:18

Alle Merkmale, welche sich auf das Raumkonzept des Aktionsraumes beziehen, sind in der Szene, die sich im Flakturm abspielt, zu finden. Hierzu gehören das handelnde Subjekt und jene Dinge, die einen Bezug auf Nützlichkeit bzw. Verfügbarkeit haben. Gleich zu Beginn an jener Stelle, wo der Flakturm als Aktionsraum in Kraft tritt, ist das handelnde Subjekt im Vordergrund. Simon Brenner versucht sich nämlich die Kapuze aus dem Gesicht zu ziehen, als er in der Finsternis nach seiner Bewusstlosigkeit aufwacht. Erst nach ein paar Mal sieht er ein, dass er gar keine Kapuze aufhat. Weiters steht die Finsternis im Gespräch, denn der Detektiv meint, wenn er die Betonwände wegnehmen und die Finsternis auskommen würde, „[…] hätte sich wahrscheinlich bis heute kein Tag mehr nach Wien verirrt.“[123] Darüber hinaus beschreibt er die Situation, wenn sich die Augen an die Dunkelheit gewöhnen sollten und Simon Brenner dann doch etwas sehen sollte, dies aber nicht der Fall ist. Hier ist klar zu erkennen, dass Objekte, also das Licht bzw. die Helligkeit, erst dann bemerkt werden, wenn sie fehlen. Im gestimmten Raum, in diesem Roman der Wiener Augarten, wird nie explizit vom Licht gesprochen. Jetzt aber im Flakturm ist das Vorhandensein von Finsternis ein wichtiges Thema, welchem viel Raum geboten wird. Auch die bereits erwähnte Nähe und Entfernung werden hier gut demonstriert. Denn Simon Brenner hat keine Ahnung, wie lange er bewusstlos gewesen sein muss. Der einzige Hinweis darauf, dass es über einen längeren Zeitraum war, ist, dass sich sein Körper sehr kalt anfühlt. Auch der Empfang von seinem Handy wird erst bemerkt, als er keinen hat, um Hilfe zu rufen: „Hilferuf natürlich aussichtslos, wenn du in einem Betonbunker mit meterdicken Mauern sitzt.“[124] Die Anzeige auf der Uhr zeigt zwar eine halbe Stunde später an, jedoch eine halbe Stunde und zwei Tage später, was Simon Brenner nicht wissen kann. An dieser Stelle ist die Entfernung im Aktionsraum zu erwähnen. Weiters wird Wärme und Kälte ein Thema. Das Subjekt merkt,

[123] HAAS: Wie die Tiere, S. 177.
[124] HAAS: Wie die Tiere, S. 178.

dass es draußen heiß ist und hinter den Mauern, wo es sich befindet, ist es so kalt, dass ihm beinahe der Verstand aussetzt.

Die Nützlichkeit der Dinge wird als erstes mit dem Vogel, welcher dem Detektiv ins Gesicht steigt und ihn wieder aufweckt, gezeigt. Denn das Tier hat hier eine komplett andere Aufgabe als gewohnt. Auch das Leben an sich wird in dieser Situation zum Thema. Simon Brenner hat Angst, dass sein Leben in diesem Bunker beendet werden soll. Wieder ein Indiz dafür, dass Dinge erst dann bemerkt oder realisiert werden, wenn sie fehlen oder in Gefahr sind zu fehlen. Weiters sind die Stimme und das Schreien besonders wichtig, in der Lage, in welcher sich Simon Brenner im Moment befindet. Er hofft damit einen Hilfeschrei loslassen zu können und, dass ihn wer hört. Jedoch hallt sein Rufen im Flakturm nur sehr laut und hört sich von außen wie ein Krähengeschrei an.

Als der Detektiv plötzlich eine Spinnwebe erkennt, wundert er sich sehr darüber. Kurze Zeit später erinnert er sich aufgrund der Pläne, die ihm der Anwalt gezeigt hat, daran, dass das Licht, welches die Spinnwebe beleuchtet, aus dem desolaten Liftschacht kommen muss. Durch das Beobachten, wo die Spinnwebe endet, erkennt er zirka zehn Meter über ihm immer noch den Faden und bemerkt, dass es ein hauchdünner Sprengriss ist. Simon Brenner klammert sich an diesen kleinen Hoffnungsschimmer: „Vielleicht habe ich da oben einen Empfang.“[125] Also ist sein Plan, dort hinaufzuklettern, wo der Lichtstrahl ist, und dies gelingt ihm nur, indem er die kaputten Stufen verwendet. Diese sind mit Hilfe von Licht schon eine Herausforderung, aber ohne sind sie sogar lebensgefährlich. Simon Brenner hat keine Wahl und muss es in der Finsternis schaffen. Doch ohne nützliche Hilfsmittel scheint es unmöglich zu sein an den Sprengriss zu gelangen. Immer wieder stürzt er ab und verletzt sich aufs Neue. Mit dem Handylicht leuchtet er folglich den Flakturm so weit wie möglich aus und bemerkt, dass er auf der verschwundenen und getöteten Frau Hartwig sitzt. Das Subjekt sieht keinen anderen Ausweg und verwendet die Leiche als Räuberleiter, um an die Spinnwebe zu kommen. Obwohl der Nahraum im Aktionsraum häufiger vorkommt, spielt der Autor hier mit der Entfernung. Denn dieser Haarriss befindet sich einige Meter über dem Kopf von Simon Brenner und er schafft es anfangs nicht, ihn zu erreichen. Jedoch kann auch von Nähe

[125] HAAS: Wie die Tiere, S. 185.

gesprochen werden, da der Riss immer vorhanden ist, sozusagen in seiner Nähe und trotzdem scheint er unerreichbar zu sein.

Abbildung 3Ein Teil des Innenraumes im Flakturm des Wiener Augartens

https://www.google.at/search?biw=1366&bih=631&tbm=isch&sa=1&ei=e7YSW5ONHsyLsAGD-KeIBA&q=Flakturm+im+Augarten+innenraum&oq=Flakturm+im+Augarten+innenraum&gs_l=img.3...92180.93583.0.93805.10.10.0.0.0.0.276.941.0j5j1.6.0....0...1c.1.64.img..4.0.0....0.DcKuCSdoBos#imgrc=9YUVKS6FXBqTMM: Zugriff am 02.06.2018 um 17:34

Die Stufen im Inneren des Wiener Flakturms demonstrieren die Nützlichkeit und zusätzlich die Verfügbarkeit im Aktionsraum. Ohne diese wäre es für Simon Brenner unmöglich, an den Spalt zu gelangen. Jedoch ist die Aufstiegsmöglichkeit schon sehr desolat und an gewissen Stellen nicht mehr vorhanden. Aus diesen Gründen ist der Aufstieg erschwert. Ein typisches Merkmal im Aktionsraum ist die Platzierung von Objekten, welche vom Subjekt festgelegt werden. Bemerkbar macht sich dies an jener Stelle im Roman, als der Detektiv gerade dabei ist, sich die Stufen weiter hinauf zu quälen. Laut Simon Brenner liegt das Nest des Vogels in einer kleinen Ausbuchtung des Turms. Das Tier greift direkt sein Gesicht an, wodurch er fast das Gleichgewicht verliert. Trotz der widrigen Umstände schafft der Detektiv es einige Stufen in Richtung Dach, jedoch befindet sich der Sprengriss noch immer nicht in greifbarer Nähe. Hier sind nochmals die Entfernung und die Nähe erwähnenswert. Der Autor schreibt an dieser Stelle:

> In einem vollkommen finsteren Bunker ist es eben schwer, die Größe und die Entfernung von einer Sprengritze abzuschätzen. Jetzt war die

> Sprengritze zwar ein bisschen größer als gedacht, aber dafür immer noch zehn Meter über ihm.[126]

Weiter im Text erhellt ein Scheinwerfer vom Architekten den Flakturm. Der Sohn der Amtsärztin weiß nämlich, dank Magdalena, dass Brenner jetzt im Turm ist. Dieser Aufenthalt von Simon Brenner gefällt ihm natürlich überhaupt nicht und deshalb will er diesen Zustand auf der Baustelle ändern. Der Architekt läuft die Stufen im Licht doppelt so schnell wie der Detektiv und kommt ihm immer näher. Auch hier werden Nähe und Entfernung interessant. Der Flakturm-Architekt kommt immer näher und die Sprengritze ist immer noch weit entfernt.

Der Aktionsraum beschränkt sich in diesem Roman auf den Flakturm, welcher von innen verwendet und genutzt wird. Alle notwendigen Mittel, welche Simon Brenner benötigt, um auf das Dach zu kommen, werden in ihrer Nützlichkeit und Verfügbarkeit beschrieben. Weiters wird stark auf Nähe und Distanz eingegangen. Simon Brenner ist in diesem Zusammenhang das handelnde Subjekt und treibt die Geschichte voran.

5.2. Der Brenner und der liebe Gott

5.2.1. Mordschauplatz „Senkgrube“

In diesem Kriminalroman verschlägt es Simon Brenner als Chauffeur nach Wien. Dieses Mal ist der Detektiv der Auslöser, dass eine Kettenreaktion in Gang kommt und am Ende finden sieben Begräbnisse statt. Die ersten Seiten des Romans handeln von dem Verschwinden des Mädchens, welches er in seiner Obhut hat. Zu diesem Zeitpunkt weiß der Leser nicht, dass das Verschwinden gar nicht das eigentliche Verbrechen ist und sich schlussendlich nur als ein kleines Missverständnis entpuppt. Die Geschichte nimmt ab der Entführung des Kindes eine Wendung, mit der der Leser nicht rechnet. Dass Simon Brenner das Kind aus seinen Augen lässt und deshalb jemand Fremdes es aus dem Auto nimmt, ist am Ende nicht das eigentlich Tragische. Die Personen, welche in diesem Fall involviert sind, spielen eine besonders wichtige Rolle. Sie stehen im Vordergrund dieser Geschichte. Ihre Entwicklung und ihre Veränderung, welche sie währenddessen durchmachen, zeichnen den gestimmten Raum aus. Anders als im ersten Kriminalroman „Wie die Tiere“ von Wolf Haas, sind detaillierte Beschreibungen weniger vorhanden, dafür aber charakterisieren die

[126] HAAS: Wie die Tiere, S. 192.

Romanfiguren den gestimmten Raum. Folglich bildet der Charakter der Hauptprotagonisten die Atmosphäre des gestimmten Raumes. Diese Tatsache gibt den Anlass, dass ich in diesem Fall den Romanfiguren eigene Unterpunkte widmen werde. Die Personen und daher der Schauplatz sind im Roman durch Mobilität geprägt. Die Erzählung beginnt in Wien und wird immer wieder nach Kitzbühel verlagert.

In „Der Brenner und der liebe Gott" von WOLF HAAS finde ich es persönlich erschwerend, einen genauen Aktionsraum herauszufiltern. Klarerweise werden immer wieder Dinge in Bezug auf ihre Nützlichkeit bzw. Verfügbarkeit erwähnt, aber es ist nicht eindeutig, durch die Eigenschaften des Aktionsraumes auch jenen zu erkennen. Ein Punkt macht sich besonders stark bemerkbar, nämlich die Kategorie Nähe und Entfernung. Dieser ist aufgrund der wechselnden Handlungsplätze und der daraus resultierenden Mobilität der Romanfiguren zu begründen. Es wird der Nahraum, welcher sich in Wien befindet, als vorrangiger Handlungsort genutzt und Kitzbühel nur für spezielle Angelegenheiten.

5.2.2. Der gestimmte Raum

Jene Situation, in welcher Simon Brenner die Tankstelle wieder verlässt, macht es dem Leser möglich, das Erleben und das Empfinden des Detektives nachzuvollziehen. Er merkt hier gerade, dass das Mädchen, auf welches er aufpassen muss, aus seinem Auto verschwunden ist. Durch das gesamte Werk zieht sich der Charakter des Chauffeurs, welcher, obwohl es nicht seine Tochter ist, Vatergefühle für die Kleine entwickelt. Er wird als feinfühliger, liebevoller und verständnisvoller Mensch dargestellt, was wiederum dem Leser Geborgenheit und das Familiarität vermittelt.

> Aber wie er gesehen hat, das Auto ist leer, haben es die Tabletten natürlich schwer mit ihm gehabt. Jetzt ist der doppelte Espresso sehr in den Vordergrund getreten, weil wie er aus dem Tankstellenshop heraus auf den BMW zugeht und durch die Rückscheibe keinen Helenakopf sieht, kurzer Herzstillstand, und dann dafür Herzklopfen, als hätte er nicht einen doppelten Espresso, sondern die ganze Kaffeemaschine verschluckt.[127]

Besonders gut ist die realitätsnahe Darstellung des Vorfalles beschrieben. Diese Situation, das Auto zu tanken, obwohl ein Kind im Auto ist, kennen vermutlich viele. Auch die Frage, ob das Kind im Auto bleiben kann, oder, ob es besser in den Shop mit hineingenommen werden soll. Simon Brenners Absichten sind bestimmt keine bösen, aber trotzdem ereignet

[127] HAAS: Der Brenner und der liebe Gott, S. 21f.

sich dieser Vorfall. Töne spielen eine wichtige Rolle, denn sie machen es dem Leser möglich, sich in diese Situation gut hineinzuversetzen. Der Herzschlag wird als laut und stark beschrieben und auch seine Gefühle, die er im Moment empfindet, werden durch Geräusche dargestellt.

> Das Hämmern in seinem Kopf war so laut, dass er den Lastwagen, der auf der Straße gerade vorbeigedonnert ist, nicht einmal gehört hat.[128]

Das Bedienen der Autofernbedienung und das damit verbundene Geräusch, ist ein bekanntes. Deshalb fällt es dem Leser leichter, sich die Zeilen lebhafter vorzustellen.

> Er hat immer wieder gedrückt, aber nur die Türen haben sich mit diesem verfluchten Geräusch aufgesperrt und zugesperrt und aufgesperrt und zugesperrt.[129]

Die detaillierte Beschreibung, welche Gedanken Simon Brenner durch den Kopf gehen, bewirkt, dass beim Leser ähnliche Gefühle geweckt werden. Ein Beispiel hierfür ist das Schönreden der Situation, dass es unter anderen Umständen gar nicht so ist, wie es scheint, oder, dass es eine andere Erklärung dafür gibt. So auch im Kriminalroman von WOLF HAAS in „Der Brenner und der liebe Gott". Denn als Simon Brenner den Verlust bemerkt, möchte er die Folgen seines Fehlers nicht wahrhaben.

> Vielleicht täusche ich mich. Nur weil ich aus fünf Meter Entfernung noch keinen Helenakopf durch die Heckscheibe sehe, heißt das noch lange nicht, dass sie nicht mehr im Auto ist. Vielleicht ist sie nur eingeschlafen und im Kindersitz ein bisschen zusammengesunken, und deshalb sehe ich sie nicht, hat der Herr Simon sich gesagt.
>
> Weil er hat sich jetzt an den Gedanken geklammert, dass sich Kinder gern verstecken. […] Und obwohl das kleine Mädchen vom Kindersitz aus überhaupt nicht in der Lage gewesen wäre, sich irgendwo zu verstecken, hat er das ganze Auto abgesucht.[130]

Durch die oben genannten Ausschnitte sind schon zu Beginn die Vertrautheit und die Sympathie dem Detektiv gegenüber gegeben. Der Leser kennt vermutlich die Gefühle und

[128] HAAS: Der Brenner und der liebe Gott, S. 22.
[129] HAAS: Der Brenner und der liebe Gott, S. 24.
[130] HAAS: Der Brenner und der liebe Gott, S. 31.

Gedanken und kann sich folglich sehr gut mit dem Hauptprotagonisten identifizieren. Dies schafft, wie bereits erwähnt Vertrautheit und vor allem bildet der Charakter des Simon Brenners die Atmosphäre und diese ist im gestimmten Raum von Bedeutung.

Eine weitere Eigenschaft, welche für die realitätsnahe Darstellung sorgt, ist Schnelligkeit und diese wird durch das flotte Rückwärtsspielen des Überwachungsvideos demonstriert. Weiters ist die Beschreibung des Ablaufes, was Simon Brenner in dieser Zeit macht, hilfreich für den Leser. Das Klingeln seines Mobiltelefons ist ein weiteres Indiz für Töne und Klänge. Das Klingeln des Handys zieht sich durch diese Szene und wird immer wieder aufgegriffen. Auch der Hinweis auf den Klingelton selber erleichtert dem Leser sich in das Erleben des Subjektes hineinzuversetzen. Der Klingelton ist von Jimi Hendrix „Castles made of sand", welcher ihm ein Bekannter auf das Handy gespielt hat. Mit diesem Lied verknüpft der Autor WOLF HAAS auch Emotionen, die Simon Brenner und die anwesenden Personen empfinden. Herr Brenner ist beispielsweise total genervt von der Musik, da es immer wieder dieselbe ist. Die beiden Männer, welche sich noch in der Tankstelle aufhalten, zeigen nicht direkt irgendwelche Gefühle oder Emotionen bezüglich des ständigen Läutens und der Musik. Sie wechseln zwar kurzfristig ihren Blickwinkel, aber mehr auch nicht. Nachdem der Detektiv einsehen muss, dass Helena wirklich nicht mehr auftaucht, zeigt er weitere Empfindungen gegenüber dem Vorfall, wie beispielsweise Zorn und die daraus resultierende Handlung.

> Da hat der Herr Simon so einen Zorn gekriegt, dass er mit der Faust auf das Lenkrad geschlagen hat.[131]

Kurze Zeit später wird die Jagdhütte, in welcher das eigentliche Verbrechen stattfindet, erwähnt. Sie ist in diesem Fall eine Repräsentation des sozialen Umfeldes. Aufgrund des Stellenwertes, den die „Almhütte" hat, ist der Wohlstand des Besitzers zu erkennen. Die Hütte repräsentiert auch die männlichen Entfaltungsmöglichkeiten. Hier werden Männerrunden abgehalten, Speck gegessen, Schnaps getrunken, die Millionen und das Schwarzgeld gezählt. Auch Frauen sind immer mit auf dem Anwesen. Bezogen auf die Jagdhütte steht die Eigenschaft der Mobilität und somit die Ausdehnung des Raumes im Vordergrund. Dieser zweite Handlungsort steht zu dem Raum, wo Helena verschwindet in additivem Verhältnis. Die Episoden des Romans wechseln zwischen Kitzbühel und dem Raum Wien. Einen spezifischen Raum in Wien festzulegen ist schwerer, da mehrere möglich

[131] HAAS: Der Brenner und der liebe Gott, S. 31.

sind. Es entsteht eine Wechselbeziehung in erster Linie zwischen der Tankstelle und der Wohnung jener Frau, die Helena entführt. Wenn ich mich auf die beiden Raumoppositionen Tankstelle und Wohnung der Südtirolerin beziehe, sind die beiden Räume semantisch völlig unterschiedlich, dennoch innerhalb der Geschichte sind sie aufeinander bezogen. Aufeinander bezogen deshalb, weil der Brenner die Dame am Ort des Verbrechens kennenlernt und später immer wieder in ihrer Wohnung auf Besuch ist und kontrastiert, weil die Tankstelle Gefühle wie Angst, Zorn und Ärger verursacht und die Wohnung der Südtirolerin Geborgenheit und familiäre Zustände.

Lebewesen und Romanfiguren bilden durch ihre unterschiedlichen Charaktere die Atmosphäre in der Geschichte. Zusätzlich ist ihre Entwicklung ein wichtiger Bestandteil, um den gestimmten Raum zu demonstrieren.

5.2.3. Der Aktionsraum

Es gibt nur vereinzelt Stellen, wo der Aktionsraum deutlich erkennbar ist. Grund dafür ist, dass in der Kriminalgeschichte von Wolf Haas nicht die Verbrechen selbst im Vordergrund stehen, sondern die handelnden Personen, welche die Geschichte vorantreiben. Folglich steht die Kommunikation zwischen den Romanfiguren und deren Entwicklung an erster Stelle.

Trotzdem möchte ich die Situation ab dem Zeitpunkt, wo Simon Brenner von Herrn Kressdorf entführt wird, als Aktionsraum kennzeichnen und beschreiben. Simon Brenner macht auf sich aufmerksam, indem er ständig an neue Informationen gelangen möchte und deshalb Angehörige und Beteiligte befragt. Das lässt sich der Mörder von Knoll natürlich nicht gefallen. Aus diesem Grund liegt der Detektiv eines Nachts gefesselt im Kofferraum des Autos von Kressdorf und wird nach Kitzbühel geschleppt.

Nach einiger Zeit der Folter treiben sie den Detektiv zur Senkgrube, wo er vor ein paar Tagen die Leiche Knolls gefunden hat. Kressdorf und Strachl binden Simon Brenner an einem Balken fest, welcher sich langsam Richtung Senkgrubenboden bewegt. Der Autor schreibt, dass im Normalfall die Menschen in diesen Situationen schreien, aber Simon gibt nicht einmal einen Mucks von sich, obwohl die Jauche schon bei seiner Gürtellinie angekommen ist. Und das Seil gibt immer noch weiter nach.

> Und der Brenner wäre bereit gewesen, alles und jeden zu verraten, nur damit sie ihn wieder hinaufziehen. Aber gezogen haben die Schweine jetzt

> nur an dem zweiten Seil, das an seinen Beinen befestigt war, damit er nicht auf den Zehenspitzen stehen und sich so über Wasser halten kann.[132]

Im Aktionsraum sind die Handlung des Subjektes von Bedeutung und vor allem das Ziel, welches es erreichen möchte. Kressdorf beabsichtigt, Brenner das Video zu entlocken, welches sich angeblich in seinem Besitz befindet. Es sind ihm alle Mittel recht, um an jene Informationen zu gelangen, welche auf dem Video zu sehen sind. Als der Baulöwe Kressdorf erkennt, dass seine Vorgehensweise nichts bringt, zieht er Simon Brenner wieder an die Oberfläche und schmeißt sogleich die beiden Leibwächter von ihm in die Senkgrube.

In dem Roman sind mehrere Subjekte, Simon Brenner und der Baulöwe Kressdorf, zu erkennen, welche den Aktionsraum darstellen. Beide wollen ein Ziel erreichen und wenden dafür unterschiedliche Mittel an.

5.3. Das ewige Leben

5.3.1. Mordschauplatz „Heimatstadt Graz“

In diesem Kriminalroman lockt den Leser der Autor in die Heimatstadt von Simon Brenner nach Graz, genauer gesagt nach Puntigam. Über seine Rückkehr ist nicht jeder erfreut, denn eine Jugendsünde wird erneut aufgerollt und Simon Brenners detektivisches Können ist erneut gefragt. Dieser Roman ist durch seine Mobilität geprägt, denn einer Romanfigur ist kein Weg zu weit, um einen Mord zu begehen. Der Major Heinz reist sogar bis in die Ost-Slowakei, um zwei Zeugen zu beseitigen. Im letzten Drittel erfährt der Leser den Grund für diese Tat, es ist die Liebe. Der Kriminalroman handelt von zwei Tätern, welche beide aus unterschiedlichen und vor allem persönlichen Gründen diese Verbrechen begehen. Der Major Heinz bringt, wie bereits erwähnt, die beiden Zeugen aus Liebe zu seiner Freundin Soili um. Diese hat Köck auf dem Gewissen, da er ihren Vater die Schuld gegeben hat, bei ihrem gemeinsamen Raubüberfall mit seiner Pistole in der Gegend herumgeschossen zu haben.

Die Kriminalgeschichte bleibt von Beginn an spannend und der Leser wundert sich im Verlauf dieser Handlung über die Wendungen der einzelnen Romanfiguren und deren Hintergründe, weshalb sie gewisse Dinge tun oder eben nicht.

[132] HAAS: Der Brenner und der liebe Gott, S. 187.

5.3.2. Der gestimmte Raum

Gleich zu Beginn des Kriminalromans wird die Atmosphäre durch die Stimmung und die Assoziationen von Simon Brenner geprägt. Dieser wacht nach längerem Koma auf der Intensivstation auf und beschreibt durch seine Aussagen sehr gut die Stimmung in einem Krankenhaus. Weiters erzählt er dem Leser, wie es ihm zurzeit geht und welche Gedanken ihm durch den Kopf gehen. Simon Brenner leidet an Gedächtnisverlust und als die Erinnerungen stückchenweise wiederkehren, gibt er sie detailgetreu wieder. Dadurch kann sich der Leser ein wenig besser in die Lage versetzen und die Atmosphäre zu diesem Zeitpunkt gut wahrnehmen. Der Autor wählt den Neujahrstag aus, um Simon Brenner aus dem Koma erwachen zu lassen. Damit werden die Gefühle aller Beteiligten und aller Leser stärker aktiviert: „Ausgerechnet am Neujahrstag! Das war eine Aufregung und ein Jubel, wie der Hoffnungslose aufgewacht ist, frage nicht.“[133] Des Weiteren gibt die Beschreibung der Gefühle von den Ärzten und Pflegepersonal Auskunft über den gestimmten Raum. Im Kriminalroman schreibt WOLF HAAS, dass der Intensiv-Pfleger bereits am Morgen spürt, dass etwas in der Luft liegt. Er fühlt sogar schon beim Eingang so eine derartige Stimmung, sogleich er vom Parkplatz hereinkommt, ist das für den Intensiv-Pfleger eine „atmosphärische Angelegenheit“.[134]

Die Schwester Vanessa behauptet ebenfalls, dass sie es merkt, dieses seltene Gefühl. Wobei bei ihr dieses Gespür für etwas Besonderes erst in der Station zum Vorschein gekommen ist. Nur Schwester Corinna meint, dass das alles Blödsinn ist, denn sie merkt nichts von diesem Ganzen.[135]

In der Zeit, nachdem Simon Brenner aus dem Koma aufgewacht ist, fühlt er sich noch sehr schwach und fremd, was vor allem an den Gedächtnislücken liegt. Weiters ist seine größte Leistung, über den Krankenhauseingang zu spazieren, längere Strecken jedoch nicht. Es ist für den Patienten eine große Herausforderung, dass er jeden Tag einen kleinen Schritt mehr schafft, denn anders funktioniert das nicht. Es wird genau beschrieben, wie er diese kleinen Schritte umsetzt:

[133] HAAS: Das ewige Leben, S. 6.
[134] HAAS: Das ewige Leben., S. 6.
[135] Ebda S. 6.

> Zuerst nur im Zimmer, dann sogar ein bisschen Krankenhausgang, und das Gangfenster ist ein Traum in weiter Ferne, verlockend, leuchtend, frage nicht, aber unerreichbar.[136]
>
> Simon Brenner kämpft sich am ersten, zweiten und dritten Gangbett vorbei, er kämpft sich am Schwesternzimmer vorbei und kämpft und kämpft und kämpft, bis er es endlich zum Gangfenster geschafft hat.[137]

Durch diese detaillierte Beschreibung ist es dem Leser möglich, die Situation einzuschätzen und somit die Atmosphäre besser wahrzunehmen.

Das Krankenhaus ist ein gutes Beispiel für die unterschiedliche Wahrnehmung von Räumen durch verschiedene Personen. Simon Brenner verbindet das Krankenhaus mit negativen Gefühlen. Er landet nämlich zweimal hintereinander wegen einer Wunde am Kopf in der Sigmund-Freud Klinik. Daraus lässt sich schließen, dass er nicht aus erfreulichen Gründen eingeliefert wird. Seine Gefühlbeschreibungen lassen erahnen, wie es ihm geht.

Der Gedächtnisverlust von Simon Brenner beeinflusst zusätzlich seine ohnehin nicht glänzende Situation. Nach einiger Zeit kommen die Erinnerungen langsam wieder zurück. Zu Beginn jedoch nur die alten Erinnerungen, Name, Geburtsjahr, Kindheit in Puntigam, Polizeischule in Graz usw. Mit der Zeit sind auch jene Lücken nicht mehr vorhanden, die Simon Brenner noch fehlen. Eine Erinnerung wird durch einen Gefühlsausbruch von Simon Brenner genau beschrieben. Ihm ist sogar der Schweiß in Bächen hinuntergelaufen, so stark hat sein Hirn gearbeitet. Plötzlich fällt ihm sein alter Polizeischulkollege Köck wieder ein. Wie dieser Mann im Kopf bzw. im Gedächtnis von Simon Brenner einen Platz findet, wird wie folgt erzählt:

> Der Captain Köck ist in den Komawochen aus dem Hirn vom Brenner hinausgesegelt, weiß der Teufel, wo der da unterwegs war, und wie der Brenner schon tage- und wochenlang wieder wach war, schon bis zum Gangfenster gegangen ist, hat der Captain Köck sich immer noch nicht in seinem Hirn blicken lassen, der ist die ganze Zeit irgendwo in den schönsten Galaxien herumgesegelt, Milchstraße hinauf und hinunter, ja was glaubst du, und auf einmal ist der Captain Köck wieder da, kommt im dritten Stock durch das geschlossene Gangfenster herein und landet

[136] HAAS: Das ewige Leben, S. 20.
[137] Ebda S. 20.

> vollkommen lautlos mitten im Hirn vom Brenner und tut so, als wäre er die ganze Zeit nicht weit weg gewesen.[138]

Die Szene, in der der Detektiv zur Handleserin Mirjam geht, ist ein weiteres Beispiel für den gestimmten Raum. Als er am Campingplatz bei ihrem Wagen ankommt, drischt Simon Brenner mit seiner gesamten Kraft an die Scheibe ihres Wohnwagens. Auch die Frage, wie die Dame in den Campingwagen mit diesem Körperumfang gekommen ist, lässt den Leser den gestimmten Raum wahrnehmen. Simon Brenner fragt sich das deshalb, weil die Handleserin ungefähr dreimal so breit wie die Tür ist. Der Raum, in dem Mirjam lebt, wird als eng beschrieben, mit viel Plunder vollgestopft und riecht derart nach Rauch, sodass Simon Brenner Beklemmungen bekommt. Der Fauteuil ist zerrissen und ein Fernseher wird darauf beschrieben. Zigaretten der Firma Marlboro kommen wie bereits in den vorherigen Kriminalromanen erneut vor. Der Klapptisch zwischen ihnen wird als Tisch beschrieben, welcher vollgeräumt mit Plunder ist. Auch wird gesagt, dass es kein esoterischer Plunder ist, sondern nur unnützes Zeug, das herumliegt, wenn kein Platz mehr vorhanden ist wie beispielsweise Wäsche, Jause, Geschirr und ein kleines Jausenmesser mit rotem Plastikgriff und Zackenklinge. Als sie ganz sanft mit ihren Fingern seinen Lebenslinien entlangfährt, weckt das in Simon Brenner ein Gefühl von Eigenartigkeit. Weiters wird geschildert, dass er für kurze Zeit gekränkt ist, weil sie nicht auf seine Frage eingeht. Der Schreck, welcher Simon Brenner in den Knochen sitzt, nachdem er von der Handleserin Mirjam erfährt, dass er übermorgen sterben wird, ist für den Leser sehr gut herauszulesen. An dieser Stelle kann nachvollzogen werden, wie es dem Detektiv geht. Durch seine Angst und Unsicherheit bekommt der Leser einen Einblick in eine komplett andere Person. Simon Brenner ist in der Regel ein eigenständiger und furchtloser Mann, jedoch in der Nähe der Handleserin fühlt er sich für ein paar Minuten unsicher.

Die Beschreibung der Stadt, in welche Simon Brenner mit zwei Freunden reist, wird als Geisterstadt dargestellt. Sie wird durch ihre Stille charakterisiert. Typisch für eine Geisterstadt ist auch, dass sie keinen Strom besitzt und dem Detektiv niemand auf der Straße begegnet. Die Vorstellungen, welche Simon Brenner von einem Zigeunerdorf hat, treffen nicht ein. Er stellt sich in seinen Gedanken die Kinder barfüßig und in großen Scharen vor. Dass er dann aber nicht einmal eine Menschenseele antrifft, irritiert ihn ein wenig. Die Stadt

[138] HAAS: Das ewige Leben, S. 28.

wird auch durch ihre Armut dargestellt, unter anderem durch zerbrochene Fensterscheiben, kaputte Türen und löchrige Dächer.

5.3.3. Der Aktionsraum

Simon Brenner und Soili haben beide ein Ziel vor Augen, welches sie durch ihre Taten erreichen möchten. Bei Simon Brenner ist es nicht allzu schwer zu erraten, welches Ziel er verfolgt. Er möchte den Mord an Herrn Köck aufklären. Deshalb nimmt er sehr viele Dinge auf sich und bringt sich selbst ebenfalls in Gefahr. Dass die detektivischen Aufgaben Simon Brenner immer wieder selbst Opfer werden lassen, ist dem Leser bereits bekannt.

Ein gutes Beispiel ist jene Stelle, in welcher der Detektiv die Pistolenkugeln von Köck sucht. Der Autor schreibt, dass er den gesamten Raum absucht, findet jedoch im ersten Moment nur den alten Revolver von ihm. Auch ein altes Foto nimmt Simon Brenner in die Hand, als er den gesamten Boden auf Knien absucht. Auf dem Bild sind der Kripochef, Köck, Saarinen und seine Freundin Maria Maric zu sehen. Danach beginnt er die Kugel aus dem Einschlussloch bei Köck herauszuholen. Diese steckt jedoch so tief in ihm, dass er die Kugel einfach nicht herausgebracht hat. Er verwendet sogar ein gestohlenes Skalpell von seinem Arzt, trotzdem kein Erfolg. Aus dem Text liest der Leser heraus, dass Simon Brenner sogar Köck das Auge entfernt, nur um an die Kugel zu gelangen.

Als sich eine fremde Person in die Wohnung begibt, ergreift er die alte Walther Köcks und schlägt dem Besucher derartig fest auf den Kopf, dass dem seine Baseballkappe noch schneller als der glatzköpfige Mann selbst auf den Boden fällt.

Obwohl er es trotz des Aufwandes nicht schafft, die Pistolenkugel aufgrund des unerwarteten Mannes aus dem Kopf vom Köck zu holen, fährt er zum Kripochef Erwin Kaltbrenner. Er hofft, dass dieser ihm gegenüber ein Geständnis ablegt. Um das zu erreichen, nimmt Simon Brenner seine eigene Kugel aus seinem eigenen Kopf mit und legt sie ihm dort auf den Tisch. Dass er mit diesem Vorgehen den sowieso bereits gesundheitlich angeschlagenen Aschenbrenner in Gefahr bringt, ahnt er in diesem Moment nicht. An dieser Stelle im Kriminalroman wendet Simon Brenner eine Art Verhör beim Polizeichef Aschenbrenner selber an. Er konfrontiert ihn mit Fragen, die andeuten sollen, dass der Detektiv weiß, dass er der Mörder Köcks ist und, dass er an seinem Kopfschuss ebenfalls beteiligt ist.

Soilis Ziel ist es, jenen Mann zu finden, der beim Banküberfall dabei war und ihrem Vater die Schuld gibt, dass das Verbrechen eskaliert ist. Ihr sind alle Mittel recht, um das Geheimnis rund um den Spitzel Köck zu lüften. Ihre Person bietet für das Ausführen von

Handlungen viel Platz in diesem Raum. Soili ist nämlich der Grund, weshalb es überhaupt eine Mordgeschichte wird. Nachdem sie von ihrer Mutter erfährt, dass es Köck ist, der ihren Mann ständig daran erinnert, was der Jugendstreich war, und dass er ihren Vater Saarinen für etwas beschuldigt, was in Wirklichkeit er selber war. Folglich fährt sie zu ihm ins Stadion und erschießt ihn mit einer Pistole. Diese Szene wird nicht direkt im Kriminalroman beschrieben, aber der Leser erfährt es über Dritte.

6. Vergleichende Analysen

6.1. Der gestimmte Raum

Der gestimmte Raum ist in allen drei Kriminalromanen in unterschiedlichster Weise zu finden. Bei dem ersten zu analysierenden Roman „Wie die Tiere“ teilt sich die Beschreibung eindeutig in den gestimmten Raum und in den Aktionsraum. Der Raum ist hauptsächlich auf den Wiener Augarten begrenzt und durch den Hauptprotagonisten sehr detailgenau beschrieben. Die vielen Richtungsanweisungen, die sich darin befindenden Personen sowie die genaue Beschreibung des Wiener Augartens macht es dem Leser möglich, sich den Raum so vorzustellen, als würde er sich selbst darin befinden. Der Ich-Erzähler gibt dem Leser einen genauen Einblick über die Gefühle von Simon Brenner sowie über das Erlebte und die Gedanken von ihm. Aus diesem Grund ist es für andere leichter nachzuvollziehen, weshalb er auf diese Art und Weise handelt.

Nicht eindeutig und leicht zu identifizieren ist der gestimmte Raum in den beiden anderen Kriminalromanen. Der Autor Wolf Haas wechselt immer wieder zwischen gestimmtem Raum und Aktionsraum. Oft sind es nur kurze Szenen, in welchen Eigenschaften auftreten, die diesen Raum beschreiben und ihn zu einem gestimmten Raum werden lassen. Auch in „Der Brenner und der liebe Gott“ sowie in „Das ewige Leben“ stehen die Romanhelden an erster Stelle. Denn durch sie schafft der Autor es, dass der Leser sich in die Situation hineinversetzen und das Erlebte von Simon Brenner nachvollziehen kann.

Bewegung und Lebendigkeit bringen die Lebewesen in den gestimmten Raum. Durch sie schafft der Autor es, dass neue Emotionen, Gefühle und Beschreibungen in die Geschichte fließen. Simon Brenner wird in allen drei Romanen durch den Ich-Erzähler charakterisiert. Er übernimmt die Rolle des Protagonisten, ohne den der gestimmte Raum nicht ermöglicht werden könnte. Simon Brenner und sein Ich-Erzähler übernehmen nämlich den Großteil aller Beschreibungen der Umgebung. Der Augarten in „Wie die Tiere“ wird durch Formen,

Farben und Größen charakterisiert. Der Ich-Erzähler beschreibt den Ort am Beginn durch die Vogelperspektive und erwähnt beispielsweise das Fußballfeld und das Swimmingpool. Weiters wird das Bordell detailgetreu beschrieben und der Nachbau des Flugzeuges und des Labyrinths vom Ich-Erzähler wiedergegeben. Die Farbe Gold bleibt dem Leser des Romans in Erinnerung, da Schmalzl, seine tanzenden Mädchen sowie sein Hund Elvira Goldkettchen um den Hals bzw. um den Fuß tragen.

Das Atmosphärische spielt im gestimmten Raum eine wichtige Rolle, denn nur deshalb ist es dem Leser möglich, sich die Situation gut vorzustellen. Dafür sind Eigenschaftswörter unverzichtbar. Ein Beispiel hierfür ist die Beschreibung eines Raumes mit dem Wort „menschenleer". Menschenleer erweckt beim Leser sofort die unterschiedlichsten Gefühle, ganz gleich, ob diese negativ konnotiert sind oder mit schönen Gefühlen in Verbindung gebracht werden. Wichtig ist nur, dass Emotionen vorhanden sind.

Die Atmosphäre kann auch durch die direkte Rede dargestellt werden. Die darin verwendeten Wörter können Gefühle und die Charaktereigenschaften der beteiligten Romanfiguren wiedergeben. Ein Beispiel hierfür ist die Diskussion, welche zwischen Schmalzl und Brenner geführt wird. Das Thema, warum der „White Dog" White Dog heißt und nicht „Black Cat" ist nebensächlich. Interessant ist für den Leser, wer welche Wörter verwendet, wie die beiden miteinander umgehen, ob geschrien oder in normaler Lautstärke gesprochen wird, und ob einer der beiden Gesprächspartner das Sagen hat.

Die beiden Kriminalromane „Der Brenner und der liebe Gott" und „Das ewige Leben" beginnen mit einem eindeutigen gestimmten Raum. Im ersten Roman geht es um die Kindesentführung eines kleinen Mädchens. Verlustangst hat vermutlich jeder Leser bereits erlebt. Deshalb kann er die Situation sehr gut verstehen und die Ängste, welche Simon Brenner in diesem Moment hat, nachvollziehen.

Der Roman „Das ewige Leben" beginnt auf der Intensivstation. Der Leser ist bereits einmal in seinem Leben mit einem Krankenhaus und den damit verbundenen unschönen Gefühlen konfrontiert worden. Aus diesem Grund ist der gestimmte Raum schnell festgelegt. Weiters sind der Gedächtnisverlust und die anschließende Erinnerung wichtig für den Leser, um die Emotionen und die Gefühle, welche mit diesem Erlebnis zusammenhängen, zu kennen. Es lässt sich sagen, dass das Krankenhaus und die Assoziationen, welche der Leser und Simon Brenner aufweisen, die Atmosphäre dieses Raumes bilden.

Weiters ist der Tag ebenfalls für den gestimmten Raum entscheidend. Denn der Detektiv erwacht am Neujahrstag aus dem Koma. Das alleine ist ein Wunder, aber dass sein Erwachen am ersten Tag des neuen Jahres geschieht, erzeugt zusätzliche Emotionen und Gefühle bei den Lesern.

Simon Brenner kehrt im Kriminalroman „Das ewige Leben" nach vielen Jahren wieder in seinen Heimatort zurück. Diese Tatsache sorgt ohnehin in seinem Leben für viele Emotionen und unterschiedliche Gefühle. Natürlich wird dieser Gefühlsstand durch das erneute Treffen von alten Schulkollegen verstärkt. Deren Entwicklung ist für den gestimmten Raum von großer Bedeutung und hilft, wieder neue Bewegung in die Geschichte zu bringen. Durch die unterschiedlichen Charaktere kann auch erneut eine Atmosphäre geschaffen werden.

Bezogen auf „Das ewige Leben" teilt sich der Raum in zwei verschiedene Orte. Einerseits findet das Primäre in Wien statt, aber die eigentlichen Morde und der Aktionsraum sind in Kitzbühel in der Jagdhütte zu finden. Hier ist eine Ausweitung des Raumes festzustellen, welche Bewegung und Mobilität in die Geschichte bringt.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass in dem Kriminalroman „Wie die Tiere" von WOLF HAAS der gestimmte Raum sofort erkennbar ist. Der Roman gliedert sich förmlich in gestimmten Raum und Aktionsraum. Im Gegensatz zu „Das ewige Leben" und „Der Brenner und der liebe Gott", denn in diesen beiden Geschichten wechselt sich der Aktionsraum mit dem gestimmten Raum ab. Immer wieder sind Szenen vorzufinden, in denen das Subjekt alles daransetzt, sein Ziel zu erreichen, egal mit welchen Mitteln. Währenddessen sind gestimmte Räume zu finden, die es ermöglichen, dass der Leser das Erleben des Subjektes nachvollziehen kann.

6.2. DER AKTIONSRAUM

Der Aktionsraum geht immer vom handelnden Subjekt aus und ist für das Ausführen von Handlungen zuständig. Die Aktionen bringen Bewegung in das Geschehen und sind für das Erreichen eines Ziels zuständig. In „Der Brenner und der liebe Gott" wird der Aktionsradius des Subjektes ausgeweitet. Die Handlung springt zwischen Wien und Kitzbühel umher. Simon Brenner möchte den Entführer von Helena finden, dies ist in erster Linie sein Ziel. Herr Kressdorf, der Baulöwe, hat ebenfalls ein Ziel, seine Pläne bezüglich eines riesigen Brauprojektes im Prater umzusetzen. Beiden ist jedes Mittel recht, um dies zu erreichen. Auf der Suche nach dem Kindesentführer passieren zusätzlich noch Morde, welche der Detektiv

aufdecken möchte. In „Der Brenner und der liebe Gott“ spielt durch den Aktionsradius die Nähe sowie die Entfernung eine bedeutende Rolle. Der Höhepunkt, also die Ermordung von vier Personen geschieht in Kitzbühel, zirka 500 Kilometer entfernt von Wien. Die Kindesentführung geschieht jedoch in Wien, wo auch das primäre Leben der Familie Kressdorf, von Simon Brenner und von Monika stattfindet.

Im Wiener Augarten ist Bewegung innerhalb des Parks gegeben. Im Mittelpunkt steht hier das Herumirren von Simon Brenner. Am Ende ist vor allem der Flakturm als Raum für Ausführungen gegeben. Hier setzt der Autor Simon Brenners Figur in Aktion. Er muss das Loch einige Meter oberhalb von ihm finden, um zu überleben. Der Weg dorthin ist sehr gefährlich, teilweise sogar auch lebensbedrohlich. Erst in dieser Situation merkt der Detektiv, dass viele Dinge nicht vorhanden sind, wie beispielsweise sein Handyempfang, Stufen oder Licht. Interessant für den Leser zu erkennen ist, dass nur eine Mauer zwei verschieden Räume trennen kann. Die Wände des Flakturms trennen den Aktionsraum von dem gestimmten Raum. Deutlich wird dies durch die Wärme bzw. Kälte. Im Augarten plantschen die Kinder im Swimmingpool, währenddessen Simon Brenner innerhalb des Turms aufgrund der Kälte um sein Leben bangt.

„Das ewige Leben“ begrenzt seinen Aktionsradius, bis auf eine Ausnahme, auf den Heimatort von Simon Brenner. Der Detektiv bewegt sich innerhalb von Puntigam um seiner detektivischen Arbeit nachzugehen. Eine Ausnahme bildet Heinz, er ermordet für seine geliebte Soili außerhalb von Österreich zwei Zeugen, um sie zu schützen. Simon Brenner verwendet, um sich in der Stadt fortbewegen zu können, seinen Roller. Erst als dieser für ihn nicht mehr zur Verfügung steht, merkt er, wie wichtig er für seine Arbeit ist. Im Aktionsraum werden Dinge in Bezug auf ihre Verfügbarkeit behandelt.

Der Charakter von Simon Brenner ist in diesem Roman anhand seiner Handlungen und seiner Bewegungen im Raum von dem Leser gut erkennbar. Er bewegt sich durch die Stadt mit seinem Roller, nimmt den Güterzug um ins Ausland zu gelangen und wohnt in einem alten Haus, das er von seinen Großeltern einmal geerbt hat. Er handelt im Sinne der Gerechtigkeit, bis zu dem Zeitpunkt, wo er Soili rät, sich nicht der Polizei zu stellen.

Besonders zu erwähnen gilt der Aktionsraum in „Wie die Tiere“. Dieser ist klar ersichtlich im letzten Viertel des Romans. Simon Brenner verfolgt auf den letzten Seiten ein Ziel, er möchte zu dem Spalt im Flakturm gelangen, um seinen zukünftigen Mörder, dem Architekten zu entkommen. Die Atmosphäre wird alleine durch seine Situation sehr gut

beschrieben. Simon Brenner wacht nach seiner Bewusstlosigkeit in einem kalten schwarzen Punker auf, sieht nichts und ist kurz vor dem Erfrieren. Demnach spürt der Leser bereits das Gefühl von Angst und Hilflosigkeit. Auch das Auffinden der Leiche neben ihm, als er mit dem Handylicht für kurze Zeit den Turm versucht zu beleuchten, verstärkt die vorhandenen Emotionen. Dass der Detektiv in dieser Situation unruhig und nervös wird, unterstreicht ein weiteres Mal seinen schwachen und unkoordinierten Charakter. In dieser Lage gerät vermutlich jeder in Panik.

Der Aktionsradius begrenzt sich ab jetzt auf einige Quadratmeter, genauer gesagt auf den Flakturm. Der Leser kann sehr gut nachverfolgen, welche Handlungen das Subjekt tätigt. Simon Brenner schaltet das Licht am Handy, aufgrund des knappen Akkus, nur für kurze Zeit ein, da er sich Orientierung verschaffen will. Der Handyempfang ist nicht vorhanden, die Wärme fehlt und die Stufen, welche zum Spalt führen, sind nur spärlich zu finden. Durch diese Begebenheiten wird das Merkmal, welches der Aktionsraum beinhaltet, verdeutlicht, da sie nicht verfügbar sind. Objekte werden oft erst dann bemerkt, wenn sie fehlen oder vermisst werden. Die Art und Weise, wie Simon Brenner in dieser Situation handelt, wie er sich in diesem Raum bewegt, zeigt seine Angst und seine Hilflosigkeit. Er bewegt sich immer wieder weiter hinauf, doch muss dabei etwaige Abstürze aufgrund von fehlenden Stufen in Kauf nehmen.

Wie bereits in den Kapiteln über Raum und Raumkonzepte erwähnt, legt das Subjekt fest, wo Dinge ihren Platz haben. Als der Detektiv mit seinem Handylicht in dem dunklen Turm hin und her leuchtet, findet er die tote Vermisste. Er beschreibt dem Leser genau, wo sie sich befindet, und dass er sie sogar als Steighilfe für die ersten Stufen verwendet.

Obwohl der Raum eingegrenzt ist, spielt die Entfernung eine große Rolle. Einerseits, weil Simon Brenner von der Bevölkerung zwar nur durch eine Mauer abgegrenzt ist, aber die Freiheit außerhalb dieser Mauern nicht erreichen kann und andererseits, weil er zu dem Haarriss gelangen möchte, ihm das aber nur sehr schwer gelingt. Der Leser kann die Entfernung in einem begrenzten Raum gut erkennen.

7. CONCLUSIO

In der Zusammenfassung werden meine Forschungsfragen aufgegriffen und anschließend in Bezug auf meine Analyse beantwortet. Für die Untersuchung meines Forschungsgebietes habe ich drei Kriminalromane von WOLF HAAS herangezogen: „Wie die Tiere“, „Der

Brenner und der liebe Gott“ sowie „Das ewige Leben“. In allen drei Romanen sind der Aktionsraum und der gestimmte Raum ausführlich unter die Lupe genommen worden. Der Anschauungsraum kommt im Zusammenhang mit dieser Diplomarbeit nur im theoretischen Teil vor, da dieser bei dem Leser sonst zu Verwirrung führen würde. Grund dafür ist, dass der Anschauungsraum durch den Autor verfälscht werden kann. Es kann passieren, dass er den Raum detailreich beschreibt und dadurch riskiert, den Text einen zusammenfassenden Charakter zu verleihen oder er beschreibt ihn zu wenig und der Raum verliert seinen realen Charakter, weil der Leser sich diesen selbst vorstellen kann.

Ein Kapitel handelt von Romanhelden, deren Erscheinungsbild und ihre Rolle in der Kriminalgeschichte. Obwohl es in meiner Diplomarbeit hauptsächlich um die Raumanalyse geht, sind die Figuren zusätzlich herangezogen worden, da jeder Raumentwurf nur durch das Subjekt entstehen kann. Der Aktionsraum ist demnach auf das handelnde Subjekt angewiesen und der gestimmte Raum geht von dem empfindenden Subjekt aus. Aus diesem Grund fand ich die Miteinbindung der Kategorie Figurencharakterisierung wichtig.

1. Forschungsfrage:
   Grundcharakter der Raumdarstellung: Welche der drei möglichen Funktionen des Raumes (gestimmter Raum, Aktionsraum, Anschauungsraum) steht im Vordergrund?

   In meiner Diplomarbeit stehen der Aktionsraum und der gestimmte Raum im Vordergrund. In dem Roman „Wie die Tiere“ findet der Leser den Aktionsraum etwas abgegrenzt vom gestimmten Raum. Der Aktionsraum wird als isolierter und von der Bevölkerung abgeschiedener Raum dargestellt. Es handelt sich hierbei um den Flakturm im Wiener Augarten. In diesem Turm spielt das handelnde Subjekt eine unersetzbare Rolle. Simon Brenner muss alles in Bewegung setzen, um auf das Dach des Flakturms zu kommen und damit zu verhindern, dass er das Mordopfer wird. Der Aktionsraum wird in diesem Kriminalroman ausführlich dargestellt: es werden die fehlenden Stufen geschildert, das nicht vorhandene Handylicht, auch die Wärme fehlt in diesen Mauern und Simon Brenner muss alles versuchen, um an sein Ziel zu gelangen. In den beiden anderen Romanen teilen sich die Raumkonzepte nicht eindeutig in zwei Teile. Sie kommen abwechselnd vor und unterbrechen sich des Öfteren gegenseitig. Deshalb stehen in „Wie die Tiere“ eindeutig der gestimmte Raum und der Aktionsraum im Vordergrund. „Der Brenner und der liebe Gott“ sowie

„Das ewige Leben“ beinhalten beide Konzepte, folglich ist es schwer zu sagen, welcher Raum bevorzugt wird.

2. Forschungsfrage:
   Raum und Handlung: Erfüllt der Raum wichtige Funktionen für die Handlung?

   Der gestimmte Raum ist für die Handlung weniger bedeutend. In diesem stehen die Beschreibungen des Autors im Mittelpunkt. Ohne Beschreibung und ohne detaillierter Raumdarstellung kann die Geschichte zwar trotzdem weiter erzählt werden, aber der gestimmte Raum ist nicht gegeben. Bezogen auf den Aktionsraum sieht diese Tatsache schon ein wenig anders aus. Im Aktionsraum stehen nämlich nicht die Eigenschaften des Raumes im Zentrum, sondern das handelnde Subjekt und seine Aktionen, um an das Ziel zu gelangen. Ohne den Aktionsraum „Senkgrube“ in „Der Brenner und der liebe Gott“ wäre dieser Roman kein Kriminalroman und Kressdorf sowie Brenner würden nicht zu ihrem Ziel kommen. In diesem Fall schafft es nur der Detektiv, das zu erreichen, was er möchte. Der Flakturm und die Flucht von Simon Brenner machen den Krimi erst richtig spannend und fesseln den Leser an das Werk. In „Das ewige Leben“ bringt Soili durch den Mord an Köck die Geschichte erst ins Rollen.
   Anhand dieser ausgewählten Beispiele ist zu erkennen, dass der Aktionsraum wichtig für die Handlung des Kriminalromans ist.
   Ohne „Spielraum“, welchen jede Figur von dem Autor bekommt, wäre die Handlung in jedem Roman vorprogrammiert und das unvorhersehbare nicht vorhanden. Das Ziel von einer Romanfigur ist es, durch ihren Charakter und durch ihr Handeln den Raum zu gestalten und die Handlung voranzutreiben. Ein Musterbeispiel ist Simon Brenner. Der Detektiv stolpert in der Regel ungewollt in Verbrechen und ist meistens als Opfer ebenfalls involviert. Ohne diese Eigenschaft des Hauptprotagonisten würde es WOLF HAAS nicht gelingen, seine Kriminalromane und deren Handlung weiterzuführen.

3. Forschungsfrage:
   Raum und Figur: Inwiefern spiegelt der beschriebene Raum den Charakter oder die Befindlichkeit von Figuren wider? Wird er sogar aus der Sicht einer

bestimmten Figur beschrieben? Inwiefern korrespondiert er mit der Mobilität bzw. Immobilität der Figuren?

In den beiden letzten Romanen „Der Brenner und der liebe Gott“ und „Das ewige Leben“ verstärkt der Raum den Charakter des Detektivs. Simon Brenner wird ohnehin als hilflos und chaotisch beschrieben, die Entführung der kleinen Helena, welche er in seiner Obhut hat, unterstreicht seine Persönlichkeit. Auch die Assoziationen, welche mit einem Krankenhausaufenthalt einhergehen, verdeutlichen seinen hilflosen Charakter. In beiden Fällen sympathisiert der Leser mit Simon Brenner, da es Situationen sind, welche der Leser vermutlich bereits kennt und nachfühlen kann.
Bezogen auf die Mobilität bzw. Immobilität ist in „Wie die Tiere“ eine eindeutige Einschränkung des Raumes zu sehen. Simon Brenner und die anderen beteiligten Personen bewegen sich ausschließlich im Raum Wien, genauer gesagt im Wiener Augarten und dem Flakturm. Das Merkmal Mobilität ist bei den beiden anderen Kriminalromanen zu finden. In diesen Fällen ist dem Mörder kein Weg zu weit, um sein Verbrechen zu begehen. Der Baulöwe Kressdorf fährt mit seinen Opfern von Wien nach Kitzbühel und Erwin, das Oberhaupt der Polizei, reist in die Ost-Slowakei, um zwei Zeugen aus dem Weg zu räumen.

4. Forschungsfrage:
   Raum und Illusionsbildung: Wie vollständig wird der jeweilige Raum beschrieben? Steht bei der Raumbeschreibung der Zweck der Demonstration von Wissen oder der Zweck der Erweckung von Neugier im Vordergrund? Wie realistisch ist der beschriebene Raum?

   Alle Räume, welche im Kriminalroman vorkommen, sind für den Leser gut nachvollziehbar. Die Atmosphäre, die durch die Wahrnehmung der Figuren entsteht, und die detailgetreue Beschreibung der einzelnen Räume helfen dabei, dass sich der Leser die Räumlichkeiten sehr gut vorstellen kann. Besonders der Flakturm erweckt im Leser große Neugier, denn, ob Simon Brenner noch rechtzeitig das Dach erreicht und Soili gemeinsam mit Berti zur richtigen Zeit den Hubschrauber landet, regt zum Weiterlesen an. Der Turm selbst ist nur mit viel Vorstellungskraft nachvollziehbar. Für jemanden, der dieses Gebäude nicht

kennt und auch noch nie darin gewesen ist, hilft auch die genaue Beschreibung wenig. Dieser Gegensatz ist ein eindeutiges Zeichen dafür, dass die Beschreibung der Räume eine Leerstelle bildet. In dieser Leerstelle endet die Beschreibung des Autors und die eigene Fantasie des Lesers beginnt. Aus diesem Grund ist es der Leserschaft möglich, sich Räume mit wenig Information bildlich vorzustellen und der Handlung weiter zu folgen.

5. Forschungsfrage:
   Relationierung des Raums: Sind die Teilräume der Erzählung lediglich aneinandergereiht oder von ihrer Bedeutung her aufeinander bezogen? Gibt es einander entgegengesetzte Teilräume? Können Figuren die dazwischen bestehenden Grenzen überwinden?

   Grenzen sind zwar vorhanden, die Figuren können diese jedoch überwinden. Ein gutes Beispiel ist der Flakturm. Der Flakturm trennt Simon Brenner von der Bevölkerung lediglich durch eine dicke Mauer. Nur wenige Zentimeter stehen zwischen Leben und Tod. Für den Detektiv ist es jedoch sehr schwer, diese Mauer zu bezwingen. Hierfür muss er einiges in Kauf nehmen, um sein Leben zu retten und auf das Dach des Flakturms zu gelangen. Grenzen sind auch zwischen den Bundesländern bzw. Ländern vorhanden. Kressdorf fährt mit dem Auto nach Kitzbühel und Heinz reist in die Ost-Steiermark.
   Kitzbühel und Wien sind in dem Roman „Der Brenner und der liebe Gott“ die entgegengesetzten Räume. Denn Herr Kressdorf führt in Wien ein angesehenes Leben und ist bekannt als seriöser Geschäftsmann. Jedoch in seiner Almhütte zeigt er eine andere Seite seiner Persönlichkeit. Hier werden unschöne Dinge ausgesprochen, neue Pläne verhandelt und die Morde begangen. Weiters sind die Wohnung von Monika und die Tankstelle aufeinander bezogen. Obwohl die Tankstelle für Simon Brenner Emotionen wie Angst und Aggressionen auslöst und die Wohnung von Monika Geborgenheit, stehen diese beiden Räume miteinander in Verbindung. In ihrer Wohnung entdeckt er nicht nur das entführte Mädchen wieder, sondern gelangt auch zu neuen Erkenntnissen, was das Verbrechen betrifft. Immer wieder führt es Simon Brenner zurück zur Tankstelle, zum Tankstellenwart oder zu den Saufbrüdern.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass alle Kriminalromane in Bezug auf die Raumdarstellung unterschiedlich zu analysieren sind. In „Wie die Tiere“ sind der gestimmte Raum sowie der Aktionsraum deutlich herauszufiltern und abgegrenzt voneinander, im Gegensatz zu „Das ewige Leben“, in welchem die beiden Raumfunktionen miteinander vermischt sind oder abwechselnd vorkommen. Dadurch kann der Leser erkennen, dass es keine Anordnung gibt, in der die Raumfunktionen sich befinden.

Der theoretische Teil dient vor allem zur Unterstützung des Verständnisses. Viele Fakten und Merkmale, die auf die Raumdarstellung zutreffen, sind in den einzelnen Romanen wieder zu finden. Aufgrund dessen ist es für den Leser von Vorteil, sich vorerst mit der Theorie auseinanderzusetzten und anschließend den praktischen Teil zu lesen.

8. ZUSAMMENFASSUNG

In meiner Diplomarbeit werden drei Kriminalromane von WOLF HAAS behandelt. Die Werke „Wie die Tiere“, „Der Brenner und der liebe Gott“ und „Das ewige Leben“ sind in Bezug auf die Raumdarstellung analysiert worden. Im Einzelnen bin ich auf die beiden Raumtheorien Aktionsraum sowie gestimmter Raum eingegangen. Der Aktionsraum wird für das Ausführen von Handlungen genutzt. Er ist folglich an das handelnde Subjekt gebunden. Die Handlung des Subjekts wird durch den Raum ermöglicht oder verhindert.

In ihm finden Bewegung und Aktion durch eine Romanfigur statt. Das bedeutet, dass das handelnde Subjekt im Vordergrund steht. Dieses Subjekt legt ebenfalls fest, wo die Dinge in diesem Raum ihren Platz haben.

Der gestimmte Raum bezeichnet jenen Raum, wie wir ihn in seiner Atmosphäre wahrnehmen. Die Stimmung oder die Atmosphäre des Raumes werden durch Assoziationen, welche durch den Raum ausgelöst werden, beeinflusst. Ein Beispiel hierfür ist die Kirche, denn dieser Raum kann individuelle Wahrnehmungen hervorrufen. Einerseits die Trauer, ausgelöst durch einen Trauergottesdienst, andererseits die Freude aufgrund einer Hochzeit. Der gestimmte Raum ist gebunden an das empfindende Subjekt, an die Raumwahrnehmung bzw. das Empfinden des Subjektes. Die Stimmung des Subjektes beeinflusst die Raumwahrnehmung und die Raumwahrnehmung beeinflusst die Stimmung eines Subjektes.

Damit diese beiden Raumdarstellungen ihre Kriterien erfüllen können, müssen Romanfiguren in ihnen interagieren. Folglich hat das Subjekt einen hohen Stellenwert und muss ebenfalls gesondert behandelt werden. Aus diesem Grund gibt es in meiner Diplomarbeit ein Kapitel, das die Analyse der Figuren vornimmt. Bezogen auf die Protagonisten ist besonders der Zusammenhang mit den Handlungen sowie den Spielräumen wichtig. Wie eine Figur in einer bestimmten Situation reagiert und welchen Charakter der Raum dadurch erhält, ist abhängig von ihr selbst. Hierbei ist das Erscheinungsbild nicht außer Acht zu lassen, denn dieses alleine verleiht dem Leser bereits einen ersten Eindruck der Personen. Simon Brenners äußeres Erscheinungsbild ist durch seine besonders großen Schultern geprägt. Die starken Arme und seine blauen Augen charakterisieren seinen Körper zusätzlich. Folglich fühlt sich der Leser ab der ersten Seite bei ihm geborgen und beschützt.

In bezugnehmend auf die beiden Analysepunkte „Raumfiguren“ und „Raumkonzepte“ lässt sich ein Verbindungsglied erkennen, die Handlung. Ohne interagierende Personen und ohne den Platz für Räume kann keine Handlung stattfinden und folglich kein Roman entstehen. Aufgrund dieser Verbindung ist es unverzichtbar sich in der Analyse von Raumtheorien ausschließlich auf den Raum zu konzentrieren. Die Leerstelle Raum wird erst durch das Subjekt gefüllt. Der Raum ist sozusagen ein Produkt der Wahrnehmung von Figuren im Text.

9. ABBILDUNGSVERZEICHNIS

Abbildung 1

Modell der verschiedenen Wahrnehmungsformen des Raumes: Haupt, Birgit: Zur Analyse des Raumes. S. 72. 7

Abbildung 2

Der Flakturm im Wiener Augarten https://www.google.at/search?q=Flakturm+des+Wiener+Augarten&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiXltiwo7XbAhWIiaYKHbrFCr4Q_AUICigB&biw=1366&bih=631#imgrc=eD-o9iz7VLKpgM: Zugriff am 02.06.2018 um 17:18 63

Abbildung 3

Ein Teil des Innenraumes im Flakturm des Wiener Augartens https://www.google.at/search?biw=1366&bih=631&tbm=isch&sa=1&ei=e7YSW5ONHsyLsAGD-KeIBA&q=Flakturm+im+Augarten+innenraum&oq=Flakturm+im+Augarten+innenraum&gs_l=img.3...92180.93583.0.93805.10.10.0.0.0.0.276.941.0j5j1.6.0....0...1c.1.64.img..4.0.0....0.DcKuCSdoBos#imgrc=9YUVKS6FXBqTMM: Zugriff am 02.06.2018 um 17:34 65

10. LITERATURVERZEICHNIS

10.1. PRIMÄRLITERATUR

Haas, Wolf: Das ewige Leben. 5. Auflage. Hamburg: Hoffmann und Campe Verlag. 2015. (1. Auflage 2003)

Wolf, Haas: Der Brenner und der liebe Gott. 6. Auflage. Hamburg: Hoffmann und Campe Verlag. 2015. (1. Auflage 2009)

Wolf, Haas: Wie die Tiere. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag 2001.

10.2. SEKUNDÄRLITERATUR

Alewyn, Richard: Anatomie des Detektivromans. 1971. In: Vogt, Jochen (Hrsg.): Der Kriminalroman; Poetik – Theorie - Geschichte. München: Fink 1998. S. 52-72.

Bachorz, Stefanie: Analyse der Figuren. In: Wenzel, Peter (Hrsg.): Einführung in die Erzähltextanalyse. Kategorien, Modelle, Probleme. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier 2004, S. 51-66.

Brecht, Bertolt: Über die Popularität des Kriminalromans. In: Vogt, Jochen (Hrsg.): Der Kriminalroman. Band II. München: Fink 1971. S. 315 – 322.

Britt, Nikolas: Alfred Komarek und Wolf Haas – zwei österreichische Kriminalautoren. Diplomarbeit. Wien 2003.

Bsonek, Michaela: Intertextualität und Adaption. Dan Browns Roman Angels and Demons (2000) und Ron Howards Film Angels and Demons (2009), Diplomarbeit. Wien 2010.

Freiseisen, Ursula: Wolf Haas‘ Brenner-Romane. Das „Österreichische“ in Sprache und Fiktion. Diplomarbeit. Wien 2000.

Froschauer Michaela Marie: Wolf Haas und seine Kriminalromane: eine Auseinandersetzung mit inhaltlichen und sprachtheoretischen Aspekten seiner Werke. Duisburg: Wiku-Verl. 2007.

Gabriel, Renate: Die gesellschaftskritischen Aspekte in den „Brenner-Romanen“ von Wolf Haas. Diplomarbeit. Wien 2006.

Haas, Wolf: Auferstehung der Toten. Reinbek bei Hamburg: Rohwohlt Verlag 1996.

Haupt, Birgit: Zur Analyse des Raumes. In: Wenzel, Peter (Hrsg.): Einführung in die Erzähltextanalyse. Kategorien, Modelle, Probleme. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier 2004, S. 69-87.

Hoffmann Gerhard: Raum, Situation, erzähle Wirklichkeit: Poetologische und historische Studien zum englischen und amerikanischen Roman. Stuttgart: J.B. Metzler 1978.

Hofmann, Melandie Magdalena: Die Rezeptionsgeschichte der Brenner-Romane von Wolf Haas. Diplomarbeit. Wien 2007.

Lotman, Jurij M.: Die Struktur literarischer Texte. München: Wilhelm Fink Verlag 1972.

Lynch, Kevin: Das Bild der Stadt. Stadtgestaltung/Stadterlebnis. Basel: Birkhäuserverlag AG 2007.

Mandel, Ernest: Ein schöner Mord – Sozialgeschichte des Kriminalromans. Athenäum 1987.

Neumayer, Sylvia: „Jetzt ist schon wieder was passiert.“ Das österreichische Deutsch in den „Brenner“-Romanen von Wolf Haas. Diplomarbeit. Wien 2003.

Nidl, Sigrid: Wolf Haas und sein kriminalliterarisches Sprachexperiment. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2010.

Nusser Peter: Der Kriminalroman. 3. aktualisierte und erweiterte Auflage. Stuttgart: Verlag J.B. Metzler 2003.

Nünning, Ansgar: Raum/Raumdarstellung, literarische(r). In: Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. 5., aktualisierte und erweiterte Auflage. Stuttgart: Metzler 2013, S. 634.

Peschik-Vodosek, Renate: Von der Auferstehung zum ewigen Leben: die Brenner-Krimis von Wolf Haas im Gattungskontext. Diplomarbeit. Wien 2008.

Podek, Ingrid: Konstruktion der Ermittlerfiguren in der österreichischen Kriminalliteratur. Am Beispiel von Romanen der österreichischen Autoren Wolf Haas, Stefan Slupetzky, Edith Kneifl, Heinrich Steinfest und Eva Rossmann. Diplomarbeit. Wien 2014.

Römer, Claudia: Frauenfiguren in den Brenner-Romanen von Wolf Haas. Diplomarbeit. Wien. 2012.

Scheidle, Ursula: Die „Natur“ des Erzählens bestimmt durch die Medien Roman und Hörspiel am Beispiel von Wolf Haas‘ Roman „Komm, süßer Tod“. Diplomarbeit. Wien 2003.

Symons, Julian: Am Anfang war der Mord. Eine Geschichte des Kriminalromans. München: Goldmann 1972.

Tobischek, Markus: Unstill. Zur Sprache in Wolf Haas‘ Silentium! Diplomarbeit. Wien 2002.

Vogt, Jochen: Der Kriminalroman. München: Fink 1998.

Weissböck, Martina: Die Kriminalromane von Wolf Haas. Eine Untersuchung auf inhaltlicher und sprachlicher Ebene. Diplomarbeit. Salzburg. 2003.

Wilpert, von Gero: Sachwörterbuch der Literatur. 8. verbesserte und erweiterte Auflage. Stuttgart: Alfred Körner Verlag 2001.

10.3. INTERNETQUELLEN

https://www.tagesspiegel.de/kultur/regionalkrimis-jedem-kaff-sein-krimi/14470162.html: verwendet am 11.06.1018 um 16:15.

www.krimiautoren.at: verwendet am 10.06.2018 um 19:30

11. WEITERFÜHRENDE LITERATUR

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

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

Krimigenre in der Literatur und im ZDF-Fernsehen. Würzburg: Königshausen & Neumann. 2004.

Vogt, Jochen (Hrsg.): Der Kriminalroman. Poetik – Theorie – Geschichte. München: Fink. 1998.

Zymner, Rüdiger und Fricke, Harald: Einführung in die Literaturwissenschaft. Parodieren geht über Studieren. 2. Auflage. UTB. 1993.