



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Der sozialkritische Kriminalroman in der Tradition
Leonardo Sciascias

Verfasserin

Bettina Hiebl, Bakk.phil.

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2010

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 393

Studienrichtung lt. Studienblatt: Vergleichende Literaturwissenschaft

Betreuer: Ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Alfred Noe

Ganz besonderer Dank gilt an dieser Stelle folgenden Menschen, ohne deren Hilfe meine Diplomarbeit in dieser Art und Weise nicht hätte entstehen können:

Meinem fachlichen Betreuer Mag. Dr. Alfred Noe für seine Unterstützung in
thematischer Hinsicht.

Meiner Familie für die Unterstützung und die fortwährende Ermutigung,
meinen Weg weiterzugehen.

Meinem Freund Reinhard für viele Kleinigkeiten, ohne die ein komplettes
Ganzes nur schwer entstehen könnte.

Und allen Freunden und Helfern im Hintergrund, die mir Korrektur lesend
oder in anderer Art und Weise unterstützend zur Seite standen.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	9
2. Kriminalroman allgemein	12
2.1 Begriffe	12
2.2 Entstehung des Detektivromans	13
2.3 Unterschiedliche Ansichten in der Literatur	14
2.4 Kriminalroman versus Detektivroman	16
2.5 Der Polizeiroman	18
2.6 Die soziale Komponente	19
3. Leonardo Sciascia – Il giorno della civetta (1961)	22
3.1 Wirtschaftlicher und sozialer Hintergrund	22
3.2 Die Mafia	22
3.2.1 Die Geschichte der Mafia	22
3.2.2 Der Begriff „Mafia“	24
3.3 Kurzbiografie Autor	26
3.4 Inhalt	27
3.4.1 Zusammenfassung	27
3.4.2 Personenkonstellation	29
3.5 Wichtige Themen und Motive	31
3.5.1 Die „omertà“ – das Gesetz des Schweigens	31
3.5.2 Die Mentalitäten – Sizilien und der Norden	32
3.5.3 Die Mafia – allgemeine Anhaltspunkte	36
3.5.4 Die Mafia – ihre Macht und die Politik	38
3.5.5 Die Morde und ihre Motive	41
3.5.6 Die Ruhe vor dem Sturm	42
3.5.7 Die Realität als Hintergrund	43
3.5.8 Der Titel – Warum „Il giorno della civetta“?	44
3.5.9 „Il giorno della civetta“ – Ein klassischer Kriminalroman?	45
4. Michael Dibdin – Ratking (1988)	49
4.1 Kurzbiografie Autor	49
4.2 Inhalt	49
4.2.1 Zusammenfassung	49

4.2.2 Personenkonstellation und detailliertere Beschreibung der Handlung	50
4.3 Der Fall Aldo Moro.....	51
4.4 Wichtige Themen und Motive	53
4.4.1 Kommissar Zen.....	53
4.4.2 Die Miletti-Familie	55
4.4.3 Der Titel – Warum „Ratking“?	56
4.4.4 Italienbild und Begriffe	58
4.4.5 Das Werk als Kriminalroman	59
5. Donna Leon – Death at La Fenice (1992)	61
5.1 Kurzbiografie Autorin	61
5.2 Inhalt.....	61
5.2.1 Zusammenfassung	61
5.2.2 Personenkonstellation und detailliertere Beschreibung der Handlung	62
5.3 Wichtige Themen und Motive	63
5.3.1 Kommissar Brunetti – die Polizei	63
5.3.2 Italienbild und Mentalitäten	65
5.3.3 Venedig als Hintergrund für den Roman.....	67
5.3.4 Der Dirigent Wellauer – das Genie als Opfer.....	68
5.3.5 Elisabeth Wellauer – die indirekte Täterin	70
5.3.6 Kriminalroman und Neuerungen	71
6. Veit Heinichen – Gib jedem seinen eigenen Tod (2001)	74
6.1 Kurzbiografie Autor	74
6.2 Inhalt.....	74
6.2.1 Zusammenfassung	74
6.2.2 Personenkonstellation und detailliertere Beschreibung der Handlung	75
6.3 Wichtige Themen und Motive	76
6.3.1 Proteo Laurenti und die Polizei	76
6.3.2 Die Familie Laurenti	79
6.3.3 Italien und Triest als Hintergrund	80
6.3.4 Der Titel „Gib jedem seinen eigenen Tod“	80
6.3.5 Korruption und andere Stichworte	82
6.3.6 Kriminalroman und Neuerungen	84

7. Vergleich der Werke.....	85
7.1 Allgemeine Aspekte – Sciascia als Vorbild?	85
7.2 Die Figur des Polizisten/Ermittlers	86
7.2.1 Leonardo Sciascia – „Il giorno della civetta“	86
7.2.2 Michael Dibdin – „Ratking“	86
7.2.3 Donna Leon – „Death at La Fenice“	87
7.2.4 Veit Heinichen – „Gib jedem seinen eigenen Tod“	88
7.2.5 Vergleichsaspekte und Gemeinsamkeiten.....	88
7.3 Italienbild und Stadtbild im Roman	90
7.3.1 Leonardo Sciascia – „Il giorno della civetta“	90
7.3.2 Michael Dibdin – „Ratking“	90
7.3.3 Donna Leon – „Death at La Fenice“	91
7.3.4 Veit Heinichen – „Gib jedem seinen eigenen Tod“	91
7.3.5 Vergleichsaspekte und Gemeinsamkeiten.....	92
7.4 Aufbau des Romans und Personenkonstellation.....	93
7.4.1 Leonardo Sciascia – „Il giorno della civetta“	93
7.4.2 Michael Dibdin – „Ratking“	94
7.4.3 Donna Leon – „Death at La Fenice“	95
7.4.4 Veit Heinichen – „Gib jedem seinen eigenen Tod“	96
7.4.5 Vergleichsaspekte und Gemeinsamkeiten.....	96
7.5 Opfer und Täter	97
7.5.1 Leonardo Sciascia – „Il giorno della civetta“	97
7.5.2 Michael Dibdin – „Ratking“	98
7.5.3 Donna Leon – „Death at La Fenice“	99
7.5.4 Veit Heinichen – „Gib jedem seinen eigenen Tod“	100
7.5.5 Vergleichsaspekte und Gemeinsamkeiten.....	102
7.6 Gesellschaftlicher Hintergrund.....	103
7.6.1 Leonardo Sciascia – „Il giorno della civetta“	103
7.6.2 Michael Dibdin – „Ratking“	104
7.6.3 Donna Leon – „Death at La Fenice“	104
7.6.4 Veit Heinichen – „Gib jedem seinen eigenen Tod“	105
7.6.5 Vergleichsaspekte und Gemeinsamkeiten.....	106
7.7 Das Ende der Werke	107
7.7.1 Leonardo Sciascia – „Il giorno della civetta“	107
7.7.2 Michael Dibdin – „Ratking“	108

7.7.3 Donna Leon – „Death at La Fenice“	109
7.7.4 Veit Heinichen – „Gib jedem seinen eigenen Tod“	110
7.7.5 Vergleichsaspekte und Gemeinsamkeiten.....	111
7.8 Korruption und andere wichtige Begriffe	112
7.8.1 Leonardo Sciascia – „Il giorno della civetta“	112
7.8.2 Michael Dibdin – „Ratking“	112
7.8.3 Donna Leon – „Death at La Fenice“	113
7.8.4 Veit Heinichen – „Gib jedem seinen eigenen Tod“	114
7.8.5 Vergleichsaspekte und Gemeinsamkeiten.....	115
7.9 Schlussgedanken – Sciascia als Vorbild!	116
8. Schlussbetrachtung.....	118
9. Bibliografie	120
9.1 Primärliteratur	120
9.2 Sekundärliteratur	120
10. Anhang.....	123
10.1 Abstract	123
10.2 Lebenslauf	124

1. Einleitung

Die Anzahl der pro Jahr veröffentlichten Kriminalromane wird immer größer und das Genre Kriminalroman ist seit seinem Entstehen im 19. Jahrhundert immer wichtiger geworden. Auch wenn Kriminalromane – früher wie heute – großteils als trivial eingestuft werden, so wird das Thema doch auch immer wieder von Literaturwissenschaftlern behandelt. Auch wenn viele davon es nicht gerne zugeben, so lesen doch viele Menschen Kriminalromane.

Das Genre Kriminalroman hat sich aber seit seinem Entstehen stark verändert. Anfänglich gab es nur vereinzelt Schriftsteller, die in diesem Genre tätig waren, später wurden es immer mehr. Im ursprünglichen beziehungsweise klassischen Kriminal- oder Detektivroman stand die Schilderung des Gefühlslebens des Täters oder die Aufdeckung eines Verbrechens im Vordergrund. Später jedoch wurde diese allgemeine Struktur durchbrochen und neue Formen des Kriminalromans wurden geschaffen.

In allen Bereichen der Literatur wird die sozialkritische Komponente immer wichtiger, so auch in der Kriminalliteratur. Die Kritik an der Gesellschaft soll nicht nur oberflächlich die Gesellschaft in den Werken selbst kritisieren, sondern auch Kritik an der Gesellschaft, in der die Leser leben, üben.

Leonardo Sciascia gilt als wichtiger italienischer Krimiautor und als einer der Pioniere auf dem Gebiet des sozialkritischen Kriminalromans in Italien. Insofern ist er im Genre Kriminalroman von Wichtigkeit und sollte in Werken über Kriminalliteratur nicht vergessen werden. Aus diesem Grund beschäftige ich mich im Rahmen meiner Diplomarbeit mit ihm und seinem Einfluss auf spätere Autorengenerationen.

Hat Leonardo Sciascia mit seiner Literatur als Vorbild für internationale Autoren gedient oder war sein Einfluss nur auf nationaler Ebene von Bedeutung? Inwieweit gab es in den vergangenen Jahren und Jahrzehnten Autoren, die sich des Musters des sozialkritischen Kriminalromans bedienten? Wie wichtig ist Leonardo Sciascia für den sozialkritischen Kriminalroman in der heutigen Zeit und kann ein direkter Zusammenhang zwischen seiner Literatur und der Kriminalliteratur der heutigen Zeit gezogen werden? Diese und noch andere Fragen sollen im Rahmen dieser Diplomarbeit behandelt und beantwortet werden.

Um diese Fragen zu beantworten, habe ich mich entschieden, vier Werke von verschiedenen Autoren zu vergleichen. Es handelt sich bei den Autoren und ihren Werken um folgende:

- Leonardo Sciascia – *Il giorno della civetta* (1961); ein sozialkritischer Kriminalroman eines sizilianischen Autors aus der Anfangszeit dieses Genres in Italien, dessen Handlung in Sizilien spielt.
- Michael Dibdin – *Ratking* (1988); ein sozialkritischer Kriminalroman späterer Datierung eines Autors irischen Ursprungs, der einige Jahre seines Lebens in Italien verbracht hat. Das Werk spielt im grünen Herzen Italiens, in Umbrien.
- Donna Leon – *Death at La Fenice* (1992); ein sozialkritischer Kriminalroman einer Autorin, die in den USA aufgewachsen, später aber nach Italien ausgewandert ist. Dieser Roman spielt in der idyllischen Stadt Venedig.
- Veit Heinichen – *Gib jedem seinen eigenen Tod* (2001); ein sozialkritischer Kriminalroman eines Autors, der in Deutschland geboren wurde, jedoch schon seit einiger Zeit in Triest lebt. Der Roman ist im idyllischen Städtchen Triest situiert.

Soviel zur den gewählten Romanen. Nach der Auflistung der Werke und deren Autoren stellt sich natürlich die Frage des „warum“. Warum habe ich genau das jeweilige Werk des Autors genommen und nicht ein anderes?

Bei der Auswahl der Werke stellte sich für mich die Frage, nach welchem Auswahlkriterium ich am besten vorgehen sollte. Ich entschied mich dafür, mich zuerst oberflächlich mit dem jeweils ersten Kriminalroman des Autors, den er verfasst hatte, zu beschäftigen. Da diese Romane thematische Ähnlichkeiten – sowohl mit den anderen Romanen des jeweiligen Autors als auch untereinander – aufwiesen, habe ich mich schlussendlich dafür entschieden, es bei dieser Auswahl zu belassen.

Dadurch, dass der Vergleich in dieser Diplomarbeit nur vier Autoren mit vier Werken aus vier verschiedenen Zeiten und Gesellschaften umfasst, erhebt er natürlich keinen Anspruch auf Vollständigkeit und Allgemeingültigkeit. Jedoch ist das Ziel dieser Diplomarbeit nicht, ein vollständiges Werk über Leonardo Sciascia und

den Kriminalroman zu verfassen. Das Ziel ist vielmehr, einen Überblick über Sciascia und seine wichtigsten Einflüsse zu geben und diesen durch Beispiele zu veranschaulichen.

Im Rahmen dieser Arbeit sollen die vier genannten Werke verglichen werden. Zuerst soll eine allgemeine Einführung in die Theorie über den Kriminalroman und seine Geschichte gegeben werden. Im Rahmen dieses Kapitels soll außerdem eine Definition über den sozialkritischen Kriminalroman geliefert werden. Danach ist es das Ziel der Arbeit, über die verschiedenen Werke zu informieren, die verglichen werden sollen. Es soll dabei jedes Werk kurz beschrieben und in den Kontext eingeordnet werden, in dem es verfasst wurde. Am Ende der Diplomarbeit steht der Vergleich der einzelnen Werke miteinander und die daraus zu gewinnenden Erkenntnisse.

Der Vergleich wird dabei eher auf die inhaltliche Ebene fokussiert sein und es sollen die Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen den einzelnen Werken hervorgekehrt werden. Die Arbeit im Allgemeinen und der Vergleich im Speziellen haben den gemeinsamen und vorrangigen Zweck zu analysieren und zu argumentieren, ob Sciascia als Vorbild für die anderen Autoren und Werke gedient hat. Die Antwort auf diese Frage soll ferner diskutiert und begründet werden.

Im Rahmen dieser Einleitung soll weiters darauf hingewiesen werden, dass in dieser Diplomarbeit anstelle von geschlechtsspezifischen Formulierungen geschlechtsneutrale oder männliche Formulierungen verwendet werden. Diese Entscheidung erfolgte aus Gründen der leichteren Lesbarkeit und soll nicht als Diskriminierung verstanden werden. Die entsprechenden Begriffe gelten im Sinne der Gleichbehandlung natürlich für beide Geschlechter.

2. Kriminalroman allgemein

2.1 Begriffe

Dass sich der Kriminalroman mit Verbrechen und Kriminalität beschäftigt, lässt sich unschwer am Begriff selbst erkennen. Unter dem Detektivroman im Vergleich dazu versteht man einen Roman, dessen Hauptfigur ein Detektiv ist, der das Verbrechen aufklärt. Der Begriff Kriminalliteratur wird dabei im Großteil der Literatur als Oberbegriff weiterer Unterteilungen verstanden. Außerdem ist die Kriminalliteratur von der Verbrechenliteratur abzugrenzen, die sich eher auf die Motivationen des Verbrechers konzentriert, also auf die Gründe, warum er den Mord begangen hat.

Kriminalliteratur wird laut Nusser wie folgt definiert:

Auch die **Kriminalliteratur** beschäftigt sich – wenn auch meist nur am Rande – mit dem Verbrechen und mit der Strafe, die den Verbrecher ereilt. Was sie jedoch inhaltlich von der Verbrechenliteratur abhebt, sind die in ihr dargestellten Anstrengungen, die zur Aufdeckung des Verbrechens und zur Überführung und Bestrafung des Täters notwendig sind. Erst die Fragen, wer diese Anstrengungen unternimmt und wie sie unternommen und erzählt werden, führen dann zu weiteren Untergliederungen.¹

Kriminalliteratur ist ein Oberbegriff für weitere Untergattungen und in diesem Genre sind die Aufdeckung des Verbrechens und die Bestrafung des Täters wichtig. Die Werke, die in dieser Arbeit behandelt werden, gehören aber einer gemeinsamen Untergruppe – wenn auch einer in den Werken sehr unterschiedlich definierten Untergruppe, aber dazu später – der Kriminalliteratur an: dem Detektivroman beziehungsweise dem Polizeiroman, der sich vom Detektivroman ausgehend entwickelt hat.

Wie schon oben erwähnt, ist eine wichtige Charakteristik des Detektivromans, dass im Mittelpunkt die Figur des Detektivs steht. Nusser definiert den Detektivroman in einem ersten Umriss wie folgt:

Der **Detektivroman** bzw. die **Detektivverzählung** sind inhaltlich dadurch gekennzeichnet, dass sie die näheren Umstände eines geschehenen Verbrechens (fast ausschließlich des Mordes) im Dunklen lassen und die vorrangig intellektuellen Bemühungen eines Detektivs darstellen, dieses Dunkel zu erhellen. Dabei wird einerseits das Geheimnis, welches das Verbrechen umgibt, für den Leser planmäßig verstärkt (z.B. durch die Kumulation in die Irre führender Verdächtigungen), andererseits das Rätselhafte durch die zwingende Gedankenarbeit des Detektivs systematisch abgebaut (Reduktion der Verdächtigen).²

¹ Nusser, Peter: *Der Kriminalroman*. Stuttgart/Weimar: Verlag J.B. Metzler, 42009. S.1.

² Nusser: *Der Kriminalroman*. S.3.

Der Detektiv steht also im Mittelpunkt des Geschehens und beleuchtet das Verbrechen normalerweise nicht von vorne nach hinten, sondern genau umgekehrt – seine Gedankenarbeit und das Zusammensetzen der von ihm herausgefundenen Teile wie bei einem Puzzlespiel führen dazu, dass er das Verbrechen rekonstruieren kann. Das Verbrechen ist dabei nicht der Hauptbestandteil der Handlung, sondern die Aufklärung des Verbrechens ist von Wichtigkeit und die Entlarvung des Täters und wenn möglich auch dessen Festnahme, denn im klassischen Detektivroman sollte Gerechtigkeit herrschen.

2.2 Entstehung des Detektivromans³

Ziel des folgenden Kapitels ist es, einen kurzen Überblick über die Geschichte des Detektivromans zu geben, um die Autoren der behandelten Werke einordnen zu können, da sie sich in ziemlich unterschiedlichen Zeitschienen bewegen und auch unterschiedlichen Arten des Kriminalromans zuzuordnen sind.

Als Vater des Detektivromans gilt Edgar Allan Poe, der 1841 mit seinem Werk *Mord in der Rue Morgue* den ersten Detektivroman geschaffen hat. Auf diesen ersten Detektivroman folgten weitere, auch von anderen Autoren, wie zum Beispiel Arthur Conan Doyle. In den 1920er-Jahren wird von Gaston Leroux und Agatha Christie der „klassische“ Kriminalroman geschaffen, in dem das Rätsel eine wichtige Rolle spielt.

Im Laufe der Jahre verändert sich das Genre Detektivroman jedoch – Raymond Chandler und Dashiell Hammett zum Beispiel versuchen, von der klassischen Schiene wegzukommen und einen Weg in Richtung eines realistischen Kriminalromans einzuschlagen, was ihnen jedoch noch nicht komplett gelingt. Vertreter, die ihren Weg weitergehen und die Struktur und Muster des klassischen Kriminalromans immer unwichtiger erscheinen und auch verschwinden lassen, sind zum Beispiel Georges Simenon, Truman Capote und Friedrich Dürrenmatt.

In den letzten Jahren werden Brutalität und Grausamkeit in der Kriminalliteratur immer wichtiger und der klassische Detektivroman hat sich somit weiterentwickelt und eine Form angenommen, die nicht mehr klassisch ist, aber in die heutige

³ vgl. Tschimmel, Ira: *Kriminalroman und Gesellschaftsdarstellung. Eine vergleichende Untersuchung zu Werken von Christie, Simenon, Dürrenmatt und Capote*. Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann, 1979. S.5f.

Gesellschaft passt. Wie alle Formen der Literatur ist somit auch die Kriminalliteratur im Wandel begriffen.

Alle Werke, die im Rahmen dieser Diplomarbeit behandelt werden, weichen von der Form des klassischen Detektivromans ab. Die genauen Einzelheiten werden jedoch in den jeweiligen Kapiteln selbst behandelt.

2.3 Unterschiedliche Ansichten in der Literatur

Die ersten Geschichten der Verbrechensliteratur, zu deren Autoren unter anderem Friedrich Schiller mit seinem Werk *Der Verbrecher aus verlorener Ehre* im deutschsprachigen Raum zählt, und die ersten Kriminalromane von Poe und seinen britischen Kollegen wurden vor mehr als 150 Jahren verfasst. In der Zeit zwischen diesen ersten Werken und der Gegenwart wurden nicht nur viele Werke der Kriminalliteratur selbst veröffentlicht, sondern auch viele Texte über Kriminalliteratur und ihre Besonderheiten. Dass sich die Verfasser solcher Texte der Sekundärliteratur nicht immer komplett einig sein können, liegt wohl auf der Hand. In diesem Unterkapitel möchte ich einige wenige Namen und deren Ansätze in Kurzform erwähnen – zu versuchen, eine vollständige Auflistung und Erklärung zu geben, würde aber hier zu weit führen.

Richard Alewyn beschäftigt sich bereits um das Jahr 1970 mit diesem Thema und geht in seinem Text „Anatomie des Detektivromans“ besonders auf die Wichtigkeit der Unterscheidung zwischen Kriminal- und Detektivroman ein und betont, dass der Unterschied der beiden Gattungen folgender ist: „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.“⁴ Diese Aussage über die Erzählform der beiden Arten an Literatur über Kriminalität wird auch in den darauffolgenden Jahren bis zur heutigen Zeit immer wieder aufgegriffen und diskutiert.

Weiters beschäftigt sich der Autor in seinem Text mit der Wichtigkeit der Abwechslung von Frage und Antwort für den Detektivroman, denn laut Alewyn sind diese beiden Elemente für einen Detektivroman charakteristisch. Außerdem gibt

⁴ Alewyn, Richard: „Anatomie des Detektivromans“, in: *Der Kriminalroman. Poetik – Theorie – Geschichte*. Hrsg. v. Jochen Vogt. München: Fink, 1998. S.52-72. S.53.

es weitere wichtige Elemente, die in einem Detektivroman auf keinen Fall fehlen dürfen, wie zum Beispiel Geheimnisse, die die Spannung aufbauen, ein Mord, ein Detektiv und noch weitere mehr.

Richard Gerber bezieht sich in seinem Text „Verbrechensdichtung und Kriminalroman“ zwar auf Alewyn, geht aber nicht weiter auf dessen Unterscheidung ein, denn laut ihm ist eine Unterscheidung zwischen Kriminalroman und Detektivroman nicht möglich, sondern man unterscheidet zwischen Verbrechensliteratur und Kriminalliteratur, wobei Erstere von höherem Niveau als Letztere ist. Er definiert die beiden Gattungen wie folgt: „Die Verbrechensdichtung forscht nach dem Ursprung, der Wirkung und dem Sinn des Verbrechens und damit nach der Tragik der menschlichen Existenz. Der Kriminalroman aber lebt vom Motiv der Jagd.“⁵

Die Unterscheidung zwischen Kriminalliteratur und Detektivliteratur ist für ihn unwichtig geworden, denn beide zielen laut ihm auf Sensation ab, also darauf, den Leser in ihren Bann zu ziehen und möglichst viele Leser zu begeistern.

Diese beiden Autoren und ihre Texte seien hier einmal genannt, um einen Einblick beziehungsweise einen Denkanstoß dafür zu geben, dass es viele verschiedene Arten gibt, wie man sich mit dem Thema Kriminalliteratur auseinandersetzen kann und mindestens genauso viele verschiedene Sichtweisen in Hinblick auf eben dieses Thema.

Eine weitere Person, die sich mit verschiedensten Theorien über den Kriminalroman und seine verschiedenen Untergattungen beschäftigt hat, ist zum Beispiel Helmut Heißenbüttel, der über die Spielregeln des Kriminalromans schreibt und darüber, dass es für ihn zwei verschiedene Arten von Detektiven gibt, nämlich einen, der nach der Ratio handelt und einen, der brutal vorgeht.⁶ Weiters haben sich auch Tzvetan Todorov, Elisabeth Schulze-Witzenrath, Dieter Wellershoff und noch viele mehr mit dieser Gattung der Literatur auf wissenschaftlicher Basis auseinandergesetzt.

Die Anzahl der oben genannten Autoren und das Faktum, dass diese Autoren auf keinen Fall die Gesamtheit derjenigen Personen darstellen, die sich mit dem Sujet beschäftigt haben, lässt darauf schließen, dass das Thema bereits seit

⁵ Gerber, Richard: „Verbrechensdichtung und Kriminalroman“, in: *Der Kriminalroman. Poetik – Theorie – Geschichte*. Hrsg. v. Jochen Vogt. München: Fink, 1998. S.73-83. S.79.

⁶ vgl. Heißenbüttel, Helmut: „Spielregeln des Kriminalromans“, in: *Der Kriminalroman. Poetik – Theorie – Geschichte*. Hrsg. v. Jochen Vogt. München: Fink, 1998. S.111-120. S.111.

seinem Entstehen die Leser und auch die Wissenschaftler beschäftigt hat. Wie all die genannten Beispiele deutlich machen, wurden die Begriffe Kriminalroman und Detektivroman sehr unterschiedlich definiert, weshalb es wichtig ist, deutlich zu machen, welche Begriffsdefinition verwendet wird.

Zur allgemeinen Begriffsunterscheidung dienen für meine Arbeit die in Kapitel 2.1 zitierten Definitionen, also die Begriffsabgrenzung, wie sie Nusser verwendet, wird auch von mir gleichermaßen verwendet. Zum Begriff Detektivroman möchte ich aber hier noch eine Definition anfügen, die meiner Meinung nach genauer ist, als diejenige von Nusser:

Der Detektivroman erzählt die Geschichte der Aufklärung eines Verbrechens und, darin eingebettet, die Geschichte des Verbrechens selbst sowie eine Reihe anderer Geschichten; er bedient sich einer nach Geschichtenebenen abgestuften Erzählweise der Auslassungen und Umstellungen, deren vorrangiges Ziel es ist, den Leser zu einer verstärkten Rezeptionstätigkeit im Bereich der Geschichtenkonstituierung anzuregen.⁷

Auch wenn sich die Meinungen sehr oft unterscheiden und es immer wieder Personen gibt, die dieser Definition nicht komplett zustimmen, so ist die am weitesten verbreitete Meinung über die Definition des Begriffes Detektivroman doch diejenige, dass es sich dabei um eine Untergattung der Kriminalliteratur handelt, oder wie es Julian Symons ausdrückt: „In Wahrheit ist der Detektivroman ebenso wie der Polzeiroman, der Spionageroman und der Thriller Teil einer Mischform, die wir Kriminalliteratur nennen. [...] Der Baum heißt Kriminalliteratur, und dies sind seine Früchte.“⁸

2.4 Kriminalroman versus Detektivroman

Laut Alewyn besteht der grundsätzliche Unterschied zwischen der Kriminal- und der Detektivliteratur darin, dass Erstere chronologisch erzählt wird, während Letztere mit dem Mord beginnt und sich die Handlung erst zum Ende hin aufklärt. Zu behaupten, dass dies der einzige Unterschied zwischen den beiden Ausformungen einer literarischen Gattung sei, wäre etwas gewagt und es sagt dieser erste Unterschied bereits aus, dass die Autoren der beiden Arten von Werken unterschiedliche Absichten haben, wenn sie sich für die jeweilige Gattung entschei-

⁷ Schulze-Witzenrath, Elisabeth: „Die Geschichten des Detektivromans. Zur Struktur und Rezeptionsweise seiner klassischen Form“, in: *Der Kriminalroman. Poetik - Theorie - Geschichte*. Hrsg. v. Jochen Vogt. München: Fink, 1998. S.216-238. S.228.

⁸ Symons, Julian: *Am Anfang war der Mord. Eine Geschichte des Kriminalromans. Eher amüsant als akademisch*. München: Wilhelm Goldmann Verlag, 1972. S.11.

den. In diesem Kapitel möchte ich noch weitere Punkte nennen und diskutieren, in denen sich Kriminal- und Detektivroman unterscheiden, denn nicht nur in der Form, sondern auch in einzelnen inhaltlichen Komponenten divergieren die beiden Varianten.

In Hinblick auf die **Handlung** unterscheiden sich Kriminalroman und Detektivgeschichte dahingehend, dass im Kriminalroman das Hauptaugenmerk auf der „psychischen Natur der Personen“⁹ liegt, während bei der Detektivgeschichte die Täuschung und die Enthüllung wichtig sind. Ein weiteres Unterscheidungsmerkmal bildet die Tatsache, dass in Kriminalromanen häufig kein **Detektiv** vorkommt, während er in Detektivgeschichten eine sehr wichtige Rolle spielt. Dafür gibt es im Detektivroman neben dem Detektiv – wenn überhaupt – nur wenige **Personen**, die von Wichtigkeit sind und genau geschildert werden – genau das Gegenteil ist jedoch in der Kriminalliteratur üblich. Auch die **Mordmethode** ist in Kriminalromanen nicht sehr wichtig und daher eher schlicht, wobei sie im Gegenteil dazu bei der Detektivliteratur oft sehr rätselhaft gestaltet ist und raffiniert ausgeklügelt wurde. Ein weiteres wichtiges Element im Detektivroman sind die sogenannten **Clues** beziehungsweise Hinweise, die im Kriminalroman meist nicht vorkommen oder keine wirkliche Bedeutung haben. Dafür sind das **Milieu** und der soziale Hintergrund meist in der Kriminalliteratur wichtiger als in Detektivgeschichten.¹⁰

Beschäftigt man sich mit den einzelnen Elementen, die in den beiden Arten der Literaturgattung so unterschiedlich verwendet werden, genauer, so wird einem klar, dass sich Symons eher mit Detektivgeschichten im klassischen Sinne beschäftigt hat. In den letzten Jahren und Jahrzehnten sind Werke entstanden, die sich nicht ganz so einfach in diese Schubladen stecken lassen, wie noch Werke von klassischen Autoren wie zum Beispiel Agatha Christie.

In den neueren Werken der Kriminalliteratur, insbesondere auch in den Werken, mit denen ich mich im Rahmen dieser Arbeit beschäftigen werde, spielen die Gesellschaft und das soziale Umfeld eine immer größere Rolle, und auch der Detektiv wird nicht mehr immer als das Superhirn gesehen, das den Fall allein durch rationales Denken aufklären kann. Durch Dürrenmatt wurde der Zufall in die Kriminalliteratur eingeführt, und unter anderem diese Tatsache hat auch andere Au-

⁹ Symons: *Am Anfang war der Mord*. S.168.

¹⁰ vgl. Symons: *Am Anfang war der Mord*. S.168ff.

toren beeinflusst, sich von den klassischen Strukturen und Regeln zu lösen, nach denen Kriminal- und Detektivromane verfasst wurden.

Die Handlung läuft nicht mehr immer nach einem gewissen Schema ab und manche Autoren wagen es, die beiden „Genres“ Kriminal- und Detektivliteratur zu mischen, beziehungsweise auch in einer Form zu schreiben, die nicht mehr nur dem klassischen Ideal entspricht. Ein Element, das aber immer noch wichtig ist, sei es nun in der Kriminal- oder Detektivliteratur, ist der Mord, denn wie Alfred Lichtenstein bereits 1908 in der Originalfassung seines Werkes schrieb: „Das richtig »schöne« Verbrechen ist und bleibt der Mord [...]“¹¹ Diese Aussage ist auch heute noch gültig, denn obwohl die Grenzen zwischen Kriminalroman und Detektivgeschichte immer mehr verschwimmen und die fix vorgefertigten Schemata und Strukturen nicht mehr so rigoros eingehalten werden wie noch vor 50 Jahren, so gibt es in der Kriminalliteratur doch einen Fixpunkt, der die Leser damals wie heute fasziniert: „Geboren werden kann man nur auf einem einzigen Weg, aber gestorben wird auf mannigfaltige Art und Weise.“¹²

2.5 Der Polizeiroman

Der Polizeiroman ist eine Untergattung der Kriminalliteratur, unter die alle Werke fallen, die ich im Rahmen meiner Diplomarbeit behandeln möchte. Es handelt sich dabei um eine Schilderung der polizeilichen Ermittlungsarbeit, die normalerweise sehr detailliert erfolgt und im Roman einen Einblick in die Wirklichkeit geben soll, mit der die Polizei normalerweise konfrontiert ist. Diese Art der Literatur hat ihren Ursprung in Großbritannien und Amerika und hat sich mittlerweile über die ganze Welt ausgebreitet.¹³

Während früher jedoch, wie in allen Sparten der Kriminalliteratur, der Polizist – wie der Detektiv – immer der Held war, der alles aufgedeckt hat, so kann es heutzutage schon vorkommen, dass er auch einmal versagt und es nicht schafft, das Problem zu lösen.

¹¹ Lichtenstein, Alfred: *Der Kriminalroman. Eine literarische und forensisch-medizinische studie mit Anhang Sherlock Holmes zum Fall Hau*. Köln: Baskerville Bücher, 1998. S.24.

¹² Ball, John Dudley: *Morde, Meister und Mysterien. Die Geschichte des Kriminalromans*. Frankfurt am Main/Berlin: Ullstein, 1988. S.25.

¹³ vgl. Symons: *Am Anfang war der Mord*. S.199.

Ob die Schilderung der Realität tatsächlich dem entspricht, was Polizisten bei ihrer Ermittlungsarbeit im „richtigen Leben“ erleben, sei dahingestellt, denn während die Verbrechen, mit denen die Polizei in der Realität oft konfrontiert ist, eher kleinere Delikte sind, so beschäftigen sich die Polizisten in der Literatur fast ausschließlich mit Morden und deren Aufklärung. Außerdem ist die Aufklärungsrate in der Literatur mit Sicherheit um einiges höher als in der Realität.

Inwiefern eine Unterscheidung zwischen Detektivroman und Polizeiroman von Wichtigkeit ist, lässt sich natürlich auch diskutieren, denn ob die Hauptperson nun ein Detektiv oder ein Polizist ist, macht vermutlich nur einen geringen Unterschied. Hier sollte diese Untergattung nur genannt werden, da sie erst später als die Detektivliteratur aufgekommen ist und da die im Folgenden behandelten Romane ihr unterzuordnen sind.

2.6 Die soziale Komponente

Julian Symons schreibt: „Kriminalliteratur ist wie jede andere literarische Gattung das Produkt einer Gesellschaft und ihrer Lebensgewohnheiten.“¹⁴ Aber heißt dies auch gleichzeitig, dass Gesellschaft auch in der Literatur eine Rolle spielt?

Kriminalliteratur wird wie jede andere Art von Literatur durch die Gesellschaft beeinflusst, in der ihr Autor lebt und die oft auch den Hintergrund der Kriminalliteratur darstellt, die der Autor schreibt. Implizit ist Gesellschaft also wichtig für Literatur. Dass jedoch die Gesellschaft explizit in der Literatur vorkommt, von dieser angesprochen oder auch kritisiert wird, ist nicht immer selbstverständlich. Erst in den vergangenen Jahrzehnten ist sozialkritische Literatur entstanden, die dazu geschrieben wird, nicht nur ihre Leser zu unterhalten und sie zum Nachdenken über die Vorgehensweise eines Mordes zu bringen, sondern auch, um sie über ihre eigene Situation nachdenklich zu stimmen.

Eine solche Art der Literatur und besonders der Kriminalliteratur war nicht immer möglich, denn nur in einem liberalen Umfeld kann sie geschrieben und veröffentlicht werden, was uns wieder dazu führt, dass auch die Gesellschaft die Literatur beeinflusst. Es ist dies also ein ständiger Kreis, eine Wechselwirkung oder – wenn man es so nennen will – wohl auch eine Symbiose, denn die Gesellschaft

¹⁴ Symons: *Am Anfang war der Mord*. S.250.

hängt von der Literatur ab und die Literatur von der Gesellschaft. Dies ist nicht nur in Österreich so. Laut Lorian Macchiavelli ist die derzeitige Kriminalliteratur sehr gut geeignet, die Gesellschaft zu hinterfragen und zu erforschen: „Per esempio, mi sento di affermare che il poliziesco, e non solo italiano, oggi, per le sue caratteristiche di linguaggi, temi, ricerca è una letteratura contemporanea molto adatta a indagare la nostra società, a metterne a nudo i difetti e, ammesso che ce ne fossero, i pregi.“¹⁵

Die soziale Komponente spielt eine immer wichtigere Rolle in der Kriminalliteratur – Kriminalliteratur dient also nicht mehr nur dazu, den Leser zu unterhalten, sondern auch, ihn darauf aufmerksam zu machen, in welcher Gesellschaft er lebt, beziehungsweise wodurch die Gesellschaft im Moment charakterisiert ist. Diese soziale Komponente kann aber nicht nur in Hinblick auf die jetzige Zeit von Bedeutung und interessant sein, denn auch im Nachhinein betrachtet, ist sie vielleicht hilfreich, um Unterschiede oder wichtige Merkmale zu erkennen.

Was genau versteht man jedoch unter dem Begriff gesellschaftskritischer Kriminalroman? Peter Nusser schreibt darüber:

Wieder eine andere Gruppe von Autoren [...] verbindet aufregende Kriminalstory mit Kritik an sozialen Verhältnissen, Spannung mit aufklärerischem Anliegen. Die Intention dieser Autoren ist Aufklärung in einem vertieften Sinn. Es geht ihnen nicht mehr nur um die Aufklärung des Hergangs eines Verbrechens [...], sondern zugleich um Aufklärung des Lesers über psychologische und soziale Bedingungen und Auswirkungen des Verbrechens, über die Verstrickung von Gerechtigkeitswillen und Schuld. Die Spannung ist dabei wichtiges Mittel zum Zweck. Sie ist das Mittel, den Leser zum kritischen Reflektieren zu überlisten, über den Umweg der Unterhaltung bewußtseinsbildend auf ihn einzuwirken.¹⁶

Die sozialkritische Kriminalliteratur beschäftigt sich also nicht mehr nur mit der Unterhaltung des Lesers, sondern möchte ihn auf gewisse Missstände in der Gesellschaft hinweisen beziehungsweise ihn dazu bringen, kritisch zu denken. Der Leser soll dazu erzogen werden, nicht mehr alles so anzunehmen, wie es ist, sondern gewisse Strukturen zu hinterfragen und sich Gedanken zu machen. Sozialkritische Kriminalliteratur ist also eine Verbindung von aufklärerischer Absicht, und

¹⁵ Macchiavelli, Lorian: „Appunti per una discussione sul futuro del giallo italiano“, in: *Il giallo italiano come nuovo romanzo sociale*. Hrsg. v. Marco Sangiorgi/Luca Telò. Ravenna: Longo, 2004. S.159-166. S.159.

¹⁶ Nusser, Peter: „Aufklärung durch den Kriminalroman“, in: *Der Kriminalroman. Poetik – Theorie – Geschichte*. Hrsg. v. Jochen Vogt. München: Fink, 1998. S.486-498. S.487.

der erste Autor, der eine solche soziale Komponente in den Kriminalroman integrierte, war – laut Nusser – Dashiell Hammett¹⁷.

Man könnte hier natürlich noch mehrere Autoren nennen, die sozialkritische Kriminalliteratur verfassen, sicher ist jedoch, dass Leonardo Sciascia in Italien einer der ersten und auch einer der bedeutendsten Autoren in diesem Genre war und deswegen setzt meine Arbeit auch bei ihm an und behandelt im Weiteren drei Autoren, die in seine Fußstapfen getreten sind und mit Italien als Hintergrund sozialkritisch schreiben.

¹⁷ vgl. Nusser: „Aufklärung durch den Kriminalroman“. S.487.

3. Leonardo Sciascia – Il giorno della civetta (1961)

3.1 Wirtschaftlicher und sozialer Hintergrund

In den 1950er-Jahren fand in Italien der große wirtschaftliche und industrielle Boom statt. Dieser verhalf vielen durchschnittlichen italienischen Familien zu mehr Geld – eine Tatsache, die in Folge zu einer Welle des Konsumismus führte. Was in der Theorie sehr positiv klingt, hatte natürlich in der Praxis einen Haken: erstens fand der große wirtschaftliche Boom eher im nördlichen Teil des Landes statt, während in Süditalien zwar Industrien geschaffen wurden, welche aber nur einigen wenigen Menschen zu Monopolmacht und Reichtum verhalfen; und zweitens war dieser Boom bereits zirka zehn bis fünfzehn Jahre später wieder vorbei und führte zu einer Rezession, unter der viele Menschen stark zu leiden hatten.

Der Süden Italiens war immer viel stärker von Problemen betroffen beziehungsweise ist es auch heute noch und diese wirtschaftlichen und vor allem auch sozialen Probleme können unter einem Schlagwort zusammengefasst werden: die Südenfrage. Natürlich gab und gibt es auch im Norden des Landes Probleme, jedoch sind diese im Süden immer noch um einige Stufen gravierender. Konkret zu nennen ist das Problem der Arbeitslosigkeit, denn die Regionen leben zum Großteil vom Tourismus und gewissen kleinen Industriegewerben, die jedoch durch die Überbevölkerung und den geringen Anteil an Einnahmen nicht reichen, um den Süden reicher zu machen. In genau diesen Problemen liegt der Grund für die Armut und somit auch die Ursache, warum die Mafia gerade in so einem Teil des Landes Chancen hatte, mächtig zu werden und noch immer die Möglichkeit hat, es zu sein.

Um die Situation dauerhaft ändern zu können, reichen traditionelle Politiken nicht aus, sondern es braucht längerfristige politische Strategien in Hinblick auf Schulen, Bildung und das soziale System. Erste Ansätze in dieser Hinsicht wurden jedoch erst in den 1970er-Jahren unternommen.

3.2 Die Mafia

3.2.1 Die Geschichte der Mafia

Sizilien stand im Laufe seiner Geschichte oft unter Fremdherrschaft und wurde mindestens genauso oft, bedingt auch durch seinen Inselstatus, als abge-

legene Provinz behandelt. Laut vielerlei Ansichten ist das Entstehen der Mafia mit dem Feudalismus in Zusammenhang zu bringen, der lange Zeit im Land herrschte. Die Mafia war in ihren Anfängen sehr stark als Agrarmafia ausgebildet, jedoch gab es auch in den Städten ein Mafiasystem, auch wenn dieses in Erzählungen über die Geschichte der Mafia oft vernachlässigt wird.

Die Mafia entstand vermutlich Anfang des 19. Jahrhunderts im Rahmen der Umschichtungen im feudalistischen System in Sizilien. Sie wurde als eine Art Organisation zur Selbsthilfe gegründet und zwar mit dem Zweck, das Land und das Einkommen der Großgrundbesitzer zu beschützen. Mit der Einführung des Wahlrechts in Italien breitete sich die Mafia in verschiedensten Bereichen der Wirtschaft aus und wurde zum Beispiel auch in der Politik wichtig, wodurch sie Einfluss auf die Polizei und somit Zugriff zu Waffen bekam. Während des Ersten Weltkriegs schaffte es die Mafia, sehr viel Geld anzuhäufen und eine vorübergehende „Rezession“ der Mafia bewirkte erst der Faschismus um das Jahr 1922. Die Mafia bemühte sich vergeblich, mit den Faschisten ins Geschäft zu kommen, diese schickten ihrerseits sogar den Präfekten Cesare Mori nach Sizilien, um gegen die Mafia anzukämpfen. Sein Erfolg währte jedoch nicht lange, denn bereits Ende des 19. Jahrhundert bildete sich in den USA eine Mafia als Organisation heraus, die mit der italienischen Mafia durchgehend in Verbindung stand. Ihre Blütezeit erlebte die Mafia erst nach dem zweiten WK, als sich ihre Macht über ganz Italien ausbreitete. In den 1980er-Jahren erst – kurz nach dem Tod Leonardo Sciascias – leitete die Regierung den offiziellen Kampf gegen die Mafia ein und ergriff konkrete Maßnahmen. Erst im Jahr 1993, als Salvatore Riina, einer der mächtigsten Mafiabosse, festgenommen wurde, kehrte etwas Ruhe ein. Dies heißt aber nicht, dass es die Mafia seitdem nicht mehr gibt, denn diese hatte ihre Tätigkeiten bereits in den Osten verlagert.¹⁸

Der Begriff Mafia wurde früher mit alten Systemen der Macht in Zusammenhang gebracht und mit Großgrundbesitzern, die sich dieses System geschaffen hatten, um in der Machtstruktur weiterhin über den Bauern zu stehen und diese unterdrücken zu können. Für viele bedeutete der Zusammenhang zu alten, frühe-

¹⁸ vgl. Flückiger, Alex: *Lexikon der internationalen Krimiautoren. Von Agatha Christie bis Donna Leon, Ed McBain bis Henning Mankell, Georges Simenon bis Minette Walters, Eric Ambler bis Tom Clancy – die volle Dröhnung*. Norderstedt: Books on Demand GmbH, 2005. S.537.

ren Zeiten jedoch auch, dass die Mafia von selbst verschwinden würde, sobald nur die Technologie und der Fortschritt Einzug in Sizilien hielten, jedoch hatte man sich damit getäuscht.¹⁹

War früher die Mafia ein System der Unterdrückung, so könnte man sie heute als System der Erpressung sehen, denn in der heutigen Zeit wird der Mafia sehr oft unterstellt, dass sie mit Politikern zusammenarbeite beziehungsweise sich die Unterstützung von mächtigen Personen, sei es nun in der Politik, der Wirtschaft oder jedem anderen Bereich, erkaufe. Es scheint also zu stimmen, was Salvatore Lupo schreibt:

Oggi, a distanza di centotrent'anni dall'Unità, il contesto già semplicisticamente supposto come arcaico è cambiato in tutti i suoi elementi, eppure siamo ancora dinanzi a un qualcosa che chiamiamo mafia cercando di capire in quale modo sia sopravvissuto alla modernizzazione questo fenomeno apparentemente tipico di un universo «tradizionale».²⁰

Die Mafia existiert also heute noch immer, obwohl sie schon vor vielen Jahren totgesagt wurde. Eine genaue geschichtliche Entwicklung aufzuzeichnen ist sehr schwierig, ebenso die genaue Datierung und Situierung ihrer Anfänge. Dieses Kapitel dient nur als Überblick, was die Mafia bedeutet, beziehungsweise gibt es einen Einblick, wie die Organisation geschichtlich einzuordnen ist.

3.2.2 Der Begriff „Mafia“

Nachdem es schon eine Herausforderung ist, die Organisation Mafia in einem historischen Kontext zu verankern, überrascht die Tatsache nicht, dass auch die Begriffsdefinition komplex ist beziehungsweise unterschiedlichste Quellen zu deren Durchführung herangezogen werden können.

Der Begriff Mafia existiert zirka seit dem 19. Jahrhundert. Anfänglich wurde immer wieder bestritten, dass es so etwas wie Mafia gibt. Schließlich jedoch wurde der Begriff angenommen und immer mehr verwendet – wie Salvatore Lupo zitiert, in den Augen des Juristen und Kämpfers gegen die Mafia, Giovanni Falcone, im Endeffekt sogar zu intensiv:

Mentre prima si aveva ritegno a pronunciare la parola «mafia» [...], adesso si è persino abusato di questo termine [...]. Non mi va più bene che si continui a parlare di mafia in termini

¹⁹ vgl. Lupo, Salvatore: *Storia della mafia dalle origini ai giorni nostri*. Roma: Donzelli Editore, 1996. S.17ff.

²⁰ Lupo: *Storia della mafia*. S.19.

descrittivi e onnicomprensivi perché si affastellano fenomeni che sono sì di criminalità organizzata ma che con la mafia hanno poco o nulla da spartire.²¹

Die Menschen hatten also angefangen, den Begriff Mafia für Gewalt, Verbrechen und deren weitere negative Begriffe zu verwenden, ohne sich darüber im Klaren zu sein, was der Begriff bedeutet. Nicht jeder Akt von Gewalt oder organisierter Kriminalität muss gleich mit der Mafia in Verbindung gebracht werden. In der heutigen Zeit herrscht das Bewusstsein, dass die Mafia existiert, was lange nicht der Fall war, und dieses Bewusstsein ist sicher ein Schritt in Richtung richtiger Umgang mit dem Begriff. Man sollte sich jedoch der vielen Bedeutungen des Wortes Mafia bewusst sein, wenn man dieses in den Mund nimmt.

Auch wenn es schwierig ist, den Terminus Mafia genau zu beschreiben, so denke ich doch, dass die Definition, die Salvatore Lupo zu dem Begriff und dem, was dahinter steckt, liefert, nicht nur früher gültig war, sondern es auch heute noch ist:

Schematizzando al massimo linee interpretative che nella realtà più spesso si presentano tra loro frammiste, possiamo distinguere alcuni filoni fondamentali: la mafia è stata vista come specchio della società tradizionale, con un'attenzione ai fattori politici, economici o – più spesso – a quelli socio-culturali; come impresa o tipo di industria criminale; come organizzazione segreta più o meno centralizzata; come ordinamento giuridico parallelo a quello dello Stato, ovvero come *anti-Stato*.²²

Hinter dem Begriff Mafia verbergen sich also verschiedenste Bedeutungen, die, je nachdem, von wem oder in welchem Kontext der Begriff verwendet wird, unterschiedlich sein können. Gerade aufgrund dieser Vielfalt an Bedeutungen ist der Begriff so schwierig zu definieren, jedoch sollte dieses Kapitel nur einen Überblick über die verschiedenen Bedeutungsnuancen und einen ersten Einblick in die Materie geben.

Da die Mafia in Sizilien entstanden ist und gerade dort auch heute noch den größten Einfluss ausübt, spielt sie in dieser Arbeit eine große Rolle. Nicht nur spielt die Handlung des Romans auf Sizilien, sondern die Insel ist auch die Heimat des Autors und hat diesen bereits seit seiner Kindheit geprägt. Menschen, die mit dem Begriff Mafia und seiner Bedeutung aufgewachsen sind, haben einen anderen Bezug dazu als Menschen, die damit nur entfernt in Verbindung gekommen sind. Der enge Bezug zum Konzept Mafia prägt die Verhaltens- und Denkweisen

²¹ Zitat nach Lupo: *Storia della mafia*. S.11.

²² Lupo: *Storia della mafia*. S.17.

der Sizilianer und genau so, wie es nur schwer möglich ist, einen Text ohne seinen Kontext zu betrachten, so bringt es auch eine gewisse Schwierigkeit mit sich, möchte man sich mit Sizilien und den Sizilianern beschäftigen, ohne die Mafia miteinzubeziehen.

3.3 Kurzbiografie Autor²³

Leonardo Sciascia wird am 8. Jänner 1921 in Racalmuto, einem kleinen Ort in der Provinz Agrigent geboren. Er wächst in einem Umfeld von Kindern aus Grubenarbeiterfamilien (Schwefelabbau in der Umgebung) und Bauern auf und verbringt seine Kindheit in der Umgebung von Racalmuto und Caltanissetta, wohin seine Familie 1935 zieht. Caltanissetta gilt als lebhaftes kulturelles Zentrum und nicht erst da beginnt Sciascia, sich mit Büchern zu beschäftigen, denn bereits in seiner Kindheit und Jugend liest er die Bücher seiner Eltern. 1941 schließt er die Lehrerbildungsanstalt ab und beginnt noch im selben Jahr, bei der Behörde für Getreidespeicherung zu arbeiten, wodurch er einen guten Einblick in die bäuerliche Welt bekommt.

Im Jahr 1944 heiratet er Maria Andronico und beginnt 1949 in der Volksschule von Racalmuto zu unterrichten. Nebenbei ist Sciascia schon längst im kulturellen und literarischen Genre tätig: er leitet eine Zeitschrift und schreibt Artikel für mehrere Zeitungen und Zeitschriften. Sein erstes Buch, das nationales Aufsehen erregt, erscheint jedoch erst 1956: *Le parrocchie di Regalpetra*.

Seine erste Erzählung, die er nach dem Modell eines Krimis schreibt – jedoch in ganz anderer Form als die klassischen Krimis, aber dazu in einem anderen Teil des Kapitels – wird 1961 veröffentlicht: *Il giorno della civetta*. Dieses Werk verschafft ihm den Ruf eines Mafiologen und startet für ihn eine Karriere, wie sie niemand erwartet hätte. Er wird besonders in Italien als Innovationsmensch bekannt, da er sich als erster Autor tatsächlich intensiv mit dem Thema Mafia beschäftigt. Auf diesen ersten Kriminalroman folgen weitere fünf, die seinen Ruf stärken und in denen er seine Themen weiter forciert, nämlich *A ciascuno il suo* (1966), *Il contesto* (1971), *Todo modo* (1974), *Il cavaliere e la morte* (1988) und *Una storia semplice* (1989). Wie man an den Erscheinungsdaten sehen kann, hat

²³ vgl.: Barbella, Olivia: *Sciascia. La scrittura e l'interpretazione*. Palermo: Palumbo, 1999. S.145-148.; Fano, Nicola: *Come leggere Il giorno della civetta di Leonardo Sciascia*. Milano: Mursia, 1993. S.105f.

sich Sciascia nach den ersten drei kriminalistischen Werken anderen Themen zugewandt, um am Ende seines Lebens zur Kriminalliteratur zurückzukehren.

In den 1960er-Jahren beschäftigt sich Sciascia jedoch nicht nur mit Kriminalliteratur, sondern genau in diesen Jahren entdeckt er auch seinen Zugang zum Theater und beginnt, sich mit Theaterstücken zu beschäftigen.

Im Jahr 1967 zieht Sciascia definitiv nach Palermo, verlässt die Stadt aber jedes Jahr im Sommer, um nach Racalmuto zurückzukehren, wo er fast alle seine Werke schreibt. 1970 schließlich geht er in Pension, um sich ausschließlich der Tätigkeit als Schriftsteller widmen zu können.

Politisch war Sciascia in seinen jungen Jahren eher der kommunistischen Parteimeinung zugetan, jedoch blieb er immer außerhalb der Partei. Nach seiner Heirat begann er, mit dem Marxismus zu sympathisieren. Von 1979 bis 1983 schließlich war er Abgeordneter des Partito Radicale im italienischen Abgeordnetenhaus und arbeitete deshalb in der Untersuchungskommission zum Fall Aldo Moro mit.

Leonardo Sciascia stirbt am 29. November 1989 nach langer, schwerer Krankheit in seinem Haus in Palermo.

3.4 Inhalt

3.4.1 Zusammenfassung

Il giorno della civetta ist das erste Werk Sciascias, das sich mit dem Thema Mafia auseinandersetzt und auch eines seiner erfolgreichsten. Es erzählt die Geschichte eines Mafiadelikts, das ungeahndet bleibt. Diejenigen, die für einen beziehungsweise im Endeffekt mehrere Morde verantwortlich sind, werden nicht zur Rechenschaft gezogen, da sie mit wichtigen Persönlichkeiten der Politik in enger Verbindung stehen.

Der Hauptmann der Polizei, Bellodi, stammt ursprünglich aus Parma und wurde erst vor kurzer Zeit nach Sizilien versetzt und wird dort sogleich mit folgendem Mafiadelikt konfrontiert: An einem ganz normalen Morgen in einer Kleinstadt in Sizilien wird Salvatore Colasberna erschossen, als er in den Autobus einsteigen will, der nach Palermo fährt.

Bellodi beginnt, die Insassen des Autobusses und die Dorfbewohner zu befragen, wird aber aus deren Informationen nicht wirklich schlau, da bei seinem Eintreffen nicht mehr viele Menschen vor Ort sind, die er befragen könnte und diese wenigen behaupten, nicht viel gesehen zu haben. Bellodi wird also bereits mit dem ersten Mafia-Stichwort bekannt gemacht: mit der *omertà*, dem Gesetz des Schweigens. Mit der Zeit erhält Bellodi jedoch doch so manche Information: Salvatore Colasberna war Vorsitzender einer Baugenossenschaft gewesen und außerdem Sozialist. Er gehörte zu denjenigen Personen, die sich von der Mafia nicht unter die Arme greifen lassen wollen und dies ist auch schon genau der Grund, warum er beseitigt werden musste.

Auch wenn für Bellodi der Fall besonders schwer scheint, da er nicht aus Sizilien kommt und somit als Außenseiter gilt, schafft er es durch seine Untersuchungen und Befragungen, den Tathergang zu rekonstruieren. Während seiner Ermittlungen geschehen aber noch zwei weitere Morde, nämlich an einem Zeugen (Nicolosi), der den Mörder flüchten gesehen hatte und an einem Spitzel der Polizei, der normalerweise der Polizei nur sehr dürftige Hinweise gibt, ihr diesmal jedoch unabsichtlich weitergeholfen hatte (Parrinieddu). Nach diesem wertvollen Hinweis fürchtete er um sein Leben und gab der Polizei noch zwei weitere Namen als Hinweis, wodurch es Bellodi schließlich gelingt, den Fall komplett zu lösen: der Hauptverantwortliche dafür ist Don Mariano Arena, ein Mafiaboss, der jedoch nicht nur durch seine Verbindungen zu Politikern höchsten Ranges als ehrenwert betrachtet wird.

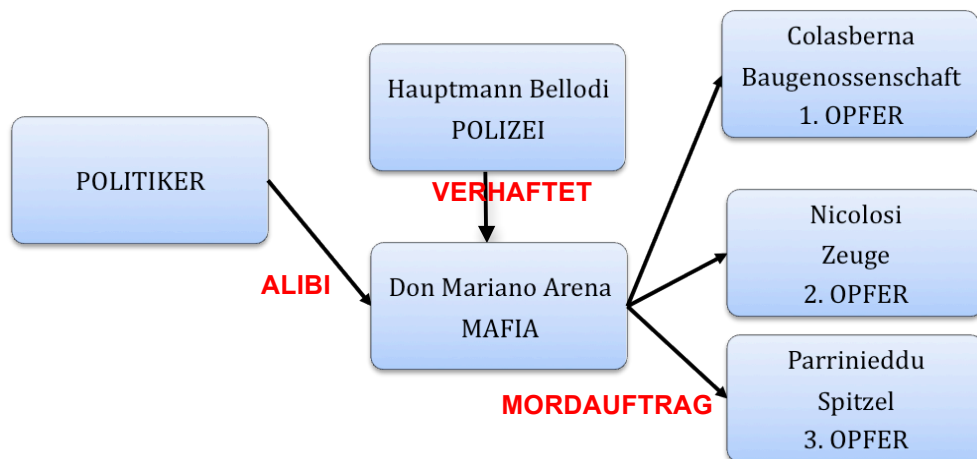
Als dieser festgenommen wird, befürchtet die Welt der Politik einen Skandal, der ganz Italien betreffen könnte und beschließt deshalb, dass sehr wichtige und ehrenwerte Persönlichkeiten Arena ein Alibi liefern müssen und alle Arbeit, die Bellodi geleistet hat wird zunichte gemacht. Bellodi befindet sich mittlerweile schon auf Heimaturlaub in Parma und liest in der Zeitung davon, dass die Polizei in Sizilien die Ermittlungsarbeit wieder aufnimmt: verdächtigt werden die Witwe und ihr Liebhaber.

Diejenigen, die tatsächlich für den Mord und auch die in weiterer Folge geschehenen Morde verantwortlich sind, kommen ungestraft davon und Bellodi kann somit seiner Heldenrolle nicht gerecht werden. Bellodi beschließt jedoch, trotzdem

nach Sizilien zurückzukehren und den Kampf gegen die Kriminalität und die Ungerechtigkeit nicht aufzugeben.

3.4.2 Personenkonstellation

Wollte man die Personenkonstellation des Werkes in Hinblick auf die Handlung rekonstruieren, so erhielte man in etwa folgende Struktur:



Möchte man diese Grafik nun analysieren, so stehen verschiedenste Möglichkeiten offen. Um sie im Rahmen der **Handlung** zu interpretieren, sollte man an der rechten Seite beginnen: die drei Morde geschehen als erstes, danach wird der Hauptmann Bellodi aktiv, der recherchiert und schließlich den „Drahtzieher“ Don Mariano Arena verhaftet. Danach erst treten die Politiker in Aktion, um Arena zu befreien beziehungsweise sich selbst aus der Schusslinie der Ermittlungen zu nehmen und geben ihm ein Alibi.

Die mächtigsten Menschen in dieser Grafik sind also, wie es scheint, die Politiker. Die einzelnen Gruppen, in die man die aufgezeichneten Personen einteilen könnte, sind vier: Politiker, Polizei, Mafia und Opfer. Die Personen, die in dem Werk vorkommen, könnten also in diese Kategorien unterteilt werden, wobei die Politiker, die Mafia und die Opfer miteinander in Kontakt sind, die Polizei aber eigentlich als der einzige Gegenspieler der Mafia fungiert, da Bellodi der Einzige ist, der sich mit seiner nördlichen Mentalität nicht einschüchtern lässt. Alle anderen Bereiche scheinen von der Mafia kontrolliert zu sein.

Natürlich ist eine solche Grafik sehr vereinfacht und es kommen nicht alle Personen vor, die es im Roman gibt, aber die grundlegende Personenkonstellation kann anhand einer solchen Grafik veranschaulicht werden. Man kann die Grafik nämlich auch in Hinblick auf die **Machtsituation** lesen. Die Politiker – das einzige Kästchen links außen – behalten im Endeffekt die Macht und haben den Überblick über alles. Die Mafia jedoch steht im Mittelpunkt der Grafik und repräsentiert auch im Werk den Mittelpunkt, da sie mit fast allen Parteien in Verbindung steht und dadurch mehr Macht als die Politiker zu haben scheint, aber der Schein trügt. Die Opfer sind am Ende der Kette angesiedelt und haben somit am wenigsten Macht. Der Außenseiter Bellodi jedoch, der im Endeffekt nicht mit anderen Gliedern der Kette verbunden ist, da der Pfeil „verhaftet“ durch die Politiker ausgelöscht wird, hat auch nicht mehr Macht und steht am Ende als der große Verlierer da. Jedoch könnte man die Tatsache, dass er mit keinem anderen Glied verbunden ist, auch so sehen, dass er einen Neuanfang startet: er ist praktisch der Einzige, der sich von der Gesellschaft löst, der auch weiterhin kämpfen und sich für Gerechtigkeit einsetzen wird.

Dies sind nur einige Richtungen, in die man die Gedanken hinsichtlich der Personenkonstellation des Werks spinnen kann, jedoch sollte hier nicht darauf vergessen werden, die drei wichtigsten Figuren beziehungsweise Persönlichkeiten des Romans kurz zu charakterisieren:

Capitano Bellodi ist ein scharfsinniger Mann, der in seiner Art aber auch ein bisschen naiv erscheint, besonders auch dadurch, dass er mit der sizilianischen Welt, in der er mit der Mafia konfrontiert wird, normalerweise nur aus der Ferne zu tun hat. Er kommt als Außenseiter in diese Welt und soll dort für Recht und Ordnung sorgen, wobei jedoch sein Scheitern schon von vornherein vorauszusehen ist, da er aus dem Norden kommt und mit der sizilianischen Mentalität und deren Usancen wenig Erfahrung hat.

Don Mariano Arena ist der lokale Mafiaboss, der im Umgang mit der Polizei bereits Erfahrung hat und sich nicht so leicht aus der Ruhe bringen lässt. Er ist sich der Tatsache bewusst, dass seine Verurteilung in ganz Italien Wellen schlagen würde und weiß deshalb auch, dass ihn seine Freunde in der Politik schon um ihrer selbst Willen unterstützen müssen.

Parrinieddu/Calogero Dibella kann als sich zwischen den beiden oben genannten Personen befindlich angesehen werden. Sein Spitzname bedeutet auf Deutsch so etwas wie „Priesterchen“ und das Suffix –chen beschreibt schon sehr gut seine Rolle als sozusagen halbkrimineller Mitläufer. Er gibt der Polizei manches Mal Tipps, jedoch ist er bemüht, diese meistens so wenig aussagekräftig wie möglich zu gestalten und hat selbst teilweise mit der Mafia zu tun. Dibella lebt ständig in Angst und diese macht sich mit der Zeit auch körperlich bemerkbar.

3.5 Wichtige Themen und Motive

3.5.1 Die „omertà“ – das Gesetz des Schweigens

Der Roman spielt in einem kleinen Dorf in Sizilien, dessen Name nie genannt wird und vermutlich um die Zeit, in der Sciascia gelebt hat. Für ihn war die Szenerie, in die er seinen Roman versetzt hat, also die alltägliche Umgebung, und auch die Mentalität der Sizilianer und die *omertà* waren für ihn nichts Neues, sondern Tatsachen, mit denen er aufgewachsen war.

Gleich zu Beginn im Werk fällt einem auf, dass die Dorfbewohner und die Businessmen nicht mit der Polizei reden wollen und niemand etwas gesehen haben oder wissen will, wer der Tote ist, was in einem kleinen Dorf in Sizilien eher ungewöhnlich erscheint. Dem Hauptmann Bellodi wird somit gleich in der ersten Szene des Werks bewusst, wie sich die Mentalität der Sizilianer charakterisiert, und dass es auf Sizilien ein ungeschriebenes Gesetz gibt, nämlich das Gesetz zu schweigen. Wie genau sich dieses Gesetz definiert, beschreibt Nicola Fano: „La questione centrale è l'esistenza di un codice di comportamento che si riassume nel termine „omertà“. Secondo questo codice, un uomo si fa rispettare mantenendo il silenzio sui „crimini“ di cui è stato testimone, vittima o esecutore.“²⁴

Unter dem Begriff *omertà* versteht man also nicht einfach ein Verhalten der Sizilianer, das sich zufällig ergeben hat, sondern einen wahrlichen Verhaltenskodex, an den sich alle halten. Die Mafia ist jene Organisation, deren Macht es zuzuschreiben ist, dass dieser Kodex auch eingehalten wird. Wer sich nicht daran hält hat schlimme Folgen zu befürchten.

²⁴ Fano: *Come leggere Il giorno della civetta* di Leonardo Sciascia. S.72.

Die oben genannte Szenerie am Eröffnungsschauplatz des Werks ist aber nicht die einzige Situation, die an das Phänomen *omertà* erinnert. Auch die Tatsache, dass Bellodi anonyme Briefe erhält, ist wohl damit in Verbindung zu bringen: „«Per il caso Colasberna» continuò il capitano «ho ricevuto già cinque lettere anonime: per un fatto accaduto l'altro ieri, è un buon numero; e ne arriveranno altre... Colasberna è stato ucciso per gelosia, dice un anonimo: e mette il nome del marito geloso...».“²⁵

Bellodi hat also jede Menge anonyme Briefe erhalten und schreibt auch diese Tatsache der Mentalität der Sizilianer zu. Unter anderem – aber nicht ausschließlich – das Phänomen der *omertà*, zu dem sich noch weitere Beispiele in Sciascias Werk finden ließen, betont in ebendiesem Werk die Tatsache, dass die Mentalität eine große Rolle spielt: „Jeder weiß es, aber niemand tut etwas. Wenn sich einer gegen das Gesetz des Schweigens stemmt, ist es meist ein Außenseiter.“²⁶

Wenn man dieses Zitat zur Betrachtung des Romans *Il giorno della civetta* hernimmt, so ist eindeutig, dass der Außenseiter in diesem Werk Hauptmann Bellodi ist – der, der aus dem Norden kommt und vom Süden wenig Ahnung hat. Gerade auch in Hinblick auf die Unterschiede, die bei näherer Betrachtung des Verhaltens der Sizilianer und jenem Bellodis im Vergleich deutlich werden, spielt neben der *omertà* als spezifisches Beispiel auch ganz besonders die Mentalität im Allgemeinen eine wichtige Rolle.

3.5.2 Die Mentalitäten – Sizilien und der Norden

Wenn man die beiden unterschiedlichen Mentalitäten der Sizilianer und Bellodis, der aus Parma kommt, betrachtet, so könnte man fast das allseits bekannte Sprichwort *Andere Länder, andere Sitten* oder wie es auf Italienisch fast noch treffender heißt, *Paese che vai, gente che trovi*, anwenden. Da im Italienischen das Wort „paese“ zwei unterschiedliche Bedeutungen hat – nämlich Land oder Dorf – scheint es die Ortsbezeichnungen, von denen in dem Sprichwort die Rede ist, zu

²⁵ Sciascia, Leonardo: *Il giorno della civetta*. Milano: Adelphi Edizioni S.p.A., ¹¹2007. S.18.

²⁶ Roth, Wilhelm: „Blutiger Süden. Mailand und Sizilien in den Kriminalromanen von Giorgio Scerbanenco und Leonardo Sciascia.“, in: *Die Horen. Zeitschrift für Literatur, Kunst und Kritik* 38:4 (1993), S.180-187. S.184.

minimieren und vielleicht so die Tatsache zu rechtfertigen, dass es in – politisch und territorial gesehen – einem Land mehrere Mentalitäten zu geben scheint.

Neben der wirtschaftlich unterschiedlichen Situation Siziliens scheinen sich auch die südliche Lage, das Klima, der Mangel an Arbeitsplätzen und viele weitere Gründe auf die auf der Insel vorherrschende Mentalität ausgewirkt zu haben. Im Gegensatz dazu scheinen sich aber auch die Kälte des Nordens, die wirtschaftlich positivere Situation und weitere Faktoren mehr auf die Gemütszüge der Norditaliener ausgewirkt zu haben. Oft werden diese Unterschiede als Gerücht abgetan, aber in Leonardo Sciascias *Il giorno della civetta* finden sich schon einige Hinweise dahingehend, dass sich die Sizilianer und die Bewohner der nördlicheren Gebiete Italiens in gewissen Charakterzügen unterscheiden.

Charakteristisch ist zum Beispiel folgende Passage, die vom Verschwinden Nicolosis handelt, dessen Frau sich Sorgen macht:

«Il marito» disse il maresciallo «se n'è andato l'altro ieri in campagna, a potare; e ancora non è tornato... Sarà rimasto a far tavolata in una masseria, un agnello grasso e vino: e si sarà gettato a dormire in una pagliera, ubriaco fradicio... Stasera torna, ci metto la testa per scommessa».

«L'altro ieri... Se fossi in te mi metterei a cercarlo» disse il capitano.

«Signorsì» disse il maresciallo.²⁷

Der Maresciallo erklärt Bellodi die Situation so, wie er sie wahrnimmt; Bellodi hingegen gibt eine Antwort, in der seine nördliche Mentalität deutlich zum Ausdruck kommt. Ersterer möchte die Tatsache, dass der Mann schon seit zwei Tagen verschwunden ist, einfach damit begründen, dass er sich wohl einfach betrunken habe, und dass er schon wieder auftauchen würde. Bellodi jedoch nimmt die Sache sehr ernst und optiert für eine Suche des Vermissten. Für ihn entsteht vermutlich bereits der Verdacht, dass ein Zusammenhang zwischen Nicolosis Verschwinden und dem Mord an Colasberna bestehen könnte.

Was in diesem kurzen Ausschnitt weiters zum Ausdruck kommt ist die Tatsache, dass die Polizisten – trotz oder vielleicht auch gerade wegen der Tatsache, dass er ein Außenseiter ist – vor Bellodi Respekt haben, denn der Polizist getraut sich nicht zu widersprechen, als ihm Bellodi den Hinweis gibt, es wäre nicht schlecht, nach dem Vermissten zu suchen. Eine weitere Szene, in der diese Machtstruktur gut zur Geltung kommt, ist folgende:

²⁷ Sciascia: *Il giorno della civetta*. S.23.

Il maresciallo ritenne facile, cioè senza eventuali conseguenti grane, il fermo di Rosario Pizzuco; ma sul secondo nome, che il *confidente* solo da morto, come si dichiarava, aveva avuto il coraggio di scrivere, ebbe visione della iliade di guai che da un gradino all'altro giù giù come una palla di gomma, sarebbe finita col rimbalzare in faccia a lui, maresciallo maggiore Arturo Ferlisi comandante la Stazione di S.: e non per molto tempo ancora, dal modo come le cose stavano. Il capitano le aveva già valutate. Non c'era niente da fare: l'asino bisognava attaccarlo dove voleva il padrone; e pareva al maresciallo Ferlisi di stare attaccando l'asino in mezzo alle terraglie, e l'effetto della scalciata sarebbe stato da ricordarsene per sempre.²⁸

Der Maresciallo weiß über die negativen Folgen Bescheid, die die von Bellodi gewünschte Vorgehensweise haben könnte, und weist diesen auch darauf hin. Als Bellodi sich jedoch trotz der vermutlichen Konsequenzen für eben diese Vorgehensweise ausspricht, widerspricht ihm der Maresciallo nicht, sondern führt aus, was der Hauptmann möchte. Obwohl Bellodi ein Außenseiter ist und dies auch oft deutlich wird, so sehen ihn die Sizilianer doch als ihren Vorgesetzten und behandeln ihn auch als solchen: mit Respekt.

Die sizilianische Mentalität hat außerdem den Ruf, feurig und leidenschaftlich zu sein. Für Bellodi ist sie dies jedoch nicht wirklich, denn laut ihm gibt es in Sizilien zwar Leidenschaftsdelikte, diese werden aber anders definiert als sie auf den ersten Blick zu sein scheinen:

Il delitto passionale, il capitano Bellodi pensava, in Sicilia non scatta dalla vera e propria passione, dalla passione del cuore; ma da una specie di passione intellettuale, da una passione o preoccupazione di formalismo, come dire?, giuridico: nel senso di quella astrazione in cui le leggi vanno assottigliandosi attraverso i gradi di giudizio del nostro ordinamento, fino a raggiungere quella trasparenza formale in cui il merito cioè l'umano peso dei fatti, non conta più; e, abolita l'immagine dell'uomo, la legge nella legge si specchia.²⁹

Die Delikte, die also allem Anschein nach *delitti passionali* sind, haben mit wirklicher Leidenschaft meist nichts zu tun. Der Mensch als Mensch an sich zählt nichts, denn wichtig ist nur das System. Ein System, in dem Macht die wichtigste Rolle spielt, durch die alles geregelt werden kann. Es zählt nicht mehr das Individuum, sondern nur noch das System als ein Prozess, der funktioniert. Genau so jedoch schreibt Gabriele Schwarzinger über die Gesellschaft in Leonardo Sciascias Romanen, nämlich: „Die Lüge steht über der Wahrheit, das System über dem Individuum.“³⁰

²⁸ Sciascia: *Il giorno della civetta*. S.62f.

²⁹ Sciascia: *Il giorno della civetta*. S.101.

³⁰ Schwarzinger, Gabriele: *Die Darstellung von Gewalt und Betrug im Werk von Leonardo Sciascia*. Diplomarbeit. Universität Wien, Wien, 1991. S.58.

Sciascia schreibt also selbst dezidiert über die Gesellschaft, die sein „Detektiv“ Bellodi beschreibt und dabei eher negativ wirkt: Sizilien im und außerhalb des Romans auf mehreren Ebenen.

Obwohl Bellodi jedoch so negativ gegen die Gesellschaft Siziliens eingestellt zu sein scheint, so beschließt er, doch nach Sizilien zurückzukehren und gibt sogar zu, dass ihm Sizilien ans Herz gewachsen ist:

Rincasò verso mezzanotte, attraversando tutta la città a piedi. Parma era incantata di neve, silenziosa, deserta. „In Sicilia le nevicate sono rare“ pensò: e che forse il carattere delle civiltà era dato dalla neve o dal sole, secondo che neve o sole prevalessero. Si sentiva un po' confuso. Ma prima di arrivare a casa sapeva, lucidamente, di amare la Sicilia: e che ci sarebbe tornato. «Mi ci romperò la testa» disse a voce alta.³¹

Bellodi wird sich also der Unterschiede, die es zwischen seiner Heimat Parma und Sizilien definitiv gibt, bewusst und beginnt auch, darüber nachzudenken, ob diese Mentalitäts- und anderen Unterschiede mit den klimatischen Bedingungen in Zusammenhang stehen könnten. In diesem Moment des Nachdenkens wird ihm bewusst, dass es an Sizilien doch etwas gibt, das ihn dorthin zurückzieht. Er möchte dort gegen die herrschende Ungerechtigkeit weiterkämpfen, auch wenn er gleichzeitig die Macht der dort herrschenden Systeme betont. Ihm ist bewusst, dass der Kampf gegen die Mafia und gegen die herrschende „Un-Ordnung“ in Sizilien nicht einfach ist, aber er möchte die Herausforderung annehmen. Er ist in einem System der „Un-Ordnung“ das Element, das für Ordnung sorgen soll und es auch möchte: „[...] all his [Sciascia's] detectives, with various emphases, embody something of himself. Bellodi in *Civetta* (1961), for example, is the personification and idealisation of Sciascia's belief in ethical justice and the power of reason.“³²

Bellodi verkörpert also Gerechtigkeit und Vernunft. Diese Eigenschaften verbinden ihn mit Sciascia selbst, da er immer an diese Eigenschaften glauben wollte. Ein weiteres Element, das Bellodi mit Sciascia verbindet, ist, was er als seine Waffe verwendet, nämlich die Sprache: „Semmai in fin dei conti, così come Sciascia, Bellodi non ha che l'arma della parola per difendersi o per attaccare.“³³

³¹ Sciascia: *Il giorno della civetta*. S.129.

³² Mullen, Anne: „Leonardo Sciascia's Detective Fiction and Metaphors of Mafia“, in: *Crime Scenes. Detective Narratives in European Culture since 1945*. Hrsg. v. Anne Mullen/Emer O'Beirne. Amsterdam/Atlanta: Rodopi, 2000. S.88-99. S.97.

³³ Fano: *Come leggere Il giorno della civetta di Leonardo Sciascia*. S.57.

Worte sind die Mittel, mit denen Bellodi kämpfen kann. Sciascia kämpft mit sprachlichen Mitteln, indem er schreibt, Bellodi führt seine Interviews durch, um durch Sprache Gerechtigkeit zu fördern.

Bellodi in Verbindung mit Sciascia gibt uns aber auch die Hoffnung, dass die Mentalitäten der Sizilianer und der Norditaliener doch Ähnlichkeiten haben, die mit der Zeit dazu führen könnten, dass sich die Mentalitäten annähern. In naher Zukunft werden die Mentalitäten der beiden kontrastreichen Regionen wohl unterschiedlich bleiben, vielleicht könnte aber doch in irgendeiner Weise einmal von Bedeutung werden, was Sciascia gegen Ende seines Romans schreibt:

«Forse tutta l'Italia va diventando Sicilia... A me è venuta una fantasia, leggendo sui giornali gli scandali di quel governo regionale: gli scienziati dicono che la linea della palma, cioè il clima che è propizio alla vegetazione della palma, viene su, verso il nord, di cinquecento metri, mi pare, ogni anno... La linea della palma... Io invece dico: la linea del caffè ristretto, del caffè concentrato... E sale come l'ago di mercurio di un termometro, questa linea della palma, del caffè forte, degli scandali: su su per l'Italia, ed è già oltre Roma...»³⁴

3.5.3 Die Mafia – allgemeine Anhaltspunkte

Il giorno della civetta ist der erste Roman Sciascias, der von der Mafia handelt. Das Thema ist im Roman allgegenwärtig und wird von allen möglichen Gesichtspunkten geschildert und präsentiert. Auffällig ist, dass die Sizilianer es grundsätzlich so sehen, dass die Mafia nicht existiert, und dass nur Außenseiter sich so etwas ausdenken. Aber nicht nur im Roman selbst gibt es Personen, die so etwas behaupten. Sciascia schreibt im Anhang seines Werks, dass sogar die italienische Regierung die Tatsache verneint, dass eine Organisation wie die Mafia existiere: „Ho scritto questo racconto nell'estate del 1960. Allora il Governo non solo si disinteressava del fenomeno della mafia, ma esplicitamente lo negava.“³⁵

Beispiele dafür gibt es im Roman mehrere, genannt seien hier nur zwei kurze Auszüge, die unterstreichen sollen, wie Kommentare zum Thema Mafia im Buch in etwa aussehen:

«[...] Ha detto cose da far rizzare i capelli: che la mafia esiste, che è una potente organizzazione, che controlla tutto: pecore, ortaggi, lavori pubblici e vasi greci... Questa dei vasi greci è impagabile: roba da cartolina del pubblico... Ma dico: perdio, un po' di serietà... [...]»³⁶

³⁴ Sciascia: *Il giorno della civetta*. S.125f.

³⁵ Sciascia: *Il giorno della civetta*. S.135.

³⁶ Sciascia: *Il giorno della civetta*. S.35.

[...] «mi si accusa di tenere rapporti coi mafiosi, e quindi con la mafia: ma io vi dico che non sono finora riuscito a capire che cosa è la mafia, e se esiste; e posso in perfetta coscienza di cattolico e di cittadino giurarvi che in vita mia non ho mai conosciuto un mafioso» [...]»³⁷

Es wird also in Sciascias Werk genauso verneint, dass es die Mafia gibt. Die Politiker und sogar die Mafiosi selbst geben sich entsetzt vom Gedanken, dass jemand überhaupt so etwas denken kann. Im ersten Zitat macht man sich sogar darüber lustig, dass die Mafia alles kontrolliert, laut der Aussage sogar griechische Vasen. Grundaussage von beiden Zitaten ist aber, dass die Existenz der Mafia in Sizilien grundsätzlich geleugnet wird.

Der Außenseiter Bellodi hingegen sieht die Mafia von einem ganz anderen Blickwinkel: für ihn existiert die Mafia sehr wohl und er spricht die Brüder von Salvatore Colasberna sogar direkt darauf an, ob Salvatore nicht Unterstützung angeboten bekommen hätte, worauf diese natürlich leugnen, von solchen Dingen je gehört zu haben. Die Mafia wird dabei als Organisation von Leuten angesehen, die nie schlafen:

Vero è che vicino al materiale e alle macchine spesso c'è la baracchetta con uno o due operai che vi dormono: ma gli operai, per l'appunto, dormono; e c'è gente invece, voi mi capite, che non dorme mai. Non è naturale rivolgersi a questa gente che non dorme per avere protezione?³⁸

Diese unterschiedliche Art und Weise, die Mafia zu sehen, beziehungsweise nicht zu sehen, könnte man wieder auf die unterschiedlichen vorherrschenden Mentalitäten zurückführen. Jedoch ist die Mafia nicht mehr ausschließlich nur als ein rein sizilianisches Problem zu sehen, sondern, wie Fano betont, ein italienisches Problem: „Tuttavia [...] quello mafioso non era più da considerare come un problema solo siciliano, ma come il volto siciliano di un problema italiano o internazionale.“³⁹

Die Mafia spielt in *Il giorno della civetta* also eine wichtige Rolle, allerdings wird diese Organisation unterschiedlich dargestellt. Vielerlei Facetten werden präsentiert, damit der Leser einen Einblick bekommt, wie verschiedene Personen die Mafia sehen und wie sie je nach Kontext wirkt. In dem Roman wird aber auch bewusst – und Sciascia möchte dieses Bewusstsein unterstreichen – dass die Mafia nicht mehr nur in Sizilien ein Thema ist, sondern, dass es sie bereits auch in ande-

³⁷ Sciascia: *Il giorno della civetta*. S.50.

³⁸ Sciascia: *Il giorno della civetta*. S.19.

³⁹ Fano: *Come leggere Il giorno della civetta di Leonardo Sciascia*. S.68f.

ren Teilen der Welt gibt. Die Macht der Mafia ist also in Expansion begriffen und hat Einfluss auf verschiedenste Bereiche in der Gesellschaft.

3.5.4 Die Mafia – ihre Macht und die Politik

Nicht nur die Mafia alleine ist im Roman von Wichtigkeit, sondern auch ihre Macht und ihre Verbindung zur Politik. Don Mariano Arena gilt als ein ehrenwerter Mann, der von seiner Umgebung, aber auch von wichtigen Männern der Politik geschätzt wird. Seine Wichtigkeit und seine Verbindung zur Politik kommt in folgender Szene sehr gut zum Ausdruck: „«[...] Che tradotto in spiccioli vuol dire che don Mariano è amato e rispettato da un paese intero, prediletto da me, e vi prego di credere che so scegliere gli uomini alla mia dilezione, e carissimo all'onorevole Livigni e al ministro Mancuso...».“⁴⁰

Die Politiker sehen Arena als einen ehrwürdigen Menschen an. Gerade durch seine öffentlichen Kontakte zur Politik, ist es wichtig, ihn zu beschützen. Mafia und Ehrwürdigkeit jedoch in einem Satz zu erwähnen, scheint etwas seltsam, gerade, wenn in der Sekundärliteratur auch geschrieben wird, dass die Mafia siegt, da die Ehrbarkeit und die Ehrlichkeit zu schwach sind.⁴¹ Die Mafia scheint zu mächtig zu sein, um mit ehrlichen Mitteln gegen sie ankämpfen zu können. Sie hat sogar die Macht, andere Menschen zu zwingen, Dinge zu tun, die sie grundsätzlich ablehnen. Die stärkeren Glieder des Systems wirken auf die schwächeren ein und lassen diese Dinge tun, die sie eigentlich nicht wollen oder bringt sie mit ihren Taten dazu, unmögliche Dinge zu ersehnen: „I fatti mafioso spingono i marescialli a vagheggiar l'impossibile [...]“⁴²

Wenn die Mafia große Macht über Teile der Gesellschaft hat, so haben natürlich auch ihre Vertreter große Macht. Ganz besonders signifikant scheint diese Tatsache, wenn wir die beiden Personen Don Mariano Arena und Capitano Bellodi miteinander vergleichen: beide sind wichtige Personen im Roman, jedoch ist Bellodi eine Autorität der Behörden, der Polizei, Don Mariano Arena hingegen ist eine Autorität in der Öffentlichkeit und weiß, dass er mit seinen vielen mächtigen Ver-

⁴⁰ Sciascia: *Il giorno della civetta*. S.68.

⁴¹ vgl. Crovi, Luca: *Tutti i colori del giallo. Il giallo italiano da De Marchi a Scerbanenco a Camilleri*. Venezia: Marsilio Editori S.p.A, 2002. S.77.

⁴² Cattanei, Luigi: *Leonardo Sciascia. Introduzione e guida allo studio dell'opera sciasciana. Storia e antologia della critica*. Firenze: Le Monnier, 1979. S.59.

bindungen einiges bewirken kann. Arenas Macht, jedoch auch die Gefahr, die die Entscheidung für die Macht mit sich bringt, wird in folgendem Abschnitt sehr deutlich:

Nessuna consentaneità di valori tra i due personaggi: in quella zona franca in cui avviene l'incontro con don Mariano, Bellodi ha riconosciuto un individuo il quale, pur scegliendo il crimine, sa perfettamente che in tale azzardo è in giuoco tutto il suo essere, nel segno di una scommessa esistenziale che tiene alta la sua dignità di uomo.⁴³

Bellodi bewertet Don Mariano Arena und man sieht in diesem Zitat sehr deutlich, dass er den Menschen Arena sieht und seine Beweggründe versteht. Es fällt ihm dabei auf, dass der Mensch, obwohl er sich für die Kriminalität entschieden hat, weiß, was für ihn auf dem Spiel steht. Andererseits ist Arena jedoch auch bewusst, dass für seine Freunde und Bekannten in der Politik noch viel mehr auf dem Spiel steht. Er hat sich also schon in eine gewisse Situation der Macht hochgearbeitet und weiß sich somit abgesichert, sollte er in eine prekäre Lage kommen. Er weiß um seine Wichtigkeit und dennoch ist er sich bewusst, dass er für seine Macht einen hohen Preis zahlt. Bei allem, was er tut, steht sein ganzes Leben auf dem Spiel.

Don Mariano Arena, der ehrenwerte Mafiaboss, wird als sehr intelligent dargestellt und er erklärt Bellodi, welche fünf Kategorien von Menschen es gibt, wobei er Bellodi selbst sogar in die höchste Kategorie einordnet:

«Io» proseguì poi don Mariano «ho una certa pratica del mondo; e quella che diciamo l'umanità, e ci riempiamo la bocca a dire umanità, bella parola piena di vento, la divido in cinque categorie: gli uomini, i mezz'uomini, gli ominicchi, i [...] pigliainculo e i quaquaraquà... Pochissimi gli uomini; i mezz'uomini pochi, ché mi contenterei l'umanità si fermasse ai mezz'uomini... [...] Lei, anche se mi inchioderà su queste carte come un Cristo, lei è un uomo...».⁴⁴

Und die Antwort Bellodis darauf folgt prompt:

«Anche lei» disse il capitano con una certa emozione. E nel disagio che subito senti di quel saluto delle armi scambiato con un capo mafia, a giustificazione pensò di avere stretto le mani, nel clamore di una festa della nazione, e come rappresentanti della nazione confusi di trombe e bandiere, al ministro Mancuso e all'onorevole Livigni: sui quali don Mariano aveva davvero il vantaggio di essere un uomo.⁴⁵

Für einen gewissen kurzen Moment denkt Bellodi nicht aktiv darüber nach, wer sein Gegenüber ist und er lässt sich dazu hinreißen, den Mafiaboss einen

⁴³ Onofri, Massimo: *Storia di Sciascia*. Bari: Laterza & Figli S.p.A., 1994. S.109.

⁴⁴ Sciascia: *Il giorno della civetta*. S.109.

⁴⁵ Sciascia: *Il giorno della civetta*. S.109f.

Menschen zu nennen. Er bereut diese Äußerung sofort danach wieder, jedoch wird ihm auch bewusst, dass er die Aussage eigentlich sogar ernst gemeint hat. Don Mariano Arena hat nämlich seiner Meinung nach eine gewisse positive Eigenschaft: eine Menschlichkeit, die andere Menschen, wie zum Beispiel gewisse Politiker, nicht haben.

Politiker sind also laut Bellodi keine Menschen, beziehungsweise wird mit dieser Aussage vielleicht schon vorhergesagt, was später dann passiert: Bellodi wird von den Politikern enttäuscht, denn diese befreien den Mafiaboss und machen Bellodi all das zunichte, was er zuvor mühevoll konstruiert und ausgetüftelt hatte.

Die Politiker selbst jedoch sehen Bellodi auch als eine Gefahr und genau das ist der Grund, warum sie sich schließlich in Dinge einmischen, die sie eigentlich nichts angehen und den Mafiaboss befreien: sie fürchten um ihren Ruf, nachdem Bellodi gewisse Verbindungen aufgedeckt hat. Besonders deutlich und bildhaft veranschaulicht wird dies in folgender Szene:

«Il problema è questo: i carabinieri hanno in mano tre anelli di una catena. Il primo è Marchica: riescono ad afferrarlo così saldamente che è come uno di quegli anelli murati nelle case di campagna per attaccare i muli...». [...] Diego, lasciati pregare, ha parlato: ed al suo anello ecco attaccato quello di Pizzuco... Ora i casi sono due: Pizzuco parla: ed ecco saldato al suo il terzo anello, che sarebbe Mariano; Pizzuco non parla: resta attaccato a Diego, ma debolmente, che un buon avvocato non faticherà molto per staccarlo, e... e basta: finisce la catena, Mariano è libero». [...] o la catena finisce con Mariano, o Mariano, vecchio com'è, sofferente, comincia a cantare il suo rosario... E in questo caso, mio caro, la catena si allunga, si allunga tanto che mi ci posso trovare impigliato anch'io, e il ministro, e il padreterno... Un disastro, mio caro, un disastro...».⁴⁶

Hier wird sehr deutlich, wie direkt die Verbindung zwischen der Politik und der Mafia zu sein scheint und wie groß die Angst der Politiker ist, in gewisse Dinge hineingezogen zu werden, von denen sie beteuern, keine Ahnung zu haben. Viele Glieder einer Kette können aneinandergereiht werden, jedoch ist jede Kette bekanntlich nur so stark wie ihr schwächstes Glied. Sollte irgendjemand in der Kette den Fehler machen, etwas Falsches zu sagen oder zu viel Information von sich zu geben, dann könnte das für alle Glieder der Kette eine große Gefahr darstellen.

Wir sehen also, dass die Macht der Mafia nicht allmächtig ist, sondern, dass auch sie Gefahr läuft, aufgedeckt zu werden. Jedoch gibt es dafür die Verbindung zur Politik, die sozusagen als Symbiose funktioniert, denn „Eine Hand wäscht die

⁴⁶ Sciascia: *Il giorno della civetta*. S.96f.

andere“, oder die Mafia und die Politik unterstützen und helfen sich gegenseitig, und somit ist es schwer, die oben genannte Kette zu durchbrechen. Jedoch ist es zumindest ein Anfang, an der Kette zu rütteln und ihr an gewissen Stellen ein bisschen Schaden zuzufügen.

3.5.5 Die Morde und ihre Motive

Im Laufe der Handlung geschehen drei Morde. Geschehen diese drei Morde zwar aus unterschiedlichen Motiven, so wurden sie doch von ein und derselben Organisation verübt, nämlich der Mafia.

Der erste Mord an Salvatore Colasberna ist ein Mord, der von der Mafia geplant und auch ausgeführt wurde. Colasberna wurde von der Mafia Schutz angeboten, natürlich gegen Geld. Da er dieses Angebot ablehnte und angeblich sogar gewalttätig gegen denjenigen wurde, der ihm das Angebot unterbreitet hatte, musste er sterben. Er widersetzt sich diesen ungeschriebenen Gesetzen und unterschreibt damit sein Todesurteil.

Der zweite Mord geschieht an dem Okulierer Nicolosi, und zwar in Folge eines unglücklichen Zufalls: Nicolosi wird Augenzeuge, als der Mörder flüchtet und deshalb stellt er einen Gefahrenfaktor dar, der beseitigt werden muss. Die Mafia kennt in solchen Dingen kein Pardon und bevor jemand eventuell eine Gefahr werden könnte, wird er aus der Welt geschafft.

Das Opfer des dritten Mordes ist Calogero Dibella, genannt Parrinieddu, der als Spitzel des Ortes bekannt ist. Er hilft der Mafia immer wieder, sollte aber eigentlich der Polizei helfen. Dieser gibt er immer wieder mehr oder weniger unnütze Hinweise. Als er der Polizei aber unabsichtlicherweise einen Hinweis gibt, der stimmt, so wird er so nervös, dass er sich durch sein Verhalten selbst verrät und von der Mafia beseitigt werden muss, da er die omertà missachtet hat.

Drei Morde also mit komplett unterschiedlichen Motiven, jedoch trotzdem in ein und demselben Kontext, denn sie geschehen alle im selben Umkreis und auch der Täter gehört der selben Organisation an. Die Mafia hat strikte Regeln, wer diese missachtet oder zufällig in eine Situation gerät, die für die Mafia eine Gefahr darstellen könnte, muss mit dem Leben dafür bezahlen.

3.5.6 Die Ruhe vor dem Sturm

Die Erzählung, die dem 1961 veröffentlichten Roman zugrunde liegt, ist die 1959 veröffentlichte mit dem Titel *Il silenzio*. Diese stellt – mit einigen stilistischen Abweichungen – den Anfang des Romans dar und wurde ziemlich zu Beginn seiner Karriere geschrieben. Es scheint jedoch, dass er, als er das Werk schrieb, nicht vorhatte, daraus einen Roman zu machen, sondern der Gedanke scheint ihm erst später gekommen zu sein.⁴⁷

Ein Motiv, das in dem Roman von großer Wichtigkeit ist, ist die „Ruhe vor dem Sturm“, die bereits in der ersten Szene ausgedrückt wird:

L'autobus stava per partire, rombava sordo con improvvisi raschi e singulti. La piazza era silenziosa nel grigio dell'alba, sfilacce di nebbia ai campanili della Matrice: solo il rombo dell'autobus e la voce del venditore di pannelle, pannelle calde pannelle, implorante ed ironica. Il bigliettaio chiuse lo sportello, l'autobus si mosse con un rumore di sfasciume. L'ultima occhiata che il bigliettaio girò sulla piazza, colse l'uomo vestito di scuro che veniva correndo; il bigliettaio disse all'autista «un momento» e aprì lo sportello mentre l'autobus ancora si muoveva. Si sentirono due colpi squarciati: l'uomo vestito di scuro, che stava per saltare sul predellino, restò per un attimo sospeso, come tirato su per i capelli da una mano invisibile; gli cadde la cartella di mano e sulla cartella lentamente si afflosciò.⁴⁸

Die Stille, die durch diese Szene vermittelt wird, ist sogar für den Leser richtig vorstellbar und wirkt, besonders auch durch den expliziten Hinweis durch das Wort „silenziosa“, richtig greifbar. Ein kleines, verschlafenes Dorf auf Sizilien, das am morgen richtig idyllisch und ruhig wirkt, bis auf einmal die Schüsse fallen. Diese Schüsse haben auf die Dorfbewohner und die Businsassen eine magische Wirkung, denn innerhalb von Minuten sind alle verschwunden und auch die Leute, die nicht sofort verschwinden, sind nicht bereit, irgendetwas über die Situation zu sagen.

Diese Stille, die einen Eindruck in die allmorgendliche Situation in dem kleinen Dorf geben soll, könnte man als Ruhe vor dem Sturm bezeichnen, denn sie endet abrupt, als die Schüsse fallen und der Sturm bricht sozusagen los.

Die Erzählung beginnt also mit einem grauen, unscheinbaren Morgen, der jedoch schnell zu einem unvergesslichen Morgen wird. Die Farbe grau scheint überhaupt bezeichnend für das Werk zu sein, denn alles wird immer grau in grau geschildert. Sciascia berichtet über gewisse Grauzonen, in denen Gerechtigkeit

⁴⁷ vgl. Moraldo, Sandro M.: „Leonardo Sciascias vergessene Erzählungen. Versuch einer Spurensicherung.“, in: *Leonardo Sciascia. Annäherungen an sein Werk*. Hrsg. v. Sandro M. Moraldo. Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter, 2000. S.13f.

⁴⁸ Sciascia: *Il giorno della civetta*. S.9.

und Ungerechtigkeit aufeinandertreffen und möchte gewisse Dinge in andere Zonen verschieben, nämlich so, dass Menschen Farbe bekennen müssen oder dass sie besser als schwarz oder weiß zu erkennen sein werden:

Sciascia, con i suoi romanzi, e in particolare con *Il giorno della civetta*, ha affondato il suo bisturi proprio in questa «zona grigia», in quel territorio ambiguo e di frontiera all'interno del quale il rapporto fra uomini giusti e uomini ingiusti si confonde, si intorbidisce. In tutti i suoi interrogatori, il capitano Bellodi tenta di ridefinire i contorni della ragione e della giustizia, tenta di trasformare in bianco e nero ciò che è grigio.⁴⁹

Die Grauzone, in der alles verschwimmt, soll von Bellodi aufgelöst werden: er als Figur der Gerechtigkeit und Ordnung soll das Bild wieder zurechtrücken und eine Lösung finden, damit wieder klar erkennbar wird, was gut und was böse ist. Man sieht hier auch, dass ein weiteres wichtiges Motiv die Hoffnung ist. Dieses Motiv ist ein Grundgedanke, der sich durchs ganze Werk zieht: „*Il giorno della civetta* è un romanzo pervicacemente costruito sulla speranza. Anzi, su una miscela di speranze che possono essere riassunte in una sola: che la ragione riesca a svelare il mistero della morte.“⁵⁰

3.5.7 Die Realität als Hintergrund

Die Wirklichkeit spielt in dem Roman nicht nur insofern eine Rolle, dass die Mafia und Sizilien sehr wirklichkeitsgetreu gezeichnet werden, sondern Sciascia hatte beispielsweise für die Handlung und das Opfer ein reales Vorbild im Kopf. Er schreibt darüber: „*Il giorno della civetta* mi è stato ispirato dall'assassinio a opera della mafia, a Sciacca, del sindacalista comunista Miraglia [...]“⁵¹

Für ihn ist also ein reales Geschehnis Vorbild für seinen Roman, beziehungsweise sogar zwei reale Geschehnisse, wenn man betrachtet, dass es auch für Bellodi ein „echtes“ Vorbild gegeben hatte, nämlich den Major Renato Candida – ob Sciascia diesen wirklich als Vorbild für Bellodi gesehen hat, oder ob er nur von der gesellschaftlichen Situation dazu beeinflusst wurde, dies zu sagen, lässt sich wohl schwer beurteilen.⁵²

⁴⁹ Fano: *Come leggere Il giorno della civetta* di Leonardo Sciascia. S.50.

⁵⁰ Fano: *Come leggere Il giorno della civetta* di Leonardo Sciascia. S.35.

⁵¹ Sciascia, Leonardo: *La Sicilia come metafora. Intervista di Marcelle Padovani*. Milano: Arnoldo Mondadori Editore S.p.A., 1989. S.69.

⁵² vgl. Sciascia, Leonardo: *A futura memoria (se la memoria ha un futuro)*. Milano: Bompiani, 1989. S.45.

Für Sciascia spielt also die Wirklichkeit eine wichtige Rolle. Nicht nur, dass er sich immer wieder mit historischen Themen und deren Korrektheit und Akkuratheit beschäftigt hat, nein, auch in seinen Romanen und Erzählungen waren ihm wirklichkeitsgetreue Vorbilder und Situationen wichtig. Er stellte Untersuchungen und Recherchen zu unterschiedlichen Themen an und schrieb dann in einer Mischung aus wirklichkeitsgetreuer Rekonstruktion und literarischem Stil.

3.5.8 Der Titel – Warum „Il giorno della civetta“?

Olivia Barbella schreibt zu diesem Thema:

Il titolo è comunque polisemico. La civetta [...] è universale simbolo di morte; e le immagini di morte, anche non direttamente legate al delitto, ma suscitate da un'ansia esistenziale fanno da *leitmotiv* del racconto. Inoltre l'accostamento ossimorico (sempre nel titolo) tra l'uccello notturno e il «giorno» esprime bene il contrasto tra luce e tenebra, e il concetto di „luce luttuosa“, importanti nella scrittura sciasciana.⁵³

Die Eule als Symbol des Todes steht als Hintergrund des gesamten Romans, sie wird zwar nie aktiv erwähnt, jedoch fragt man sich zu Beginn gleich, was der Titel bedeuten soll. Logischerweise stellen die beiden Worte „Tag“ und „Eule“ ein Oxymoron dar, denn eine Eule erscheint normalerweise nicht am Tag, da sie bekanntlich ein Nachttier ist. Die Eule hat also mehrere Bedeutungen, die man wieder unterschiedlich interpretieren kann.

Das Oxymoron „Tag“ und „Eule“ kann einerseits einfach auf Licht und Dunkelheit bezogen werden, andererseits kann die oxymorische Wortgruppe auch auf die Divergenzen, die zwischen dem Norden und dem Süden Italiens mit ihren Vertretern herrschen, hindeuten. Eine weitere Interpretationsmöglichkeit wäre also: ein Kommissar, der vom Norden Italiens kommt und von der Mentalität der Sizilianer und den Gepflogenheiten im Süden keine Ahnung hat, kann sich gegen die Mafia nicht durchsetzen, da er eine „Eule“ bleibt, die sich am „Tag“ (also in Süditalien) nicht zurechtfindet. Außerdem könnte die Eule auch allegorisch für Weisheit gesehen werden und somit als Erinnerung an den klassischen Detektivroman, in dem die Ratio noch gesiegt hat. Bellodi verkörpert die Ratio, die Weisheit, verliert aber im Endeffekt gegen Süditalien, in dem er sich wie eine Eule am Tag nicht zu Hause, sondern verloren fühlt.

⁵³ Barbella: *Sciascia. La scrittura e l'interpretazione*. S.30.

3.5.9 „Il giorno della civetta“ – Ein klassischer Kriminalroman?

Sciascia war mit Sicherheit eine wichtige Persönlichkeit in der Geschichte des italienischen Krimis, der nach und nach den Strukturen des klassischen Kriminalromans immer unähnlicher wurde. Marras schreibt über Sciascia als „Reformator“: „Sciascia è stato indubbiamente l'autore che ha operato la svolta più importante per il giallo nostrano offrendo il vero primo modello nazionale, ma anche regionale e più precisamente siciliano.“⁵⁴

Sciascia führt also definitive Änderungen vor. Er benutzt zwar die Form des Polizeiromans, jedoch scheint dieser ein ganz anderer als in den Anfangsjahren der Gattung zu sein und andere Zwecke zu erfüllen. Jedoch möchte Sciascia nicht polemisieren, ist also nicht auf eine Auseinandersetzung mit der Gattung Kriminalliteratur aus, sondern möchte einfach, die Form des Kriminalromans verwendend, gewisse staatliche Zustände in Sizilien anklagen.⁵⁵

Die Änderung in Hinblick auf den traditionellen Kriminalroman oder Polizeiroman geschieht an mehreren Elementen. Unter anderem wird das Happy End aufgelöst: „Nell'esito finale dell'inchiesta, ovvero nell'assenza dell'*happy end* consolatorio, va quindi misurato lo scarto tra il romanzo sciasciano e il modello del poliziesco classico.“⁵⁶

Die Leser werden nicht mehr beruhigt und können sich entspannt zurücklehnen, da am Ende alles gut wird und durch die Ratio alles gelöst werden kann, so wie dies im klassischen Kriminalroman der Fall war. Stattdessen bekommen sie am Ende zwar die Lösung serviert, jedoch führt diese Lösung nicht zu einem glücklichen Ausgang des Romans, sondern unterstreicht das Scheitern des Detektivs. Die Rolle des Detektivs besteht demzufolge nicht mehr darin, durch die Ratio am Ende für Zufriedenheit zu sorgen, sondern er hat eine viel schwierigere Rolle, nämlich dem Leser die Gesellschaft zu präsentieren, in der nicht Gerechtigkeit, Wahrheit und Vernunft vorherrschen, sondern in der das System in Unordnung geraten ist. Der Detektiv fungiert also sozusagen als Element, das Widerstand leistet: „[...] auch die Rolle des Detektivs sich verändert. Er hat weniger das Ver-

⁵⁴ Marras, Margherita: „Leonardo Sciascia e l'affermazione del giallo „nazional-regionale“, in: *Symposium. A Quarterly Journal in Modern Literatures* 59:2 (2005), S.100-115. S.112.

⁵⁵ vgl. Moraldo, Sandro: „Leonardo Sciascia oder die Destruktion des Kriminalromans in „Il giorno della civetta“. Mit einem Exkurs über den „giallo“ italiano., in: *Neophilologus* 67:2 (1983), S.215-227. S.223.

⁵⁶ Barbella, Olivia: *Sciascia. La scrittura e l'interpretazione*. Palermo: Palumbo, 1999. S.27.

borgene ans Licht zu ziehen als den Part dessen zu spielen, der Widerstand leistet.“⁵⁷

Im Allgemeinen haben sich außerdem die Wichtigkeiten verschoben: im klassischen Detektivroman war der Detektiv die wichtigste Person, die aufgeklärt hat, was passiert ist. Weiters war der Täter wichtig, zwar nicht als Person, aber dafür ganz besonders als Element, das sich nach der Aufklärung ergeben hat. Wer den Mord begangen hatte, war von großer Wichtigkeit. Bei Sciascia hingegen weiß man schon im Laufe des Romans, wer die Täter waren – die Wichtigkeit hat sich also in Richtung Macht verschoben. Die Frage ist: Hat die Polizei die Macht, sich gegen die Mafia durchzusetzen? Es gilt also: „Nel *Giorno della civetta* il problema del «Whodunit» perde ogni suo valore, da un lato perché il nome dell'assassino, Diego Marchica, viene fatto già in anticipo, dall'altro perché il nome è assolutamente indifferente [...].“⁵⁸

Die ursprünglich wichtigen Elemente des Kriminalromans verlieren also ihre Wichtigkeit und werden durch neue Elemente ersetzt oder in den Hintergrund gedrängt. Die Struktur von *Il giorno della civetta* und auch der Stil haben noch bestimmte Eigenheiten, von denen hier noch ein paar zu nennen wären.

Eine Eigenheit des Stils Sciascias ist zum Beispiel die Verwendung vieler Metaphern. Diese Metaphern sind Elemente, die Sciascias *Il giorno della civetta* vom typischen Kriminalroman abgrenzen:

È soprattutto l'altissima concentrazione metaforica ad allontanare il *Giorno della civetta* [sic!] dalle norme stilistiche del „giallo“ tradizionale, il cui linguaggio tende a non varcare i confini di una referenzialità concreta e razionale. Nel romanzo sciasciano invece il sistema di metafore (una vera e propria rete) costruisce, al di sopra del livello letterale, un livello di senso „altro“, indefinito ed enigmatico.⁵⁹

Er hebt dadurch seinen Roman auf eine andere Ebene und der Leser wird aufgefordert, nicht nur den reinen Text zu lesen und sich überraschen zu lassen, was am Ende passiert, sondern, er wird auch selbst gefordert, zwischen den Zeilen zu lesen und sich selbst in den Kontext einzuleben. Der Leser des sciascia'schen Kriminalromans sieht sich also mit anderen Herausforderungen konfrontiert als der Leser von klassischen Kriminalromanen, denn während in Letzteren

⁵⁷ Nusser: *Der Kriminalroman*. S.147.

⁵⁸ Schulz-Buschhaus, Ulrich: „Gli inquietanti romanzi polizieschi di Sciascia“, in: *Sciascia. La scrittura e l'interpretazione*. Hrsg. v. Olivia Barbella. Palermo: Palumbo, 1999. S.297-300. S.298.

⁵⁹ Barbella: *Sciascia. La scrittura e l'interpretazione*. S.31.

die Rationalität im Vordergrund steht, wird diese bei Sciascia in den Hintergrund gedrängt. An ihrer Stelle knüpft Sciascia ein Netz an Metaphern, die schließlich die Textstruktur bilden und die Erzählung zu dem machen, was sie ist.

Interessant an dem Roman ist aber noch eine andere Besonderheit in Hinblick auf die Struktur des Textes: der Text ist nicht in einem zusammenhängenden Konstrukt strukturiert, sondern er setzt sich aus einzelnen Textblöcken zusammen, wobei diese Textblöcke eine weitere Besonderheit aufweisen:

La struttura del *Giorno della civetta* [!] è studiata in modo che, delle diciassette unità che formano il racconto, i blocchi dispari narrano la storia dell'omicidio iniziale e dell'inchiesta di Bellodi, mentre i blocchi pari riportano sistematicamente (con un'unica eccezione) dialoghi e conversazioni tra mafiosi o comunque tra personaggi orbitanti intorno al mondo della mafia. [...] Ne risulta un filone narrativo principale, continuamente interrotto e contrappuntato da conversazioni e commenti che veicolano il punto di vista della mafia.⁶⁰

Die geraden und die ungeraden Textblöcke befassen sich mit unterschiedlichen Themen, wobei die Hauptgeschichte, die erzählt wird, mit der Staatsgewalt, also der Polizei in Zusammenhang steht, während diejenigen Teile des Textes, die als Unterbrechungen wirken, aus der Sichtweise der Mafia erzählt werden. Der Text wird also absichtlich von zwei verschiedenen Richtungen her gesehen aufgebaut, damit der Leser einen Eindruck von beiden Seiten bekommt und sich besser in den Kontext einfühlen kann. Sciascia löst so auch die gängigen Textstrukturen auf und gibt seinem Text nicht nur vom Inhalt her den Anschein, kein Kriminalroman im klassischen Sinn zu sein, sondern diese Tatsache kommt auch im strukturellen Aufbau zum Ausdruck.

In einem 2010 erschienenen Aufsatz über Sciascia und seine Werke schreibt Ugo Dotti:

[...] possiamo affermare che non è tanto il romanzo-saggio quello cui Sciascia tende (consapevolmente o inconsapevolmente): è il settecentesco *conte philosophique*. Dietro la narrazione c'è il prorompere delle idee, lo sdegno per la permanente brutalità dei comportamenti, la collera nel vedere quanta intolleranza, quanta irrazionalità, quanti soprusi ancora permangono, alla fine del secondo millennio della cristianità, nei cosiddetti paesi civili.⁶¹

Bei den Werken, die Leonardo Sciascia verfasst, handelt es sich laut Dotti also nicht um reine Romane, sondern um Erzählungen, die Probleme erläutern und die philosophischen Abhandlungen beziehungsweise Diskussionen ähnlich

⁶⁰ Barbella: *Sciascia. La scrittura e l'interpretazione*. S.28.

⁶¹ Dotti, Ugo: „Il «conte philosophique» di Leonardo Sciascia“, in: *Giornale Storico della Letteratura Italiana* 187:617 (2010), S.118-131. S.125.

sind. Indirekt betont also auch Dotti das sozialkritische Element, das in Sciascias Roman kaum von der Hand zu weisen scheint. Dass die Gesellschaft und insbesondere auch Sizilien selbst in seinem Roman kritisiert wird, lässt schon das Sizilienbild vermuten, das laut Dotti wie folgt charakterisiert werden kann:

La Sicilia di Sciascia non è più una terra mitica e vagheggiata, per così dire, in un passato infantile; è una Sicilia dove predomina tutto un trascorso feudale perennemente immobile in una tracotante concezione del mondo nella quale l'opulento patriziato locale può tutto e il resto dell'umanità assolutamente nulla.⁶²

Sciascia betont hier die Probleme Siziliens und stellt es nicht mehr als eine Insel der Mystik dar. Das Sizilienbild, das er kreiert, scheint der Realität sehr nahe. Details werden nicht mehr verschleiert und Tatsachen werden so erzählt, wie sie sind – ist das die neue Art und Weise des Kriminalromans?

Leonardo Sciascias Kriminalromane sind nicht wie die ursprünglichen und klassischen Kriminalromane, sondern wollen durch ihre sozialkritische Komponente Aufmerksamkeit erregen. Sie wollen nicht nur einfach als Romane fungieren, die den Leser unterhalten sollen, sondern sie wollen diesen auch zum Nachdenken anregen.

Sciascias Werk wurde auf vielerlei Weise definiert und analysiert und kann demnach mit verschiedensten Eigenschaften beschrieben und sehr unterschiedlich benannt werden. Wie jedoch sieht Sciascia sein Werk und was war seine Intention, als er es schrieb? Im Nachwort des Romans schreibt er wie folgt: „*Il giorno della civetta*, in effetti, non è che un «per esempio» [...]. Cioè: l'ho scritto, allora, con questa intenzione. Ma forse è anche un buon racconto.“⁶³

⁶² Dotti: „Il «conte philosophique» di Leonardo Sciascia“. S.124.

⁶³ Sciascia: *Il giorno della civetta*. S.137.

4. Michael Dibdin – Ratking (1988)

4.1 Kurzbiografie Autor⁶⁴

Michael Dibdin wurde 1947 in den West Midlands geboren und wuchs in Nordirland, in der Nähe von Ulster, auf. Er studierte Englische Literatur in England und in Kanada, interessierte sich also bereits in seinen jungen Jahren für Literatur. Nach dem Studium lehrte er fünf Jahre in Italien an der Universität Perugia und kehrte in den 1980er-Jahren nach England zurück. Bis zu seinem Tod im Jahr 2007 lebte er mit seiner dritten Frau Katherine Beck – einer Krimiautorin – in Seattle und war dort als Journalist und Schriftsteller tätig.

Sehr bekannt ist seine Reihe über den aus Venedig stammenden Polizeinspektor Aurelio Zen, deren Besonderheit es ist, dass Zen in jedem Werk an einem anderen Ort in Italien ermittelt. Der internationale Durchbruch gelang ihm jedoch 1995 mit seinem Werk *Dark Spectre (Insel der Unsterblichkeit)*.

4.2 Inhalt

4.2.1 Zusammenfassung

Das Werk handelt vom in Rom stationierten Polizeikommissar Aurelio Zen, der früher einmal die Chance zu bekommen schien, hoch hinauf zu kommen, jedoch bei der Untersuchung im Fall Aldo Moro einen Fehler beging und deswegen in die interne Abteilung der Polizei versetzt wurde. Nach einigen Jahren dieser Bürotätigkeit erhält er jedoch einen Anruf, dass er für einen Auftrag nach Perugia versetzt wird und macht sich – sehr erstaunt über diesen Auftrag – auf den Weg nach Umbrien.

Der genannte Auftrag beinhaltet, die Entführung einer der wichtigsten Persönlichkeiten Perugias aufzuklären und somit den Chef einer der größten und einflussreichsten Firmen dieser Stadt, Ruggiero Miletti, zu finden. Dieser war schon vor geraumer Zeit entführt worden, und die Familie hatte ihn trotz Lösegeldzahlung und Verhandlungen mit den Entführern noch nicht zurückbekommen.

Schnell wird Zen klar, dass er nicht einfach so nach Perugia beordert wurde, sondern dass dahinter die Forderung gewisser mächtiger Personen steht, und

⁶⁴ vgl.: Flückiger: *Lexikon der internationalen Krimiautoren*. S.55.; Dibdin, Michael: *Ratking*. London: Faber and Faber Limited, 1989. Vorsatzblatt.

dass die Familienmitglieder und Bekannten des Entführten nicht so leicht durchschaubar und unschuldig sind, wie es anfänglich den Anschein macht. Nicht nur Familienmitglieder haben im Endeffekt ihre Finger bei der Entführung mit im Spiel, sondern auch Mitglieder der Polizei.

Zen deckt schließlich den gesamten Fall auf und entlarvt die Täter, jedoch gewinnen wie so oft die Mächtigen, und diejenigen, die die schlimmsten Verbrechen begangen haben, können sich freikaufen und flüchten, während nur die Ausführenden des Verbrechens – eine Bande von Schafhirten aus Kalabrien – bestraft werden.

Dies hier nur kurz als Handlungsabriss, eine genauere Erklärung der Handlung folgt nach einer kurzen Darstellung der wichtigsten Personen.

4.2.2 Personenkonstellation und detailliertere Beschreibung der Handlung

Die wichtigsten Personen, die in dem Roman vorkommen, sind auf der einen Seite **Kommissar Zen**, der die Staatsgewalt verkörpert und für Gerechtigkeit steht. Auf der anderen Seite ist die Miletti-Familie von Wichtigkeit. Ruggiero Miletti hat vier Kinder: **Pietro**, der die meiste Zeit in England lebt und seiner Familie den Rücken zugekehrt hat – er ist der Denker in der Familie; **Cinzia**, die wiederum drei Kinder hat und mit einem Toskaner namens **Gianluigi Santucci** verheiratet ist – sie ist die ewig redende Junggebliebene, während ihr Ehemann sehr berechnend ist und seine Macht immer weiter steigern möchte; **Silvio**, ein verweichlichter Bursche mit gewissen seltsamen Vorlieben, der mit einer Bediensteten der Familie, **Ivy Cook**, so etwas wie eine Beziehung führt; und **Daniele**, das Nesthäkchen, der ewig verwöhnt wurde und nicht auf eigenen Beinen stehen kann. Soweit das Grundbild der Familie, deren Oberhaupt entführt wurde.

Zu Beginn scheint es, als ob niemand etwas Genaueres über die Entführung wüsste und nichts damit zu tun hätte, jedoch kommt Kommissar Zen Schritt für Schritt dahinter, dass einige der Familienmitglieder sehr eng in ein Netz von Lügen und dunklen Machenschaften verstrickt sind.

Kommissar Zen deckt auf, dass Gianluigi Santucci mit den Entführern in Kontakt stand, um die Rückkehr Ruggiero Miletis etwas hinauszuzögern und ihm somit mehr Zeit zu geben, seine Machtsituation im Betrieb der Familie zu stärken.

Als die Entführer jedoch bekanntgeben, dass sie ihr Opfer freigegeben haben, finden Zen und die Familienmitglieder, die ihn begleiten, Ruggiero Miletto nur noch tot vor und es werden vorerst natürlich die Entführer selbst verdächtigt, ihr Opfer getötet zu haben. Die Bande von Entführern wird jedoch festgenommen. Als die Entführer behaupten, ihr Opfer nicht getötet zu haben, glaubt ihnen natürlich niemand außer Zen. Dieser stellt eine Reihe logischer Schlussfolgerungen an und kommt zu dem Schluss, dass Ivy Cook Ruggiero getötet haben muss.

Durch eine Tonbandaufnahme gelingt es Zen sogar, dies zu beweisen, jedoch muss er Perugia mit Ende seines Dienstauftrags verlassen und erfährt über die weiteren Geschehnisse nur via Radio, und zwar Folgendes:

*„And finally the main news again. In a dramatic development in the Miletto murder case, Signora Ivy Cook, the foreign woman formerly being held in connection with this crime today failed to report to the police in Perugia as laid down in the conditions of her release. According to as yet unconfirmed reports she may already have left the country. Investigators are attempting to trace the person who chartered a light aircraft from Perugia to an airfield in Austria late this afternoon. [...]“*⁶⁵

Die Verantwortliche für den Mord kommt also davon, und auch die Verwicklung Santuccis in die Entführung kann vertuscht werden, also sind diejenigen, die als Täter bestraft werden, wieder einmal nur die tatsächlich Ausführenden. Die „großen Fische“ kommen ungeschoren davon.

Kommissar Zen hat jedoch von der Tatsache, dass Santuccis Geschäfte nicht publik werden, auch einen gewissen Vorteil: der Toskaner hat seine Verbindungen spielen lassen und dafür gesorgt, dass Zen zum Vice-Questore (= stellvertretender Polizeipräsident) aufsteigt.

4.3 Der Fall Aldo Moro

Aldo Moro, der seit Oktober 1976 Präsident des Nationalrats der DC gewesen war, wurde am 16. März 1978 von den Brigate Rosse entführt, in einer Wohnung in Rom gefangen gehalten und schließlich am 9. Mai des selben Jahres ermordet.⁶⁶

Die Brigate Rosse, eine sehr bekannte italienische terroristische Organisation, wollte mit dieser Entführung vermutlich Aufmerksamkeit erregen, was ihr auch

⁶⁵ Dibdin: *Ratking*. S.324f.

⁶⁶ vgl. Altgeld, Wolfgang et al.: *Kleine italienische Geschichte*. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2002. S.452.

gelingen war, denn sie hatte – geplanterweise – eine sehr wichtige Person des damaligen politischen Geschehens in ihre Gewalt gebracht:

In Moro, der inzwischen sicherer Anwärter für das Amt des Präsidenten der Republik war, wurde der Mann getroffen, der imstande schien, die Republik zu konsolidieren, die DC regierungsfähig zu halten und Berlinguers Partei in der einen oder anderen Weise zu integrieren. [...] verlor die Politik der Einbindung der Kommunisten [...] entscheidenden Vertreter im katholischen Lager.⁶⁷

Aldo Moro hatte bis zu seiner Entführung eine Laufbahn gehabt, die sehr stark mit der Politik in Verbindung war, und hatte bereits einige politische Ämter bekleidet. Auf diese Ämter wären weitere Meilensteine in seiner politischen Laufbahn gefolgt, die auch die politische Situation Italiens mit Sicherheit stark beeinflusst hätten. Jedoch ist der Fall Aldo Moro nicht nur ein Ereignis, das in der damaligen Zeit große Wellen geschlagen hat, sondern auch heute wird noch darüber diskutiert, ob der Fall anders hätte gelöst werden können und ob anders gehandelt hätte werden sollen. Einigkeit herrscht jedoch größtenteils darüber, dass auch heutzutage das Problem noch aktuell ist, denn Friederike Hausmann schreibt zum Beispiel: „Der Fall Moro ist in Italien nach wie vor unmittelbare politische Gegenwart [...]“.⁶⁸

Auch sie sieht Moro als wichtige Vermittlungsperson in der italienischen Politik damals und seinen Einfluss bis in die heutige Zeit. Die italienische Regierung hätte Moro retten können, jedoch zögerte sie zu lange, was die Ermordung Moros zur Folge hatte.

Dieses Kapitel soll jedoch nur als kurzer Exkurs in die italienische Politikgeschichte gedacht sein und erklären, womit Kommissar Zen zu tun hatte, bevor seine Laufbahn beendet wurde. Der Fall Aldo Moro wird auch in *Ratking* aufgegriffen und Zen wird als derjenige ausführende Polizist dargestellt, der nicht mächtig genug war, Moro zu retten. Er war im Roman damit beauftragt, Aldo Moro zu befreien, jedoch wurde er von wichtigen Persönlichkeiten daran gehindert und zerstörte sich durch seine Hartnäckigkeit in der Suche die eigene Karriere. Auch hier sieht man also, dass diejenigen, die mächtig sind, das Leben anderer in der Hand haben und damit spielen können. Als Zens Freundin ihn danach fragt, warum die

⁶⁷ Altgeld et al.: *Kleine italienische Geschichte*. S.465f.

⁶⁸ Hausmann, Friederike: *Kleine Geschichte Italiens von 1943 bis heute*. Berlin: Verlag Klaus Wagenbach, 2002. S.104.

wichtigen Personen nichts gegen die Ermordung Moros getan hätten, sieht seine Erklärung folgendermaßen aus: „Perhaps he was no longer really one of them. Perhaps they didn't know that until he was kidnapped. Perhaps once he'd gone they realized that they were better off without him. [...]“⁶⁹

Der Fall Aldo Moro ist also ein Element der Wirklichkeit, das im Roman – wie realistisch dieses Element ist, sei dahingestellt – eingebaut wird und eine – zwar nicht sehr bedeutende, aber immerhin eine – Rolle spielt. Dieses Element stellt eine Verbindung zur italienischen Politikgeschichte und somit zur „Realität“ her, die als Hintergrund des Romans gesehen werden kann, in etwa so wie die Mafia in Sciascias *Il giorno della civetta*. Dieser Wirklichkeitsaspekt wird aber durch fiktive Elemente ergänzt und stellt somit nur eine Einbettung in einen Kontext dar, eine Einbettung in die italienische Geschichte und Kultur, in der die Handlung des Romans stattfindet.

4.4 Wichtige Themen und Motive

4.4.1 Kommissar Zen

Kommissar Zen ist ein römischer Polizeikommissar, der in die Hauptstadt Umbriens – Perugia – versetzt wird. Jedoch stammt er ursprünglich nicht aus Rom, sondern aus Venedig, und benimmt sich deswegen eher wie ein Norditaliener als ein Römer, der er nicht ist. Er ist Kommissar der Polizei und somit fixer Bestandteil des italienischen Systems, das zwischen verschiedenen Arten der „Polizei“ unterscheidet, nämlich:

A fierce rivalry had always existed between the civil police, responsible to the Ministry of the Interior, and the paramilitary Carabinieri controlled by the Defence Ministry. Indeed, it was deliberately cultivated on the grounds that competition helped to keep both sides efficient and honest.⁷⁰

Soviel zur Beschreibung der Situation und des Ranges Zens. Seine Charakterzüge werden jedoch erst im Laufe des Romans klar und immer wieder gibt es Beispielsituationen, die seine Rolle beschreiben oder dieser neue Bedeutungsaspekte hinzufügen.

⁶⁹ Dibdin: *Ratking*. S.232.

⁷⁰ Dibdin: *Ratking*. S.72.

Sehr bedeutend für die Rolle Zens ist die chinesische Fabel, über die er nachdenkt und deren Bedeutung er nie verstanden hat, die ihm aber plötzlich eines Morgens bewusst wird, als er durch Perugia geht. Es handelt sich dabei um folgende Fabel:

He remembered a Chinese fable Ellen had once told him about a man who falls off a cliff, saves himself by clutching at a plant, and notices that two mice are gnawing away the branch on which his life depends. There is a fruit growing on the branch, which the man plucks and eats. The fruit tastes wonderful.⁷¹

Verglichen mit der Situation, in der Zen sich befindet, bezieht er die Fabel auf sein eigenes Leben und meint, dass es egal ist, wie lange er noch in Perugia bleiben kann, bis er von seinem Auftrag zurück nach Rom beordert wird, denn die Zeit bis dahin sollte er genießen. Auch wenn man weiß, dass die Zeit, die man zur Verfügung hat, kurz beziehungsweise zumindest zeitlich begrenzt ist, so sollte man diese Zeit nutzen. Diese Denkweise sagt einiges über Zens Charaktereigenschaften aus, denn er möchte in der Zeit, die ihm zur Verfügung steht, noch möglichst viel über seinen Fall herausfinden, obwohl dieser bereits gelöst scheint.

Die Rolle von Polizisten wird in diesem Roman jedoch nicht nur so beschrieben, als seien sie die Hüter der Ordnung und sehr verantwortungsbewusste Personen, sondern Zen denkt auch selbst darüber nach, dass es manche Dinge gibt, die die Leute nur einem Polizisten erzählen, und fühlt sich dabei als alles Mögliche, nur nicht wie ein Polizist:

He felt heavy, saturated, crammed with more or less repulsive odds and ends he neither wanted nor needed to know. Someone had said that nowadays doctors had to double as priests, offering general consolation and advice to their patients. But there are things you would be ashamed to tell even your doctor, things so vile they can only be confessed to the lowest, most contemptible functionaries of all. There were days when Zen felt like the Bocca de [sic] Leone in the Doges' Palace: a stiff stone grimace clogged with vapid denunciations and false confessions, scribbles riddled with hatred or guilt, the anonymous rubbish of an entire city.⁷²

Zen bekommt also nicht nur Dinge zu hören, die für ihn beruflich von Belang sind, sondern auch in Hinblick auf private Themen wird ihm von so manchen Menschen das Herz ausgeschüttet. Er sieht sich als armer Mensch, dem alle ihr Leid klagen, der jedoch von keinem wirklich ernst genommen wird und selbst nicht das

⁷¹ Dibdin: *Ratking*. S.206f.

⁷² Dibdin: *Ratking*. S.203f.

Recht auf Gefühle hat. Er stellt die Rolle dar, die er verkörpert: den Polizisten, der den Fall aufklären soll, nicht mehr und nicht weniger.

Jedoch hat auch Zen an einem gewissen Punkt des Romans die Situation erreicht, in der er Macht erlangt und ihm diese Macht auch bewusst wird. Er ist derjenige, der die Karten in der Hand hält, und der diese nur richtig ausspielen muss, um den gesamten Fall aufzudecken:

He emerged into the bright sunlight, blinking like a mole. The last piece of the puzzle was in place. He knew who had done it and how it had been done, and with the exception of the murderer he was the only person who did know. For a few more hours the whole situation would remain fluid and he held the key cards in his hands. If he played them right then perhaps just this once the bastards wouldn't get away with it after all. He tried not to think about what might happen if he played them wrong.⁷³

Zen ist sich in diesem Moment seiner Machtsituation bewusst und weiß, dass er alles, was er durch seine Erfahrung gelernt hat, richtig anwenden muss, um in seinen Ausführungen mit Erfolg belohnt zu werden. Jedoch haben die Mächtigen zu viel Geld, um ihm nicht im letzten Moment wieder von des Messers Schneide zu springen, und auch in diesem Roman schafft es der Polizeikommissar nicht, die Täter dingfest zu machen.

4.4.2 Die Miletti-Familie

Die Miletis sind eine der wichtigsten und mächtigsten Familien Perugias und ihr Einfluss hat schon vielen Familienmitgliedern geholfen, aus prekären Situationen befreit zu werden oder ungestraft davonzukommen, und auch in diesem Fall wird die Bedienstete der Familie und „Lebensgefährtin“ Silvios vor ihrer Zukunft im Gefängnis gerettet. Jedoch hält die Familie nur deswegen zusammen, weil sonst ihrer aller Ruf gefährdet wäre, nicht etwa aus Zuneigung zueinander.

Jedes einzelne Familienmitglied hat Dinge getan, die in der Öffentlichkeit nicht bekannt werden dürften, und Ruggiero Miletti beschreibt in seinem Brief, den er an sie schickt, um freigelassen zu werden, jeden einzelnen von ihnen. Er beginnt dabei mit Daniele, dem Jüngsten: „[...] a vain, spineless, ignorant lout with no interest in anything but clothes and television and pop music, who would be rotting in gaol at this very minute if his family hadn't come to his rescue.“⁷⁴

⁷³ Dibdin: *Ratking*. S.261.

⁷⁴ Dibdin: *Ratking*. S.148.

Über die Geschwister Danieleles schreibt er in etwa genau so abfällige Kommentare, wenn auch auf den Charakter jedes einzelnen seiner Kinder zugeschnitten. Für ihn waren sie alle nie viel wert, außer seinem ältesten Sohn Pietro, derjenige, der es im Endeffekt geschafft hat, das Herz seines Vaters zu brechen und ihn somit noch viel mehr enttäuscht hat, als seine anderen Kinder. Über Pietro, der seinem Vater in seinem Benehmen sehr ähnlich sein soll, schreibt Ruggiero selbst: „But what I didn’t realize, and what has proved the gravest shock to me, is that Pietro is the worst of you all.“⁷⁵

Durch seine lange Abwesenheit wird ihm bewusst, wie sehr seine Familie zum Gegenteil von dem geworden ist, was eine Familie darstellen sollte, nämlich Zusammenhalt und Zuneigung. Weiters wird ihm bewusst, dass sein ältester Sohn, auf den er am meisten vertraut hatte und von dem er gehofft hatte, dass er für seine baldige Befreiung sorgen würde, nicht besser als seine Geschwister ist. Jedoch wenn alle Kinder sehr viele negative Charakterzüge und Angewohnheiten haben, liegt die Vermutung nahe, dass auch der Vater nicht unbedingt „besser“ ist als seine Kinder. So ist es auch, denn Cinzia erzählt Zen über eine „Kindheitserinnerung“: „That evening he came to my room, to see how I looked in my new night-dress. He told me to sit on his knee. That was normal, I didn’t think twice about it. But what happened next wasn’t normal.“⁷⁶

Der Vater hat seine Tochter missbraucht, bereits als sie acht Jahre alt war, und hat vermutlich auch für seine Söhne nicht unbedingt ein gutes Vorbild abgegeben. Er beschimpft seine Kinder, da sie das sind, was sie geworden sind, jedoch hat er wesentlich dazu beigetragen, dass sie zu dem geworden sind, was sie sind.

4.4.3 Der Titel – Warum „Ratking“?

Warum das Werk *Ratking* heißt, kommt im Roman selbst des Öfteren vor, und die Definition dafür, was ein Ratking ist, gibt Dibdin im Laufe der Handlung schon relativ bald, beziehungsweise der Justizbeamte Bartocci erklärt Zen die Bedeutung dieses Begriffs:

⁷⁵ Dibdin: *Ratking*. S.150.

⁷⁶ Dibdin: *Ratking*. S.200.

„A ratking is something that happens when too many rats live in too small a space under too much pressure. Their tails become entwined and the more they strain and stretch to free themselves the tighter grows the knot binding them, until at last it becomes a solid mass of embedded tissue. And the creature thus formed, [...] is called a ratking. [...] The ratking is self-regulating. It responds automatically and effectively to any threat. Each rat defends the interests of the others. The strength of each is the strength of all.“⁷⁷

Die Kreatur, die aus mehreren Ratten besteht und somit ziemlich viel Macht hat, soll es nicht nur in der Rattenwelt geben, sondern auch in der Welt des Romans, denn, wie Bartocci es legt, so ist bei einer Verschwörung jeder auf den anderen angewiesen – sonst würde eine Verschwörung nicht funktionieren. Überhaupt ist es im Machtsystem Italiens so, dass das gesamte System nicht funktionieren würde, wenn nicht alle mithelfen würden. Der Rattenkönig ist also das ganze System, das ohne die einzelnen Ratten nicht funktionieren würde und die Stärken jeder einzelnen Ratte ergeben die Stärke des Systems. Jedoch ist auch ein solches System nicht komplett unverwundbar, denn, wenn ein System mit einem stärkeren System kollidiert, dann wird das schwächere System wohl oder übel durch das stärkere zerstört werden.

Für Bartocci scheint diese Regel ganz logisch, und so erklärt er sie auch Zen. Zen jedoch überlegt und spricht Bartocci schließlich darauf an, dass es laut ihm einen Fall geben könnte, in dem die einzelnen Ratten nicht zueinander halten, sondern gegeneinander arbeiten:

„Remember what you told me about ratkings?“ Zen reminded him. „How each rat defends the interests of the others and so the strength of one is the strength of all? Well, I think there’s one case where that doesn’t apply, where the system goes into reverse and the rats all turn on each other.“
„And that is?“
„When they sense that one of their number is damaged.“
The magistrate shook his head.
„They would simply destroy the damaged rat.“
„But suppose they don’t know which one it is?“
Bartocci considered this for a moment.
„It all sounds a bit theoretical.“
„I agree. What I want to do is to test the theory. [...]“⁷⁸

Zen wendet seine Theorie an und siehe da, er hat mit seiner Vermutung Recht gehabt und hat mit seinem Experiment Erfolg: er beginnt bei einem „Mitglied“ des Rattenkönigs und schafft es so, sich von einem Teil des „Geflechts“ bis zum anderen Ende durchzukämpfen. Er lässt jeden Teil in dem Glauben, jemand

⁷⁷ Dibdin: *Ratking*. S.92f.

⁷⁸ Dibdin: *Ratking*. S.257.

anders sei der Täter gewesen. Durch das nötige Geschick und auch ein bisschen Erpressung schafft er es schließlich, dass sich die wahre Täterin und ihre Vertrauensperson Silvio in Sicherheit wiegen und dadurch ein Geständnis der Täterin zu bekommen. Leider jedoch ist der Rattenkönig, nachdem herausgekommen ist, wer der wahre Täter war, wieder intakt. Die einzelnen „Ratten“ halten wieder zusammen und schaffen es so, die Täterin freizubekommen und sie aus der Schusslinie der Ermittlungen zu bringen. So entkommt die Täterin trotz Zens kluger Taktik ihrem eigentlichen Schicksal und kann sich unbestraft ins Ausland absetzen.

Jedoch ist auch für Zen etwas Positives dabei, denn er wird befördert und der Roman endet damit, dass er zu sich selbst meint: „I’m back in the pack, he thought. A functioning member of the ratking once again.“⁷⁹

Es gibt also Ratkings auf verschiedenen Ebenen und jede Person im Roman ist Teil eines solchen Systems, die zwar nicht miteinander verbunden sind, jedoch manchmal miteinander zu tun bekommen.

4.4.4 Italienbild und Begriffe

Auch in diesem Kriminalroman wird ein bestimmtes Bild von Italien gezeichnet und gewisse Begriffe werden ins Spiel gebracht, die in einem Kriminalroman mit Italien als Kontext sehr interessant erscheinen.

Der erste dieser Begriffe ist derjenige der Gerechtigkeit. Dieser fällt gleich zu Beginn des Romans: „*I’m not asking for miracles, Senator. I’m asking for justice. Or does that take a miracle in this country?*“⁸⁰

In obigem Zitat wird auch gleich ein Zusammenhang zwischen der Gerechtigkeit und dem Land Italien geknüpft. Jedoch nicht in geradliniger Art und Weise, so als sei Italien ein gerechtes Land, sondern eher im gegenteiligen Sinn. Italien wird also nicht als ein Land angesehen, in dem Gerechtigkeit gang und gäbe ist, sondern als ein Land, in dem es ein Wunder braucht, dass Gerechtigkeit stattfinden kann.

Wenn man später im Roman jedoch erfährt, was für ein Mensch Ruggiero Miletti ist beziehungsweise war, und wie er seine Mitmenschen behandelt hat, so

⁷⁹ Dibdin: *Ratking*. S.329.

⁸⁰ Dibdin: *Ratking*. S.4.

bekommt die Bedeutung des Begriffs Gerechtigkeit eine andere Dimension und man fragt sich vielleicht, ob der Mord und die Entführung nicht doch in irgendeinem Sinn gerecht waren.

Italien ist außerdem ein Staat, in dem Manipulation an der Tagesordnung steht, zumindest was normale Polizeibeamte betrifft. Wenn man jedoch andere Ebenen in der Hierarchie bestechen will, so geht das nicht so einfach, wie ein Freund Zens feststellt: „[...] Anyone can afford to buy you or me, Aurelio, but only the big boys can manipulate judges.“⁸¹

Wie Italien funktioniert, wird durch diese beiden Zitate bereits sehr deutlich klargestellt, und es wird natürlich auch ganz besonders deutlich, wie Italien im Roman gesehen wird. Es steht als Kontext der Handlung, und Personen werden in diesen Kontext eingefügt. So ist das System, und solange das System funktioniert, fragt niemand nach, warum es so ist, wie es ist.

Warum schreibt aber ein englischsprachiger Autor genau mit Italien als Hintergrund und warum beschreibt er diesen Hintergrund gerade so? Mark Chu schreibt darüber:

The fascination with Italy as a setting of British detective and crime fiction [...] is due partly to the fact that in the popular British perception, Italy stands essentially for the ‚southern‘ traits of criminality, corruption, violence, and passions. [...] they offer reassurance that such problems belong to other cultures.⁸²

Italien ist also das Gegenteil von Großbritannien oder Amerika und der „heilen Welt“, die dort herrscht. Mit Italien als Kontext wird bereits ein Hintergrund kreiert, der nur negativ sein kann und alle negativen Ereignisse bereits vor ihrem Geschehen erklärt: der Kontext ist die logische Erklärung für den Text.

4.4.5 Das Werk als Kriminalroman

Wie schon bei Sciascia, so ist es auch bei Dibdin der Fall, dass die Täter zwar gefasst werden, jedoch im Endeffekt nicht zur Rechenschaft gezogen werden können, da mächtigere Organisationen sie aus ihrer schwierigen Situation retten und in Sicherheit bringen.

⁸¹ Dibdin: *Ratking*. S.210.

⁸² Chu, Mark: „Someone Else’s Southerner: Opposed Essences in the ‚Italian‘ Novels of Michael Dibdin, Magdalen Nabb, and Tim Parks“, in: *Crime Scenes. Detective Narratives in European Culture since 1945*. Hrsg. v. Anne Mullen/Emer O’Beirne. Amsterdam/Atlanta: Rodopi, 2000. S. 75-87. S.87.

Der Unterschied zwischen den beiden Werken ist jedoch, dass die korrupte Organisation bei ersterem Werk die Mafia ist, bei Letzterem die Familie, und dass bei letzterem Werk eindeutig bestätigt wird, dass die Täterin wirklich die Täterin war, was bei Sciascia nicht der Fall war.

Dennoch handelt es sich auch bei Dibdin nicht um einen Kriminalroman im klassischen Sinn, denn auch hier wird der Detektiv nicht, beziehungsweise nur in beschränktem Maße, durch seine Ratio hervorgehoben. Der Detektiv wird eher durch Korruption und nicht als Belohnung für seine Leistungen als Detektiv in eine höhere Position in der Polizeihierarchie gebracht. Das heißt, Polizeikommissar Zen verliert nicht vollends, sondern er bekommt die Chance, als Vice-Questore erneut sein Glück zu versuchen und sein Geschick und seinen Verstand zu beweisen.

Die Gerechtigkeit siegt auch in diesem Roman nicht, denn in einem Kontext wie dem korrupten Italien kann die Staatsgewalt nicht über die Korruption siegen, schon gar nicht, solange im System der Staatsgewalt selbst noch Korruption die Übermacht behält.

5. Donna Leon – Death at La Fenice (1992)

5.1 Kurzbiografie Autorin⁸³

Donna Leon wurde 1942 in den USA, im Bundesstaat New Jersey, geboren, wo sie auch aufwuchs. Nach einigen anderen Zwischenstopps, unter anderem in der Schweiz, im Iran und in China, wo sie vor allem als Lehrerin gearbeitet hatte, ließ sie sich schließlich Anfang der 1980er-Jahre in der Nähe von Venedig nieder. Dort begann sie, ihr erstes Buch zu schreiben. Seitdem ist sie eine der bekanntesten Krimiautoren, besonders in Europa.

Der Held ihrer Serie, der venezianische Kommissar Guido Brunetti, hat sie berühmt gemacht und ihr sogar bereits den einen oder anderen Preis beschert. Eine Besonderheit ihrer Werke ist, dass sie diese nicht ins Italienische übersetzen lassen will. Warum ist jedoch nicht klar.

5.2 Inhalt

5.2.1 Zusammenfassung

Kommissar Brunettis erster Fall führt ihn in Venedigs Opernhaus *La Fenice*. Die Pause nach dem zweiten Akt von Verdis Oper „La Traviata“ ist zu Ende und der dritte Akt sollte beginnen, jedoch erscheint der Dirigent nicht auf der Bühne. Der Direktor des Opernhauses arrangiert, dass ein anderer Dirigent den dritten Akt übernimmt, da der ursprüngliche Dirigent – niemand geringerer als der als Genie geltende Stadirigent Helmut Wellauer – tot in seiner Garderobe aufgefunden wurde.

Kommissar Brunetti wird von seinem Vorgesetzten, dem Vice-Questore Giuseppe Patta, mit der Aufklärung des Falles betraut und nach der Obduktion wird bestätigt, was schon vorher vermutet wurde: Wellauer starb an einer Vergiftung durch Zyankali. Brunetti beginnt, im beruflichen und privaten Umfeld des Ermordeten Nachforschungen anzustellen und befragt dabei alle Menschen, die mit Wellauer in Kontakt standen. Wie so oft in Kriminalromanen stößt er dabei auf einige

⁸³ vgl.: Flückiger: *Lexikon der internationalen Krimiautoren*. S.271.; Leon, Donna: *Death at La Fenice*. London: Arrow Books, ¹⁰2009. Vorsatzblatt.

rätselhafte, nicht unbedingt positive Ereignisse in der Vergangenheit des Opfers. Diese helfen ihm, den Fall aufzuklären.

Viele Dinge entpuppen sich als anders als sie im ersten Moment scheinen, und letztendlich kann Brunetti – trotz aller Bemühungen – die für den Tod Verantwortlichen nicht dingfest machen. Um die genaue Handlung beschreiben zu können, folgt zuerst die Erklärung der Personenkonstellation.

5.2.2 Personenkonstellation und detailliertere Beschreibung der Handlung

Die wichtigsten Personen sollen hier kurz genannt und beschrieben werden. Allen voran ist natürlich **Kommissar Brunetti**, der in Venedig für Recht und Ordnung sorgen soll und grundsätzlich eher traditionell eingestellt ist, wichtig.

Das Opfer, der Stardirigent **Helmut Wellauer**, ist bereits zum dritten Mal verheiratet. Seine derzeitige Frau **Elisabeth Wellauer**, eine ungarische Ärztin, die vor Wellauer mit einem Deutschen verheiratet war, bringt aus dieser Ehe eine 13-jährige Tochter (**Alex**) mit. Helmut Wellauer hat möglicherweise eine Vergangenheit, die ihn mit den Nazis in Verbindung bringt. Er scheint keine so glänzende Persönlichkeit zu sein, wie es auf den ersten Blick den Anschein hat.

Personen, die ebenfalls in der Handlung eine Rolle spielen, sind die Starso-
pranistin **Flavia Petrelli** und deren amerikanische Freundin **Brett Lynch**, die auch zum Kreis der Verdächtigen gehören sowie die ehemalige berühmte Sängerin **Clemenza Santina**, mit der Wellauer in seinen jungen Jahren zusammengearbeitet hat.

Soweit die Grundstruktur und die wichtigsten Charaktere.

Anfänglich ist Brunetti ratlos, wer Wellauer getötet haben könnte, da er über Wellauers Vergangenheit und seinen Charakter zu wenig weiß. Mit der Zeit entdeckt er, dass Wellauer die Tochter seiner Frau sexuell misshandelt hat. Diese ist nicht die erste Minderjährige, an der er sich vergangen hatte. Seine Frau Elisabeth rächte sich an ihm, indem sie ihm das nehmen wollte, was er so sehr geliebt hatte: seine Musik. Mit dem Vorwand, ihm Vitamine zu injizieren um seine Müdigkeit zu behandeln, verabreicht sie ihm Antibiotikainjektionen, die eine irreversible Taubheit zur Folge haben. Da dadurch die Dirigierleistung des Genies stark einge-

schränkt, ja fast unmöglich ist, beschließt er, sich selbst zu töten und es so aussehen zu lassen, als hätte seine Frau ihn ermordet.

Kommissar Brunetti kann all dies aufdecken, jedoch sieht er keine Möglichkeit, Elisabeth Wellauer zur Rechenschaft zu ziehen, ohne ihre Tochter noch viel mehr zu bestrafen. Wollte er die Signora Wellauer für ihr Vergehen bestrafen, ohne sie jedoch auch als Schuldige für den Mord hinzustellen, so müsste Alex aussagen und ihr Leben wäre für immer zerstört. Brunetti ist bewusst, dass Elisabeth Wellauer dies nie zulassen, sondern stattdessen eher auch die Schuld für den Mord auf sich nehmen würde. So schlägt Brunetti ihr vor, den Selbstmord als das zu sehen, was er ist und die Taubheit einfach als plötzliche unerklärliche Krankheit und als Motiv für den Selbstmord zu definieren.

Die für den Selbstmord verantwortliche Person kann also nicht zur Rechenschaft gezogen werden. Brunetti als kluger Polizeikommissar, der den Fall mit Hilfe der Ratio aufklärt, schafft es aufgrund seines Familiensinns nicht, die 13-jährige Alex als Zeugin einzuberufen. Dadurch kommt deren Mutter ungestraft davon. Offiziell hat Brunetti es damit sogar geschafft, den Fall aufzuklären. Wäre nicht das kleine „Detail“, von dem nur Elisabeth Wellauer und er selbst wissen, so hätte der Kommissar brilliert wie im klassischen Kriminalroman.

5.3 Wichtige Themen und Motive

5.3.1 Kommissar Brunetti – die Polizei

Guido Brunetti ist zirka 40 Jahre alt, verheiratet und hat zwei Kinder. Diese Beschreibung allein sagt schon etwas über den venezianischen Polizeikommissar aus, doch könnte man dem noch Einiges hinzufügen:

He [Brunetti] was a surprisingly neat man: tie carefully knotted, hair shorter than was the fashion; even his ears lay close to his head, as if reluctant to call attention to themselves. His clothing marked him as Italian. The cadence of his speech announced that he was Venetian. His eyes were all policeman.⁸⁴

Diese Beschreibung gibt Donna Leon von ihrem Helden zu Beginn ihres ersten Werks. Aus dem Bild, das sich daraus ergibt, kann man den Menschen hinter Commissario Brunetti schon etwas deutlicher erkennen. Was die Charakterzüge

⁸⁴ Leon: *Death at La Fenice*. S.10.

des Protagonisten betrifft, so sind zwei Schlagwörter von Bedeutung: Gerechtigkeit und Tradition.

Dass Brunetti auf Tradition bedacht ist, lässt sich schon dadurch erahnen, wie Donna Leon sein äußeres Erscheinungsbild beschreibt. Im Laufe des Romans wird diese Tatsache durch die Beschreibung seines Charakters auch immer deutlicher. Tradition ist für Brunetti und auch für sein Umfeld sehr wichtig, oder wie Margit Wehrich und Günter Voß schreiben: „Will man eine Hypothese über die Gesellschaft wagen, wie sie sich für Brunetti darstellt, dann wird in Brunettis Italien soziale Ordnung idealtypisch über *traditional abgesicherte Herrschaft* hergestellt.“⁸⁵

Brunettis Italienbild ist also ein traditionelles. Deswegen sind für ihn die Familie, die Hierarchie in der Gesellschaft und auch die Hierarchie in seinem beruflichen Umfeld von großer Bedeutung.

Das zweite Schlagwort, das in diesem Kontext genannt werden muss, ist die Gerechtigkeit. Bei seiner eher traditionelleren Einstellung ist es nicht verwunderlich, dass Brunetti für Gerechtigkeit kämpft. In seiner Vorstellung sollte Venedig ein sicherer Ort sein, an dem Gerechtigkeit und Ordnung herrschen. Allerdings sollte hier nicht weiter darauf eingegangen werden, wie der Begriff Gerechtigkeit zu definieren ist. Diese Definition würde vermutlich – je nach Person – sehr unterschiedlich ausfallen. Wehrich und Voß schreiben darüber: „Sein berufliches Ziel ist die Herstellung von Gerechtigkeit in seiner venezianischen Welt.“⁸⁶

In seinem Kampf um die Aufrechterhaltung der Tradition in der sozialen Ordnung und um Gerechtigkeit hat Brunetti es jedoch nicht immer leicht. Er sieht sich mit sehr viel Kummer und Schmerz konfrontiert, den er nur durch den Rückhalt, den ihm seine Familie bietet, ertragen kann und meint sogar einmal:

His brother, Sergio, was an X-ray technician and had to wear a small metallic card pinned to his lapel that would turn a strange color [sic] if it was exposed to dangerous amounts of radiation. Had he worn a similar device, sensitive to grief or pain or death, it would have changed colour [sic] permanently long ago.⁸⁷

⁸⁵ Wehrich, Margit/Voß, Günter G.: „Alltägliche Lebensführung und soziale Ordnung im Kriminalroman“, in: *Die Gesellschaft der Literatur*. Hrsg. v. Thomas Kron u. Uwe Schimank. Opladen: Verlag Barbara Budrich, 2004. S.313-340. S.335.

⁸⁶ Wehrich/Voß: „Alltägliche Lebensführung und soziale Ordnung im Kriminalroman“. S.321.

⁸⁷ Leon: *Death at La Fenice*. S.15.

Guido Brunetti sieht seinen Beruf als eine Beschäftigung, die ihn psychisch schwer belastet. Den Ausgleich dafür findet er in der Zeit, die er mit seiner Familie – seiner Frau Paola und den beiden Kindern Chiara und Raffaele – verbringt. In manchen Zeiten ist der Beruf des Polizisten nicht leicht und ähnelt dem eines Psychologen – im Besonderen natürlich dann, wenn man die Nachricht eines Todesfalls überbringen muss.

Seine ganz besondere Beziehung zur Familie ist aber nicht nur als Ausgleich wichtig, sondern bringt ihn auch dazu, die Entscheidung zu treffen, die Elisabeth Wellauer ungeschoren davonkommen lässt. Brunetti stellt das Leben der 13-jährigen Alex – die zufälligerweise genauso alt wie seine Tochter ist – über seinen beruflichen Erfolg. Dies ist ein weiterer wichtiger Charakterzug, der den traditionsbezogenen Gerechtigkeitssinn des Kommissars noch ausgeprägter erscheinen lässt.

Im Werk gibt es noch viele weitere Stellen, die den Gerechtigkeitssinn und die Präzision, mit der Brunetti vorgeht, betonen. Ich möchte hier noch eine letzte zitieren, die das Bild von Brunettis Charakter vervollkommen soll:

Brunetti was uncomfortable with the fact that he didn't like Wellauer, had none of the compassion and outrage he usually felt for those whose lives had been stolen from them. He couldn't shake himself of the belief that – he couldn't express it any more clearly – Wellauer had somehow been involved in his own death. [...] But no matter how he tried, the idea would neither disappear nor clarify, and so he kept searching for the detail that might have provoked the death, and he kept failing to find it.⁸⁸

5.3.2 Italienbild und Mentalitäten

Das Bild, das von Italien und von den Italienern im Werk dargestellt wird, ist nicht gerade ein positives. Durchwegs wird Italien mit Streiks, Korruption und aufbrausenden Charakteren in Verbindung gebracht. Die Amerikanerin Donna Leon, die in Venedig lebt und arbeitet, schafft also als Hintergrund dieses Werks ein Bild von Italien, in dem scheinbar nur Venedig als „Insel der Seligen“ gilt.

Donna Leon sagt selbst darüber in einem Interview: „Aber Italien hat nun einmal den Ruf, das Epizentrum der Korruption zu sein.“⁸⁹

⁸⁸ Leon: *Death at La Fenice*. S.303f.

⁸⁹ Balletta, Felice: „Sterben sehen in Venedig. Ein Gespräch mit Donna Leon.“, in: *Zibaldone* 27:1 (1999), S.119-128. S.125.

Dass sie selbst dieser Ansicht ist, zeigt sich natürlich auch in ihrem Werk und wird durch gewisse Abschnitte betont, wie zum Beispiel wenn Paola Folgendes in der Zeitung liest:

„Train strike next week, in protest to the firing of an engineer who got drunk and drove his train into another one. The men who worked with him had been complaining about him for months, but no one paid attention. So three people are dead. And now, because he's fired, the same people who complained about him are threatening to go on strike because he was fired.“⁹⁰

Italien wird hier nicht nur als ein Zentrum der Korruption betrachtet, sondern auch als Land mit ambivalenten Eigenheiten, die eine chaotische Mentalität als Hintergrund vermuten lassen. Außerdem gibt es gewisse Charaktere, die die italienische Mentalität betonen. Italiener sind – diesen Vorurteilen nach – nicht nur Menschen mit ambivalenten Gefühlen, sondern auch oft Menschen, die aufbrausend sind oder von sich selbst denken, dass sie über dem Gesetz stehen. Im Roman wird dies an der Person der Starsopranistin Flavia Petrelli deutlich, denn ihre Freundin sagt über sie: „[...] Flavia really does think she's above the law.“⁹¹

Da jedoch in dem Roman nicht nur Italiener vorkommen, ist es auch interessant, die Unterschiede in den einzelnen Mentalitäten zu betrachten. Besonders deutlich wird der Unterschied nicht nur zwischen Deutschen und Italienern – die distanziertere und kalkuliertere Handlungsweise der Deutschen steht dem entgegen –, sondern natürlich auch zwischen Amerikanern und Italienern. Korruption hat zwar in beiden Ländern ihre Bleibe, es gibt jedoch Unterschiede, wie zum Beispiel in Hinblick auf das Vermögen der Menschen:

„Oh, God, who knows? Where does American money come from? Steel. Railways. You know how it is over there. It doesn't matter if you murder or rob to get it. The trick is in keeping it for a hundred years, and then you're aristocrats.’
„Is that so different from here?’ Brunetti asked.
„Of course,’ Padovani explained, smiling. „Here we have to keep it five hundred years before we're aristocrats. And there's another difference. In Italy, you have to be well-dressed. In America, it's difficult to tell which are the millionaires and which are the servants.“⁹²

Hier werden aber nicht nur die Mentalitätsunterschiede angeschnitten, nein, auch Ähnlichkeiten zwischen Amerikanern und Italienern werden betont. In mancherlei Hinsicht gibt es interessante Gemeinsamkeiten: Korruption ist in beiden

⁹⁰ Leon: *Death at La Fenice*. S.167f.

⁹¹ Leon: *Death at La Fenice*. S.229.

⁹² Leon: *Death at La Fenice*. S.281.

Ländern keine Seltenheit, die Rahmenbedingungen und Details sind dennoch unterschiedlich.

Italien scheint der perfekte Hintergrund für einen Kriminalroman zu sein. Korruption und andere negative Grundgedanken sind dort keine Seltenheit und genau in diesen Kontext wird die Handlung des Kriminalromans eingebettet. Der Kontext im eigentlichen, engeren Sinn ist dennoch nicht Italien, sondern Venedig – eine Relativierung der Korruption also?!

5.3.3 Venedig als Hintergrund für den Roman

Venedig scheint ein Ort zu sein, an dem wenige Verbrechen geschehen. Im Norden Italiens, der, wie es scheint, doch noch nicht so sehr von Kriminalität gezeichnet ist wie der Süden. Generell wirkt die Stadt – besonders auch durch die Schilderung im Buch – ruhig und idyllisch. Warum? Vielleicht, weil hier keine Autos fahren, die normalerweise in einer Großstadt einen großen Lärm- und Stressfaktor darstellen; vielleicht, weil Venedig als typischer Hintergrund für einen Kriminalroman zwar dunkel und geheimnisvoll wirkt, aber trotzdem seine positiven Seiten zu haben scheint, die besonders auch Touristen immer wieder in ihren Bann ziehen; vielleicht aber auch einfach, weil die Stadt durch ihre Konstruktionsweise auf der Welt einzigartig ist.

Wenn Brunetti des Nachts durch die Straßen Venedigs spaziert, genießt er als Venezianer ganz besonders die Schönheit „seiner“ Stadt und die Beschreibung Venedigs klingt fast wie in einem Urlaubsprospekt für Touristen:

[...] Venice had become a sleepy provincial town that virtually ceased to exist after nine or ten at night. During the summer months, she could remember her courtesan past and sparkle, as long as the tourists paid and the good weather held, but in winter, she became a tired old crone, eager to crawl early to bed, leaving her deserted streets to cats and memories of the past.

But these were the hours when, for Brunetti, the city became most beautiful, just as they were the same hours when he, Venetian to the bone, could sense some of her past glory. The darkness of the night hid the moss that crept up the steps of the *palazzi* lining the Grand Canal, obscured the cracks in the walls of churches, and covered the patches of plaster missing from the facades of public buildings.⁹³

⁹³ Leon: *Death at La Fenice*. S.41f.

Venedig wird durchwegs positiv beschrieben und wahrgenommen – im Gegensatz zum Rest Italiens, über den der Leser ein doch eher negatives Bild vermittelt bekommt.

Donna Leon erzählt, dass sie über Venedig schreibt, weil sie selbst dort wohnte und nicht über eine andere Stadt hätte schreiben können. Venedig ist die Stadt Italiens, die sie am besten kennt und deswegen hat sie genau diese Stadt als Hintergrund für ihre Romane gewählt und keine andere.⁹⁴

Doris Maurer schreibt über Donna Leons Romane: „Die Brunetti-Romane sind aber vor allem auch Venedig-Romane, eine Hommage an die Stadt, die der Kommissar so liebt, wie es wohl auch Donna Leon tut [...]“.⁹⁵

Donna Leon ist nicht die einzige Krimiautorin, die Venedig als Hintergrund für ihre Romane wählt – genannt seien nur einige wenige, wie zum Beispiel⁹⁶ Michael Dibdin, Patricia Highsmith oder auch Daphne du Maurier –, jedoch ist sie die mittlerweile wohl berühmteste unter ihnen und außerdem eine der wenigen Autorinnen – wenn nicht sogar die einzige –, die der Stadt in deren Verwendung immer treu bleibt.

Vermutlich ist es mit Venedig ja wirklich so, wie Doris Maurer schreibt: „[...] erlebt Venedig so, wie die Stadt in allen vorgestellten Texten erscheint: als ideale Kulisse für einen Kriminalroman.“⁹⁷

5.3.4 Der Dirigent Wellauer – das Genie als Opfer

Helmut Wellauer ist ein Stardirigent, der als Genie gilt und mit seinen 74 Jahren reich an Erfahrung und Routine ist. Sein Alter und sein Beruf sagen natürlich nichts über seinen Charakter aus, jedoch lässt seine Vergangenheit erahnen, dass er möglicherweise kein ganz so harmloser Zeitgenosse ist. Der Regisseur der Opernaufführung, während deren Premiere Wellauer starb, erzählt Brunetti Folgendes: „’That he was a Nazi. No one knows for sure, or if they even knew, no one

⁹⁴ vgl. Balletta: „Sterben sehen in Venedig. Ein Gespräch mit Donna Leon.“ S.121.

⁹⁵ Maurer, Doris: „Venedig im Kriminalroman“, in: *Zibaldone* 27:1 (1999), S.107-118. S.116.

⁹⁶ vgl. Maurer: „Venedig im Kriminalroman“. S.107-114.

⁹⁷ Maurer: „Venedig im Kriminalroman“. S.117.

is saying, or whatever they might have said in the past has been forgotten, dropped into that place where memory does not follow. [...]"⁹⁸

Außerdem betont er in diesem Gespräch, dass es sehr leicht fällt, die Vergangenheit eines Genies wie Wellauer nicht zu beachten. Alleine schon die Tatsache, dass er berühmt und bekannt ist, führt dazu, dass man ihm diese Vergehen nicht zutraut. Er meint: „'Besides, it's always been easy to forget the man's past and think only of his genius. There was no one like him, and I'm afraid there's no conductor like him left.'"⁹⁹

Bereits während dieses Dialogs wird dem Leser vermittelt, dass das Opfer eventuell ein Mensch gewesen sein könnte, der mit den Nazis in Verbindung gestanden war. Dieser Dialog findet sich ziemlich am Anfang des Werks und lässt erahnen, dass Wellauer nicht nur ein Genie und ein bekannter Dirigent war, sondern auch andere Seiten hatte. Dieser Eindruck wird im Laufe der Handlung immer mehr verstärkt. Von einem bloßen Eindruck, der den Leser nachdenken und Vermutungen anstellen lässt, wird es zur Gewissheit – spätestens, als Brunetti aufdeckt, dass Wellauer die jüngere Schwester der ehemaligen Starsängerin Clemenza Santina missbraucht hatte.

Eine Eigenheit, die dem Dirigenten von mehreren Personen im Laufe der Handlung zugeschrieben wird, ist, dass er seine eigenen Moralvorstellungen hat und jeden, der nicht nach diesen Moralvorstellungen lebt, verachtet. Verachtung ist aber nicht das Einzige, mit der er Menschen, die sich nicht seinen Vorstellungen anpassen, bestraft. Er versucht, zu verhindern, mit ihnen zusammenzuarbeiten, was ihm natürlich nicht immer gelingen kann. Wellauer spricht sich dezidiert gegen Homosexualität aus und als das Gerücht aufkommt, dass die Starsopranistin Flavia Petrelli und ihre Freundin und Sekretärin Brett Lynch ein Paar sind, droht er damit, an Petrellis Ex-Ehemann zu schreiben, um ihr das Sorgerecht für ihre gemeinsamen Kinder wegzunehmen. Brett Lynch meint in einem Gespräch mit Brunetti über Wellauer:

'The man was capable of anything. Believe me. He saw himself as some sort of protector of human morals. He couldn't stand it if someone lived in violation of his definition of right and

⁹⁸ Leon: *Death at La Fenice*. S.48.

⁹⁹ Leon: *Death at La Fenice*. S.49.

wrong. It maddened him that anyone would dare. He felt some sort of divine right to bring them to justice, his justice.¹⁰⁰

Seine Definition von Recht und Gerechtigkeit ist also eine eigene und er denkt, dass seine Macht als Stardirigent es ihm erlaubt, andere seinen „Gesetzen“ zu unterwerfen. Wellauer urteilt über andere Menschen, obwohl er selbst eine Person ist, die in ihrem Leben nicht nur positive Taten vollbracht hat.

Helmut Wellauer ist in diesem Roman zwar das Opfer, wird aber nicht als typisch solches dargestellt. Durch die Informationen, die der Leser Stück für Stück über ihn vermittelt bekommt, findet er ihn mit der Zeit immer unsympathischer und empfindet kein Mitleid. Mitleid empfindet man eher für seine Frau, die eigentlich indirekte Täterin.

Obwohl er scheinbar so herzlos ist, hat er doch zumindest eine Sache geliebt: seine Musik. Sie ist es auch, die die Welt in Erinnerung behalten wird, denn die letzten Worte, die er zu seiner Frau sagte, bevor er Selbstmord beging, waren – wie Signora Wellauer Brunetti erzählt – die folgenden:

'[...] All he said was something that sounded rehearsed: what Tosca says when she sees Cavaradossi's body – "*Finire così, finire così*." I didn't understand then – "to finish like this, like this" – but I should have. She says it just before she kills herself, but I didn't understand. Not then.'¹⁰¹

Er beendet sein Leben also melodramatisch mit einem Opernzitat und hinterlässt eine Erinnerung, wie es seine Intention war: der Stardirigent, das Genie.

5.3.5 Elisabeth Wellauer – die indirekte Täterin

Elisabeth Wellauer und ihr Mann haben unter anderem eines gemeinsam: beide sind irgendwie Opfer und Täter zur gleichen Zeit. Elisabeth Wellauer treibt ihren Mann in den Tod, indem sie ihm das nimmt, was ihm am meisten bedeutete: sein Gehör und damit seine Musik, zerbricht aber selbst daran, wie er darunter leidet. Helmut Wellauer begeht Selbstmord und Elisabeth Wellauer meint darüber sogar selbst zu Brunetti:

'[...] It seemed to me then, and it still does now, that he had a right to do what he did, to punish me. In a way, he was his music. And I killed that instead of killing him. He was dead.

¹⁰⁰ Leon: *Death at La Fenice*. S.228.

¹⁰¹ Leon: *Death at La Fenice*. S.321f.

Before he died, he was already dead. I'd killed his spirit. [...] 'He didn't have to punish me, Mr Brunetti. That's been done. I've spent my time in hell.'¹⁰²

Helmut Wellauer wollte seine Frau dadurch bestrafen, dass er seinen Selbstmord wie einen durch sie verübten Mord aussehen ließ, jedoch kommt Brunetti hinter die wahren Geschehnisse und deckt den Selbstmord auf. Dadurch schafft Wellauer es zwar nicht, seine Frau zu bestrafen, jedoch fühlt diese sich schon genug bestraft damit, ihn leiden gesehen zu haben.

Warum Elisabeth Wellauer ihrem Mann diese Qualen zugefügt hat, weiß sie selbst nicht mehr, jedoch scheint eine emotionale Komponente dafür ausschlaggebend gewesen zu sein. Ihre Muttergefühle haben dabei vermutlich auch eine nicht unwichtige Rolle gespielt. Brunetti spricht mit ihr über die Gründe für die Tat:

'I still don't understand how you could do it,' he said, not shocked or outraged; simply puzzled.
,[...] I simply don't know anymore, and I don't think I'll ever understand why.' He thought she had finished, but she added, voice icy, 'But I'm glad I did it, and I'd do it again.'¹⁰³

Sie scheint in diesem Moment wie eine typische Italienerin zu reagieren, die sich von den Gefühlen leiten lässt, sie ist jedoch Ungarin, die lange Zeit in Deutschland gelebt hat. Obwohl sie ihren Mann einmal sehr geliebt hat, sind die Bande zwischen Mutter und Tochter deutlich stärker als die Gefühle zu ihm. Sie möchte ihn genau so leiden sehen, wie sie selbst auch gelitten hat und ihn dafür büßen lassen, was er ihrer Tochter angetan hat.

5.3.6 Kriminalroman und Neuerungen

Ähnlich wie in den vorangegangenen Werken, kann auch hier der Polizeikommissar nicht damit brillieren, die Täter zu fassen, obwohl er die Geschehnisse aufklärt. Der Unterschied zu den bisher behandelten Werken ist jedoch, dass sich der Kommissar aus freien Stücken dafür entscheidet, die Täterin nicht auszuliefern. Sein besonderer Sinn für die Familie verhindert dies. Da er einerseits ihre Tochter nicht qualvollen Zeugenvernehmungen aussetzen möchte und andererseits verhindern will, dass sie selbst die Schuld für den Mord auf sich nimmt, den sie gar nicht begangen hat, verzichtet er auf eine Anklage. Die Täterin entkommt ihrer

¹⁰² Leon: *Death at La Fenice*. S.321.

¹⁰³ Leon: *Death at La Fenice*. S.330.

Strafe also nicht durch die Hilfe mächtiger und korrupter Organisationen, sondern durch Hilfe von der Polizei selbst.

Dennoch ist auch dieser Kriminalroman keiner im klassischen Sinn, sondern stellt eher das dar, was Nünning als „zeitgenössische Kriminalromane“¹⁰⁴ bezeichnet. Sie definiert diese neue Gattung wie folgt:

[...] Sie repräsentieren, kritisieren und bilanzieren Defizite, Widersprüche und Deformationen innerhalb einer Kultur, und sie integrieren das Verdrängte und Ausgegrenzte in das Gesamtsystem kultureller Diskurse. Sie dienen nicht nur als Medium der Zeitkritik, sie eignen sich auch in hervorragender Weise dazu, das zur Sprache zu bringen, was in Kulturen ausgeschlossen oder marginalisiert wird [...].¹⁰⁵

Auch wenn sich Nünning in ihrem Werk vermutlich schon auf neuere Werke als Donna Leons ersten Roman bezieht, so lassen sich in Leons Werk zumindest ansatzweise schon Merkmale eines zeitgenössischen Kriminalromans nach dieser Definition finden. Brunetti siegt nicht aufgrund seiner Ratio. Die Ratio ist zwar vorhanden und der Fall wird aufgeklärt, dennoch siegt nicht das Gesetz. Brunetti stellt sich auf alle Fälle klar gegen Wellauer, der mehrere junge Mädchen sexuell missbraucht hat und somit auf die Seite der Mädchen selbst. Die Verbindung zu seiner Tochter und sein Familiensinn lassen ihn zu den Schwächeren halten. Diese Haltung vermittelt Kritik am System und an der Gesellschaft und ruft zur Gerechtigkeit auf, für die Brunetti kämpft.

Dadurch, dass Brunetti für Gerechtigkeit und für Schwächere eintritt, wird Sicherheit vermittelt und die Struktur des klassischen Kriminalromans scheint noch nicht ganz aufgelöst: „Trotz der kritischen, teilweise erschreckenden und verstörenden Darstellung von Normabweichungen bleibt eine relativ klare Form, die ihrerseits Grenzen vorgibt und Sicherheit vermitteln kann.“¹⁰⁶

In Leons erstem Werk sind solche Abweichungen von der Norm zwar noch nicht so stark zu erkennen, wie in manch neueren Werken amerikanischer oder britischer Autorinnen und Autoren, jedoch beinhaltet der Roman mitunter sozialkritische Elemente, die bereits auf eine solche Veränderung hinweisen. Gerade

¹⁰⁴ Nünning, Vera: „Britische und amerikanische Kriminalromane: Genrekonventionen und neuere Entwicklungstendenzen“, in: *Der amerikanische und britische Kriminalroman. Genres – Entwicklungen – Modellinterpretationen*. Hrsg. v. Vera Nünning. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2008. S.1-26. S.21.

¹⁰⁵ Nünning: „Britische und amerikanische Kriminalromane: Genrekonventionen und neuere Entwicklungstendenzen“. S.21.

¹⁰⁶ Nünning: „Britische und amerikanische Kriminalromane: Genrekonventionen und neuere Entwicklungstendenzen“. S.21.

durch seine Nähe zur Tradition und durch sein Gerechtigkeitsbedürfnis betont die Gestalt Brunettis die Notwendigkeit einer Veränderung der gesellschaftlichen Situation. Sicherheit wird vorgegaukelt, jedoch immer wieder durchbrochen und am Ende nur auf oberster Ebene wiederhergestellt. Beschäftigt man sich genauer mit der Auflösung des Mordfalls und der Bestrafung der Verantwortlichen, so wird das scheinbare Happy End schnell als Illusion entlarvt.

6. Veit Heinichen – Gib jedem seinen eigenen Tod (2001)

6.1 Kurzbiografie Autor¹⁰⁷

Veit Heinichen wurde 1957 geboren und wuchs in Donaueschingen in Baden-Württemberg auf. Er arbeitete als Buchhändler und auch für unterschiedliche Verlage. Unter anderem war er auch Mitbegründer des Berlin Verlags und bis 1999 Geschäftsführer dieses Verlags. Er lebt bereits seit geraumer Zeit in Triest, was man auch in seinen sozialkritischen Proteo Laurenti-Krimis merkt. Einige Werke schrieb er auch unter dem Pseudonym Viola Schatten.

Bekannt ist Heinichen für seine Romane mit dem süditalienischen, aber in Triest ermittelnden Kommissar Proteo Laurenti, die mit verschiedenen Preisen ausgezeichnet und zudem verfilmt wurden.

6.2 Inhalt

6.2.1 Zusammenfassung

Der Kommissar Proteo Laurenti wird mitten im Hochsommer in den frühen Morgenstunden an die Küste gerufen, da eine Yacht auf die Küste aufgelaufen ist. Das Besondere an der Yacht ist, dass sie leer ist und von ihrem Besitzer jede Spur fehlt. Mit diesem Vorfall beginnt für den Kommissar der Polizei ein turbulenter Sommer, in dem der Besitzer der Yacht, der vor vielen Jahren in Laurentis ersten Kriminalfall verwickelt war, nicht das einzige Opfer ist.

Der Besitzer der Yacht, der im Import und Export tätige Bruno de Kopfersberg, war vor Jahren verdächtigt worden, seine Frau umgebracht zu haben, jedoch konnte Laurenti ihm dies nie beweisen, und so musste der Fall als ungeklärt zu den Akten gelegt werden. Mehr als 20 Jahre später wird er selbst Opfer. Dass de Kopfersberg ermordet wurde, ist jedoch nicht von Beginn des Romans an klar, da seine Leiche erst viel später gefunden wird.

Jedoch ist Mord nicht das einzige Delikt, von dem das Werk handelt, sondern auch Menschenhandel, Prostitution und Geldwäsche spielen eine Rolle. Der Schauplatz des Werks befindet sich in der Hafenstadt Triest, die als verschlafene

¹⁰⁷ vgl.: Flückiger: *Lexikon der internationalen Krimiautoren*. S.468.; Heinichen, Veit: *Gib jedem seinen eigenen Tod. Ein Proteo-Laurenti-Krimi*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, ¹⁰2008. Vorsatzblatt.

Ortschaft gilt, in der die Kriminalitätsrate sehr gering ist und die mit Korruption angeblich nichts zu tun hat. Dass jedoch genau das Gegenteil der Fall ist, wird in diesem Roman vermittelt.

Laurenti schafft es, den Zusammenhang zwischen den unterschiedlichen Verbrechen herzustellen, jedoch kann er nicht alles beweisen. Wer der Mörder Bruno de Kopfersbergs ist – dessen Sohn – wird zwar dem Leser enthüllt, jedoch kommt der Kommissar nicht dahinter. Er vermutet es zwar, jedoch kann diese Vermutung nicht bestätigt werden. Die wichtigsten Drahtzieher können entwischen und somit ist zwar ein Anfang im Kampf gegen die Kriminalität in Triest gemacht, jedoch noch lange nicht die gesamte Kriminalität ausgerottet. Eine detailliertere Beschreibung der Handlung folgt jedoch erst nach der Beschreibung der Personenkonstellation.

6.2.2 Personenkonstellation und detailliertere Beschreibung der Handlung

Von Seiten der Polizei ist die wichtigste zu nennende Person Kommissar **Proteo Laurenti**, ein Südtaliener, der bereits seit über 20 Jahren in Triest tätig ist. Er ist mit einer Triestinerin, Laura, verheiratet und hat drei Kinder: Livia, Patrizia Isabella und Marco. Außerdem wichtig, auf dieser Seite zu nennen, ist **Ettore Orlando**, der Vorsteher der Hafenpolizei und ein guter Freund Laurentis. Ein Polizist, der auf die andere Seite gewechselt ist und sich schmieren lässt, nämlich der Leiter des Streifendienstes **Enrico Fossa**, sei hier als Zwischenglied genannt.

Auf der anderen Seite gibt es einige Charaktere, die der Polizei nicht sehr positiv gesinnt sind. Beginnen wir mit dem Mordopfer des Romans, **Bruno de Kopfersberg**, dem man nie nachweisen konnte, dass er seine Frau Elisa getötet hatte, jedoch liest sein Sohn **Spartaco de Kopfersberg** deren Tagebuch und tötet seinen Vater. Spartaco ist jedoch, genau wie sein Vater, in verschiedene dunkle Machenschaften verstrickt. Weiters wichtig sind die Lebensgefährtin Bruno de Kopfersbergs, **Tatjana Drakič**, und deren Bruder **Viktor**, die gemeinsam mit den de Kopfersbergs in Menschenhandels- und Prostitutionsgeschäfte verstrickt sind und außerdem mit **Vincenzo Tremani**, einem wichtigen Geschäftsmann, der Verbindungen zur Mafia pflegt, in Kontakt stehen. In all ihren nicht unbedingt legalen

Geschäften gibt es noch einige wichtige Kontaktpersonen von Ämtern und Behörden, die hier aber nicht im Detail genannt werden sollen.

Der Fall beginnt mit der Yacht, deren Besitzer nicht gefunden werden kann. Zwei weitere Morde innerhalb kurzer Zeit lassen Laurenti und die Polizei neugierig werden. Nach einigen Nachforschungen wird Laurentis Vermutung immer stärker, dass zwischen den verschiedenen Zwischenfällen ein Zusammenhang besteht. Als er den Questore von seinen Vermutungen überzeugt hat, beschließen sie, bei einer Party, an der viele der vermuteten Verbrecher beteiligt sind, alles auffliegen zu lassen. Diese Aktion verläuft jedoch nicht so, wie sie es sich gewünscht hätten, denn Tremani war schon vor ihrem Erscheinen unbemerkt verschwunden, und die beiden Drahtzieher der Aktionen, Spartaco de Kopfersberg und Viktor Drakič, können flüchten. Bei ihrer Flucht haben sie jedoch mit Kopfersbergs schnellem Motorboot einen Unfall – Spartacos Leiche wird gefunden, Drakič jedoch wurde vor dem Aufprall mit der Mole aus dem Boot geschleudert und konnte entkommen.

Proteo Laurenti schafft es also, den Fall zum Großteil aufzuklären, jedoch entkommen ihm die wesentlichen Verbrecher durch Tod oder durch Flucht. Es ist zwar ein Anfang in der Kriminalitätsbekämpfung getan, denn einige der wichtigen Kontaktpersonen können festgenommen werden, jedoch wird dadurch sicher nicht die Kriminalität vollends gestoppt, sondern eher nur unterbrochen. Ein erster Schritt ist damit aber immerhin getan.

6.3 Wichtige Themen und Motive

6.3.1 Proteo Laurenti und die Polizei

Proteo Laurenti ist Kommissar der Polizei und steht, wie jeder Italiener, der bei der Polizei arbeitet, in einem nicht unbedingt guten Verhältnis zu den Carabinieri, sollte jedoch trotzdem mit ihnen zusammenarbeiten. Er ist ein Familiensch, dem seine Frau und seine Kinder Kraft geben, jedoch hat er auch oftmals keine Zeit für sie, da ihm seine Arbeit sehr viel abverlangt und vor allem zeitintensiv ist. Sein Job ist für ihn nicht nur eine Arbeit, sondern Laurenti ist Polizist mit Leib und Seele. Untermalt wird diese Tatsache zum Beispiel durch folgende Sze-

ne, in der er sagt: „»Ein altes kriminalistisches Vorurteil lautet: Der Täter kehrt immer zum Tatort zurück. Dabei ist es eher der Ermittler.«“¹⁰⁸

Interessant in diesem Kontext ist auch die Geschichte, die Laurentis Sohn Marco über die „[...] kleinen weißen Tierchen: Proteus Anguinus Laurenti [...]“¹⁰⁹ erzählt. Marco erzählt die Geschichte wie folgt:

»Okay, da lebte also mal ein schlangenartiges, weißes und blindes Wassertierchen in einem unterirdischen Fluß in der Nähe einer Quelle. Das war natürlich im Karst. Die Bewohner des nahe gelegenen Dorfes mieden es, aber ein kleiner Junge hatte keine Angst und wurde sein bester Freund. Sie spielten und schwammen zusammen in der tiefen, dunklen Grotte. Nach vielen, vielen Jahren kam eine Räuberbande ins Dorf und drohte, es mit Feuer und Schwert zu vernichten. Der Junge, inzwischen längst erwachsen, rannte also instinktiv zu der Höhle und kam zurück mit einem feuerspeienden, schnaubenden Drachen mit glühenden Augen, der die Bösewichte vertrieb. Das kleine weiße Tierchen war nämlich in der Zwischenzeit ein Drache geworden. Aber es hatte den kleinen Jungen von früher nicht vergessen. Und von da an wurde das Ungetüm von den Bewohnern verehrt, und kein Bandit traute sich mehr, sich dem Dorf in böser Absicht zu nähern.«¹¹⁰

Legt man diese Geschichte auf Kommissar Laurenti um, so kann man ihn als Beschützer der Stadt Triest oder des Rechts und der Ordnung, die in der Stadt herrschen sollten, sehen. Laurenti ist ein eher gewissenhafter Mensch, was im Gegensatz zur Tatsache steht, dass er aus dem Süden kommt. Der Süden Italiens – Apulien und auch andere Regionen – werden als Zentren der Korruption dargestellt, Triest hingegen scheint zu Beginn des Romans eine Stadt zu sein, von der keine Gefahr ausgeht. Zu Ende des Romans jedoch scheint diese Idylle zerstört und Laurenti hat in der Zukunft scheinbar noch mehr Arbeit zu erledigen.

Jedoch ist die oben zitierte Erzählung eine Geschichte, die Kindern in Slowenien erzählt wird. Wie viel Wahrheit tatsächlich dahintersteckt, ist freilich fragwürdig. Natürlich wäre es utopisch, zu glauben, dass Proteo Laurenti die Stadt Triest alleine beschützen könnte, und dass man vor der Polizei in Italien so viel Respekt hat, dass man eine Stadt in Ruhe lässt. Aber ansatzweise kann man die Geschichte zumindest beachten. Laurenti sieht sich als der Beschützer von Recht und Ordnung und viele Menschen möchten nicht mit der Polizei zusammenarbeiten. Das Ende der Geschichte ist jedoch eher utopisches Wunschdenken als eine realistische Zukunftsmöglichkeit, denn das Verbrechen komplett auszurotten und die Polizei allseits beliebt zu machen, kann wohl nur im Märchen funktionieren.

¹⁰⁸ Heinichen: *Gib jedem seinen eigenen Tod. Ein Proteo-Laurenti-Krimi*. S.134.

¹⁰⁹ Heinichen: *Gib jedem seinen eigenen Tod. Ein Proteo-Laurenti-Krimi*. S.156.

¹¹⁰ Heinichen: *Gib jedem seinen eigenen Tod. Ein Proteo-Laurenti-Krimi*. S.156f.

Von dem gewissenhaften Vertreter der Polizei, der in dem Roman am wichtigsten ist, noch kurz zur Polizei im Allgemeinen. Am Ende des Romans wird den Vertretern der Polizei, der Carabinieri und aller anderen „Polizeisparten“ bewusst, dass nicht eines ihrer Mitglieder versagt hat, sondern, dass jeder von ihnen in einem anderen Punkt versagt hat. Zusammenarbeit ist also wichtig, aber Kommunikation und genaue Planung sind in dieser Zusammenarbeit essentiell. Der Grund, warum die Schlüsselfiguren entkommen konnten, ist nämlich folgender:

Laurenti räusperte sich und wartete einen Augenblick, bevor er anfang.
»Abgesehen davon, daß mich das Wort Verrat in diesen Tagen kaum mehr überrascht, das Folgende: Es war eine verfluchte, verrostete, dreckige kleine Stahltür!« Er streckte beide Hände nach vorne und ließ sie geräuschvoll auf die Tischplatte fallen. »Zur Via Redi hinaus. Und wir waren alle zusammen zu blöde, von ihrer Existenz zu wissen!«
Wieder herrschte betretenes Schweigen am Tisch. Nicht einmal der Questore sagte etwas. Der Carabinieri-Colonello schaute diesmal angestrengt ein Loch in die Wand, und Zanossi, der Maggiore der Guardia di Finanza, kritzelte verlegen auf einem Blatt Papier. Ettore Orlando schwieg sich aus. Alle hatten versagt, jeder an einer anderen Stelle.¹¹¹

Das italienische Polizeisystem ist in sehr viele Bereiche und unterschiedliche Organisationen unterteilt und diese arbeiten normalerweise alle streng für sich – Kooperation und Kommunikation unter den einzelnen Organisationen ist nicht gang und gäbe. Dies wird hier kritisiert, denn es wird zwar begonnen, zusammenzuarbeiten, aber die Zusammenarbeit funktioniert nicht. Ein kleines Detail wird von allen Experten übersehen und führt dazu, dass die Verbrecher flüchten und nur einige Mittelsmänner gefasst werden können.

Die Hoffnung, dass der Coup noch gelingen kann, wird noch nicht ganz aufgegeben, denn der Chef der Guardia di Finanza meint:

»Wenn wir den Anfang des Fadens finden, dann reißt der ganze Teppich auf. Das ist immer so. Egal ob Geldwäsche, Schmiergelder oder Betrug. Und wenn es eine Verbindung zu Tremani gibt, dann finden wir sie. Vielleicht gelingt uns in Triest, was die in Rom nicht schaffen.«¹¹²

Aber er ist einer der wenigen, die noch an eine solch positive Lösung glauben, denn die anderen glauben nicht mehr so wirklich an eine komplette Auflösung der Probleme in Wohlgefallen. In den letzten Seiten des Romans wird zwar beschrieben, dass noch Untersuchungsarbeit geleistet wird, und dass gewisse Mittelsmänner festgenommen und befragt wurden, aber nachdem die wichtigsten Personen der Falle entsprungen sind, bevor sie zuschnappen konnte, konnte die

¹¹¹ Heinichen: *Gib jedem seinen eigenen Tod. Ein Proteo-Laurenti-Krimi.* S.318.

¹¹² Heinichen: *Gib jedem seinen eigenen Tod. Ein Proteo-Laurenti-Krimi.* S.321.

Polizei nicht gegen das Verbrechen siegen – zumindest nicht vollends. Trotzdem wurde ein wichtiger Schritt gegen die organisierte Kriminalität in den verschiedensten Bereichen getätigt und es ist zumindest ein Anfang gemacht.

6.3.2 Die Familie Laurenti

Proteo Laurenti ist zwar in seinem Beruf derjenige, der entscheidet, was getan werden soll und übernimmt eine tragende Rolle, in seiner Familie jedoch wird er nicht als das Oberhaupt angesehen. Diejenige, die für das „Funktionieren“ der Familie zuständig ist, ist seine Frau Laura.

Er stellt klar fest, dass es Laura war, die vor vielen Jahren, als sie sich oft zufällig über den Weg liefen, ihn ansprach und somit den Grundstein für ihre Beziehung legte:

Es war schließlich Laura gewesen, die irgendwann stehenblieb und zu ihm sagte, was für ein Zufall es doch sei, daß sie sich immer an fast genau derselben Stelle begegneten, sonst träfe sie nie jemanden an diesem Ort. Proteo tat so, als wäre ihm dies nicht aufgefallen, und stimmte ihr verlegen zu. Dann fasste er Mut und fragte, ob sie in Duino wohne.¹¹³

Laura war also diejenige, die zuerst den Mut fasste, ihn anzusprechen und sie war es auch, die sich in den vergangenen 20 Jahren um die Familie, das Zusammenleben und den Haushalt kümmerte. Sie hat zwar einen Job bei einer Galerie, jedoch scheint sie trotzdem die Verantwortung für die Familiengeschicke zu tragen. Aber wir erfahren auch, dass Laurenti zumindest samstags das Frühstück zubereitet und so seinen Beitrag zum Familienleben und dem Haushaltsgeschehen leistet. Sie ist und bleibt jedoch die Chefin im Haus, wie zum Beispiel an folgender Stelle betont wird:

Hatte Laura sich einmal zu etwas entschlossen, dann zog sie es durch. Die letzten zwei Jahrzehnte ihres gemeinsamen Lebens waren vor allem deshalb zum Wohl Proteos und Lauras und ihrer drei Kinder verlaufen. Laura hatte mit sanfter und bestimmter Hand die Geschicke der Familie geführt, auf sie war Verlaß. Proteo hatte währenddessen seine Karriere bei der Polizei gemacht.¹¹⁴

Eine typische Familiensituation also: die Frau ist mit der Kindererziehung beauftragt, der Mann arbeitet und bringt das Geld nach Hause. Proteo liebt seine Frau jedoch dafür, wie sie mit den Kindern und mit den täglichen Problemen um-

¹¹³ Heinichen: *Gib jedem seinen eigenen Tod. Ein Proteo-Laurenti-Krimi*. S.38.

¹¹⁴ Heinichen: *Gib jedem seinen eigenen Tod. Ein Proteo-Laurenti-Krimi*. S.20.

geht und er respektiert sie. Außerdem respektiert er die Tatsache, dass das Haus ihr „Revier“ ist und er dort nicht als Oberhaupt gilt. Er hat um sie geworben und sie schließlich für sich gewinnen können, aber dafür anscheinend selbst viel aufgegeben: „Laura ging ihm nie aus dem Kopf. Und irgendwann hatte er gewonnen, hatte sie gewonnen und sich selbst dabei fast verloren.“¹¹⁵

Dies war vor langer Zeit, aber jetzt ist er mit ihr glücklich und seine Familie gibt ihm Halt und Kraft, wenn in der Arbeit gerade nicht alles so läuft, wie er es gerne hätte.

6.3.3 Italien und Triest als Hintergrund

Das Italienbild, das im Roman gezeichnet wird, ist – wie so oft im sozialkritischen Kriminalroman – ein eher negatives. Italien selbst wird mit Korruption in Verbindung gebracht, wobei der Süden des Landes oft genannt wird und Triest zu Beginn eher als verschlafene Stadt, in der keine Kriminalität herrscht, definiert wird. Mit der Zeit wird aber klar, dass das schöne Triest – wie Heinichen es beschreibt – nicht ganz so verschlafen ist, wie es zu sein scheint.

Triest ist die schöne Hafenstadt, die scheinbar als Gegensatz zum negativen Italien fungieren soll, jedoch wird dieses positive Bild von einem Gesamtbild bald zu einem nach außen wirkenden oberflächlichen Bild. Menschenhandel, Prostitution, Geldwäsche und Mord sind die Delikte, die innerhalb kurzer Zeit von Laurenti aufgedeckt werden und trotzdem nicht komplett aufgeklärt werden können. Das Bild der verschlafenen Hafenstadt ist also nichts anderes als ein Trugbild. Ein Trugbild, das zerfällt als Laurenti die einzelnen Puzzlestücke zusammensetzen weiß.

6.3.4 Der Titel „Gib jedem seinen eigenen Tod“

Bruno de Kopfersberg scheint vor mehr als 20 Jahren seine Frau ermordet zu haben, jedoch konnte man es ihm nie beweisen. Als sein Sohn jedoch das Tagebuch Elisa de Kopfersbergs liest, denkt dieser, dass seine Mutter nicht bei einem Unfall ums Leben gekommen ist, sondern, dass das Gerede über seinen Va-

¹¹⁵ Heinichen: *Gib jedem seinen eigenen Tod. Ein Proteo-Laurenti-Krimi*. S.249.

ter stimmt. Um seinem Vater das heimzuzahlen, was dieser seiner Mutter und auch ihm angetan hat, möchte er ihn besonders grausam zu Tode kommen lassen.

Bruno de Kopfersberg ist mit seiner Yacht von Rimini nach Triest unterwegs und wundert sich über ein anderes Schiff, das ihm gefährlich nahe gekommen war, glaubt jedoch, dieses abgehängt zu haben und wiegt sich in Sicherheit:

Als er endlich das andere Schiff nicht mehr sah, drosselte er die Turbine um ein Drittel, und der Bug der Ferretti senkte sich. Sie machte nun fünfunddreißig Knoten, und Kopfersberg setzte sich schon wieder beruhigt auf den Steuersessel. Hätte er sich ein einziges Mal ganz umgedreht, zweihundert Meter über die Kielwelle hinausgeblickt, dann hätte er gesehen, daß er nicht in Sicherheit war. Doch Kopfersberg drehte sich nicht um.¹¹⁶

Der Schein trügt also, denn während de Kopfersberg sich über das seltsame Manöver wundert und seinen Champagner genießt, hat sein Sohn, der mit dem anderen Schiff unterwegs war, vor, dem Vater einen Besuch abzustatten. Als dieser seinen Sohn an Bord lässt, hat er Angst und dies, wie die folgenden Ereignisse zeigen, nicht unbegründet:

»Was ist denn los, Spartaco?« fragte er, während er die Leine festmachte.
»Ich komm dich holen, Vater!« Seine Stimme war dunkel. »Ich habe lange auf diesen Augenblick gewartet.« Er war an Bord der Ferretti gesprungen und stand Bruno de Kopfersberg gegenüber. »Ich werde das mit dir machen, was du mit Mutter gemacht hast.«¹¹⁷

Spartaco de Kopfersberg befestigt seinen Vater, nachdem er ihn bewusstlos geschlagen hat, am Schiffstau und wirft ihn so ins Wasser, dass ihn das Schiff hinter sich herzieht. Dieser muss also qualvoll sterben, da der Sohn denkt, er hätte seine Mutter ermordet.

Jedoch ereilt Spartaco, der somit zum Mörder wird, am Ende des Romans auch der Tod, indem er mit seinem Motorboot in voller Fahrt gegen eine Mole kracht und sofort tot ist.

„Gib jedem seinen eigenen Tod“ lautet der Titel des Werks – angesichts der eben geschilderten Umstände fragt sich, ob jeder Mensch den Tod bekommt, den er verdient hat und ob der Autor den Titel als Überlegung zu den Toden der beiden Herren de Kopfersberg gemeint hat. Fraglich ist jedoch, ob die anderen Personen im Werk auch ihren gerechten Tod bekommen haben und wie das gerechte Schicksal von Viktor Drakič oder anderen Personen aussehen sollte.

¹¹⁶ Heinichen: *Gib jedem seinen eigenen Tod. Ein Proteo-Laurenti-Krimi*. S.286.

¹¹⁷ Heinichen: *Gib jedem seinen eigenen Tod. Ein Proteo-Laurenti-Krimi*. S.288.

Drakič kommt mit dem Leben davon und kann der Polizei entfliehen, aber vielleicht wird er später einmal für seine Taten noch mit einem Tod bestraft werden, der ihm gerecht wird. Vielleicht will der Autor mit dem Titel ja genau auf diese Tatsache hinweisen, dass jeder den Tod bekommt, den er verdient hat.

Es kann jedoch auch sein, dass der Autor eine ironische Sichtweise des Titels intendiert und darauf hinweisen will, dass Menschen, die genug Macht haben, immer mit dem Leben davonkommen und für ihre Taten nicht so bestraft werden können, wie es ihnen „zustehen“ würde. Manche Menschen können ihrem Tod durch Macht und Korruption entkommen – oder auch nicht.

6.3.5 Korruption und andere Stichworte

Korruption spielt in dem Werk eine große Rolle und es wird auch klar definiert, dass es so etwas wie Korruption und Bestechung nicht nur in den Ländern der Dritten Welt oder im Süden gibt, sondern dass auch Länder wie Deutschland nicht ganz frei davon sind:

Man konnte ungestört ausländische Funktionäre bestechen, ohne dafür im Inland belangt zu werden. Kein Land der Erde hatte dies bisher verboten, und es gehörte zu den Geschäftsgepflogenheiten, Bestechungsgelder auf private Konten zu überweisen, um einen lukrativen Auftrag zu bekommen. Und nicht nur in die dritte Welt. Auch Europa machte da keinen Unterschied, selbst in Deutschland und Österreich war das Ausmaß an Korruption nicht geringer als in Italien. Ausgerechnet die Deutschen hatten wegen ihrer Exportstärke zu lange eine internationale Vereinbarung blockiert, mit der Bestechung auch über die Grenzen hinweg strafbar sein sollte.¹¹⁸

Korruption hat laut der Beschreibung im Roman nicht nur in Italien und im Süden eine Chance, sondern auch überall anders. Während sonst im Roman eigentlich nur darüber berichtet wird, dass im Süden die Mafia herrscht, so wird hier zum ersten Mal auch angedeutet, dass der Norden auch nicht so frei von Verbrechen ist, wie es manchmal den Anschein hat.

Korruption ist jedoch nicht das einzige Stichwort, das in diesem Kontext zu nennen ist, sondern auch **Macht** spielt eine große Rolle. Im Werk geht es um einen Exportauftrag für Erdbebenopfer in der Türkei und darum, dass derjenige, der die großen Aufträge bekommt, auch automatisch mehr Macht hat. Als der Polizist

¹¹⁸ Heinichen: *Gib jedem seinen eigenen Tod. Ein Proteo-Laurenti-Krimi*. S.138.

Sgubin Laurenti fragt, was denn an Hilfslieferungen so gewinnbringend sein könnte, so antwortet dieser:

»Wenn du den Auftrag hast, hast du Macht. Deine Lieferanten müssen bluten. Du kannst räuberische Preise nehmen, kannst Geld waschen, schmuggeln. Alles was dein Herz begehrt. Allerdings geht das nur, wenn die Behörde mitmacht. Du brauchst einen mit Einfluß, der sich schmieren lässt.«¹¹⁹

Also auch in Zusammenhang mit Macht fällt wieder das Wort „Schmiergelder“ und somit ist Macht wohl mit Korruption in Verbindung zu bringen. Diese Begriffe scheinen in diesen gemeinsamen Kontext zu passen und sich gegenseitig gut zu ergänzen. Dass in einem solchen Kontext auch noch weitere Begriffe wie **Prostitution** oder **Menschenhandel** auftauchen, ist nicht weiter verwunderlich.

Die eigentliche Gefahr hinter diesen Begriffen sind aber nicht, wie man auf den ersten Blick meinen sollte, die Prostituierten oder die illegalen Einwanderer selbst, sondern diejenigen, die an diesen Verbrechen ihr Geld verdienen. Laurenti sagt über die Prostitution:

»Nicht die Prostituierten, meine Damen und Herren, sind die Gefahr. Heute sind sie die Opfer. Junge Mädchen aus Rußland, Rumänien, Albanien, Afrika und Südamerika. Entführt oder von den eigenen Familien für ein paar tausend Deutsche Mark oder Dollar verkauft. Mit dem Versprechen auf Arbeit als Hausangestellte und einer Aufenthaltsbewilligung kommen sie illegal ins Land. Man bedroht sie, vergewaltigt sie, foltert und schlägt sie, bis sie jeden Widerstand aufgeben. [...]«¹²⁰

Eine ähnliche Erklärung könnte man auch für illegale Einwanderer formulieren. Diejenigen, die das Verbrechen begehen, sind nicht die Einwanderer selbst – diese opfern meist ihr letztes Geld, das sie jahrelang mühevoll angespart haben und für das die meisten sogar ihr Hab und Gut verkauft haben – sondern diejenigen, die mit dem Handel Geld machen und die anderen nur ausnutzen.

Der Kontext, der in dem Roman geschaffen wird, ist also nicht unbedingt von positiven Begrifflichkeiten geprägt, sondern die negativ konnotierten Begriffe dominieren. Gegen diese Begriffe und die Organisationen, die dahinterstecken, kämpfen Proteo Laurenti und seine Leute für Gerechtigkeit und eine Welt, in der jeder Mensch ein Recht zu leben hat und das Recht, wie ein Mensch behandelt zu werden.

¹¹⁹ Heinichen: *Gib jedem seinen eigenen Tod. Ein Proteo-Laurenti-Krimi.* S.257f.

¹²⁰ Heinichen: *Gib jedem seinen eigenen Tod. Ein Proteo-Laurenti-Krimi.* S.224f.

6.3.6 Kriminalroman und Neuerungen

In „Gib jedem seinen eigenen Tod“ wird der Mord selbst nicht aufgeklärt – der Leser erfährt zwar, wer der Mörder war, aber die Polizei klärt den Fall nicht komplett auf. Kommissar Laurenti vermutet zwar, dass Spartaco seinen Vater umgebracht hat, nachdem man Spuren von ihm am Bootshaken der Yacht seines Vaters gefunden hat, aber beweisen kann er nichts. Es ist also wie in dem damaligen Fall beim Tod Elisa de Kopfersbergs – auch hier konnte Laurenti nichts beweisen und musste die Ermittlungen einstellen. Der Unterschied ist jedoch, dass hier die Ermittlungen zumindest zu einigen Mittelsmännern und somit zumindest zu Teilinformationen geführt haben.

Der Kommissar schafft es also mit seiner Ratio, den Fall aufzuklären, jedoch hat er sehr viele Indizien für seine Vermutungen, aber keine Beweise für den Mord. Es gelingt der Polizei also auch hier nicht, die Täter dingfest zu machen, denn die wirklich großen Gauner kommen davon. Allerdings ereilt einen dieser Verbrecher die – gerechte oder auch nicht – Strafe: er stirbt bei der Flucht. Die einflussreichen Personen Tremani und Drakič können aber flüchten und gehen der Polizei somit durch die Lappen.

Ein kleiner Schritt in die richtige Richtung scheint zumindest getan, denn einige Leute wurden geschnappt und verhört. Vielleicht wird dadurch die Kriminalität in Triest für eine Weile etwas gedämpft, aber komplett „ausgerottet“ ist sie wohl eher nicht. Aber immerhin ist ein Anfang gemacht, der für die Zukunft hoffen lässt.

7. Vergleich der Werke

7.1 Allgemeine Aspekte – Sciascia als Vorbild?

Leonardo Sciascia gilt als einer der wichtigsten Autoren des vergangenen Jahrhunderts im italienischen Sprach- und Kulturraum. Weiters gilt er als einer der wichtigsten Innovatoren, denn er hat Neuerungen in die Literatur eingeführt – Neuerungen hauptsächlich im Bereich des Kriminalromans. Er gilt als einer der großen Pioniere in Hinblick auf die sozialkritische Komponente im Kriminalroman in Italien. Sciascia hat durch seine Literatur einige Autoren in seinem eigenen kulturellen Umfeld beeinflusst, wie zum Beispiel Francesco Guccini und Lorianò Macchiavelli¹²¹. Sein Einfluss in Italien scheint also unbestritten. Wie jedoch ist er im internationalen Umfeld zu sehen?

Donna Leon bezeichnete sich immer wieder als Schülerin Sciascias und sieht ihn als großes Vorbild. Laut Baasner sind Äußerungen dieser Art jedoch nicht unbedingt von großer Wichtigkeit:

Am wenigsten ernst sind die Äußerungen von Donna Leon zu nehmen, die sich in einem Interview als Nachfolgerin und Schülerin Sciascias bezeichnet – ohne über lange Jahre den Mut zu haben, ihre Romane in italienischer Übersetzung zu publizieren, weil sich mögliche italienkritische Passagen darin befinden könnten.¹²²

Die Amerikanerin Donna Leon sieht Sciascia also als ihr Vorbild, wird in dieser Hinsicht von der Öffentlichkeit jedoch nicht als seine Nachfolgerin rezipiert. Sie schreibt selbst auch Kriminalromane, der Zusammenhang zu Sciascia ist jedoch nicht unbedingt auf den ersten Blick evident.

Während Sciascias Vorreiter- und Vorbildrolle in Italien also unbestritten ist, so sind sein Bekanntheitsgrad und sein Einfluss auf internationaler Ebene fragwürdig. Hat Sciascia als Vorbild für die Autoren Michael Dibdin, Donna Leon und Veit Heinichen gewirkt? Welche sind die Gemeinsamkeiten der genannten Autoren? Sind diese Gemeinsamkeiten als Zeichen der Vorbildwirkung Sciascias zu deuten oder sind sie purer Zufall? Diese und noch weitere Fragen sollen im Rahmen des folgenden Vergleichs geklärt werden.

¹²¹ vgl. Baasner, Frank: „Sciascias Kriminalromane und ihr literarisches Erbe“, in: *Leonardo Sciascia. Annäherungen an sein Werk*. Hrsg. v. Sandro M. Moraldo. Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter, 2000. S.21-36. S.27.

¹²² Baasner: „Sciascias Kriminalromane und ihr literarisches Erbe“. S.27.

7.2 Die Figur des Polizisten/Ermittlers

7.2.1 Leonardo Sciascia – „Il giorno della civetta“

Der Polizeihauptmann Bellodi ist ein Polizist aus dem Norden, der im Süden ermittelt. Er ist somit ein Außenseiter der Gesellschaft, in der er ermitteln muss und scheint daher bereits von Anfang an zum Scheitern verurteilt zu sein.

Bellodi ist jemand, der an einen Kriminalfall rational denkend herangeht und die Vorkommnisse Schritt für Schritt aufdeckt. Außerdem ist er sehr auf Gerechtigkeit bedacht und möchte diejenigen bestrafen, die hinter den Verbrechen stehen und nicht nur diejenigen, die sie ausgeführt haben. In seinen Ermittlungen und in der Lösung des Falls legt er sich mit der Mafia an und kann gegen diese mächtige Institution nicht gewinnen.

Capitano Bellodi versagt also, da er gegen die Macht der Mafia keine Chance hat. In Sizilien – in einem Umfeld, das nicht seine Heimat darstellt – herrschen andere Regeln und Sitten als in seiner Heimat. Seine Chancen scheinen aussichtslos, er gibt den Kampf gegen die Organisation Mafia aber trotzdem nicht auf.

7.2.2 Michael Dibdin – „Ratking“

Beim Polizeikommissar Zen handelt es sich ebenfalls um einen Polizisten, der ursprünglich aus dem Norden stammt. Er wurde im Laufe seiner Ausbildung nach Rom versetzt und muss von dort aus für einen Auftrag nach Umbrien reisen. Dort fühlt er sich als Außenseiter und wird auch als solcher behandelt, denn egal ob man ihn als Römer oder als Venezianer definiert, Umbrien ist auf keinen Fall seine Heimat.

Auch Zen ist ein Kommissar, der rational denkt und seine Fälle mithilfe der Logik zu lösen versucht. Im hier beschriebenen Roman schafft er es auch, den Fall durch Logik aufzuklären, sein Sieg ist jedoch nicht komplett, da der Einfluss einer gewissen Familie sehr groß ist.

Zen ist ein Mensch, der ebenfalls auf Gerechtigkeit aus ist. Auch er möchte diejenigen Menschen bestrafen, die die großen Verbrechen begangen haben beziehungsweise dahinterstecken. Nicht nur auf die Ausführenden hat er seine Un-

tersuchungen gerichtet, sondern besonders auch auf diejenigen, die den Auftrag geben, ohne sich selbst die Finger schmutzig zu machen.

Im Endeffekt jedoch versagt auch er. Hier ist es nicht die Organisation Mafia, gegen die der Polizist nicht gewinnen kann, sondern die Organisation Familie, die in Grundzügen ähnlich wie die Mafia funktioniert. Ohne die Verbindungen der Familie zu wichtigen Personen und die dunklen Machenschaften, in die sie schon seit geraumer Zeit verstrickt ist, könnte sie nicht so agieren. Auch Zen jedoch gibt im Kampf gegen die Kriminalität nicht auf.

7.2.3 Donna Leon – „Death at La Fenice“

Der Polizeikommissar Brunetti kommt aus Venedig und ermittelt auch dort. Er ist also ein Einheimischer und gilt somit in Venedig nicht als Außenseiter. Die Menschen, mit denen er im Laufe der Ermittlungen des beschriebenen Falls zu tun hat, stammen allerdings nur zum Teil aus Venedig. Somit könnte man ihn als Einheimischen und doch als Außenseiter unter den „Fremden“ betrachten.

Auch Brunetti ist ein rational denkender Mensch und setzt die Ratio ein, um den Fall zu lösen. Dies gelingt ihm auch, jedoch kann er den Kampf um die Gerechtigkeit nicht gewinnen. Er ist eine Person, die sich sehr für Gerechtigkeit einsetzt, aber auch Tradition spielt für ihn eine wichtige Rolle. Bei der Bestrafung der für die Verbrechen Verantwortlichen steht ihm sein eigener Familiensinn im Weg.

Brunetti klärt das Verbrechen auf, kann jedoch die „Täterin“, die für den Selbstmord des „Opfers“ verantwortlich ist, nicht bestrafen, ohne ihre Tochter – die einzige Person, die an dem Fall unschuldig ist – noch viel mehr zu bestrafen. Trotzdem er für Gerechtigkeit optiert oder auch gerade deswegen, entschließt er sich gegen die Wahrheit. In Hinblick auf Gerechtigkeit ist es für ihn wichtiger, diejenigen zu schonen, die unschuldig sind, als diejenigen zu bestrafen, die eine Straftat begangen haben.

Sein Versagen ist ihm also selbst zuzuschreiben, trotzdem gibt auch er den Kampf gegen die Ungerechtigkeit und das Verbrechen nicht auf.

7.2.4 Veit Heinichen – „Gib jedem seinen eigenen Tod“

Der Polizeikommissar Laurenti kommt aus dem Süden Italiens und lebt schon lange Jahre in Triest. Er ermittelt dort nicht wirklich als ein Außenseiter, aber auch nicht wirklich als ein Einheimischer. Seine Rolle ist also als sich zwischen den anderen Kommissaren befindlich anzusiedeln.

Auch Laurenti ist ein Mann, der seine Ratio einsetzt, um einen Fall aufzuklären, was für ihn jedoch untypisch erscheint, da er aus dem Süden kommt. Im Laufe seiner Ermittlungszeit in Triest hat er sich – vermutlich auch dadurch, dass er eine Triestinerin geheiratet hat – an die Lebensverhältnisse und die Mentalität angepasst. In manchen Situationen merkt man ihm die südliche Mentalität trotzdem noch an, denn neben seiner Rationalität ist er doch manches Mal impulsiv und aufbrausend.

Laurenti kämpft in der Hafenstadt Triest für Gerechtigkeit und gegen organisierte Kriminalität. Auch er versagt jedoch, da die wichtigsten der Verbrecher Macht haben und ihrem gerechten Schicksal entkommen können. Eine wichtige Rolle in seinem Versagen spielt auch der Zufall. Einer der Verbrecher stirbt auf der Flucht, die ihm das Versagen des Polizeiapparats ermöglichte, denn alle Vertreter der Staatsgewalt zusammen waren nicht in der Lage, sich über die genaue Situation vor Ort zu erkundigen. Dies ist der eigentliche Grund, der den Verbrechern die Möglichkeit gab, flüchten zu können und auch hier ist das Versagen im Ansatz also ein Selbstverschulden.

7.2.5 Vergleichsaspekte und Gemeinsamkeiten

Welche Gemeinsamkeiten und Unterschiede gibt es nun aber zwischen den unterschiedlichen Kommissaren?

Außer Brunetti handelt es sich bei allen genannten Ermittlern um Außenseiter in der Gesellschaft, in der sie ermitteln. Brunetti jedoch kann deswegen als Außenseiter eingestuft werden, da er fast nur mit nicht-einheimischen Personen zu tun hat. Alle Ermittler sind also in einem Umfeld tätig, das man nicht als ihre Heimat bezeichnen würde und diese Tatsache lässt schon auf ein vermutliches Versagen schließen.

Die genannten Polizisten denken alle rational, sind aber neben ihrer rationalen Denkweise menschlich eingestellt und es wird somit in allen Werken ein positives Bild von der Polizei vermittelt. Die Ratio ist normalerweise kennzeichnend für den klassischen Detektivroman und scheint hier auf den ersten Blick unpassend. Wenn man sich jedoch länger mit der Thematik auseinandersetzt, so wird einem bewusst, dass die Ratio am Ende der Romane gegen die Korruption nicht gewinnen kann. Somit wird die Wichtigkeit der Ratio als Element des klassischen Kriminalromans reduziert und die Wichtigkeit des Elements für den sozialkritischen Kriminalroman hervorgehoben.

Ein weiteres Merkmal, das jedem der Kommissare zu eigen ist, ist der Sinn für Gerechtigkeit. Sie alle verfolgen als oberstes Ziel die Gerechtigkeit, können jedoch diesem Ziel nicht immer komplett gerecht werden. In ihrer Ausrichtung auf Gerechtigkeit versuchen sie im Endeffekt aber, das Beste aus der jeweiligen Situation zu machen und somit soweit als möglich eine Situation der Gerechtigkeit herzustellen.

Spätestens am Ende jedes der genannten Kriminalromane wird bewusst, dass es sich um keine Kriminalromane im klassischen Sinne handelt, denn alle Ermittler versagen schlussendlich. Sie versagen zwar nicht zwingend in der Aufklärung des Falls, denn alle bis auf Laurenti schaffen es, den Kriminalfall komplett aufzuklären, dafür jedoch in der Bestrafung der Täter.

Die Situation am Ende der einzelnen Romane ist zwar nicht die selbe, jedoch hat sie Ähnlichkeiten, die für die einzelnen Kommissare eine gewisse Herausforderung darstellen. Sie alle haben mithilfe der Ratio den Kriminalfall – fast ganz – gelöst und wollen die Täter bestrafen, können dies aus verschiedenen Gründen jedoch nicht bewerkstelligen.

Die Gründe für ihr Versagen sind unterschiedlich und liegen entweder in der Gesellschaft oder im Apparat der Polizei begraben. Aber bei genauerer Betrachtung sind auch die Versagensgründe im Apparat der Polizei gesellschaftlich bedingt, denn auch der Polizeiapparat ist durch ein Gesellschaftsmuster geprägt.

Die Polizeikommissare haben also trotz ihrer geringfügigen Unterschiede einige Gemeinsamkeiten, die für die Struktur und das Ende der Kriminalromane von Bedeutung sind. Die Gesellschaft, in der sie leben, hat sie zwar geprägt, aber sie

sind sich trotz des unterschiedlichen Umfelds ähnlich und im Endeffekt zeigt sich ein für den sozialkritischen Kriminalroman typisches Merkmal: ihr Versagen.

7.3 Italienbild und Stadtbild im Roman

7.3.1 Leonardo Sciascia – „Il giorno della civetta“

Leonardo Sciascias Roman spielt in Sizilien und ist somit der südlichste aller in den genannten Werken vorkommenden Schauplätze. Außerdem ist der Ort, in dem dieses Werk spielt, der einzige der Orte, der nicht mit einem Namen benannt wird. Es handelt sich dabei um ein kleines Dorf in Sizilien, aber man weiß nicht genau, um welches.

Das in diesem Roman vermittelte Italienbild ist insgesamt ein negatives. Sciascia verbindet Italien mit der Mafia und mit Korruption, wobei für ihn der Ausgangspunkt der Mafia in Sizilien liegt, diese jedoch immer weiter „nach oben wandert“ und ihren Einfluss über ganz Italien ausbreitet.

Sein Roman spielt also an einem Ort, der in der Gegend Italiens liegt, in der die Mafia beheimatet ist und ihren Ursprung hat. Er klagt damit die Mafia und ganz besonders auch die Tatsache, dass die dort lebende Gesellschaft deren Existenz verleugnet und sich ihr unterwirft, an.

7.3.2 Michael Dibdin – „Ratking“

Das von Dibdins Roman vermittelte Italienbild ist dem Sciascias ähnlich. Auch für ihn ist der Süden Italiens von Korruption und mafiaähnlichen Strukturen stärker betroffen. Der Norden Italiens, unter anderem auch Zens Heimatstadt Venedig, wird als ruhiger Teil Italiens, ohne Unruhen, dargestellt. Der Polizeikommissar Zen sieht Venedig als seine Heimat an, obwohl er schon vor langen Jahren nach Rom versetzt wurde. Durch die unterschiedliche Situation, die in den beiden Städten herrscht, fühlt er sich dort immer noch nicht ganz wohl.

Jedoch auch in Mittelitalien, wo er für den genannten Fall ermitteln muss, geht es ihm ähnlich. Der Roman spielt also schon nördlicher als jener Sciascias, aber trotzdem noch in einer Gegend, in der Korruption gang und gäbe ist.

Das gesamte in dem Roman vermittelte Italienbild und auch das Stadtbild sind also negativ und lassen den Süden Italiens als korrupt erscheinen, während sie den Norden hochstellen.

7.3.3 Donna Leon – „Death at La Fenice“

In Donna Leons Krimi wird Italien insgesamt eher negativ dargestellt. Der Süden des Landes ist für sie sehr stark von Korruption geprägt, aber ihre Beschreibung von Venedig zeigt, dass sie Venedig als genaues Gegenteil zum Süden sieht. Die Stadt scheint eine „Insel der Seligen“ zu sein, in der es so gut wie keine Kriminalität gibt.

Der Schauplatz der Handlung ist hier also nicht mehr Süd- oder Mittelitalien, sondern Norditalien. Venedig scheint in der kriminellen Szene ein Ruhepol zu sein und Verbrechen gibt es in anderen Teilen des Landes viel häufiger. Jedoch muss Kommissar Brunetti erkennen, dass es auch in Venedig manches Mal kriminelle Handlungen gibt, deren Ermittlung er durchführen muss.

Insgesamt ist das Italienbild auch hier eher negativ gehalten, allerdings wird der Norden im Vergleich zum Süden als harmloser betrachtet.

7.3.4 Veit Heinichen – „Gib jedem seinen eigenen Tod“

Der Schauplatz befindet sich auch hier im Norden Italiens, nämlich in Triest. Die Stadt ist als Hintergrund der Handlung sehr ähnlich wie Venedig im Werk Donna Leons zu sehen. Auch hier wird der Rest des Landes, ganz besonders Süditalien, als Zentrum der Korruption angesehen und Norditalien scheint davon eher verschont. Triest ist eine idyllische Hafenstadt, in der die Kriminalitätsrate normalerweise sehr gering ist. Interessanterweise kommt hier jedoch der Ermittler aus dem Süden. Laurenti ist aus Salerno, lebt jedoch bereits seit Jahren in Triest. Er mag Triest, betrachtet es jedoch nicht komplett als seine Heimat.

Triest, die ruhige Stadt ohne Verbrechen – so scheint es zumindest in der Theorie. In der Praxis jedoch wird Laurenti eines Besseren belehrt, denn als eine ganze Reihe von Verbrechen aufgedeckt wird, die noch dazu alle in Zusammen-

hang zueinander stehen, muss er sich eingestehen, dass Triest doch nicht die ruhige Stadt ist, für die er sie gehalten hat.

Insgesamt wird ein eher negatives Italienbild gezeichnet, das von Korruption besonders im Süden spricht, aber im Endeffekt zugibt, dass auch im Norden Korruption möglich ist.

7.3.5 Vergleichsaspekte und Gemeinsamkeiten

Der Schauplatz des ersten beschriebenen Romans befindet sich im Süden Italiens, auf Sizilien. Dibdin hat sich als Hintergrund der Handlung für sein Werk Mittelitalien ausgesucht. Leon und Heinichen hingegen haben die betrachteten Werke in Norditalien angesiedelt. Von Sciascia ausgehend wandern die Schauplätze in Italien also graduell vom Süden in den Norden und auch die Gesellschaft, in der die Verbrechen begangen werden, ist somit je nach Roman sehr unterschiedlich.

Wenn jedoch die Handlungen in unterschiedlichen Regionen des Landes spielen, so heißt das nicht, dass sich das gezeichnete Italienbild großartig unterscheidet. Das Bild, das von Italien und den Italienern in den einzelnen Werken entworfen wird, ist sich grundsätzlich in einem Punkt einig: es ist eher negativ. Ganz besonders wird auch immer wieder betont, dass der Süden des Landes die Heimat der Korruption ist, und dass der Norden viel weniger davon betroffen ist. Dies stimmt jedoch nur teilweise, denn der Süden mag zwar der Ausgangspunkt der Korruption und die Region gewesen sein, in der die Mafia ihren Ursprung hat, jedoch ist mittlerweile das ganze Land davon betroffen.

Die beiden Romane Leons und Heinichens zeigen im Vergleich, dass das Bild, das von ihren beiden Städten gezeichnet wird, ein sehr ähnliches ist: Venedig beziehungsweise Triest als ruhiges Zentrum ohne Verbrechen, die im Rest Italiens die Überhand haben. Am Ende der beiden Romane wird diese These jedoch indirekt revidiert, indem in der Stadt doch Verbrechen geschehen sind.

Es scheint also, als ob das wirklich stimme, was Sciascia in seinem Roman über die „Kaffeeegrenze“ geschrieben hat¹²³, nämlich, dass diese immer weiter nach oben wandert und mit ihr der Einfluss der Mafia und die Korruption. Während

¹²³ vgl. Sciascia: *Il giorno della civetta*. S.125.

Sciascias Roman noch in Süditalien angesiedelt ist, im anfänglichen Machtzentrum der Korruption, so wandern die Schauplätze der Romane mit der Zeit immer weiter in den Norden, da auch dieser mittlerweile zum Schauplatz der Korruption geworden ist.

Das Italienbild insgesamt ist also ein negatives und die negativen Zentren und Regionen werden immer mehr. Das Verbrechen breitet sich aus und muss bekämpft werden und genau dieser Aufgabe haben sich alle genannten Kommissare verschrieben, um die einzelnen Stadtbilder wieder positiver erstrahlen lassen zu können, wie das Land in seinem Gesamtbild.

7.4 Aufbau des Romans und Personenkonstellation

7.4.1 Leonardo Sciascia – „Il giorno della civetta“

Sciascias Roman beginnt mit der Schilderung einer äußerst ruhigen Situation, die schon im Vorhinein auf das darauffolgende Chaos schließen lässt. Er kreiert zuerst eine Situation der Stille und der Idylle, um sie bald danach zu zerstören und Schritt für Schritt die komplexe Situation, die dem Roman als Hintergrund dient, aufzubauen. Der Inhalt wird immer dichter und die komplizierten Machenschaften werden relativ bald aufgedeckt. Im Rahmen der Handlung gibt es mehrere Personen, die von Wichtigkeit sind. Deren Rollen sind zwar nicht von Anfang an klar, werden jedoch ziemlich bald aufgedeckt. Als zentrales Thema der Handlung liegt also nicht, wie im klassischen Kriminalroman üblich, die Aufdeckung des Mordes und das Herausfinden des Mörders, sondern die Verhaftung der Täter.

Die Verhaftung des Täters ist der Punkt, auf den der ganze Roman fokussiert, jedoch kann diese Verhaftung nur temporär gelingen, denn sobald die Macht der Mafia und ihrer Verbindungen ins Spiel kommt, wird die Schwäche der Polizei bewusst. Die Verhaftung wird somit aufgelöst und die Täter sind im Endeffekt stärker als die Polizei.

Eine Besonderheit an der Erzählstruktur dieses Werks ist, dass sich die Handlung zwar chronologisch aufbaut, jedoch in unterschiedliche Abschnitte gegliedert ist und dadurch abgehackt erscheint. Abgehackt jedoch nicht im Sinne von nicht zusammengehörig, sondern der Text schafft so für den Leser die Möglichkeit, die entstehenden Leerstellen zu füllen. Der Leser wird also auch hier – wie

schon im klassischen Kriminalroman – dazu aufgefordert, aktiv am Geschehen teilzunehmen. Während dies im klassischen Kriminalroman jedoch als Teil der Auflösung des Rätsels dient, so ist es hier von Bedeutung für die Interpretation des Hintergrunds, der Gesellschaft, beziehungsweise überhaupt des Texts und seines Kontexts.

7.4.2 Michael Dibdin – „Ratking“

Die Handlung des Romans Michael Dibdins ist ähnlich komplex wie die des soeben beschriebenen Romans aufgebaut. Auch hier gibt es mehrere Personen, die für die Handlung und für die einzelnen Stadien des Romans wichtig sind. Die Geschichte beginnt mit Ereignissen, die nur marginal mit dem Verbrechen zu tun haben, welches im Mittelpunkt des Romans steht: die Entführung und schließlich auch Ermordung Ruggiero Miletis. Der Leser wird Schritt für Schritt in Richtung der eigentlichen Handlung des Werks gelenkt und erlebt die Auflösung des Kriminalfalls. Diese ist hier nicht so bald klar, wie in *Il giorno della civetta*, aber auch in *Ratking* gelingt die Verhaftung der Täter nur vorübergehend.

Die entlarvten Täter werden vorübergehend festgenommen, können jedoch dank mächtiger Verbindungen flüchten und die Polizei wird gegenüber den Tätern wieder als schwach dargestellt. Korruption ist eine Macht, die stärker als die Staatsgewalt ist, und solange Korruption gang und gäbe ist, hat die Polizei gegen die wirklich großen Verbrecher keine Chance.

Im Gegensatz zu *Il giorno della civetta* ist das Werk jedoch nicht in einzelne Erzählabschnitte unterteilt, sondern baut chronologisch auf, wenn auch mit einzelnen Rückblicken. Das Werk ist somit logischer strukturiert und erfordert vom Leser nicht so viel an Konzentration, denn die Auflösung des Falls wird Schritt für Schritt vor dem Leser abgehandelt. Nichtsdestotrotz sind aber auch hier die Beschreibung der Gesellschaft und die Einbettung des Texts in seinen Kontext wichtig und sollten bei der Betrachtung des Aufbaus nicht vergessen werden.

7.4.3 Donna Leon – „Death at La Fenice“

Donna Leons *Death at La Fenice* steht vom Aufbau des Romans zwar nicht komplett im Kontrast zu den beiden bereits behandelten Romanen, jedoch kann es deutlich davon abgegrenzt werden. Während bei den beiden oben genannten Werken die Handlung grundsätzlich eher komplex strukturiert ist, so ist Leons Roman logisch und klar verständlich aufgebaut. Die Komplexität liegt hier nicht in der Handlung selbst, sondern darin, die Mentalitätsunterschiede zwischen den verschiedenen Personen zu verstehen. Dadurch, dass die Personen aus verschiedensten Ländern kommen und unterschiedliche Vergangenheiten haben, die erst mit der Zeit aufgedeckt werden, ist es anfänglich schwierig, den Zusammenhang zwischen den Personen zu erfassen. Die Anzahl der für die Handlung wichtigen Personen ist nicht übermäßig hoch, dafür deren Bedeutung für die Handlung umso wichtiger.

Ein weiterer wichtiger Unterschied in Hinblick auf den Aufbau des Romans ist jener, dass in *Death at La Fenice* keine Verhaftung stattfindet. Während in den beiden oben genannten Romanen zwar eine Verhaftung stattfindet, diese jedoch nicht von Dauer ist, so vermeidet Brunetti hier die Verhaftung komplett. Grund dafür ist die Schwäche des Polizisten oder die Emotionalität des Polizisten. Egal von welchem Blickwinkel man es betrachtet, die Polizei wirkt nach außen hin in dem Roman zwar stark und überlegen, ist es im Hintergrund aber nicht. Ungewöhnlich ist hier aber, dass die Täterin selbst auch nicht stark ist, sondern mindestens ebenso schwach wie Brunetti. Sie entgeht zwar der Bestrafung durch den Staat, jedoch wurde sie psychisch schon genug gestraft, da sie ihren Mann leiden sehen und auch das Leid ihrer Tochter mit ansehen musste.

Die Erzählweise des Romans ist klar strukturiert und erfolgt nach einem logischen System. Der Roman beginnt mit dem Mord und rollt die Geschehnisse daraufhin von hinten auf, wobei Venedig immer in einem guten Licht präsentiert wird. Außerdem wird der Eindruck konnotiert, dass Venedig eine ruhige Stadt ist, in der Verbrechen eine Seltenheit sind und normalerweise Gerechtigkeit herrscht.

7.4.4 Veit Heinichen – „Gib jedem seinen eigenen Tod“

Bei Veit Heinichen ist die Handlung grundsätzlich klar aufgebaut, jedoch gibt es immer wieder zeitliche Rückgriffe, die es ermöglichen, gewisse Handlungsabläufe erst im Nachhinein zu verstehen. Diese Erzählweise dient dafür, Spannung aufzubauen und den Leser außerdem nachdenken zu lassen.

Anfänglich erscheint der Roman so, als würde es nur wenige Personen geben, die für die Handlung wichtig sind. Mit der Zeit wird aber klar, dass viele der anfänglich scheinbar nicht in Verbindung zueinander stehenden Personen in einem Zusammenhang stehen und deshalb als Gesamtheit doch von Wichtigkeit für den Roman sind. So wird dem Leser zu Beginn des Romans eher das Gefühl gegeben, dass die Struktur des Romans nicht komplex ist, jedoch wird die darauf folgende Erwartungshaltung des Lesers später enttäuscht. Der zu Anfang des Werks ruhig scheinende Ort Triest wird zum Mittelpunkt einiger krimineller Machenschaften und auch hier wird eine scheinbar idyllische Umgebung in ein negatives Bild umgekehrt.

Der Unterschied dieses Romans zu den anderen Romanen ist jedoch, dass hier die Verhaftung zumindest teilweise gelingt. Die Gemeinsamkeit mit den anderen drei analysierten Werken ist jedoch, dass der wichtigste Teil der Verhaftung nicht gelingt. Diejenigen Täter, die den Großteil der Verantwortung für die Verbrechen tragen, kommen ungeschoren davon. Somit ist auch in diesem Werk im Endeffekt die Polizei schwächer als die Verbrecher. Die Täter siegen über die Polizei, jedoch haben sie die Polizei darauf aufmerksam gemacht, dass Triest nicht eine so unschuldige Stadt ist, wie es auf den ersten Blick den Anschein hat.

Die Erzählweise des Romans ist klar strukturiert, denn durch die Datumsangabe als Überschrift jedes Kapitels kann man die einzelnen Geschehnisse zeitlich gut einordnen und sich so selbst ein Bild von der Situation machen. Auch hier ist der Kontext interessant, denn die Stadt Triest ist nicht das, was sie vorgibt zu sein, und Italien als Hintergrund lässt allgemein auf Korruption schließen.

7.4.5 Vergleichsaspekte und Gemeinsamkeiten

Bei allen Werken ist auffallend, dass der Hintergrund der Handlung eher komplex verläuft. Anfänglich scheint es sich immer um eine idyllische Umgebung

zu handeln, wobei bald darauf der Mord geschieht. Danach dreht sich die Handlung um die Aufklärung des Mordes, welche schließlich und endlich auch gelingt, mit der einzigen Ausnahme Spartaco de Kopfersbergs in Heinichens Werk, dessen Täterschaft von Laurenti nicht mit Sicherheit geklärt wird.

In jedem der Werke ist auffallend, dass die Polizei als im Gegensatz zu den Tätern schwach angesehen wird. Die Täter können – meist teilweise und meist komplett – gewinnen beziehungsweise entkommen. Sie sind diejenigen, die den Handlungsverlauf im Endeffekt beeinflussen. Im Allgemeinen ist die Personenkonstellation in allen Werken eher komplex, jedoch ist die Wichtigkeit der einzelnen Personen nach einigen Seiten gut zu durchschauen.

Dadurch, dass die Polizei schwächer ist als die Täter, kann die Verhaftung nicht oder nur teilweise stattfinden. Die Aufklärung der Fälle erfolgt nach und nach, jedoch führt die Aufklärung nicht automatisch auch zum Happy End. Die Leser werden nicht komplett ahnungslos gelassen, sondern Schritt für Schritt in die Situation eingeführt und die Handlung baut sich nach und nach auf. Obwohl dem Leser die Situation und die Zusammenhänge präsentiert werden, siegt am Ende immer das Verbrechen, wie es für sozialkritische Kriminalromane typisch ist.

Der Kontext scheint anfänglich immer idyllisch, die Idylle wird aber nach und nach von der Realität abgelöst. Kritisiert wird in allen Romanen die Gesellschaft, und zwar nicht nur mittels direkter Gesellschaftskritik, sondern auch durch den Aufbau und die Präsentation der Personenkonstellation. Die langsame oder auch plötzliche Zerstörung der zuvor kreierten Idylle regt den Leser zum Nachdenken an und auch der Aufbau der Personenkonstellation hat ein ähnliches Ziel. Schon an formalen Kriterien kann man einen sozialkritischen Kriminalroman erkennen, nicht nur an den inhaltlich gesehen sozialkritischen Elementen.

7.5 Opfer und Täter

7.5.1 Leonardo Sciascia – „Il giorno della civetta“

Das erste Opfer und somit Hauptopfer in Sciascias Roman ist ein unbekannter Mann, der im Buch sonst keine wichtige Rolle spielt. Er ist einfach jemand, der ermordet wurde, da er den Regeln der omertà nicht gehorchen wollte. Das Opfer ist also männlich und hat mit der sonstigen Handlung nicht viel zu tun. Auch der

Täter ist in diesem Werk nicht wichtig, zumindest nicht derjenige, der die Tat ausgeführt hat. Es handelt sich um einen kleinen Mafiahelfer, der die Tat gegen Bezahlung ausführt.

Viel wichtiger in diesem Werk sind die beiden „Institutionen“, die hinter Opfer und Täter stehen, und das Tatmotiv. Hinter dem Opfer steht sozusagen die „Institution“ der Gewerbetreibenden oder – ganz banal gesagt – das Volk. Colasberna wollte nicht mit der Mafia kooperieren und hat zusätzlich auch noch den Fehler gemacht, gegen ein Mafiamitglied die Hand zu erheben, was den Tätern ein gutes Motiv für seine Ermordung lieferte. Die Institution, die hinter dem ausführenden Täter steckt, ist klarerweise die Mafia, gegen deren Macht der Roman aufbegehren soll.

Außerdem sterben in dem Roman aber noch zwei weitere Personen. Bei diesen Personen handelt es sich einerseits um einen Spitzel, der der Polizei unabsichtlich die richtige Information gegeben hat und andererseits um einen ganz normalen Bürger, der zufälligerweise zur falschen Zeit am falschen Ort war. Beide hätten für die Mafia gefährlich werden können und mussten deshalb beseitigt werden.

Es handelt sich bei allen drei Morden also nicht um Morde aus emotionalen Gründen, sondern um brutal kalkulierte Gewalttaten. Die Mafia als Institution steht in dem Werk für Brutalität, Korruption und allgemein für die sizilianische Gesellschaft, in welcher der Roman situiert ist. Dadurch, dass sich die Opfer und die Täter jedoch nicht kennen und diese Charaktere an sich im Werk nicht wichtig sind, werden die Morde auf eine abstrakte Ebene gehoben und das Kalkül und die Brutalität der Mafia werden dadurch noch zusätzlich verstärkt.

7.5.2 Michael Dibdin – „Ratking“

Auch in Michael Dibdins Werk ist das Opfer männlich. Ganz im Gegensatz zu Sciascias Roman ist hier das Opfer jedoch im Kontext des Werks nicht unbekannt, sondern spielt in der Gesellschaft, in welcher der Roman situiert ist, eine nicht unbedeutende Rolle. Das Opfer ist einer der einflussreichsten Männer Perugias und noch dazu Familienoberhaupt einer der wichtigsten Familien der Stadt.

Es handelt sich also beim Opfer um eine Schlüsselfigur im gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Kontext.

Die ursprünglichen Entführer sind Kalabrier, die nur Geld erpressen und Miletto bald wieder freilassen wollten. Dann jedoch mischte sich ein in die Familie eingetragener Außenseiter ein und die Handlung nahm einen Lauf, den die Kalabrier nicht mehr kontrollieren konnten. Die Macht wurde ihnen praktisch aus der Hand genommen und Menschen mit Einfluss übernahmen die Kontrolle. Die Person, die für die längere Dauer der Entführung verantwortlich ist, ist jedoch nicht diejenige, die ihn schließlich ermordete. Die Mörderin ist eine Frau, die immer unter dem Familienoberhaupt leiden musste. Auch sie ist eine Person, die nicht zur eigentlichen Familie gehört und von Ruggiero Miletto nie als deren Teil akzeptiert worden war. Genau diese Tatsache gibt ihr auch das Motiv: sie tötet ihn aus Hass. Weil er sie immer ausgegrenzt hatte, musste sie fürchten, dass die Situation für sie nach seiner Rückkehr wieder genauso sein würde, wie vor seiner Entführung.

Die Personen, die hier in die eigentlichen Verbrechen verstrickt sind, stehen also in einem relativ engen Verhältnis zueinander. Sie lebten oder arbeiteten im selben Haus und hatten ein gewisses Naheverhältnis, das aber nur oberflächlich vorhanden war. Die beiden Täter sind diejenigen Personen, die zwar mit Familienmitgliedern in irgendeiner Weise eine Verbindung hatten, jedoch durch diese Beziehung nie zu einem vollwertigen Mitglied wurden. Sie waren immer Außenseiter geblieben und gingen deswegen gegen das Familienoberhaupt vor, weil sie die Machtsituation, die für sie entstanden war, ausnutzen wollten. Sie waren sich dessen bewusst, dass die Chance für sie nur einmalig bestehen würde und nutzten diese auch. Ihr Außenseitertum war streng genommen der Grund dafür, warum sie zu Verbrechern wurden.

7.5.3 Donna Leon – „Death at La Fenice“

Genau wie in den beiden letzten Werken ist das Opfer auch in Donna Leons Roman männlich. Wie bei Dibdin ist auch das Opfer bei Leon ein Familienoberhaupt, zumindest nach außen hin. Die Familie Wellauer existiert in ihrer idyllischen Version in der Wirklichkeit nicht mehr und hat vermutlich nie wirklich existiert.

Wellauers dritte Frau Elisabeth nahm ihre Tochter mit in die Ehe, und für kurze Zeit machten die drei Personen den Anschein, eine glückliche Familie zu sein. Nach außen hin blieb dieser Anschein auch bewahrt, nachdem Elisabeth herausgefunden hatte, dass ihr Mann ihre Tochter aus erster Ehe vergewaltigt hatte. Interessant am Opfer, also an Helmut Wellauer, ist, dass es sich bei ihm nicht nur um eine Persönlichkeit handelt, die nur regional bekannt ist, sondern um eine Berühmtheit. Er ist ein überaus bekannter und wichtiger Dirigent, der trotz seines Alters immer noch einer der Besten seines Berufsstandes ist beziehungsweise war, bevor seine Frau ihn fast zur Gehörlosigkeit brachte.

Der direkte Täter – im Sinne des ausführenden Täters – ist in diesem Werk Helmut Wellauer selbst. Der Verlust seines Gehörs und der damit verbundene Abstieg als Dirigent treiben ihn zur Verzweiflung. Der indirekte Täter in diesem Werk ist jedoch seine dritte Ehefrau, denn sie entscheidet sich dafür, die Vergewaltigung ihrer Tochter zu rächen, indem sie ihrem Mann Schritt für Schritt das Gehör nimmt. Was sie nicht bedenkt, ist, dass sie an seinem graduellen Hörverlust selbst mitleidet und somit indirekt für ihre Tat bestraft wird.

Täter und Opfer stehen in diesem Werk auch in einer sehr engen Beziehung zueinander und sind deshalb für die Handlung als Charaktere sehr wichtig. Der Grund für die „Ermordung“ und auch für die quälende Behandlung, die Elisabeth Wellauer ihrem Mann zuteil werden lässt, sind Emotionen. Emotionen, die Taten folgen lassen, die zwar im Nachhinein teilweise bereut werden, die Elisabeth Wellauer aber – wie sie selbst sagt – nochmals begehen würde. Die Gefühle, die Elisabeth Wellauer für ihren Mann empfand, bevor sie hinter die Vergewaltigung ihrer Tochter kam, waren stark. Die Gefühle, die sie für ihre Tochter empfindet, sind bei weitem stärker und lösen in ihr Gefühle des Hasses gegenüber ihrem Mann aus. Emotionen also, die zu Taten führen. Taten, die aber nicht, wie man erwarten könnte, impulsiv ausgeführt werden, sondern minutiös geplant sind.

7.5.4 Veit Heinichen – „Gib jedem seinen eigenen Tod“

Auch im vierten Werk, über das ich im Rahmen dieser Arbeit schreibe, ist das Opfer männlich und, wie in den beiden vorangegangenen Werken, ein Familienoberhaupt. Beim Opfer in Heinichens Roman handelt es sich aber nicht um eine

Berühmtheit, sondern um einen Geschäftsmann, der in gewissen Kreisen und vermutlich auch regional bekannt ist.

Der Täter, wie zwar der Leser erfährt, Laurenti aber nicht mit Sicherheit herausfindet, ist der Sohn des Opfers. Seit Jahren wird schon gemunkelt, dass Bruno de Kopfersberg seine Frau getötet haben soll, jedoch konnte Laurenti dies schon vor Jahrzehnten nicht beweisen und das Verfahren musste eingestellt werden. Als Spartaco de Kopfersberg das Tagebuch seiner Mutter findet, denkt er, darin den Beweis gefunden zu haben, dass sein Vater seine Mutter ermordet hat, und möchte den Tod seiner Mutter rächen. Er schlägt jedoch nicht gleich zu, sondern wartet so lange, bis sich sein Vater wieder in Sicherheit wiegt und ermordet ihn dann so, wie er annimmt, dass dieser seine Mutter getötet hat: grausam und auf hoher See.

Auch hier stehen Opfer und Täter in einem – zumindest vom Stammbaum her gesehen – engen Naheverhältnis, auch wenn sie sich nicht sehr nahe sind und der Sohn mit seinem Vater nichts mehr zu tun haben möchte. Er wirft ihm sogar vor, dass dieser ihn nur gelehrt habe, Verbrechen zu begehen und zu betrügen, und weiter nichts.

Emotionen sind auch hier Auslöser für die Tat, aber auch hier wird die Tat nicht impulsiv ausgeführt, sondern im Detail geplant. Vorerst empfindet Spartaco de Kopfersberg Wut, möchte jedoch seinen Vater leiden sehen. Deswegen beschließt er, seine Emotionen im Zaum zu halten und seinen Vater in einem Moment zu überraschen, in dem er nicht mehr damit rechnet, dass sein Sohn ihm etwas antun wolle. Die aufgestaute Wut lässt den Sohn jedoch brutal vorgehen und die Tat so durchführen, wie er sie geplant hat und der Vater spürt diese Emotionen, als Spartaco ihm ankündigt, dass er auf sein Schiff kommen wolle und verspürt seinerseits auch Emotionen: nämlich Angst.

Mord ist aber nicht das einzige Verbrechen, das im Roman vorkommt. Sowohl Täter als auch Opfer sind in verschiedenste dunkle Machenschaften verstrickt, die durch die Ermordung Bruno de Kopfersbergs erst ans Tageslicht kommen. Durch die Untersuchungen zum Mord werden Personen unter die Lupe genommen, die ihre Hände in allen möglichen krummen Geschäften haben und Spartaco de Kopfersberg hat sich durch den Mord an seinem Vater auch selbst

einen Nachteil verschafft. Auch er ist in einige Geschäfte verstrickt, die auf näheren Blick hin nicht legal sind. Stellt sich also die Frage, ob der Mord so gut durchdacht war, wie es auf den ersten Blick den Anschein hat oder ob die Emotionen nicht nur der Auslöser waren, sondern auch während der Planung der Tat so übermächtig waren, dass das rationale Denkvermögen ausgeschlossen wurde. Der Mord ist also der Auslöser für weitere Ermittlungen und der Ausgangspunkt für Sozialkritik vielerlei Art und Weise.

7.5.5 Vergleichsaspekte und Gemeinsamkeiten

Die Opfer aller hier genannten Romane haben zumindest eine Gemeinsamkeit: sie sind männlich. Ein Unterschied zwischen den einzelnen Opfern besteht darin, dass die Opfer bei Sciascia eigentlich unbekannt sind und für die Handlung des Werks nicht von gravierender Wichtigkeit, bei den anderen Romanen jedoch zumindest bekannt oder sogar berühmt. Aber nicht nur das, auch ihre Wichtigkeit für die Handlung der Romane ist bedeutend größer als noch bei Sciascia. Bei Diddin, Leon und Heinichen spielen die Opfer und die Täter eine wichtige Rolle, denn ohne sie ergäbe die Handlung keinen Sinn. Während bei Sciascia die Institutionen, die hinter den Personen stehen, von Wichtigkeit sind, so sind es in den anderen Romanen die Personen selbst. Sie verkörpern zwar ebenso gewisse Elemente der Gesellschaft, jedoch sind sie auch als Charaktere wichtig.

Weiters sind alle Opfer außer Sciascias erstes Familienoberhäupter – über Sciascas Opfer ist uns zu wenig bekannt, um über eine solche Rolle der Opfer urteilen zu können. Alleine diese Tatsache lässt schon darauf schließen, dass sie in der Gesellschaft wichtig sind und nachdem sie alle auch in ihrem Umfeld oder sogar auf der ganzen Welt bekannt sind, ist ihre Rolle in der Gesellschaft noch wichtiger.

Was die Motive für die Morde angeht, so sind diese in letzteren drei Romanen sehr emotional bedingt und nur bei Sciascia sind die Morde reines Kalkül. Auch bei den anderen drei Romanen sind die Morde von Brutalität gekennzeichnet, doch entsteht der Gedanke zum Mord durch Emotionen, auch wenn die Tat im Endeffekt geplant durchgeführt wird. Auch wenn die Mordsituation kalkuliert ist,

so handelt es sich beim Hintergrund der Tat um Emotionen, die Ausdruck finden möchten und müssen.

Obwohl bei der näheren Betrachtung der Opfer und der Täter in den vier Werken doch deutliche Unterschiede zwischen Sciascias Roman und den anderen drei Werken auffallen, so scheint Sciascia bis zu einem gewissen Punkt als Vorbild nicht abzustreiten zu sein. In Sciascias Zeit war Sozialkritik im Roman an sich schon sehr gewagt. Er versucht auf eher oberflächlicher Ebene darzustellen, woran er Kritik üben möchte, während die anderen Autoren diese Kritik schon etwas diffiziler angehen.

Trotz der auffallenden Unterschiede in diesem Betrachtungselement würde ich doch gewisse Zusammenhänge zwischen Sciascias Roman und den anderen Werken sehen. Sciascia war schließlich einer der Pioniere auf dem Gebiet des sozialkritischen Kriminalromans und konnte bei seinen intendierten Lesern nur sehr wenig an Grundwissen zu den Themen Sozialkritik und Kriminalroman voraussetzen. Die späteren Romane wurden schon mit der Prämisse geschrieben, dass gewisse Grundkenntnisse der Themenbereiche bestehen, und konnten deswegen ihren Fokus und ihren Schwerpunkt auf andere Dinge legen als es für Sciascia möglich und nötig war.

Die Ähnlichkeiten in den anderen drei Werken sind mit Sicherheit nicht von der Hand zu weisen und lassen auf ein gemeinsames Vorbild schließen. Dass diese Romane – zumindest in Hinblick auf Opfer und Täter und deren jeweilige Verbindung – derselben Kategorie angehören, ist offensichtlich. Es scheint jedoch eine neue Phase des sozialkritischen Kriminalromans zu sein, der diese Werke angehören.

7.6 Gesellschaftlicher Hintergrund

7.6.1 Leonardo Sciascia – „Il giorno della civetta“

Bei Sciascia wird die Gesellschaft sehr homogen dargestellt. Sie besteht – sehr grob skizziert – aus Sizilianern und einem Außenseiter, der aus dem Norden kommt. Die Gesellschaft ist sehr traditionell geprägt und nimmt die Mafia als Grundbestandteil ihrer Umgebung wahr. Die Mafia ist für sie eine Gegebenheit, an deren Gesetze man sich anpassen muss, da dies das geringere Übel darstellt.

Widersetzt man sich diesen Gesetzen, so muss dafür – schlimmstenfalls sogar mit dem Leben – bezahlt werden.

Die Gesellschaft verändert sich nur sehr langsam und passt sich sehr langsam an Neuerungen an. Außenseiter wie Bellodi werden nicht integriert, sondern bleiben ein Fremdkörper. Flexibilität ist im Zusammenhang mit der dargestellten Gesellschaft, in deren Kontext der Roman situiert ist, ein Fremdwort und steht im Gegensatz zu deren Rigidität.

7.6.2 Michael Dibdin – „Ratking“

Dibdin zeichnet ein ähnliches Gesellschaftsbild, wenn auch von einer etwas anderen Zeit und einer Region, die etwas weiter nördlich liegt als Sizilien, nämlich Umbrien. Die Gesellschaft ist jedoch ebenso homogen wie diejenige in Sciascias Roman, denn auch in Umbrien werden Außenseiter nicht einfach in die Gesellschaft integriert. Die Umbrer sind auch ein sehr traditionelles „Volk“ und in ihrer Umgebung können Menschen, die nicht aus Umbrien kommen, nie so viel Einfluss erlangen wie die lokale Bevölkerung selbst. Die Gesellschaft ist sehr in sich gekehrt und alles Neue wird von vornherein schon als schlecht eingestuft und hat somit keine Chance, Fuß zu fassen.

Auch in der Beschreibung dieser Gesellschaft ist Flexibilität ein Fremdwort. Die Umbrer sind, wie sie sind, und lassen sich nicht leicht ändern, sondern beharren sehr auf ihren traditionellen Vorstellungen und Verhaltensmustern.

7.6.3 Donna Leon – „Death at La Fenice“

Die Gesellschaft, die den Hintergrund in Leons Roman ausmacht, ist grundsätzlich auch homogen, jedoch ist die Gruppe, die für die Handlung wichtig ist, äußerst heterogen. Sie besteht aus vielen ortsfremden Personen, die in Venedig zwar „Ausländer“ sind, im Künstlermilieu, in dem der Roman spielt, aber nicht. Im Bereich der Kunst treffen normalerweise viele verschiedene Menschen zusammen, die ein buntes Bild an Charakteren zeichnen.

Brunetti ist im Roman der einzige Venezianer (von Wichtigkeit), also könnte man ihn insofern wieder als Außenseiter unter den Ausländern sehen. Er befindet

sich zwar in seiner Heimat, hat jedoch fast ausschließlich mit Personen zu tun, die in Venedig nicht beheimatet sind.

Die im Roman gezeichnete Gesellschaft ist dennoch wenig anpassungsfähig. Über die Venezianer erfahren wir dies zwar nicht, jedoch wird Venedig als alte, schöne Stadt beschrieben und die Beschreibung an sich lässt schon vermuten, dass auch hier die Tradition von großer Wichtigkeit ist.

Künstler sind grundsätzlich schon anpassungsfähig, Helmut Wellauer stellt hier jedoch eine Ausnahme dar, denn er kann sich nicht daran gewöhnen, Homosexuelle als „normale Menschen“ anzusehen. Er arbeitet zwar mit ihnen zusammen, weil ihm nichts anderes übrigbleibt und es ihm um die Qualität der Musik geht, jedoch menschlich und persönlich will er mit ihnen nichts zu tun haben und das, obwohl er selbst pädophil ist.

Auch in dieser Gesellschaft sind also Neuerungen nicht erwünscht, sondern die Tradition soll in Ehren gehalten werden und die Gesellschaft soll so bleiben, wie sie ist.

7.6.4 Veit Heinichen – „Gib jedem seinen eigenen Tod“

Über die Gesellschaft Triests wird nicht explizit gesprochen, jedoch wird von ihr ein Bild vermittelt, das auf eine ebenso homogene Gesellschaft wie in den anderen Romanen schließen lässt. Derjenige Ausschnitt, der für die Handlung wichtig ist, ist aber eher von Heterogenität gekennzeichnet, denn die Menschen kommen aus den verschiedensten Ländern und sind größtenteils in Triest nicht heimisch. Jener Ausschnitt der Gesellschaft ist nicht das, was er anfänglich vorgibt zu sein.

Das oberflächliche Bild, das die Personen zu wahren versuchen, ist eines, das von Geschäftstüchtigkeit und dem Willen, Geld zu verdienen, gekennzeichnet ist. Jedoch bereits in diesem Bild zeichnet sich ab, dass die Beteiligten nicht mit der Polizei kooperieren wollen und mit ihren Aussagen sehr vorsichtig sind. Dies lässt Laurenti darauf schließen, dass der Schein trügt.

Während die Gesellschaft Triests auch gegen Neuerungen und für Tradition zu sein scheint, so sind die Neuerungen, die hier passieren, nicht positiv. Menschenhandel, Prostitution, Mord und Ähnliches wird in Triest abgewickelt und die

Korruption scheint in eine Gesellschaft vorgedrungen, in der sie keinen Platz haben sollte. Diese Neuerungen wurden der Gesellschaft Triests aber aufgezwungen, ohne dass diese sie mitbekommen hat und möchte.

7.6.5 Vergleichsaspekte und Gemeinsamkeiten

Die Gesellschaft, wie sie in allen vier Werken präsentiert wird, ist nicht unbedingt durch Anpassungsfähigkeit gekennzeichnet. Die Tradition ist von vorrangiger Wichtigkeit und Neuerungen sind nicht erwünscht. Die Gesellschaftsbilder, die in den einzelnen Romanen gezeichnet werden, sind sich sehr ähnlich. Die Gesellschaft ist überall sehr unflexibel und zweifelt nicht an dem System, in das sie eingebunden ist. Sollte sie einmal zu zweifeln beginnen, so kommt wieder der Machtfaktor ins Spiel, denn wenn man sich gegen das bestehende System auflehnen möchte, muss man sich dessen bewusst sein, dass diejenigen, die die meiste Macht innehaben, diejenigen sind, die auch das System beeinflussen. Dadurch entscheiden sich auch viele der Menschen dafür, einfach zu schweigen und nichts daran ändern zu wollen, da sie ansonsten ihre eigene sichere Situation in Gefahr bringen könnten und dies nicht riskieren wollen.

Diese von Machtverhältnissen und Rigidität beeinflusste Gesellschaft ist sehr in sich gekehrt und nicht gewillt, Außenseiter zu integrieren. Alles ist so wie es immer war, und so soll es auch bleiben. Außenseiter kennen das System und seine Regeln nicht so gut und wissen nicht, wie sie sich im Rahmen des Systems verhalten müssen. Deshalb werden sie einfach nicht integriert, sondern bleiben ein Teil außerhalb des Systems. Diese Tatsache kann jedoch dazu führen, dass sie irgendwann versuchen werden, mittels Gewalt in das System einzudringen und zu Verbrechen werden.

Genau an diesen Gesellschaftsstrukturen wird mittels der gezeichneten Gesellschaftsbilder Kritik geübt. Der Leser soll sich nicht nur dessen bewusst werden, dass die Gesellschaft im Werk nicht ideal ist, sondern soll auch zum Überlegen gebracht werden, welche Tatsachen und Charakteristika an seiner eigenen Gesellschaft nicht so sind, wie sie im Idealfall sein sollten.

Eine ideale Gesellschaft gibt es natürlich nicht, aber die von Korruption und sehr ungleich verteilten Machtverhältnissen geprägte Gesellschaft, die in den ein-

zelnen Werken gezeichnet wird, kann auf keinen Fall auch nur eine Annäherung an eine Idealsituation darstellen. Deshalb üben die Autoren Sozialkritik, um die Sensibilität des Lesers in der Realität zu schärfen und dadurch zumindest eine schrittweise Änderung der Gesellschaftssysteme zu bewirken.

7.7 Das Ende der Werke

7.7.1 Leonardo Sciascia – „Il giorno della civetta“

In Leonardo Sciascias Werk ist die Auflösung des Falls selbst nicht unbedingt wichtig, denn sie wird schon relativ bald ersichtlich. Die Verhaftung ist ein wichtiger Punkt, auf den sich alle Bemühungen richten und sie scheint – oberflächlich betrachtet – geklappt zu haben. Die Verhafteten werden jedoch am Ende durch Alibis entlastet, die Bellodi nicht entkräften kann, da sie von einflussreichen Leuten gegeben werden. Wer also die Macht hat, gewinnt, und hier ist dies eindeutig nicht die Polizei beziehungsweise die Staatsgewalt.

Bellodi ist im Endeffekt der Verlierer, denn als er sich auf Heimaturlaub befindet, muss er aus den Zeitungen den Stand der Dinge erfahren. Er gibt jedoch nicht auf, sondern möchte weiterhin die Kriminalität in Sizilien bekämpfen.

Am Ende scheinen also alle Bemühungen Bellodis umsonst gewesen zu sein, denn die Handlungen, die er getätigt hat, werden revidiert und die Verhafteten freigelassen. Es kommt – wie im sozialkritischen Kriminalroman zu vermuten – zu keinem Happy End. Das scheinbare Happy End findet schon früher im Roman statt, nach der Verhaftung der Verbrecher durch Bellodi.

Zu der Tatsache, dass dieses Happy End aufgelöst und zu einem „Unhappy End“ des Romans wird, kommt es jedoch nicht, wie zum Beispiel bei Dürrenmatt, durch Zufall, sondern aus anderen Gründen. Wie überall in diesem Roman, spielen auch hier die Machteinflüsse eine Rolle. Die Mafia ist eine Organisation, die gerade in Süditalien sehr große Macht hat, und durch diese Macht können ihre Vertreter aus so mancher prekären Situation befreit werden.

Das Element des „Happy End“ ist im klassischen Kriminalroman von großer Wichtigkeit. Im sozialkritischen Kriminalroman hat dieses Happy End keine Bedeutung mehr. Es kommt zwar insofern auch vor, dass es vor Ende des Romans auftaucht, jedoch wird es danach relativiert oder aufgelöst. Die Kritik an der Gesell-

schaft erfolgt somit nicht nur im Laufe des Romans, sondern auch mit dessen Ende, um die zum Nachdenken anregende Wirkung des Romans auf den Leser zu verstärken.

7.7.2 Michael Dibdin – „Ratking“

Bei Dibdin ist die Auflösung des Falls schon wichtiger als bei Sciascia und auch hier zielt alles auf die Verhaftung der wahren Täter ab. Diese scheint auch geglückt, als Ivy Cook festgenommen wird, jedoch wird sie auf Bewährung freigelassen und kann flüchten. Auch in Dibdins Roman scheint also das Happy End perfekt, jedoch wird auch Zen, als er sich wieder in Rom befindet, via Fernsehen darüber informiert, dass die Täterin entkommen konnte.

Auch hier kann man also die Polizei und Zen als Verlierer ansehen, aber auch er gibt – genau wie Bellodi – nicht auf, sondern möchte weiterkämpfen. Durch seine Beförderung wird ihm auch die Möglichkeit dazu gegeben und Zen wird in weiteren Kriminalfällen für Gerechtigkeit kämpfen.

Spielt nun der Zufall in diesem Roman eine Rolle? Zen erfährt durch Zufall, dass Ivy Cook entkommen konnte, ihr Entkommen selbst ist jedoch nicht dem Zufall zuzuschreiben. Auch hier wird die Möglichkeit zu entkommen durch Machteinfluss geschaffen. Ivy Cook selbst hätte nie die Verbindungen zu den wichtigen Personen, um sie aus der Situation zu befreien. Sie ist jedoch in einer Beziehung mit Silvio Miletti und für die Miletti-Familie stünde viel auf Spiel, würde Ivy tatsächlich inhaftiert. Deswegen, und auch aufgrund der Tatsache, dass Ivy selbst einige interessante Papiere von wichtigen Herrschaften in ihrem Besitz hat, wird ihre Flucht organisiert und überhaupt erst ermöglicht.

Die Möglichkeit zur Flucht wird hier also nicht durch die Macht einer so großen Organisation wie der Mafia geschaffen, sondern durch die Macht einer bekannten und einflussreichen Familie. Korruption ist in beiden Werken von Wichtigkeit, um ein „Unhappy End“ zu kreieren, das für die Verbrecher selbst schließlich als „Happy End“ bezeichnet werden kann.

Auch hier klappt am Ende nicht alles so, wie es sollte, sondern die Verbrecherin entkommt. Die Sozialkritik zieht sich auch in Dibdins Roman durch die gesamte Handlung und gipfelt im Ende, denn die einfache Notiz, die Zen aus dem

Fernsehen erfährt, löst die ganzen vorherigen Anstrengungen auf und macht sie zunichte.

7.7.3 Donna Leon – „Death at La Fenice“

Auch bei Leon ist die Auflösung des Falls von relativ großer Wichtigkeit. Eine Verhaftung erfolgt in diesem Fall nicht, denn Brunetti entschließt sich dagegen, Elisabeth Wellauer festzunehmen. Die Entscheidung trifft Brunetti mehr oder weniger aus eigenen Stücken, denn er entscheidet sich für Gerechtigkeit in Hinblick auf die 13-jährige Tochter Elisabeth Wellauers und nicht für die auf den ersten Blick offensichtlich scheinende Gerechtigkeit.

Er bewertet die Wichtigkeit der Verhaftung der eigentlich Schuldigen und die Wichtigkeit des Schutzes deren Tochter und entscheidet sich dafür, dass die Tochter es nicht verdient hat, in der Öffentlichkeit über Dinge aussagen zu müssen, die äußerst unangenehm sind und ihr zukünftiges Leben negativ beeinflussen würden.

Die Polizei verliert also nach genauerer Betrachtung auch hier, denn Brunetti tut nicht das, was er eigentlich als Vertreter der Staatsgewalt tun müsste, sondern er entscheidet nach emotionalen Kriterien. Trotzdem ist der Ausgang des Werks eher einem Happy End ähnlich als bei den bisher beschriebenen beiden Werken, und Gerechtigkeit scheint eine wichtigere Rolle zu spielen. Es entsteht zwar insofern ein „Unhappy End“, weil Brunetti diejenige nicht bestrafen kann, die für die Taubheit und den Selbstmord Wellauers indirekt die Schuld trägt. Aber das „Unhappy End“ hat auch eine positive Seite, denn dadurch wird Elisabeth Wellauers Tochter verschont. Das „Unhappy End“ führt also dazu, dass diejenige aus der Affäre gezogen werden kann, die als Einzige komplett unschuldig an den Vorkommnissen um den Tod Wellauers ist.

Der Zufall spielt hier beim Entkommen der Täterin vor der gerechten Strafe keine Rolle, denn der Grund dafür ist die Entscheidung Brunettis, die er aufgrund seines Familiensinns trifft. Die Aufdeckungen Brunettis werden zwar auch hier zunichte gemacht, aber durch Brunettis eigene Entscheidung und Macht und nicht durch eine mächtige außenstehende Organisation. Korruption ist hierbei auch

nicht wichtig und in diesen grundsätzlichen Punkten unterscheidet sich Leons Roman von den beiden vorhergehenden.

7.7.4 Veit Heinichen – „Gib jedem seinen eigenen Tod“

In Heinichens Werk scheint die Auflösung des Mordfalls anfänglich wichtig. Dadurch, dass im Rahmen des Werks viele verschiedene Kriminalfälle geschehen, gerät die Aufklärung des ersten Verbrechens aber in den Hintergrund. Die Verhaftung stellt auch hier den zentralen Punkt dar, auf den der Fokus der Aufmerksamkeit gerichtet ist. Jedoch gelingt diese nicht so, wie sie geplant wurde.

Die Verhaftung aller Verbrecher wird im Voraus genau geplant. Dadurch, dass die Ermittler ein Detail übersehen, gelingt sie jedoch nicht. Laurenti und die Polizei versagen auch in diesem Werk und müssen sich mächtigeren Organisationen und Personen geschlagen geben. Sie können zwar einige Personen festnehmen und gewisse Details herausfinden, die ihnen teilweise weiterhelfen. Die Hauptverantwortlichen können jedoch entkommen.

Hier spielt der Zufall – im Gegensatz zu den anderen drei Romanen – eine größere Rolle. Die Tatsache, dass die wichtigsten Verbrecher entkommen können, basiert auf der Macht dieser Personen und deren Vorausplanung und auch auf dem kleinen Detail, von dessen Existenz Laurenti und seine Kollegen vor der Verhaftung nicht wussten. Der Zufall spielt aber insofern eine Rolle, dass Viktor Drakič bei dem Unfall, den Spartaco de Kopfersberg und er während der Flucht mit de Kopfersbergs Boot haben, aus dem Boot geschleudert wird und flüchten kann, de Kopfersberg hingegen stirbt. Spartaco de Kopfersberg wird mit dem Tod bestraft, Drakič hingegen kann entkommen.

Macht und Zufall gemeinsam sind hier die Auslöser für das „Unhappy End“, mit dem sich die Polizei herumschlagen muss. Dadurch muss die Polizei weiterkämpfen und wird auch hier nicht aufgeben. Kritisiert wird mittels dieses „Unhappy End“ vor allem die Tatsache, dass von vornherein nicht damit gerechnet worden war, dass in Triest so viel an Kriminalität existieren könnte. Außerdem wird Kritik an der Tatsache geübt, dass die Polizei und die Carabinieri zu wenig zusammenarbeiten und die Gesellschaft im Allgemeinen den Verbrechen naiv gegenübersteht.

7.7.5 Vergleichsaspekte und Gemeinsamkeiten

Auffällig ist, dass in den letzten drei behandelten Romanen die Auflösung wichtiger ist, als im ersten. Außerdem ist die Wichtigkeit der Verhaftung unterschiedlich. Bei Sciascia ist diese sehr wichtig, wird jedoch bald wieder aufgelöst, da die Verbrecher freigelassen werden müssen. Bei Dibdin ist die Situation relativ ähnlich wie jene bei Sciascia. Auch bei seinem Roman ist die Verhaftung sehr wichtig, wird auch vollzogen, aber im Nachhinein aufgelöst, dadurch dass die Täterin flüchten kann. Bei Leon hingegen ist die Verhaftung nicht wichtig, da Brunetti sich selbst dafür entscheidet, die indirekte Täterin nicht festzunehmen. Der zentrale Aspekt in Leons Werk, auf den alle Aktivitäten ausgerichtet sind, ist nicht die Verhaftung, sondern die Aufklärung des Falls und die Entscheidung Brunettis für die Lösung, die am gerechtesten erscheint. Bei Heinichen wäre die Verhaftung von zentraler Wichtigkeit, jedoch kann diese nicht im geplanten Ausmaß stattfinden, da die Polizei teilweise versagt.

Während das Element der Verhaftung also in den einzelnen Romanen sehr unterschiedlich ausgeprägt ist, so haben die Romane an ihrem Ende alle doch eine gewisse Gemeinsamkeit, nämlich das Fehlen des „Happy End“. Der einzige Roman, der hierbei ein bisschen aus der Reihe tanzt, ist Donna Leons Werk, bei allen anderen läuft das Schema sehr ähnlich ab. Im Laufe des Romans werden die Tathergänge rekonstruiert, die Verantwortlichen können gefasst werden und die Verhaftung scheint geglückt. Aus irgendeinem – von Werk zu Werk unterschiedlichem – Grund jedoch können die Verbrecher entkommen, die Polizei wird besiegt und am Ende steht ein „Unhappy End“. Es scheint bis kurz vor dem Ende alles klar und sich in Wohlgefallen aufzulösen. Am Ende jedoch kommt die Wende und die Erwartungen des Lesers werden enttäuscht.

Dieses „Unhappy End“, wie es in drei der genannten Kriminalromane deutlich zum Ausdruck kommt, ist für sozialkritische Kriminalromane typisch. Dadurch wird die Kritik an der Gesellschaft und an den vorherrschenden Systemen deutlich gemacht und der Leser dazu gebracht, über verschiedenste Elemente der Gesellschaft nachzudenken.

7.8 Korruption und andere wichtige Begriffe

7.8.1 Leonardo Sciascia – „Il giorno della civetta“

In Leonardo Sciascias Werk ist Korruption von sehr großer Bedeutung. Indirekt ist sie sogar Auslöser für den ersten Mord, denn die Mafia möchte Colasberna bestechen und als dieser sich weigert, zu kooperieren, muss er dafür sterben. Auch die weiteren Morde können im weitesten Sinne als Folge des ersten Mordes und somit als Folge der Korruption gesehen werden.

Die wichtigste Institution in diesem Roman ist die Mafia und diese ist auf alle Fälle mit dem Begriff Korruption in Verbindung zu bringen. Die Mafia steht hinter den drei Morden, die in dem Werk geschehen und wird von allen Menschen gefürchtet und „respektiert“.

Weitere Begriffe, die in diesem Werk im Kontext der Korruption wichtig sind, sind folgende: Gewalt, Verbrechen, Betrug und natürlich omertà. Der Begriff omertà ist sehr spezifisch in Zusammenhang mit der Mafia zu bringen, denn er wird nur in Verbindung mit dieser verwendet. Die anderen drei genannten Begriffe spielen grundsätzlich in jedem Kriminalroman eine Rolle, sind also nicht weiter hervorzuheben.

Außerdem spielt Macht in diesem Roman eine wichtige Rolle, wie es für sozialkritische Kriminalromane typisch ist. Durch Macht kann erst die Möglichkeit der Korruption, des Betrugs beziehungsweise anderer Taten entstehen. Sie ist die Grundvoraussetzung für die negativen Taten, die geschehen können und gilt deswegen als wichtigstes Element nicht nur dieses sozialkritischen Kriminalromans, sondern – wie wir sehen werden – auch der anderen hier behandelten Romane dieses Genres.

7.8.2 Michael Dibdin – „Ratking“

Auch in Dibdins Roman spielt Korruption eine Rolle, denn sie kommt in mehreren Stadien des Romans vor. Angefangen bei der Tatsache, dass Gianluigi Santucci die Entführer überredet, Ruggiero Miletto noch länger gefangen zu halten. Durch diese Handlung trägt er zur Verlängerung der Abwesenheit Ruggieros, aber auch zur Verlängerung von dessen Qualen bei und somit könnte man ihn als Mit-

verantwortlichen für dessen Mord sehen. Hätte Santucci sich nicht eingemischt, so wäre die Freigabe Milettis anders gelaufen und die Ermordung hätte vielleicht nicht stattgefunden oder zumindest nicht auf die Art und Weise, in der sie geschehen ist.

Natürlich sind diese Gedanken Spielereien, aber Korruption hat trotzdem einen wichtigen Stellenwert im Roman. Auch die Tatsache, dass die Täterin am Ende flüchten kann, steht mit Korruption in Zusammenhang sowie noch weitere Handlungsabläufe. Die Frage danach, warum diese Ereignisse geschehen haben können, ist mit einem einzigen Wort zu beantworten: Macht.

Macht beziehungsweise Machtgier war es, die Santucci dazu gebracht hat, die Entführer zu überreden, mit ihm zusammenzuarbeiten, und Macht war es, die schließlich dazu geführt hat, Ivy Cook zu befreien, und noch mit vielen anderen Szenen des Romans könnte der Begriff Macht in Verbindung gebracht werden.

Die im vorigen Unterkapitel genannten Begriffe Gewalt, Verbrechen und Betrug könnten hier natürlich auch genannt werden, denn sie sind fixer Bestandteil eines jeden sozialkritischen Kriminalromans. Deren Ausprägung ist in diesem Roman ähnlich derer im vorigen beschriebenen Roman, nur der Begriff *omertà* kann in diesem Kontext vernachlässigt werden. Dieser existiert nur im Kontext der Mafia, ähnliche begriffliche Hintergründe – ohne den Kontext der Mafia – existieren aber auch in diesem Roman.

7.8.3 Donna Leon – „Death at La Fenice“

Im Kontext des Romans von Donna Leon ist der Begriff Korruption nicht von so eklatanter Wichtigkeit wie bei den bisher genannten Autoren und ihren Romanen. Gewalt, Betrug und Verbrechen spielen zwar auch hier eine Rolle, aber Korruption kommt nur im abgeschwächten Sinne vor und scheint in diesem Kontext fast nicht erwähnenswert.

Die zwei wichtigen Schlagworte, die im Kontext dieses Werks fundamental sind, sind die Begriffe Gewalt und Vergewaltigung. Wellauer übt gegen die Tochter seiner Frau Gewalt aus, indem er sie vergewaltigt. Er vergeht sich an einem wehrlosen Mädchen und was den Vorfall besonders traurig und tragisch macht, ist die Tatsache, dass Alexandra nicht das erste Mädchen ist, an dem Wellauer sich ver-

greift. Bekannt ist, dass mindestens zwei andere Mädchen auch unter ihm in dieser Art und Weise zu leiden hatten, aber Macht und Ruhm haben Wellauer davor geschützt, für seine Taten bestraft zu werden.

Macht ist also auch bei diesem Werk ein Schlüsselbegriff. Wellauer ist berühmt und durch seinen Ruhm und seinen Einfluss in der Musikwelt ist er mächtig und nützt diese Macht auch gegenüber seinen Mitmenschen aus und missbraucht sie besonders an jungen Mädchen. Wer mächtig ist, kann viel beeinflussen, und die Menschen neigen dazu, zu vergessen, zu übersehen oder zu ignorieren, was jemand tut, wenn dies das Bild, das sie von dieser Person haben, negativ beeinflussen könnte.

Schlussendlich wurde ihm aber genau diese Macht genommen. Seine Frau sorgte dafür, dass sein Gehör Schritt für Schritt schlechter wurde, und nahm ihm so seine Musik, sein Selbstvertrauen und sein Können. Wenn er nicht Selbstmord begangen hätte, bevor sein Zustand so schlimm war, dass er das Dirigieren ganz hätte aufgeben müssen, wäre er der Gesellschaft nicht als das in Erinnerung geblieben, was er jahrelange gewesen war, nämlich ein Stardirigent und ein Musikgenie. Seine Frau hätte also genau das erreicht, was sie erreichen wollte: dass sein Bild in der Öffentlichkeit zu dem korrigiert wurde, was er – hinter der Fassade – wirklich war, nämlich ein schlechter Mensch und ein Egoist. Dies wollte er durch seinen Selbstmord vermeiden und hat es auch geschafft. Er hat seine Macht bis zum letzten Atemzug ausgenutzt und sogar mit seinem Tod wollte er seine Frau noch bestrafen und ins Gefängnis bringen.

7.8.4 Veit Heinichen – „Gib jedem seinen eigenen Tod“

In diesem Roman spielt Korruption – wie in den ersten beiden behandelten Werken – eine sehr wichtige Rolle. Gewalt, Verbrechen und Betrug sind natürlich auch Stichwörter, die in diesem Kontext wichtig sind. Es geschehen im Laufe des Romans verschiedenste Verbrechen, die – wie könnte es anders sein – mit Gewalt zu tun haben. Prostitution, Menschenhandel, Mord und noch viele mehr sind die Begriffe, die von Wichtigkeit sind.

Ein Großteil der Verbrechen wird in diesem Werk wegen Geld begangen. Mit Menschenhandel und Prostitution lässt sich Geld verdienen und deshalb entschei-

den sich Geschäftsmenschen, wie de Kopfersberg oder Drakič, für diese Tätigkeiten. Neben dem Geld ist ein weiterer wichtiger Faktor die Macht, die den Verbrechern durch die finanziellen Mittel und auch durch Organisation verbrecherischer Machenschaften zuteil wird. Sie genießen die Machtsituation, in der sie sich befinden und wissen diese auch auszunutzen.

Diejenigen, die „draufzahlen“, sind natürlich auch hier die Schwächeren und diejenigen, die nichts für ihre Situation können. Diejenigen, die die Macht haben und die eigentlichen Verbrecher sind, können sich größtenteils aus der prekären Situation befreien, in die sie durch den „Verhaftungsabend“ der Polizei kommen.

Das wichtigste Schlagwort heißt also auch hier Macht und nur durch die Verschiebung der Machtverhältnisse zugunsten gewisser Personen kann Macht entstehen und Korruption florieren.

7.8.5 Vergleichsaspekte und Gemeinsamkeiten

Bei allen Werken – mit der Ausnahme von Donna Leons Roman – ist Korruption ein extrem wichtiges Element. Sie ist die Basis für die Möglichkeit, dass Verbrechen geschehen und entstehen können. Das Fundament für die Tatsache, dass Korruption entstehen kann, ist Macht. Darin besteht der Schlüsselbegriff, der als entscheidender Faktor für die Beeinflussung der Systeme funktioniert. Außerdem ist Macht der Grundstein, der die Benachteiligung von schwächeren Gliedern eines Systems ermöglicht. Personen, die schwächer sind, können nur dadurch schlecht behandelt werden, dass Machtverhältnisse bestehen. Machtverhältnisse, die nicht allen Menschen gleich viel Macht zukommen lassen, sondern Menschen bevorzugen.

Durch diese Zusammenhänge entsteht immer wieder ein Teufelskreis, aus dem es sehr schwer ist, herauszukommen. Die Menschen sind in einem System „gefangen“, aus dem sie nur sehr schwer ausbrechen können. Auch die Gesellschaft kann im Allgemeinen als solch ein System gesehen werden, in dem Machtverhältnisse gegeben sind und gewisse Menschen andere Menschen beherrschen können. Genau diese Tatsachen sind es, auf die die sozialkritische Literatur hinweisen möchte und auf deren Änderung sie den Leser aufmerksam machen möchte. Solche Systeme zu ändern ist nicht einfach und kann auch nicht von ei-

nem Tag auf den anderen geschehen, aber die Aufmerksamkeit des Lesers auf diese Probleme zu lenken, ist ein erster Schritt in Richtung einer Lösung der Probleme selbst.

7.9 Schlussgedanken – Sciascia als Vorbild!

Im Laufe dieses Kapitels wurden viele verschiedene Aspekte und Ideen betrachtet und analysiert, anhand derer man verschiedene Romane vergleichen kann. Dabei hat sich herausgestellt, dass es zwischen allen vier Romanen gewisse Ähnlichkeiten gibt, dass jedoch jeder Roman auch Eigenheiten aufweist, die die Romane voneinander unterscheiden.

Donna Leons Roman *Death at La Fenice* kann laut den Betrachtungen nur im weitesten Sinn als ein sozialkritischer Kriminalroman angesehen werden. Die Gesellschaft wird in diesem Roman zwar kritisiert, aber nicht so deutlich wie in anderen der betrachteten Romane. Der Aufbau und vor allem das Ende sind für einen sozialkritischen Kriminalroman nicht wirklich typisch und die Tatsache, dass es sich beim Ende nicht um ein typisches „Unhappy End“ handelt, zeugt von einer nicht so drastischen Ausführungsform des Genres.

Die anderen drei Werke, also Leonardo Sciascias *Il giorno della civetta*, Michael Dibdins *Ratking* und Veit Heinichens *Gib jedem seinen eigenen Tod* haben mehrere Merkmale, die sie verbinden. Gerade die Tatsache, dass alle drei Werke von einem auf den ersten Blick ersichtlichen „Unhappy End“ abgeschlossen werden, ist für einen sozialkritischen Kriminalroman im engeren Sinn charakteristisch. Nicht nur einzelne Merkmale weisen darauf hin, dass mit den Werken Sozialkritik betrieben wird, sondern schon der Aufbau und das Ende bestätigen diese Kritik. Natürlich weisen aber auch diese drei Werke – bei allen Gemeinsamkeiten – Unterschiede auf, die größtenteils auf die Unterschiede in Zeit und Gesellschaft, in der sie verfasst und veröffentlicht wurden, zurückzuführen sind.

Italien wird von allen vier Autoren als Hintergrund der Handlung gewählt, die Städte, in denen die jeweilige Handlung stattfindet, sind aber unterschiedliche Städte und befinden sich sogar in verschiedenen Regionen. Dadurch wird ein Vergleich natürlich erschwert, aber das Ziel des vorliegenden Vergleichs war nicht,

Literatur zu vergleichen, die in bestimmten Regionen spielt, sondern, von verschiedenen Autoren jeweils ein Werk für den Vergleich zu verwenden.

Natürlich stellt dieser Vergleich nur auszugsweise die Literatur der einzelnen Autoren dar. Dadurch, dass von jedem Autor nur ein Werk für den Vergleich herangezogen wurde – auch wenn es sich bei den Werken natürlich um für den Stil des Autors repräsentative Werke handelt –, ist der Vergleich dieser Werke nicht allgemein gültig. Die grundsätzliche Erkenntnis aus dem Vergleich kann jedoch – natürlich mit gewissen Einschränkungen – als für die einzelnen Autoren und ihre Kriminalromane repräsentativ angesehen werden.

Alle vier verglichenen Kriminalromane sind sozialkritische Kriminalromane, wobei die Zusammenhänge zwischen dem Roman Sciascias, dem Dibdins und dem Heinichens klarer ersichtlich sind und diese die Kriterien für einen sozialkritischen Roman exakter erfüllen. Die sozialkritische Komponente ist bei jedem der Werke etwas unterschiedlich ausgeformt, die Kritik an der Gesellschaft ist aber besonders bei Sciascia, Dibdin und Heinichen nicht zu übersehen.

Donna Leon sieht Sciascia dezidiert als ihr Vorbild an, die Verbindung zu ihr ist aber am wenigsten deutlich ersichtlich. Für alle anderen Autoren war Sciascia definitiv ein Vorbild. Wenn sie Sciascia vielleicht auch nicht direkt als ihr Vorbild verwendet und sich eingehend mit seiner Literatur beschäftigt haben, so ist zumindest sicher, dass Sciascia indirekt ihr Vorbild war, da er die Geschichte des sozialkritischen Kriminalromans in Italien stark geprägt hat und als einer der Pioniere auf diesem Gebiet gilt.

8. Schlussbetrachtung

Der Kriminalroman hat schon in der Zeit seines Entstehens – im 19. Jahrhundert – die Leser begeistert und spricht auch heute noch eine große Bandbreite an Lesern an. Jedoch hat sich der Kriminalroman in seiner Form und seinem Inhalt seit seinen Anfängen sehr stark verändert. Während zu Beginn die Auflösung des Rätsels und die Ratio des Detektivs im Mittelpunkt der Werke standen, so wurde mit der Zeit auch das sozialkritische Element in den Bereich des Kriminalromans eingeführt.

Leonardo Sciascia gilt als ein wichtiger Pionier in Hinblick auf die Einführung dieser sozialkritischen Komponente in den Kriminalroman in Italien. *Il giorno della civetta* wurde 1961 veröffentlicht, also in einer Zeit, in der Sozialkritik im Kriminalroman den Lesern noch sehr fremd war. Genau darin liegt der Grund, warum Sciascias Erstlingswerk dieses Genres als wichtig und als Ausgangspunkt dieser Diplomarbeit gesehen werden kann.

Michael Dibdins Werk *Ratking* wurde mehr als zwanzig Jahre später verfasst (1988), zeigt jedoch in Hinblick auf die sozialkritische Komponente ähnliche Züge wie Leonardo Sciascias Werk. Dibdin war im Gegensatz zu Sciascia kein Italiener, sondern Ire, der für eine gewisse Zeit in Italien lebte. Nichtsdestotrotz konnte auch Dibdin in diesem Genre einen Einfluss verzeichnen, wenn dieser auch nicht so groß war wie jener von Sciascia.

Donna Leon veröffentlichte ihren Kriminalroman *Death at La Fenice* im Jahr 1992, also nur vier Jahre nach dem Erscheinen von Dibdins Erstlingswerk. Dennoch weist dieses Werk im Vergleich mit den beiden vorhergehenden zum Teil große Unterschiede auf. Sozialkritik wird in *Death at La Fenice* nicht so sehr betont wie in den anderen beiden Werken und dieser Roman scheint somit etwas aus der Reihe zu tanzen.

Fast zehn Jahre später erst wurde Veit Heinichens *Gib jedem seinen eigenen Tod* veröffentlicht, nämlich 2001. Interessanterweise ist dieses Werk aber im Sinne der sozialkritischen Komponente leichter als Donna Leons Werk mit den behandelten Werken Sciascias und Dibdins in Zusammenhang zu bringen. Der Fokus auf Sozialkritik ist hier leichter zu erkennen und deutlicher ausformuliert.

Bei jedem der präsentierten und diskutierten Werke handelt es sich um einen sozialkritischen Kriminalroman. Anzumerken ist jedoch, dass die Sozialkritik bei Sciascia, Dibdin und Heinichen deutlicher zum Ausdruck kommt als bei Donna Leon.

Sciascia kann somit als Vorbild für die anderen Autoren gesehen werden, sei es nun dezidiert oder nur durch die Neuerungen, die er der Gattung beschert hat. Ob die Autoren direkt von ihm beeinflusst wurden – also sich mit seinem Werk und Einfluss aktiv befasst haben – ist nicht erwiesen. Ein zumindest indirekter Einfluss Sciascias – mittels seiner Wichtigkeit für den sozialkritischen Kriminalroman in Italien – ist jedoch nicht von der Hand zu weisen.

Dass es bei allen Gemeinsamkeiten, die die Werke aufweisen, auch Unterschiede gibt, scheint nur logisch. Die Werke wurden zu unterschiedlichen Zeiten und in verschiedenen Gesellschaften verfasst und somit waren auch die intendierten Leser unterschiedlich charakterisiert. Während für Sciascias Leser die sozialkritische Komponente vollkommen neu war, konnten die anderen Autoren bereits eine gewisse Grundkenntnis dieser Komponente voraussetzen.

Leonardo Sciascia und sein Einfluss haben auch heute noch Bedeutung. Seine Bekanntheit im internationalen Raum ist zwar nur marginal, in Italien jedoch ist er berühmt und alleine schon deswegen eine Schlüsselfigur in der Gattung Kriminalroman. Er war einer der ersten Italiener, die sich mit Sozialkritik im Kriminalroman auseinandersetzten. Viele Autoren haben sich in den darauffolgenden Jahren mit der Anwendung dieses Themas auseinandergesetzt. Deshalb spielt Sozialkritik auch heute noch eine wichtige Rolle im Genre Kriminalroman und ist aus diesem nicht mehr wegzudenken.

9. Bibliografie

9.1 Primärliteratur

Dibdin, Michael: *Ratking*. London: Faber and Faber Limited, 1989.

Heinichen, Veit: *Gib jedem seinen eigenen Tod. Ein Proteo-Laurenti-Krimi*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, ¹⁰2008.

Leon, Donna: *Death at La Fenice*. London: Arrow Books, ¹⁰2009.

Sciascia, Leonardo: *Il giorno della civetta*. Milano: Adelphi Edizioni S.p.A., ¹¹2007.

9.2 Sekundärliteratur

Alewyn, Richard: „Anatomie des Detektivromans“, in: *Der Kriminalroman. Poetik – Theorie – Geschichte*. Hrsg. v. Jochen Vogt. München: Fink, 1998. S.52-72.

Altgeld, Wolfgang et al.: *Kleine italienische Geschichte*. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2002.

Baasner, Frank: „Sciascias Kriminalromane und ihr literarisches Erbe“, in: *Leonardo Sciascia. Annäherungen an sein Werk*. Hrsg. v. Sandro M. Moraldo. Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter, 2000. S.21-36.

Ball, John Dudley: *Morde, Meister und Mysterien. Die Geschichte des Kriminalromans*. Frankfurt am Main/Berlin: Ullstein, 1988.

Balletta, Felice: „Sterben sehen in Venedig. Ein Gespräch mit Donna Leon.“, in: *Zibaldone* 27:1 (1999), S.119-128.

Barbella, Olivia: *Sciascia. La scrittura e l'interpretazione*. Palermo: Palumbo, 1999.

Cattanei, Luigi: *Leonardo Sciascia. Introduzione e guida allo studio dell'opera sciasciana. Storia e antologia della critica*. Firenze: Le Monnier, 1979.

Chu, Mark: „Someone Else's Southerner: Opposed Essences in the 'Italian' Novels of Michael Dibdin, Magdalen Nabb, and Tim Parks“, in: *Crime Scenes. Detective Narratives in European Culture since 1945*. Hrsg. v. Anne Mullen/Emer O'Beirne. Amsterdam/Atlanta: Rodopi, 2000. S. 75-87.

Crovi, Luca: *Tutti i colori del giallo. Il giallo italiano da De Marchi a Scerbanenco a Camilleri*. Venezia: Marsilio Editori S.p.A, 2002.

Dotti, Ugo: „Il «conte philosophique» di Leonardo Sciascia“, in: *Giornale Storico della Letteratura Italiana* 187:617 (2010), S.118-131.

Fano, Nicola: *Come leggere Il giorno della civetta di Leonardo Sciascia*. Milano: Mursia, 1993.

Flückiger, Alex: *Lexikon der internationalen Krimiautoren. Von Agatha Christie bis Donna Leon, Ed McBain bis Henning Mankell, Georges Simenon bis Minette Walters, Eric Ambler bis Tom Clancy – die volle Dröhnung*. Norderstedt: Books on Demand GmbH, 2005.

Gerber, Richard: „Verbrechensdichtung und Kriminalroman“, in: *Der Kriminalroman. Poetik – Theorie – Geschichte*. Hrsg. v. Jochen Vogt. München: Fink, 1998. S.73-83.

Hausmann, Friederike: *Kleine Geschichte Italiens von 1943 bis heute*. Berlin: Verlag Klaus Wagenbach, ⁵2002.

Heißenbüttel, Helmut: „Spielregeln des Kriminalromans“, in: *Der Kriminalroman. Poetik – Theorie – Geschichte*. Hrsg. v. Jochen Vogt. München: Fink, 1998. S.111-120.

Lichtenstein, Alfred: *Der Kriminalroman. Eine literarische und forensisch-medizinische Studie mit Anhang Sherlock Holmes zum Fall Hau*. Köln: Baskerville Bücher, 1998.

Lupo, Salvatore: *Storia della mafia dalle origini ai giorni nostri*. Roma: Donzelli Editore, 1996.

Macchiavelli, Lorian: „Appunti per una discussione sul futuro del giallo italiano“, in: *Il giallo italiano come nuovo romanzo sociale*. Hrsg. v. Marco Sangiorgi/Luca Telò. Ravenna: Longo, 2004. S.159-166.

Marras, Margherita: „Leonardo Sciascia e l’affermazione del giallo „nazional-regionale“, in: *Symposium. A Quarterly Journal in Modern Literatures* 59:2 (2005), S.100-115.

Maurer, Doris: „Venedig im Kriminalroman“, in: *Zibaldone* 27:1 (1999), S.107-118.

Moraldo, Sandro: „Leonardo Sciascia oder die Destruktion des Kriminalromans in „Il giorno della civetta“. Mit einem Exkurs über den „giallo“ italiano.“, in: *Neophilologus* 67:2 (1983), S.215-227.

Moraldo, Sandro M.: „Leonardo Sciascias vergessene Erzählungen. Versuch einer Spurensicherung.“, in: *Leonardo Sciascia. Annäherungen an sein Werk*. Hrsg. v. Sandro M. Moraldo. Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter, 2000. S.9-20.

Mullen, Anne: „Leonardo Sciascia’s Detective Fiction and Metaphors of Mafia“, in: *Crime Scenes. Detective Narratives in European Culture since 1945*. Hrsg. v. Anne Mullen/Emer O’Beirne. Amsterdam/Atlanta: Rodopi, 2000. S.88-99.

Nünning, Vera: „Britische und amerikanische Kriminalromane: Genrekonventionen und neuere Entwicklungstendenzen“, in: *Der amerikanische und britische Kriminalroman. Genres – Entwicklungen – Modellinterpretationen*. Hrsg. v. Vera Nünning. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2008. S.1-26.

Nusser, Peter: „Aufklärung durch den Kriminalroman“, in: *Der Kriminalroman. Poetik – Theorie – Geschichte*. Hrsg. v. Jochen Vogt. München: Fink, 1998. S.486-498.

Nusser, Peter: *Der Kriminalroman*. Stuttgart/Weimar: Verlag J.B. Metzler, 42009.

Onofri, Massimo: *Storia di Sciascia*. Bari: Laterza & Figli S.p.A., 1994.

Roth, Wilhelm: „Blutiger Süden. Mailand und Sizilien in den Kriminalromanen von Giorgio Scerbanenco und Leonardo Sciascia.“, in: *Die Horen. Zeitschrift für Literatur, Kunst und Kritik* 38:4 (1993), S.180-187.

Schulz-Buschhaus, Ulrich: „Gli inquietanti romanzi polizieschi di Sciascia“, in: *Sciascia. La scrittura e l'interpretazione*. Hrsg. v. Olivia Barbella. Palermo: Palumbo, 1999. S.297-300.

Schulze-Witzenrath, Elisabeth: „Die Geschichten des Detektivromans. Zur Struktur und Rezeptionsweise seiner klassischen Form“, in: *Der Kriminalroman. Poetik - Theorie – Geschichte*. Hrsg. v. Jochen Vogt. München: Fink, 1998. S.216-238.

Schwarzinger, Gabriele: *Die Darstellung von Gewalt und Betrug im Werk von Leonardo Sciascia*. Diplomarbeit. Universität Wien, Wien, 1991.

Sciascia, Leonardo: *A futura memoria (se la memoria ha un futuro)*. Milano: Bompiani, 1989.

Sciascia, Leonardo: *La Sicilia come metafora. Intervista di Marcelle Padovani*. Milano: Arnoldo Mondadori Editore S.p.A., 1989.

Symons, Julian: *Am Anfang war der Mord. Eine Geschichte des Kriminalromans. Eher amüsanter als akademisch*. München: Wilhelm Goldmann Verlag, 1972.

Tschimmel, Ira: *Kriminalroman und Gesellschaftsdarstellung. Eine vergleichende Untersuchung zu Werken von Christie, Simenon, Dürrenmatt und Capote*. Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann, 1979.

Wehrich, Margit/Voß, Günter G.: „Alltägliche Lebensführung und soziale Ordnung im Kriminalroman“, in: *Die Gesellschaft der Literatur*. Hrsg. v. Thomas Kron u. Uwe Schimank. Opladen: Verlag Barbara Budrich, 2004. S.313-340.

10. Anhang

10.1 Abstract

Aus dem ursprünglichen Kriminalroman, dessen primärer Zweck die Auflösung eines Rätsels und Aufdeckung des Verbrechens war, hat sich unter anderem die Untergattung des sozialkritischen Kriminalromans entwickelt. Einer seiner wichtigsten Pioniere und Vertreter im italienischen Sprach- und Kulturraum war der Sizilianer Leonardo Sciascia.

Im Rahmen dieser Diplomarbeit soll analysiert werden, inwieweit Sciascia Vorbild für die Werke späterer Autoren war. Diese Frage soll anhand folgender Autoren, beziehungsweise Werke, analysiert werden:

- Leonardo Sciascia – *Il giorno della civetta* (1961); ein sozialkritischer Kriminalroman eines sizilianischen Autors aus der Anfangszeit dieses Genres in Italien, dessen Handlung in Sizilien spielt.
- Michael Dibdin – *Ratking* (1988); ein sozialkritischer Kriminalroman späterer Datierung eines Autors irischen Ursprungs, der einige Jahre seines Lebens in Italien verbracht hat. Das Werk spielt im grünen Herzen Italiens, in Umbrien.
- Donna Leon – *Death at La Fenice* (1992); ein sozialkritischer Kriminalroman einer Autorin, die in den USA aufgewachsen, später aber nach Italien ausgewandert ist. Dieser Roman spielt in der idyllischen Stadt Venedig.
- Veit Heinichen – *Gib jedem seinen eigenen Tod* (2001); ein sozialkritischer Kriminalroman eines Autors, der in Deutschland geboren wurde, jedoch schon seit einiger Zeit in Triest lebt. Der Roman ist im idyllischen Städtchen Triest situiert.

Die vier Werke werden im Rahmen der Arbeit verglichen, wobei zuerst eine allgemeine Einführung in die theoretischen Hintergründe zum Thema Kriminalroman und dessen Geschichte gegeben wird. Danach informiert die Arbeit über die verschiedenen Werke, wobei jedes Werk kurz beschrieben und in den Kontext eingeordnet wird, in dem es verfasst wurde. Am Ende der Diplomarbeit steht der

Vergleich der einzelnen Werke und die Erkenntnisse, die aus diesem Vergleich gewonnen werden können.

Der Vergleich ist auf die inhaltliche Ebene fokussiert und zielt darauf ab, Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen den einzelnen Werken herauszufinden. Die Arbeit und der Vergleich haben den finalen Zweck, zu analysieren und zu argumentieren, ob Sciascia als Vorbild für die anderen Autoren und Werke gesehen werden kann oder nicht.

10.2 Lebenslauf

Persönliche Daten:

Name: Bettina Hiebl
Geburtsdatum: 16. September 1986 in Steyr
Staatsbürgerschaft: Österreich

.....

Schulbildung und Studium:

1993–1997	Volksschule St. Valentin/Hauptplatz
1997–2001	Hauptschule II, St. Valentin/Langenhart Klasse mit fremdsprachlichem Schwerpunkt
2001–2006	HLW für Kultur- und Kongressmanagement, Steyr
2006 – 2009	Bakkalaureatsstudium <i>Übersetzen und Dolmetschen</i> (Sprachkombination Deutsch-Italienisch-Englisch) an der Universität Wien - Abschluss: 17.11.2009
2006 – 2010	Diplomstudium <i>Vergleichende Literaturwissenschaft</i> an der Universität Wien
2008	Auslandssemester an der <i>Università degli Studi di Genova</i> (Erasmus)
seit März 2009	Bachelorstudium <i>Betriebswirtschaft</i> an der Wirtschaftsuniversität Wien
seit Oktober 2009	Masterstudium <i>Dolmetschen</i> (Sprachkombination Deutsch-Italienisch-Englisch) an der Universität Wien

.....

Facheinschlägige Berufserfahrung:

Herbst 2003: Organisation einer Kinderlesung in Zusammenarbeit mit der Stadtbibliothek St. Valentin

seit Oktober 2007: Tätigkeit als „Korrekturleserin“ für übersetzte Texte (Englisch-Deutsch, Deutsch-Englisch)

seit Sommersemester 2010: Tutorin für das Fach „Italienisch für LiteraturwissenschaftlerInnen“ am Institut für Vergleichende Literaturwissenschaft der Universität Wien