

Wolfgang Brylla / Maike Schmidt (Hg.)

Der Regionalkrimi

Ausdifferenzierungen und Entwicklungstendenzen



V&R

unipress



unipress

Andersheit – Fremdheit – Ungleichheit

Erfahrungen von Disparatheit in der
deutschsprachigen Literatur

Band 9

Herausgegeben von

Paweł Zimniak und Renata Dampc-Jarosz

Wolfgang Brylla / Maike Schmidt (Hg.)

Der Regionalkrimi

Ausdifferenzierungen und Entwicklungstendenzen

Mit einer Abbildung

V&R unipress



UNIWERSYTET
ZIELONOGÓRSKI

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über
<https://dnb.de> abrufbar.

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der Universität Zielona Góra.

© 2022 Brill | V&R unipress, Theaterstraße 13, D-37073 Göttingen, ein Imprint der Brill-Gruppe
(Koninklijke Brill NV, Leiden, Niederlande; Brill USA Inc., Boston MA, USA; Brill Asia Pte Ltd,
Singapore; Brill Deutschland GmbH, Paderborn, Deutschland; Brill Österreich GmbH, Wien,
Österreich)

Koninklijke Brill NV umfasst die Imprints Brill, Brill Nijhoff, Brill Hotei, Brill Schöningh,
Brill Fink, Brill mentis, Vandenhoeck & Ruprecht, Böhlau und V&R unipress.

Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt.

Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen
schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Umschlagabbildung: © Ewa Popiłka

Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com

ISSN 2699-7487

ISBN 978-3-8470-1436-2

Inhalt

Wolfgang Brylla / Maike Schmidt Ausdifferenzierungen und Entwicklungstendenzen des Regionalkrimis. Zur Einleitung	9
(Historischer) Überblick über das Genre Regionalkrimi	
Jochen Vogt (Universität Duisburg-Essen) Regionalität und Modernisierung in der neuesten deutschsprachigen Kriminalliteratur (seit 1990). Nebst einigen Lektüreempfehlungen	19
Werner Jung (Universität Duisburg-Essen) Von Essen nach Dortmund und wieder zurück. Ein kleiner Überblick über den Ruhrgebietskrimi	47
Kartierungen des Regionalkrimis: Genretheoretische Überlegungen	
Thomas Kniesche (Brown University, Providence/Rhode Island) Das Grauen auf dem lächelnden Land: Erkundung des Kritischen Regionalkrimis am Beispiel von Uta-Maria Heims <i>Glücklich ist, wer nicht vergiftet</i>	75
Andrea Kreuter (Universität Wien) Überlegungen zu einer Genrepoetologie des Regionalkriminalromans . .	99
Ina Schenker (Universität Bremen) Spuren der Globalisierung: Ein transkultureller DNA-Abgleich zwischen den Schweinfurter Kriminalromanen von Lothar Reichel und Ulrike Barows Baltrum-Krimis	123

Wolfgang Brylla (Universität Zielona Góra)
 Morde im Grenzland. Gattungstheoretische Überlegungen zum
 deutsch-polnischen »Grenzkrimi« 147

Tatort: Dorf

Bettina Wild (Johannes-Gutenberg-Universität Mainz) /
 Melanie Wigbers (Pädagogische Hochschule Heidelberg)
 »Du erfährst nichts, gar nichts.« Das Schweigen in Dorfgeschichte und
 Dorfkriminalroman 175

Cezary Lipiński (Universität Zielona Góra)
 Frühe deutsche Kriminalgeschichten mit fingiertem Regiotouch am
 Beispiel von Karl von Holteis *Schwarzwaldau* (1856) 189

Globalisierung im Regionalkrimi

Sandra Beck (Universität Mannheim)
 Ermitteln, was der Fall ist: Rassismus. Noah Sows *Die Schwarze
 Madonna. Afrodeutscher Heimatkrimi* (2019) 213

Bruno Arich-Gerz (RWTH Aachen University)
 Der andere Tatort, oder: Von Leipzig und Namibia. (Neo-)Koloniale
 Afrika-Topoi in deutschen TV-Krimiserien 235

Melanie Stralla (Bergische Universität Wuppertal)
 Von Nostradamus bis Mistral: Provence-Krimis zwischen
 Stereotypisierung und Kulturtransfer 247

Jennifer Grünewald (Universität Freiburg) /
 Hanna Rinderle (Universität Freiburg)
 Wodka, Wein und Antiquitäten. Zur unterschiedlichen Darstellung
 fremder und vertrauter Regionen bei Jan Mårtenson 263

Stadt als Akteur

Hanspeter Affolter (Universität Bern)
 Kein Mitleid für das Opfer. Felix Mettlers *Der Keiler* (1990) als Zürcher
 Regionalkrimi 291

Nikolas Buck (Christian-Albrechts-Universität zu Kiel) Im Dschungel von Spree-Chicago. Zur handlungskonstitutiven Bedeutung des Raums in Volker Kutschers historischem Berlin-Krimi <i>Der nasse Fisch</i>	317
Elisa Garrett (Universität Bayreuth) Harzkrimi – Lokalität und Lokalpolitik unter dem Deckmantel der Narration	345
Leopoldo Domínguez (Universidad de Sevilla) / Eva Parra-Membrives (Universidad de Sevilla) Jenseits von Stierkampf und Flamenco: Sevilla, Traditionssubjekte und Räume der Erinnerung in Julio Muñoz Gijóns <i>El asesino de la regañá</i> . . .	371
Autorenverzeichnis	391

Ausdifferenzierungen und Entwicklungstendenzen des Regionalkrimis. Zur Einleitung

Einige werden sich noch an die Fernsehserie »Stadt, Land, Mord!« erinnern, die in der zweiten Hälfte der Nullerjahre vom deutschen Privatsender Sat.1 mit produziert wurde und von der sich die Macher einen sehenswerten Primetime-Erfolg erhofften.¹ Dieser blieb jedoch aus: die Zuschauerzahlen ließen zu wünschen übrig. Letztendlich entschied man sich – nach nur zwei abgedrehten Staffeln – das deutsch-österreichische TV-Regiokrimi-Projekt fallen zu lassen. Auf den ersten Blick muss dieser Misserfolg verwundern, denn 2006/2007 deutete nichts darauf hin, dass eine Krimiserie, die im ländlichen Murnau spielt, weit entfernt vom urbanen Glamour, schlichtweg zum Scheitern verurteilt sein würde. Schließlich nahm die deutsche Kriminalliteratur seit den 1980er Jahren eine rasante Entwicklung und sei das Brandmahl »kriminalistische Wüste« – O-Ton Jochen Schmidt² – los. Die nachträgliche »nachholende Modernisierung«³ rief eine neue Generation von Schriftsteller:innen auf den Plan, die mit neuartigen Erzählstoffen, -motiven und -weisen zu experimentieren begannen und der Weltkriminalliteratur nachzueifern versuchten.

Da der moderne Kriminalroman des 20. und 21. Jahrhunderts im Grunde vielmehr darstelle als nur eine Erzählung und durch eine symptomatische Spiel-Systematik unterfüttert sei⁴, muss er sich einem ständigen Wandlungsprozess

1 »Stadt, Land, Mord!«, Erstausstrahlung am 10. Oktober 2006 auf ORF 1. Es liegen acht Episoden in zwei Staffeln vor (2006–2007). Regie: Dennis Satin, Thomas Nennstiel, Drehbuch: Dinah Marte Golch, Ralf Löhnhardt, Sylvia Haider, Uwe Kossmann.

2 Schmidt, Jochen: *Gangster – Opfer – Detektive. Eine Typengeschichte des Kriminalromans*. Frankfurt (M.)/Berlin: Ullstein 1989, S. 551.

3 Vogt, Jochen: *Der deutsche Schäferhund und sein Innerer Monolog. Einige Bemerkungen zur nachholenden Modernisierung des Erzählens im neueren Kriminalroman*. In: Ernst, Thomas/Mein, Georg (Hg.): *Literatur als Interdiskurs. Realismus und Normalismus, Interkulturalität und Intermedialität von der Moderne bis zur Gegenwart*. München: W. Fink 2016, S. 511–520.

4 Caillois, Roger: *Der Kriminalroman oder: Wie sich der Verstand aus der Welt zurückzieht, um seine Spiele zu spielen, und wie darin dennoch die Probleme der Gesellschaft behandelt werden*. In: Vogt, Jochen (Hg.): *Der Kriminalroman. Poetik – Theorie – Geschichte*. München: W. Fink 1998, S. 157–180, hier S. 163–171.

unterwerfen und eine gewisse »Integrations- und Anpassungsfähigkeit« unter Beweis stellen.⁵ Dieses Anpassungspotential des Genres⁶ ist kaum verwunderlich, sondern fest ins Gattungscredo eingeschrieben, dem die Variabilität in puncto Schreibkonventionen eigen ist. Der englische Krimiexperte Julian Symons attestierte deswegen dem Kriminalroman eine »Zwitter«-Form⁷, mit der die Anschlussfähigkeit der *crime fiction* an andere literarische Gattungen vorweggenommen wird (›parasitäre Eigentümlichkeit‹).⁸ Zieht man den gegenwärtigen Kriminalroman mit all seiner Vielfalt von Spielarten als »mehrfach kodierte[n] Text« in Erwägung⁹, kommt man nicht umhin, ihn unter dem Gesichtspunkt einer synkretischen Schreibpoetik aufzufassen, wie es beispielsweise die polnische Literaturwissenschaftlerin Violetta Wróblewska vorschlägt.¹⁰ Zu dieser Verzahnung von Erzählmodellen, -traditionen, -ästhetiken und -gattungen gehört einmal mehr der Regionalkrimi, der, um sich nicht den Vorwurf der Kitschigkeit und billiger Unterhaltungsliteratur auszusetzen, Volker Neuhaus apostrophierend vorgeben muss, »gar keiner zu sein«.¹¹ Dabei gäbe es, Raymond Chandler zitierend, keine »langweiligen Sujets, nur langweilige Köpfe«.¹² Auch Chandler, der in seinem berühmt gewordenen Essay mit der englischen Detektivliteratur hart ins Gericht geht, verfasste, wenn man so will, Regionalkriminalromane, die an der US-Westküste situiert sind, in denen der Ich-Erzähler die Alltagstristesse von Los Angeles, das soziale Abrutschen und die Labilität von Normalbürgern schildert, die aus einfachsten Gründen zum Verbrechen verleitet werden. Einer der größten Bewunderer der Chandler'schen Prosa, Fredric Ja-

5 Nünning, Vera: *Britische und amerikanische Kriminalromane: Genrekonventionen und neuere Entwicklungstendenzen*. In: Nünning, Vera (Hg.): *Der amerikanische und britische Kriminalroman. Genres – Entwicklungen – Modellinterpretationen*. Trier: WVT 2008, S. 1–26, hier S. 19.

6 Vgl. Marsch, Edgar: *Die Kriminalerzählung. Theorie – Geschichte – Analyse*. München: Winkler 1983, S. 22.

7 Symons, Julian: *Am Anfang war der Mord... Eine Kultur- und Literaturgeschichte des Kriminalromans. Eher amüsan als akademisch*. München: Goldmann 1972, S. 11.

8 Vgl. Wróblewska, Violetta: *Kryminal – między sztuką (słowa) a kiczem*. In: Dalasiński, Tomasz/Markiewka, Tomasz Szymon (red.): *Kryminal. Gatunek poważ(a)ny*. Bd. 1: *Kryminal a medium (literatura–teatr–film–serial–komiks)*. Toruń: ProLog 2015, S. 25–38, hier S. 31.

9 Regiewicz, Adam: *Pomiędzy zbrodniami. Komparatystyka na tropach kryminału*. Gdańsk: Katedra 2017, S. 34.

10 Wróblewska, Violetta: *Gatunkowy synkrytyzm czy eklektyzm? O nowej formule polskiego kryminału po 1989 roku*. In: Gemra, Anna (red.): *Literatura kryminalna*. Bd. 1: *Śledztwo w sprawie gatunków*. Kraków: EMG 2014, S. 129–150, hier S. 140.

11 Siehe Neuhaus, Volker: »Zu alt, um nur zu spielen«. *Die Schwierigkeiten der Deutschen mit dem Kriminalroman*. In: Moraldo, Sandro M. (Hg.): *Mord als kreativer Prozess. Zum Kriminalroman der Gegenwart in Deutschland, Österreich und der Schweiz*. Heidelberg: Winter 2005, S. 9–19, hier S. 9.

12 Chandler, Raymond: *Die simple Kunst des Mordes*. In: Chandler, Raymond: *Die simple Kunst des Mordes. Briefe, Essays, Notizen, eine Geschichte und ein Romanfragment*. Zürich: Diogenes 1975, S. 318–342, hier S. 333.

meson, interpretierte das malerisch-narrativ ausgebreitete Handlungsmilieu Philippe Marlowes als »Mikrokosmos [...] einer lokalen Welt«¹³, das stark in der Region verwurzelt ist. Und die Kategorie ›Region‹ spielt in der Kriminalliteratur seit jeher, nicht erst seit den ersten Regionalkriminalromanen, eine gewichtige, häufig jedoch übersehene und vernachlässigte Rolle; nicht nur mit Blick auf den Plotaufbau, sondern auch mit Blick auf die Strukturiertheit der verbrecherischen Handlung. Auf die Spitze getrieben ließe sich sogar behaupten, dass im Grunde jeder Krimtext, darunter fallen auch die »genrefundierenden und -formierenden Erzählvarianten«¹⁴, die klassischen Detektivgeschichten oder die Kriminalromane wie man sie heute kennt, ein Regionalkriminalroman ist, denn jeder Kriminalroman muss doch *irgendwo* räumlich verortet sein. Ob die Raumplatzierung in der Gattung ›Krimi‹ aus der Sicht der Region im Sinne der lokalen (Um)Welt oder aus der Sicht der (lokalen) Stadt erfolgt, ist in Wirklichkeit sekundär, insoweit der räumlichen Beschreibung nur eine Deko-Funktion zugewiesen wird, die über die grobe landschaftlich bedingte Handlungskonturierung nicht hinausgeht. Wenn der regionale Dorf- oder Stadtraum im Kriminalroman hauptsächlich als bloßer Hintergrund zum Einsatz kommt, mit dem man das Erzählte ausschmückt und somit auch bei einigen Leser:innen für Identifikationsmomente (»dat kenne ick!«, »dort war ich!«) sorgt – »to evoke vividly the place in which the story occurs«¹⁵ –, ist er entweder als (redundanter) Lückenbüßer auf der *story*-Ebene zu verstehen oder als PR-Gimmick zum Zwecke des Tourismusmarketings. Sobald man jedoch dem Prinzip des Regionalen im Krimi eine Erzählfunktion zuschreibt, kann sich der Regio-Raum zum relevanten Konstruktionsbaustein der *discourse*-Ebene mausern; aus dem *Handlungstusch* wird ein *Handlungsakteur*.¹⁶

Diese strukturelle Komponente – die Funktionalisierung der Region für den Krimi – gilt als Geburtsstunde des Regionalkrimis, die sich auf die 1980er Jahre datieren lässt. Über ihn erleben Kategorien wie Provinz, Region oder Heimat ihr Comeback, das bis heute anhält: Begangene Morde, Totschläge bzw. verübte Kapitalverbrechen in der (fiktionalen) Provinz scheinen trotz der scharfen Kritik,

13 Jameson, Fredric R.: *Über Raymond Chandler*. In: Vogt, Jochen (Hg.): *Der Kriminalroman. Poetik – Theorie – Geschichte*. München: W. Fink 1998, S. 378–397, hier S. 384.

14 Beck, Sandra: *Narratologische Ermittlungen. Muster detektorischen Erzählens in der deutschsprachigen Literatur*. Heidelberg: Winter 2017, S. 335. Beck unterscheidet daraufhin auch zwischen den genretradierenden und -variiierenden sowie den genretranszendierenden und -transformierenden Erzählvarianten (S. 335–336).

15 Frackman, Kyle: *Vor Ort: The Functions and Early Roots of German Regional Crime Fiction*. In: Kutch, Lynn M./Herzog, Todd (ed.): *Tatort Germany. The Curious Case of German-Language Crime Fiction*. Rochester, NY: Camden House 2014, S. 23–40, hier S. 25.

16 Zur Rolle des Raumes in der Kriminalliteratur siehe u. a. Wigbers, Melanie: *Krimi-Orte im Wandel. Gestaltung und Funktionen der Handlungsschauplätze in Kriminalerzählungen von der Romantik bis in die Gegenwart*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2006.

der sich der Regionalkrimi stellen musste¹⁷, eine enorme Anziehungskraft zu besitzen. Es existiert kaum eine Region in Deutschland und darüber hinaus, die mittlerweile nicht ihren eigenen Regionalkrimi zu verzeichnen hat. Die Literaturwissenschaft hingegen beginnt gerade erst, das Potential dieses Genres zu erkennen: Sowohl methodisch als auch erzähltheoretisch sind die Regionalkrimis bisher noch nicht angemessen literatur- und kulturwissenschaftlich in den Blick genommen worden.¹⁸ Die Beiträge der ersten Sektion des vorliegenden Sammelbandes, die sich dem historischen Überblick über das Genre Regionalkrimi widmen, schauen zurück auf die regionalen (Werner Jung) und ästhetischen (Jochen Vogt) Anfänge des Regionalkrimis, ohne dessen Gegenwart auszusparen, so dass erste Kontinuitäten und Differenzen innerhalb der Genres zum Vorschein kommen.

Dass bei solchen Reflexionsprozessen der Region/des Regionalen auch das Genre Regionalkrimi selbst hinterfragt und auf den Prüfstand gestellt wird, ist nur deren logische Konsequenz. Bisher sind in Literaturwissenschaft wie -kritik bereits einige Subgenres herausgearbeitet worden wie der historische Regiokrimi¹⁹, der sozialkritisch wie psychologisch angehauchte Regiokrimi oder der Stadtteil-Regiokrimi.²⁰ Weitere Ausdifferenzierungsprozesse des Genres führen jedoch fortschreitend zu Modifikationen, die strukturell, ästhetisch oder thematisch motiviert sein können. Aus diesem Grund widmen sich die Beiträge der zweiten Sektion der Kartierung von Regionalkrimis, indem sie mittels genre-theoretischer bzw. »genrepoetologischer« (Andrea Kreuter) Überlegungen Strömungen des Regionalkrimis herausarbeiten, die sich wie der »transkulturelle« (Ina Schenker), »kritische« (Thomas Kniesche) oder »no border« (Wolfgang Brylla) Regionalkrimi als Subgenre verstehen lassen.

17 Siehe beispielsweise Heinrich, Julius: *Jedem Kaff sein Krimi*. In: »Der Tagesspiegel« vom 30. August 2016. URL: <https://www.tagesspiegel.de/kultur/regionalkrimis-jedem-kaff-sein-krimi/14470162.html> / letzter Zugriff am 29. Dezember 2021; Kuppler, Lisa: *Das U und E des deutschen Krimis*. In: »Frankfurter Allgemeine Zeitung« vom 14. April 2015. URL: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/kriminalromane-das-u-und-e-des-deutschen-krimis-13534198.html> / letzter Zugriff am 29. Dezember 2021.

18 Erste Ansätze in diese Richtung unternimmt beispielsweise der Sammelband: Parra-Membrives, Eva/Brylla, Wolfgang (Hg.): *Facetten des Kriminalromans. Ein Genre zwischen Tradition und Innovation*. Tübingen: Narr Francke Attempto 2015.

19 Siehe dazu Schmidt, Maike: *Der historische Regionalkrimi*. In: Friedrich, Hans-Edwin (Hg.): *Der historische Roman. Erkundung einer populären Gattung*. Frankfurt (M.): P. Lang 2013, S. 245–256.

20 Vgl. beispielsweise Gogol, Simone: *Lichterfelde ist einen Mord wert: Beate Vera veröffentlicht Krimi aus ihrem Kiez*. In: »StadtrandNachrichten. Online-Zeitung für Steglitz-Zehlendorf« vom 28. Januar 2014. URL: <https://www.stadtrand-nachrichten.de/lichterfelde-ist-einen-mord-wert-beate-vera-veroeffentlicht-krimi-aus-ihrem-kiez/> / letzter Zugriff am 29. Dezember 2021.

Ebenso wie das Subgenre ›Geschichtskrimi‹ als gattungsspezifische Reaktion auf den weltweiten *history boom* der letzten zwei, drei Jahrzehnte zu lesen ist²¹, ebenso verhält es sich mit dessen ›Zwillingsbruder‹, dem Regionalkrimi, zumal der Regionaldiskurs seit einigen Jahren hoch im Kurs steht. Dies erklärt zwar nicht die Motivationen und Beweggründe der Autor:innen, die in den 1980er Jahren um die Kleinverlagshäuser wie Emons oder Grafit, nur um die zwei bekanntesten zu nennen, versammelt waren und sich entschieden, Kriminalromane im Brennglas des Regionalen zu verfassen und somit das Böse aus den Ballungsgebieten in die ›Heimat‹ zu transferieren. Mit dem Verweis auf die Hochkonjunktur der Region lässt sich allerdings zumindest teilweise der gegenwärtige Lese- und Zuschauererfolg belegen. Reinhard Jahn stellt fest, dass der Regionalkrimi »etwas von der Heimat der Menschen« erzähle.²² Was dieses »etwas« in Wirklichkeit sein sollte, ist unklar, denn hinter diesem »etwas« können sich sowohl trivial-kitschige Verniedlichungs- und Glorifizierungsversuche – mit anderen Worten: die subjektive Verklärung der Heimatregion – als auch Revisionsversuche des Heimattraums verbergen. Gute Regionalkrimis – diese saloppe Wertung sei uns bitte verzeihen – bilden keine »Fortsetzung der Heimatliteratur mit anderen Mitteln«²³, sie demontieren den Heimattopos, um dann in einem Akt der Re- bzw. Neukonstruktion ein anderes (literarisches) Heimat- und Regionenbild zu servieren. Diesem Tatort ›Dorf‹ widmen sich die beiden Beiträge der dritten Sektion. Während Bettina Wild und Melanie Wigbers dem Motiv des Schweigens durch die (Regional-)Krimiliteraturgeschichte folgen, analysiert Cezary Lipiński einen (Nicht-)Krimi, der seinen Regionalbezug nur vortäuscht.

Man könnte meinen, dass der Regionalkrimi mit seinem Hang zur Regionalität und Heimatlichkeit, mit seinen ›Parzellierungs- und Regionalisierungstendenzen‹, die identitätsstiftend wirken, ein typisch deutsches Phänomen ist. Allerdings werden Regionalkrimis auch in England, Frankreich, den USA oder auch in Polen geschrieben und verkauft. Überall kann man eine verdeckte Sehnsucht einerseits nach Geschichte und andererseits nach Regionalem ausfindig machen. Die übernationale Beliebtheit des Regionalkrimis lässt sich literaturgeschichtlich begründen, denn in der Entwicklung des Krimi-Genres lässt sich bereits eine ganze Reihe von Subgenres nennen, in denen vor allem die Krimi-Orte ein konstituierendes Merkmal darstellen und die als Vorläufer für den Regionalkrimi begriffen werden können. Exemplarisch anzuführen sind beispielsweise die schweizerischen Dorfkrimis von Friedrich Glauser, die schwedischen Sozio-Krimis des Duos Sjöwall/Wahlöö, die Florenz- und Venedig-Krimis ebenso wie

21 Siehe dazu u. a. den Sammelband von Korte, Barbara/Paletschek, Sylvia (Hg.): *Geschichte im Krimi. Beiträge aus der Kulturwissenschaft*. Köln: Böhlau 2009.

22 Jahn, Reinhard: *Was ist ein Regionalkrimi? Eine Autopsie*. URL: <http://krimiblog.blogspot.com/2009/09/was-ist-ein-regionalkrimi-eine-autopsie.html> / letzter Zugriff am 8. November 2021.

23 Ebd.

die Krimis von Henning Mankell, der auf dem deutschen Krimi-Markt enorme Erfolge erzielen konnte. Ein besonderes Augenmerk soll deshalb auf die Globalisierung im Regionalkrimi gelegt werden, die sich entweder intertextuell oder auf Handlungsebene als Themenfeld etabliert. Die Beiträge dieser vierten Sektion beschäftigen sich mit Merkmalen des Kulturtransfers (Melanie Stralla), mit der Verhandlung von Selbst- und Fremdbildern (Jennifer Grünewald, Hanna Rinderle) oder mit interkulturellem Erzählen und (rassistischen) Afrika-Topoi (Bruno Arich-Gerz, Sandra Beck).

Das narrative Potential des Regionalkrimis liegt weniger in der Veranschaulichung und Konservierung des Alten, sondern in der Produktion des Neuen. Darunter lässt sich beispielsweise die Ausdifferenzierung dessen fassen, was als ›Region‹ zu verstehen ist: So lässt sich derzeit vermehrt eine ›Regionalisierung der Stadt‹ beobachten²⁴, die traditionell mit dem Krimi der *hardboiled school* und damit mit tendenziell gegensätzlichen Kategorien von ›Raum‹ in Verbindung steht. Die Beiträge der fünften Sektion zeigen mit dem Fokus auf die Stadt als handlungskonstitutiven Akteur auf, wie traditionelle Regionalkrimi-Themen, -Merkmale und -Motive²⁵ – u. a. Alterität der Figuren und der Form (Hanspeter Affolter, Nikolas Buck), Lokalpolitik und -geschichte (Leopoldo Domínguez, Eva Parra-Membrives, Elisa Garrett) sowie regionale bzw. städtische Stereotype – innerhalb der Stadt-Krimis zum Tragen kommen.

Als Herausgeber erhoffen wir uns, dass dieser Sammelband einen Beitrag zur gattungstheoretischen (quasi literaturintern) und gesellschaftsorientierten (quasi literaturextern) Erschließung des Regionalkriminalromans leisten wird. In den Einzelbeiträgen werden verschiedene Fragen nach dem Facettenreichtum der Regionalkategorie im Kriminalroman sowohl in diachroner als auch synchroner Perspektive aufgeworfen; es werden deutschsprachige wie nicht-deutschsprachige Krimis behandelt, aus der Gattungsgegenwart wie Gattungsgeschichte; es wird ein gewisses »Rewriting«²⁶ des Krimigenres betrieben, um einerseits die Variantenvielfalt der Gattungsschule zu beleuchten und andererseits auf die unterschiedlichen Modelle der Gattungshandhabung aufmerksam zu machen. Die hier präsentierten Ergebnisse, die die Ausdifferenzierungen und Entwicklungen des Regionalkrimis in den Blick nehmen, sollen wiederum als Folie für

24 Vgl. Schmidt, Maike: *Berlin-Krimis seit 2000. Von der Metropole zur Provinz*. In: Parra-Membrives, Eva/Brylla, Wolfgang (Hg.): *Facetten des Kriminalromans. Ein Genre zwischen Tradition und Innovation*. Tübingen: Narr 2015, S. 103–117.

25 Siehe dazu beispielsweise Bonter, Urszula: *Stadt – Land – Mord. Einige Bemerkungen zu den aktuellen deutschen Regionalkrimis*. In: Parra-Membrives, Eva/Brylla, Wolfgang (Hg.): *Facetten des Kriminalromans. Ein Genre zwischen Tradition und Innovation*. Tübingen: Narr 2015, S. 91–101.

26 Vgl. Beck, Sandra: *Narratologische Ermittlungen*, S. 291.

die Beobachtung der folgenden Strömungen und Tendenzen des Regionalkrimis dienen.

Wolfgang Brylla und Maike Schmidt
Zielona Góra und Kiel im Januar 2022

Literatur

- Beck, Sandra: *Narratologische Ermittlungen. Muster detektorischen Erzählens in der deutschsprachigen Literatur*. Heidelberg: Winter 2017.
- Bonter, Urszula: *Stadt – Land – Mord. Einige Bemerkungen zu den aktuellen deutschen Regionalkrimis*. In: Parra-Membrives, Eva/Brylla, Wolfgang (Hg.): *Facetten des Kriminalromans. Ein Genre zwischen Tradition und Innovation*. Tübingen: Narr 2015, S. 91–101.
- Caillois, Roger: *Der Kriminalroman oder: Wie sich der Verstand aus der Welt zurückzieht, um seine Spiele zu spielen, und wie darin dennoch die Probleme der Gesellschaft behandelt werden*. In: Vogt, Jochen (Hg.): *Der Kriminalroman. Poetik – Theorie – Geschichte*. München: W. Fink 1998, S. 157–180.
- Chandler, Raymond: *Die simple Kunst des Mordes*. In: Chandler, Raymond: *Die simple Kunst des Mordes. Briefe, Essays, Notizen, eine Geschichte und ein Romanfragment*. Zürich: Diogenes 1975, S. 318–342.
- Frackman, Kyle: *Vor Ort: The Functions and Early Roots of German Regional Crime Fiction*. In: Kutch, Lynn M./Herzog, Todd (ed.): *Tatort Germany. The Curious Case of German-Language Crime Fiction*. Rochester, NY: Camden House 2014, S. 23–40.
- Jameson, Fredric R.: *Über Raymond Chandler*. In: Vogt, Jochen (Hg.): *Der Kriminalroman. Poetik – Theorie – Geschichte*. München: W. Fink 1998, S. 378–397.
- Korte, Barbara/Paetschek, Sylvia (Hg.): *Geschichte im Krimi. Beiträge aus der Kulturwissenschaft*. Köln: Böhlau 2009.
- Marsch, Edgar: *Die Kriminalerzählung. Theorie – Geschichte – Analyse*. München: Winkler 1983.
- Neuhaus, Volker: »Zu alt, um nur zu spielen«. *Die Schwierigkeiten der Deutschen mit dem Kriminalroman*. In: Moraldo, Sandro M. (Hg.): *Mord als kreativer Prozess. Zum Kriminalroman der Gegenwart in Deutschland, Österreich und der Schweiz*. Heidelberg: Winter 2005, S. 9–19.
- Nünning, Vera: *Britische und amerikanische Kriminalromane: Genrekonventionen und neuere Entwicklungstendenzen*. In: Nünning, Vera (Hg.): *Der amerikanische und britische Kriminalroman. Genres – Entwicklungen – Modellinterpretationen*. Trier: WVT 2008, S. 1–26.
- Parra-Membrives, Eva/Brylla, Wolfgang (Hg.): *Facetten des Kriminalromans. Ein Genre zwischen Tradition und Innovation*. Tübingen: Narr 2015.
- Regiewicz, Adam: *Pomiędzy zbrodniami. Komparatystyka na tropach kryminału*. Gdańsk: Katedra 2017.
- Schmidt, Jochen: *Gangster – Opfer – Detektive. Eine Typengeschichte des Kriminalromans*. Frankfurt (M.)/Berlin: Ullstein 1989.

- Schmidt, Maike: *Der historische Regionalkrimi*. In: Friedrich, Hans-Edwin (Hg.): *Der historische Roman. Erkundung einer populären Gattung*. Frankfurt (M.): P. Lang 2013, S. 245–256.
- Schmidt, Maike: *Berlin-Krimis seit 2000. Von der Metropole zur Provinz*. In: Para-Membrives, Eva/Brylla, Wolfgang (Hg.): *Facetten des Kriminalromans. Ein Genre zwischen Tradition und Innovation*. Tübingen: Narr 2015, S. 103–117.
- Symons, Julian: *Am Anfang war der Mord... Eine Kultur- und Literaturgeschichte des Kriminalromans. Eher amüsant als akademisch*. München: Goldmann 1972.
- Vogt, Jochen: *Der deutsche Schäferhund und sein Innerer Monolog. Einige Bemerkungen zur nachholenden Modernisierung des Erzählens im neueren Kriminalroman*. In: Ernst, Thomas/Mein, Georg (Hg.): *Literatur als Interdiskurs. Realismus und Normalismus, Interkulturalität und Intermedialität von der Moderne bis zur Gegenwart*. München: W. Fink 2016, S. 511–520.
- Wigbers, Melanie: *Krimi-Orte im Wandel. Gestaltung und Funktionen der Handlungsschauplätze in Kriminalerzählungen von der Romantik bis in die Gegenwart*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2006.
- Wróblewska, Violetta: *Gatunkowy synkretyzm czy eklektyzm? O nowej formule polskiego kryminału po 1989 roku*. In: Gemra, Anna (red.): *Literatura kryminalna*. Bd. 1: *Śledztwo w sprawie gatunków*. Kraków: EMG 2014, S. 129–150.
- Wróblewska, Violetta: *Kryminał – między sztuką (słowa) a kiczem*. In: Dalasiński, Tomasz/Markiewka, Tomasz Szymon (red.): *Kryminał. Gatunek poważ(a)ny*. Bd. 1: *Kryminał a medium (literatura–teatr–film–serial–komiks)*. Toruń: ProLog 2015, S. 25–38.

Internetquellen

- Gogol, Simone: *Lichterfelde ist einen Mord wert: Beate Vera veröffentlicht Krimi aus ihrem Kiez*. In: »StadtrandNachrichten. Online-Zeitung für Steglitz-Zehlendorf« vom 28. Januar 2014. URL: <https://www.stadtrand-nachrichten.de/lichterfelde-ist-einen-mord-wert-beate-vera-veroeffentlicht-krimi-aus-ihrem-kiez/> / letzter Zugriff am 29. Dezember 2021.
- Heinrich, Julius: *Jedem Kaff sein Krimi*. In: »Der Tagesspiegel« vom 30. August 2016. URL: <https://www.tagesspiegel.de/kultur/regionalkrimis-jedem-kaff-sein-krimi/14470162.html> / letzter Zugriff am 29. Dezember 2021.
- Jahn, Reinhard: *Was ist ein Regionalkrimi? Eine Autopsie*. URL: <http://krimiblog.blogspot.com/2009/09/was-ist-ein-regionalkrimi-eine-autopsie.html> / letzter Zugriff am 8. November 2021.
- Kuppler, Lisa: *Das U und E des deutschen Krimis*. In: »Frankfurter Allgemeine Zeitung« vom 14. April 2015. URL: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/kriminalromane-das-u-und-e-des-deutschen-krimis-13534198.html> / letzter Zugriff am 29. Dezember 2021.

(Historischer) Überblick über das Genre Regionalkrimi

Jochen Vogt (Universität Duisburg-Essen)

Regionalität und Modernisierung in der neuesten deutschsprachigen Kriminalliteratur (seit 1990). Nebst einigen Lektüreempfehlungen¹

Seit den frühen 1990er Jahren ist in der deutschsprachigen Kriminalliteratur, also im wiedervereinigten Deutschland, in Österreich und der deutschsprachigen Schweiz, ein enormer quantitativer Zuwachs der Produktion und eine unbestreitbare und genrespezifische Steigerung der literarischen Qualität zu beobachten, mit der sie endlich auch Anschluss an die internationalen Standards gefunden hat. Damit setzt eine bis heute anhaltende Ausdifferenzierung von verschiedenen Subgenres, thematischen Komplexen und individuellen Schreibweisen ein – ein Prozess, der sich allerdings, weitgehend gleichzeitig, auf verschiedenen literarischen Niveaustufen und mit unterschiedlich großem kommerziellen Erfolg entfaltet. Insofern ist die Entwicklung des Genres nicht auf einen festen Typus zu reduzieren und schwieriger zu fassen, als es noch bei dem sog. »Soziokrimi« der 1970er und frühen 1980er Jahre der Fall war. Im Folgenden versuche ich, einige wichtige Tendenzen unter den Stichwörtern »Regionalismus« und »Modernisierung« zu fassen und anschaulich zu machen – ohne die angesprochenen Unterschiede einzuebnen.

Ein Brief

Im Jahr 2010 erhielt ich, wie andere Kritiker auch, einen Werbebrief aus dem traditionsreichen Hause S. Fischer, also dem Hausverlag von Hugo von Hofmannsthal, Sigmund Freud, Franz Kafka und Thomas Mann. Darin teilte einer der heute umsatzstärksten Autoren des Hauses, Klaus-Peter Wolf, mir ›persönlich‹ Folgendes über sich und seine Werke mit:

¹ Bei dem folgenden Beitrag handelt es sich um eine korrigierte und aktualisierte Fassung von: Vogt, Jochen: *Regionalität und Modernisierung in der neuesten deutschsprachigen Kriminalliteratur (1990–2015). Nebst einigen Lektüreempfehlungen*. In: »Germanica« 58 (2016), S. 13–39.

Nur weil Klaus-Peter Wolfs Kriminalromane in Zeit und Raum sehr genau verortet sind und im Titel das Wort ›Ostfriesland‹ tragen, werden sie oft als Regionalkrimi abgetan. Wer sie aber liest, hat nie das Gefühl, einen Regio-Krimi zu lesen, sondern ein genaues Psychogramm einer Gesellschaft am Rande des Abgrunds.

Ostfriesland ist eine ruhige, geographisch etwas randständige Gegend, die vor allem für ihre Teemischung, bewährte Regenkleidung, die Wortkargheit der Einheimischen und das vielleicht beste deutsche Bier bekannt ist (und natürlich auch für die »Ostfriesenwitze«, in denen die sonstigen Deutschen jene Wortkargheit bösartig als Einfalt missdeuten). Nun gibt es also auch die Ostfriesenkrimis von Klaus-Peter Wolf, insgesamt neun Titel, vom *Ostfriesenkiller* (2007) bis zur *Ostfriesenwut* (2015), in einer geschätzten Gesamtauflage von etwa fünf Millionen Exemplaren, meist im Taschenbuch. Da ist man versucht, die Werbung auf dem Einwickelpapier einer ostfriesischen Metzgerei zu übernehmen: »Regional ist erste Wahl!« Tatsächlich nutzt der Verlag dann aber, in Verbindung mit einer lebensgroß aufgestellten Ganzkörperfotografie des Autors, in den Buchhandlungen den nicht sehr viel subtileren Slogan: »Ostfriesland hat den Superstar!«

Was sagt uns dies? Das Wortfeld ›Region/regional‹ hat sich längst in der deutschen Umgangssprache etabliert. Es bezeichnet nicht nur Wurstwaren und sonstige Lebensmittel, sondern auch literarische Werke, wobei es offenbar einerseits als Marken-Merkmal und Gütesiegel in Anspruch genommen, andererseits aber als negatives Wertungskriterium gefürchtet und abgewehrt wird. »Etwas ist nicht geheuer,« möchte man da mit dem philosophischen Krimileser Ernst Bloch sagen, »damit fängt es an. [...] Der Fall selber muss es in sich haben, so ganz nebenbei.«²

Was heißt Regionalität?

Tatsächlich tauchen der Begriff der Region und das angelagerte Wortfeld in deutschen Wörterbüchern erst in den 1950er Jahren auf. Das legt die Vermutung nahe, dass sie traditionelle Begrifflichkeiten ersetzen, die durch den nationalsozialistischen Missbrauch kaum noch gebrauchsfähig oder zumindest beschädigt sind: Heimat, Volk, Nation (von NS-Archaismen wie »Gau« und »Lebensraum« zu schweigen). Dies wiederum ist nicht falsch, aber bei Weitem nicht hinreichend, um die Konjunktur des Regionalen zu erklären, die sich seit Mitte der 1970er Jahre eben nicht nur in der Bundesrepublik anbahnt. Sie wird, lange bevor jemand das Schlagwort Globalisierung kennt oder benutzt, aus sozialen

2 Bloch, Ernst: *Philosophische Ansicht des Detektivromans* (1965). In: Vogt, Jochen (Hg.): *Der Kriminalroman. Poetik – Theorie – Geschichte*. München: W. Fink 1998, S. 38–51, hier S. 38.

und politischen Protest- und Separationsbewegungen mit antizentralistischer Stoßrichtung gespeist, zunächst vor allem in Frankreich und Spanien. Für Deutschland war der regionale, gleichzeitig aber staatsgrenzen- und klassen-überschreitende, und vor allem erfolgreiche Widerstand gegen den Bau eines Atomkraftwerks in Wyhl am Oberrhein ein Schlüsselereignis.

Inzwischen ist ›Regionalität‹ eine in Alltagssprache und Alltagshandeln selbstverständliche Kategorie, aber längst auch ein Schlüsselwort für Maßnahmen und Strategien ›von oben‹ geworden, besonders in der Verkehrs- und Infrastrukturpolitik, in der Energiewirtschaft, im Tourismus und der Image- oder Konsumwerbung. Wer heute beispielsweise in Freiburg in eine Straßenbahn steigt, tut dies am besten mit der Regio-Karte, die ihn oder sie bis an oder gar über die französische bzw. Schweizer Grenze bringt. Die Tourismusmanager arbeiten an einer einheitlichen Werbestrategie für die dreistaatliche »Regio Oberrhein«, von den Münstertürmen in Freiburg, Strasbourg und Basel begrenzt, und zielen damit auf eine neue zahlungskräftige Klientel aus Fernost oder Russland, kaum noch aus den USA, dafür auf die ›regionalen‹ Nachbarn in Italien und Frankreich.

Der Begriff des Regionalen ist also durchaus ambivalent: Er bezeichnet einerseits den Protest oder Widerstand gegen zentralistische Planungen, gegen die Metropolen, auch gegen Globalisierung, und andererseits ein neues, heutigen Mentalitäten und Lebensgewohnheiten angepasstes Konzept der Beeinflussung und Steuerung von Bevölkerung und Konsumenten. Das reflektiert die zunehmende Angleichung von städtischen und ländlichen Lebensformen, die durch Modernisierung und Globalisierung bewirkt werden; die ›Region‹ ersetzt so auch die traditionelle Bezeichnung ›Provinz‹ und verwischt deren Gegensatz zur ›Metropole‹.

Dabei bleiben Begriffsdefinitionen für die Region als »Raum mittlerer Größe«, wie sie in der neueren Sozialgeographie und Stadtsoziologie versucht werden, relativ allgemein und unscharf wie in der folgenden Paraphrase nach dem führenden Sozialgeographen Benno Werlen von der Universität Jena:

Regionen integrieren eine heterogene Population mit gestreuten Milieus, pluralen Lebensstilen, Migrationskulturen, Transnationalitäten etc. Sie können als flexible Einheiten verstanden werden, die dem Umstand Rechnung tragen, dass lokal verankerte, traditionale Lebensformen nicht mehr dominieren, sondern nur noch eine Möglichkeit neben anderen darstellen. [...] Sie kommen einem subjektiven Bedarf an Zugehörigkeit entgegen, der sich jedoch weniger am Überkommenen als an [alltäglichen] Routinen orientiert, damit aber auch die prinzipielle Austauschbarkeit der Regionen voraussetzt.³

3 Ammann, Wilhelm: »Regionalität« in den Kulturwissenschaften. In: Ammann, Wilhelm/Mein, Georg/Parr, Rolf (Hg.): *Periphere Zentren oder zentrale Peripherien? Kulturen und Regionen Europas zwischen Globalisierung und Regionalität*. Heidelberg: Synchron 2008, S. 13–30, hier S. 19. Vgl. Werlen, Benno: *Alltägliche Regionalisierungen unter räumlich-zeitlich entankerten Lebensbedingungen*. In: »Informationen zur Raumentwicklung« H. 9/10 (2000), S. 611–622

In diesem Zusammenhang können dann kollektive Diskurse und Symbole (und damit auch populäre Formen der Unterhaltungskultur wie der Krimi als Buch, Film und im Fernsehen) funktional und rezeptionsästhetisch durchaus wichtig werden. Allerdings hat auch die neuere, kulturwissenschaftlich ›gewendete‹ Literatur- und Medienwissenschaft in Deutschland das analytische Potential dieser Perspektive bisher noch kaum ausgeschöpft.

Einige Voraussetzungen für den Regionalkrimi

Die Tradition einer deutschsprachigen Kriminalliteratur ist bekanntlich aus literarischen wie historischen Gründen schwach und diskontinuierlich.⁴ Der »Neue deutsche Kriminalroman« der frühen 1970er Jahre verdankte sich einerseits dem »sozialliberalen« Zeitgeist, insofern er vor allem auf soziale Ursachen von Kriminalität abhob, andererseits der sehr verzögert einsetzenden Rezeption der amerikanischen und europäischen Genre-Klassiker, auch hier im Buch, Film und Fernsehen. (Auch in den USA wird übrigens der Beginn einer *regionalization* des Genres auf die frühen 1970er Jahre datiert. Anders gesagt: Ohne TV-Serien wie *The Rockford Files* (*Detektiv Rockford – Anruf genügt*, 1978–1980, in Deutschland seit 1976 in der ARD) und *The Streets of San Francisco* (*Die Straßen von San Francisco*, 1972–1977, in Deutschland seit 1974 im ZDF) hätte es vermutlich auch keinen deutschen Regionalkrimi gegeben.) Nach einer kurzen Phase des Experimentierens mit fiktiven Handlungsorten pegeln sich praktisch alle deutschen Autoren auf real existierende, wiedererkennbare und überprüfbare »Tatorte« ein. Zur gleichen Zeit, genau 1970, startet die Fernsehserie *Tatort*, mit über 1000 Folgen bisher die erfolgreichste deutsche Fernsehsendung, ja die wichtigste Errungenschaft der westdeutschen Alltagskultur. Für unser Thema ist sie relevant, weil sowohl in ihrer Produktionsweise als auch inhaltlich ganz regionalistisch strukturiert: Die derzeit neun unabhängigen Anstalten unter dem Dach der ARD (allgemein »Das Erste Programm« genannt) produzieren jeweils eigene (teils sogar mehrere parallele) Serien an verschiedenen Schauplätzen aus ihrem jeweiligen Sendegebiet, von Kiel bis Konstanz, von Saarbrücken bis Dresden (und sogar bis Zürich (SRF) und Wien (ORF)). Der durchschlagende Erfolg in 50 Jahren hat eine Reihe von *spin-offs* und Konkurrenzserien in der ARD selbst, im ZDF und bei den privaten Sendern inspiriert, die heute ein deutschlandweites und wochendeckendes Netzwerk bilden. Ganz offensichtlich spricht

sowie das Standardwerk von Werlen, Benno (Hg.): *Sozialgeographie alltäglicher Regionalisierungen*. 3 Bde. Stuttgart: Franz Steiner Verlag 1995, 2007.

⁴ Detaillierter als sonst üblich wird die deutschsprachige Kriminalliteratur in der neuesten Überblicksdarstellung behandelt, die jedoch den internationalen Rahmen nicht vernachlässigt: Kniesche, Thomas: *Einführung in den Kriminalroman*. Darmstadt: WBG 2015.

ein erkennbar lokaler oder regionaler Schauplatz und Handlungsrahmen die Emotionen, Erwartungen und das Orientierungsbedürfnis vieler Zuschauer an – ganz gleich ob man dies nun als kompensatorische Reaktionen auf die rasant zunehmenden Erfahrungen der Entgrenzung und virtuellen Vernetzung in einer globalisierten Welt erklären mag oder nicht.

Für die Entwicklung eines eigenständigen deutschen Kriminalromans mit analytischem Anspruch und literarischem Niveau war *Tatort* nicht nur wichtig, weil einige ältere Autoren, die dem »Neuen deutschen Kriminalroman« zuzurechnen sind, wie etwa Felix Huby (der mehr Drehbücher für diese Reihe verfasst hat als irgendein anderer), ihre Stoffe und Stories in beiden Medien verwertet haben; sie sind allerdings inzwischen von einer jüngeren, stärker fernseh- und filmästhetisch orientierten Generation abgelöst worden. Vielmehr hat diese »Reihe von Serien« unter dem Namen *Tatort*⁵ insgesamt, trotz unvermeidlich erheblicher Niveauschwankungen zwischen einzelnen Serien und Folgen, das Fernseh- und Lesepublikum, aber auch die Autoren an handwerkliche Mindeststandards gewöhnt und damit das Krimigenre in Deutschland insgesamt breitenwirksam und salonfähig gemacht. Nicht vergessen sollte man schließlich, dass auch die deutsche *mainstream*-Literatur, also etwa die der Autoren und Autorinnen aus der Gruppe 47, nach 1945 durchaus regionalistisch geprägt war, denken wir nur an Heinrich Bölls Rheinland und Martin Walsers Bodensee, an Günter Grass' Danzig oder an Uwe Johnsons Mecklenburg und auch an seine Upper West Side in New York City.

...und ein paar frühe Versuche

Das heißt sicher nicht, dass die frühen Regional- oder Lokalkrimis sich bewusst an solchen hochliterarischen Vorbildern orientiert hätten. Doch ist aufschlussreich, wie sich der regionale Krimi als Typus Mitte der 1980er Jahre herausgebildet hat und zunehmend erfolgreich war. Das untersucht man am besten an einem – natürlich: regionalen – Beispiel.

5 Zu den einzelnen Folgen und Serien: Titel, Daten und Fakten. URL: www.tatort-fundus.de/ letzter Zugriff am 8. Februar 2021. Zur Forschung: Vogt, Jochen: »Tatort« – *Der wahre deutsche Gesellschaftsroman. Eine Projektskizze*. In: Vogt, Jochen (Hg.): *MedienMorde. Krimis inter-medial*. München: W. Fink 2005, S. 111–129; Hißnauer, Christian/Scherer, Stefan/Stockinger, Claudia (Hg.): *Föderalismus in Serie. Die Einheit der ARD-Reihe »Tatort« im historischen Verlauf*. Paderborn: W. Fink 2014; Hißnauer, Christian/Scherer, Stefan/Stockinger, Claudia (Hg.): *Zwischen Serie und Werk. Fernseh- und Gesellschaftsgeschichte im »Tatort«*. Bielefeld: transcript 2014; Buhl, Hendrik: *Tatort. Gesellschaftspolitische Themen in der Krimireihe*. Konstanz/München: UVK 2013.

Im Jahr 1986 gründet der kaufmännische Angestellte Friedrich Hitzbleck in Essen einen eigenen Verlag, in dem er als »Conny Lens« einige Krimis mit komödiantischem Einschlag publiziert und unter das Seriensignet »Steeler Straße« stellt. Das war und ist eine enge und lebhaft, von sozialen Kontrasten und ethnischer Vielfalt geprägte Einkaufsstraße am Essener Wasserturm, der durch die blutigen Ruhrkämpfe von 1923 in die Zeitgeschichte eingegangen ist. Lens bleibt aber ganz gegenwärtig, verbindet Detailrealismus und regionalsprachliche Zitate mit *slapstick*-Elementen, publiziert später im kurzlebigen Haffmanns-Verlag, bevor er sich dauerhaft als Drehbuchschreiber für TV-Vorabendserien, öfters mit Berliner Schauplatz, verdingt. Schon 1984 hatte Corinna Kawaters, Soziologiestudentin an der Ruhr-Universität in Bochum, den schmalen, anarchistisch-feministisch eingefärbten Krimi *Zora Zobel findet die Leiche* herausgebracht, der im alternativen Milieu zum Kultbuch wurde, obwohl (oder weil) der Szenenjargon die dürftige Handlung kaum verdecken kann. *Zora Zobel* war damals nur in linken Buchläden und über den »2001-Versand« erhältlich. Die Autorin hat nach vielen Jahren, die sie im südamerikanischen Untergrund verbrachte, 2010 mit ihrer Heldin Zora einen mäßig erfolgreichen Comeback-Versuch gewagt.

Biederer, aber auch solider erzählt Werner Schmitz, Kriminalbeamter aus Bochum, der 1985 mit *Dienst nach Vorschuß* debütierte und bis heute ein beliebter Schulautor ist. Er nutzte (wie ansatzweise auch Kawaters) ein für die Region besonders charakteristisches Merkmal des Ruhrgebiets: seine gitterartige Topographie und Infrastruktur, die Nachbarschaft selbständiger Großstädte und besonders die Schnellstraßen, was der Erzählkonstruktion und Handlung eine eigene räumliche Dynamik verleiht. Heutige Autoren des »Ruhrgebietskrimis« wie Jörg Juretzka oder Norbert Horst nehmen dieses Konzept auf, wie wir noch sehen werden, auch wenn sie es dann narrativ und stilistisch völlig unterschiedlich umsetzen.

Die historische Gerechtigkeit gebietet es jedoch, auf einen Sonder- und Einzelfall hinzuweisen, auch wenn er unsere Chronologie in Frage stellt. Denn schon 1975 hatte Jürgen Lodemann, einfalls- und einflussreicher Literaturredakteur beim Südwestfunk in Baden-Baden, der sich als Autor bis heute in allen Genres tummelt, einen außerordentlich witzigen, im Zitieren wie im Dekonstruieren von Ruhrgebietsklischees treffsicheren Krimi über seine Heimatstadt Essen herausgebracht: *Anita Drögemöller und Die Ruhe an der Ruhr*. Hauptfiguren sind eine freischaffende Sexarbeiterin für die allerhöchsten Kreise mit goldenem Herzen und besonders lockerem Mundwerk, eben Anita, sowie der aus Ostwestfalen zugezogene Kommissar Langensiepen, der sie zuerst verdächtigt, ihr dann verfällt und sie schließlich nicht zu retten vermag. Als Folie eines pikanten Mordfalles verwendet Lodemann das in dieser Stadt bis heute spürbare topographische und soziale Gefälle zwischen Süd und Nord, Oben und Unten, das sich vor allem

in den präzise erfassten und vergnüglich eingesetzten Sprachunterschieden der Figuren ausdrückt. (Zur gleichen Zeit hatte in der Sprachwissenschaft die Soziolinguistik mit der Unterscheidung verschiedener sozial determinierter »Codes« ihre internationale Konjunktur.) Weder Lodemann, der sich dezidiert *nicht* als Genre- oder Serienautor verstand, noch einem anderen Autor gelang in den Folgejahren ein Gegenstück oder überhaupt ein Ruhrgebietskrimi auf dem Niveau der unvergesslichen *Anita*.⁶

Wir dürfen also trotz dieses vorzeitigen Geniestreichs an der Beobachtung festhalten: Erst Mitte der 1980er Jahre erscheinen vermehrt und gleichzeitig, auch in anderen Regionen, zumeist kurze und wenig komplexe Kriminalromane von nichtprofessionellen Autoren, teils im Selbstverlag, teils in alternativen und »Nischenverlagen«, für die sich die Bezeichnung »Regionalkrimi« einbürgert. Das hatte und hat immer noch Züge einer *grassroots*-Literatur, und derartige Texte, oft autodidaktisch oder auch in Hobby-Schreibzirkeln entstanden, gibt es heute zahlreich und flächendeckend in ganz Deutschland, auch wenn sie oft nur in der allerengsten Umgebung ihre nicht sehr zahlreichen, aber lokalpatriotischen Leser und Leserinnen finden und den überregionalen Buchhandel nicht erreichen. Dies ist einerseits eine völlig legitime und vermutlich sehr befriedigende Tätigkeit zwischen Freizeitspaß und Selbstverwirklichung – hat aber auch zum abwertenden Stereotyp des Regional-»Grimmis« (so etwa der Kritiker Thomas Wörtche⁷) beigetragen. Noch hat sich auf professioneller und kommerzieller Ebene das *branding*, also die Marke »Regionalkrimi« nicht durchgesetzt, aber es war nur eine Frage der Zeit, bis auch etablierte Verlage die dort schlummernden Absatzmöglichkeiten erkennen und systematisch nutzen würden.

Durchbruch in der Eifel

Die US-Army und der deutsche Regionalkrimi haben vermutlich nur eine Gemeinsamkeit: Der Durchbruch gelingt ihnen, im Abstand von etwa 45 Jahren, in der Eifel. Beim Krimi ist der (nun überregionale!) Erfolg von Jacques Berndorfs Serie von zunächst 13 Titeln zwischen 1989 und 2006 entscheidend, die alle den Landschaftsnamen im Titel tragen: von *Eifel-Blues* (1989) über *Eifel-Schnee* (1995), *Eifel-Müll* (2000) bis *Eifel-Kreuz* (2006); Gesamtauflage bis dahin etwa 3 Millionen Exemplare, danach noch zehn weitere Titel (der letzte Roman aus dieser Reihe, *Eifel-Krieg*, erschien 2013). Der investigative Journalist Michael Preute (*1936), so Berndorfs bürgerlicher Name, wählte für seine genrekonform und routiniert erzählten, nun auch deutlich komplexeren und durchaus span-

6 Zum Ruhrgebietskrimi siehe auch den Beitrag von Werner Jung in diesem Band.

7 Wörtche, Thomas: *Das Mörderische neben dem Leben*. Lengwil: Libelle 2008, S. 17.

nenden Fälle also die bewaldete Gegend zwischen den Bischofssitzen von Köln, Aachen und Trier, die nach verbreitetem Vorurteil von Dauerregen, Schützenvereinen und katholischer Frömmigkeit geprägt ist, aber auch ein weiteres deutsches Spitzenbier und eine letzte US-Air Base aufzuweisen hat. Berndorf kombiniert nun, um mit Roland Barthes zu sprechen, zahlreiche »Realitätseffekte« *en détail* mit der eher unwahrscheinlichen Stilisierung des Landstrichs als Brutstätte von Kriminalität *en gros*. Damit bedient er zwei gegenläufige Erwartungen oder Stimmungen seiner Leserschaft: die Sehnsucht nach einem romantisch verklärten Landleben, wie auch die (nicht ganz falsche, aber doch sehr zugespitzte) Überzeugung, dass hinter der idyllischen Fassade ebensoviel Lug und Trug, Mord und Totschlag lauert wie seit Sodom und Gomorra in der bösen Großstadt. Publiziert hat Berndorf die frühe Serie freilich genau dort: beim Grafit-Verlag in Dortmund, einem linken Kleinverlag, zu dessen finanzieller Sanierung und weiteren Profilierung als guter Adresse für regionale wie internationale Kriminalliteratur er wesentlich beigetragen hat.

Expandiert hat aber nicht nur Grafit, sondern ein neuer Verlagstypus, der sich über die Marke »Regionalkrimi« definiert und finanziert. Beispiele sind der Emons-Verlag in Köln (wo ein inzwischen so hoch geschätzter Autor wie Friedrich Ani begonnen hat), der augenzwinkernd mit dem Slogan »Neue deutsche Heimatliteratur« wirbt; sodann KBV in Hillesheim in der Eifel, dessen Verleger Ralf Kramp nicht nur Berndorfs spätere Werke, sondern auch seine eigene Eifel-Krimi-Reihe verlegt und nebenbei ein Krimi-Themen-Hotel mit Buchhandlung leitet. Schließlich der Gmeiner Verlag aus Meßkirch in Oberschwaben, der das Geschäftsmodell am konsequentesten durchgesetzt hat: eine große Zahl von einschlägigen Titeln zu verlegen, die primär nach den Handlungsorten sortiert werden, so dass der Verlagsprospekt tatsächlich als dicht besetzte Deutschlandkarte präsentiert werden kann.

Dass dieses Geschäftsmodell »sich rechnet«, lässt sich auch daran ablesen, dass literarische Qualitätsverlage wie Fischer, Suhrkamp, der Deutsche Taschenbuchverlag oder Hanser nicht nur dem allgemeinen Boom der Kriminalliteratur (mit Übersetzungen und ambitionierten deutschsprachigen Autoren) Tribut zollen, sondern auch vor Regionalkrimis im engeren Sinne nicht mehr zurückschrecken. Ganz aktuell lässt sich beispielsweise ein ziemlich neues Subgenre mit großem Bestsellerpotential erkennen.

Das neueste Erfolgsmodell: Der sogenannte Alpenkrimi

Zuerst einige Namen und Fakten. Erstens: Volker Klüpfel und Michael Kobr (beide *1971), ein Studienrat und ein Journalist, sind laut »Spiegel« »das erfolgreichste Autorenduo« Deutschlands. Sie haben den Kommissar Kluffinger

(»Klufti«) aus ihrer Heimatstadt Kempten im Allgäu erfunden, der sich bisher durch elf Fälle – von *Milchgeld* (2003) bis *Funkenmord* (2020) und allerlei private, meist komische Verwicklungen »gewurschtelt« hat. Nach dem Debüt in einem regionalen Kleinverlag erscheinen ihre Titel als Hardcover des Piper Verlags mit Startauflagen bis zu 250.000 Exemplaren, sowie als Hörbücher, und sind in den Bestsellerlisten der Nachrichtenmagazine »Spiegel« und »Focus« dauerhaft weit oben platziert, ohne es hingegen in die literarisch orientierte Krimi »Zeit«-Bestenliste zu schaffen. Seit 2011 publiziert das Autorenteam im Verlagshaus Droemer Knaur. Innovativ und charakteristisch ist zweifellos, dass dieses Duo seine neuesten Titel auf Tournées als Bühnen-Performance präsentiert, mit 80 (!) Terminen in einem Sommer, meist in Bayern, aber auch im »preußischen Ausland«: Köln, Hamburg und Berlin. In München haben sie im Circus Krone gastiert, den früher einmal der CSU-Vorsitzende und Ministerpräsident Franz Joseph Strauß gefüllt hat, von anderen Führerfiguren ganz zu schweigen.

Zweitens: Rita Falk (*1964), Polizistengattin aus dem niederbayerischen Landshut scheute vor der Genrebezeichnung »Provinzkrimi« schon für ihre beiden ersten kalorienreichen Erzählwerke *Winterkartoffelknödel* (2010) und *Dampfnudelblues* (2011) nicht zurück. In denen berichtet »der Eberhofer Franz«, Streifenpolizist in Niederkaltenkirchen, in der Ich-Form und im Präsens von seinen Abenteuern in Beruf und Familie, teils grotesk, teils drollig, stets bei gutem Essen und Trinken und auch mit erotischen Genüssen – von schlank bis mollig – untermischt. Die narrative Konstruktion und der Sprachduktus sind ganz offensichtlich von der pseudomündlich-monologischen Erzählkunst des virtuosen Österreichers Wolf Haas inspiriert, die hier allerdings auf eine sehr plumpe Art heruntergebrochen und ihrer dekonstruktiven Schärfe zugunsten eines dumpfen Populismus beraubt wird. Ein Glossar für niederbayrische Ausdrücke und die Originalrezepte »von der Oma« sind als paratextuelles Bonusmaterial beigelegt. Beide Paperbacks vom seriösen Deutschen Taschenbuch Verlag hielten sich über viele Monaten in den Bestsellerlisten und werden fortlaufend durch neue krimi-kulinarische Köstlichkeiten ergänzt, zuletzt *Kaiserschmarrndrama* (2018) und *Guglhupfgeschwader* (2019).

Auf diesen Listen findet sich, drittens, wenngleich weiter unten, auch Jörg Maurer mit bisher zwölf »Alpenkrimis«, von *Föhnlage* (2009) bis *Am Tatort bleibt man ungern liegen* (2019). Sein Serienheld, Kommissar Jennerwein, der im Hochgebirge, ja sogar in der Steilwand oberhalb von Garmisch ermittelt, signalisiert den literarischen, genauer: intertextuellen Anspruch schon namentlich: Der »Jennerwein Girgl« war ja der berühmteste bayrische Wildschütz, 1877 von einem Rivalen im Wald gemeuchelt, noch heute ein Volksmythos. Weiterhin durchziehen zahllose Motti und Zitate, Jodler, Gensbildchen, Musiknoten, Rätsel- und Quizfragen, aber auch Schwärzungen von »deftigen« oder gar obszönen Ausdrücken den 350-Seiten-Text, dem noch ein Briefwechsel mit den

literarischen Helfern folgt. All dies signalisiert: Hier treffen Postmoderne und szenische Virtuosität auf Oberbayern mitsamt seinen Klischees. Tatsächlich war Jörg Maurer Deutschlehrer, Theaterleiter, Rundfunkmoderator und gastiert weiterhin als vor allem regional erfolgreicher Musikkabarettist mit anspruchsvollem Programm.

Der Alpen-Krimi, so könnte man in seinem Sinne kalauern, lebt anders als die Gemen nicht nur ganz oben – und ein eindeutiges Urteil über ihn ist schwer zu fällen. Auch Grundsätzliches und Historisches muss bedacht werden: Das ehemalige Königreich, der jetzige »Freistaat« Bayern pflegt (wie auch der Fußballclub, der seinen Namen trägt) bis heute das ausgeprägteste Selbst- und Sonderbewusstsein unter allen deutschen Ländern (bzw. Vereinen). Seine Landschaften und Orte sind seit vielen Generationen beliebte und umsatzstarke Tourismusziele mit außergewöhnlichen Attraktionen (besonders gilt dies für Oberbayern: vom Münchner Hofbräuhaus ganz unten über das Märchenschloss Neuschwanstein bis hinauf zur Zugspitze, Deutschlands höchsten Berg, wo angeblich der Kommissar Jennerwein amtiert). Und die Bayern pflegen mehrheitlich stolz – und ungeachtet ihrer technologischen Avanciertheit – ihre Folklore bis hinab zum Münchner Oktoberfest, die vielen anderen Deutschen bekanntlich exotisch oder skurril vorkommt. Die von Ministerpräsident Strauß einst angestoßene und von Edmund Stoiber, einem seiner Nachfolger, mit dem Slogan »Laptop und Lederhosen« propagierte, fraglos sehr erfolgreiche Modernisierung des alten Agrarlandes und seine Transformation zu einer *high-tech*-Region hat eine hybride Kultur hervorgebracht, die ihrer erschöpfenden Analyse noch harrt.

In den erwähnten Krimis wird sie jedenfalls ganz ins Komische gewendet, daraus resultiert eine Mischform von Krimi und Komödie, um nicht zu sagen Klamauk. Die Geschichten von Rita Falk könnte man ganz leicht szenisch bearbeiten und sofort im »Komödienstadel« aufführen; diese einst sehr populäre Volkstheater-Fernsehsendung gibt es wohl nicht mehr, aber ins Erste Programm haben es die Falk-Krimis auch so geschafft. Das Duo Kobr/Klüpfel und der Kabarettist Maurer haben ihrerseits, wie gesagt, ihren *performatic turn* zur Bühne längst vollzogen. Auf der Strecke bleibt bei alldem nur allzu leicht der Kriminalroman. Das *whodunit* ist hier bloß noch ein dünner roter Faden zur Aufreihung von *slapstick*-Szenen und von weiterer Zerfaserung bedroht. Entertainment und *event*-Kultur verschlingen das literarische Genre. Oder: Der Kriminalroman wird zur universalen Erzählform, indem er sich auflöst. Zum Glück gibt es Alternativen.

Mehr oder weniger gelungen

An Jacques Berndorfs Eifel-Klassikern hat man kritisiert, dass sie durch Austausch der Ortsnamen auch in andere Regionen verlegen ließen. Dem könnte man zwar mit guten Gründen widersprechen – aber: Der entscheidende Punkt, wenn man sich denn für Kriminalromane *als Literatur* interessiert, ist zumindest angesprochen. Gerade *weil* regionale Elemente auf sehr verschiedenen funktionalen und literarischen Ebenen verwendet werden, ist es für die genrespezifische Qualität eines Krimis entscheidend, ob und wie solche Regionalismen, besonders wenn sie im Roman hervorgehoben werden, für den Gattungskern, also für den Fall oder die Ermittlung, etwas hergeben, mit ihnen plausibel verknüpft sind, sie unverwechselbar machen – oder ob sie bloße Staffage, Hintergrund oder Füllmasse bilden. Man müsste also, um ein berühmtes Aperçu von Walter Benjamin zu missbrauchen, sagen können: »Auf diesem Sofa, und *nur* auf *diesem* Sofa kann die Tante ermordet werden!«

Damit stellt sich konsequenterweise die Frage, *welche* Regionen – oder welche *Art* von Regionen welche Leserbedürfnisse befriedigen. Das Wiedererkennen vertrauter Orte ist ein hübscher Effekt, bleibt aber trotz rasant gestiegener Mobilität der Leserschaft begrenzt. Die Vorfreude auf das nächste Ferienziel mag bei mancher Kaufentscheidung eine Rolle spielen und wird von den Verlagen entsprechend stimuliert – etwa auch, um über die Grenzen zu schauen, mit Provence- oder Bretagne-Krimis von französischen, britischen oder deutschen Autoren: ein transnationaler Regionalismus! Am wichtigsten scheint aber doch, zumindest für die schon erwähnten innerdeutschen Regionen, dass sie neben markanten Stereotypen (die Eifel: katholisch und verregnet, aber mit gutem Bier) genügend Raum für Projektionen lassen, die Autor und Leserschaft dann ausmalen können – plausibel oder auch nicht. Nützlich scheint es dabei, wenn die Autor:innen bei aller Vertrautheit mit der Region von außen kommen und zu einem ›doppelten Blick‹ fähig sind: Berndorf stammt aus Osnabrück, Wolf aus dem Ruhrgebiet, die derzeitige »Quoten-Queen« Nele Neuhaus mit ihren Taurus-Krimis kommt aus Paderborn.

Mit solchen Erwägungen drücken wir uns aber immer noch vor der Gretchenfrage: Wie geht der regionalistische Blick mit literarischer Qualität zusammen? (Dass es gehen muss, zeigen schließlich Regionalromane wie *Buddenbrooks* oder *Ulysses* schon seit rund hundert Jahren.) Aber bleiben wir in unserer, der »Regionalliga« (wie es bezeichnenderweise auch im Fußball heißt). Was wir hier Regionalität nennen, ohne es ganz genau definieren zu können: also äußere Gegebenheiten, Traditionen und Mentalitäten, müsste den Krimiteig jedenfalls durchsäuern wie die Hefe oder aufgehen lassen wie das Backpulver. Ein positives, wenn auch nicht besonders komplexes Beispiel finden wir in einem Krimi des schon erwähnten Routiniers Felix Huby (bürgerlich Eberhard Hungerbühler,