

2021

Australisches Jahrbuch für germanistische
Literatur- und Kulturwissenschaft

Australian Yearbook of German
Literary and Cultural Studies

Franz-Josef Deiters | Axel Fliethmann
Alison Lewis | Christiane Weller [Hrsg./Eds.]

Mord Murder

LIMBUS

Mord / Murder

LIMBUS

Australisches Jahrbuch für germanistische Literatur- und
Kulturwissenschaft / Australian Yearbook of German
Literary and Cultural Studies

Herausgeber / Editors

Franz-Josef Deiters, Axel Fliethmann, Alison Lewis, Christiane Weller

Band / Volume 14

Wissenschaftlicher Beirat / Advisory Board

Jane K. Brown (University of Washington)

Alan Corkhill (The University of Queensland)

Gerhard Fischer (The University of New South Wales)

Jürgen Fohrmann (Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn)

Ortrud Gutjahr (Universität Hamburg)

Ulrike Landfester (Universität St. Gallen)

Sara Lennox (University of Massachusetts)

Matías Martínez (Bergische Universität Wuppertal)

Peter Morgan (The University of Sydney)

Stefan Neuhaus (Universität Koblenz-Landau)

Rolf Günter Renner (Albert-Ludwigs-Universität Freiburg i.Br.)

David Roberts (Monash University)

Ritchie Robertson (The University of Oxford)

Gerhard Schulz (The University of Melbourne)

Norbert Christian Wolf (Paris Lodron-Universität Salzburg)

Mord / Murder

Gedruckt mit Unterstützung der School of Languages, Literatures,
Cultures and Linguistics der Monash University und der School
of Languages and Linguistics der University of Melbourne.

Die **Deutsche Nationalbibliothek** verzeichnet diese Publikation in
der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

The **Deutsche Nationalbibliothek** lists this publication in the
Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data
are available on the Internet at <http://dnb.d-nb.de>

ISBN 978-3-96821-815-1 (Print)
978-3-96821-816-8 (ePDF)

British Library Cataloguing-in-Publication Data

A catalogue record for this book is available from the British Library.

ISBN 978-3-96821-815-1 (Print)
978-3-96821-816-8 (ePDF)

Library of Congress Cataloging-in-Publication Data

Deiters, Franz-Josef / Fliethmann, Axel / Lewis, Alison / Weller, Christiane
Topos Österreich / Topos Austria
Franz-Josef Deiters / Axel Fliethmann / Alison Lewis / Christiane Weller (Eds.)
198 pp.

Includes bibliographic references.

ISBN 978-3-96821-815-1 (Print)
978-3-96821-816-8 (ePDF)



Onlineversion
Nomos eLibrary

1. Auflage 2021

© Rombach Wissenschaft – ein Verlag in der Nomos Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG,
Baden-Baden 2021. Gesamtverantwortung für Druck und Herstellung bei der Nomos
Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG. Alle Rechte, auch die des Nachdrucks von Auszügen,
der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Gedruckt auf
alterungsbeständigem Papier.

This work is subject to copyright. All rights reserved. No part of this publication may
be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical,
including photocopying, recording, or any information storage or retrieval system,
without prior permission in writing from the publishers. Under § 54 of the German
Copyright Law where copies are made for other than private use a fee is payable to
“Verwertungsgesellschaft Wort”, Munich.

No responsibility for loss caused to any individual or organization acting on or
refraining from action as a result of the material in this publication can be accepted
by Nomos or the author.

Inhalt/Content

Vorwort / Preface	7
-------------------------	---

Aufsätze / Essays

<i>Manuel Bauer (Philipps-Universität Marburg)</i> Mord als Gemütsregungskunst betrachtet. Überlegungen zu den Funktionen eines kriminalliterarischen Kernelements	13
<i>Sebastian Speth (Westfälische Wilhelms-Universität Münster)</i> Profil einer Giftmörderin. Charakterzeichnung der Marquise de Brinvilliers in Recht und Literatur	31
<i>Katrin Gansera (Universität Düsseldorf)</i> »Denn die frühere Else ist schon gestorben«. Vom kaschierten Gesellschaftsmord in Arthur Schnitzlers <i>Fräulein Else</i>	47
<i>Anja Manneck (Universität Passau)</i> »Ich will mich auf dem Blutaltar sinnlicher Liebe schlachten lassen«. Der invertierte Lustmord in Frank Wedekinds <i>Tod und Teufel</i> (<i>Totentanz</i>), <i>Schloss Wetterstein</i> und den <i>Lulu</i> -Dramen	65
<i>Marijke Box (Universität Bielefeld)</i> Von unmenschlichen Verhandlungen und hilflosen Kreaturen. Täterinnen und weibliche Angeklagte in Gabriele Tergits Gerichtsreportagen der Weimarer Republik	81
<i>Elisa Garrett (Universität Bayreuth)</i> Tötungsdelikte der Nachkriegszeit. Zum Mordmotiv in Wolf Dietrich Schnurres <i>Sterben</i>	97

David Blencowe (Melbourne)

Utopian Crimes and the Recollection of Meaning in Ernst Bloch 115

Franziska Plettenberg (Philipps-Universität Marburg)

Der authentische Mord.

Ferdinand von Schirachs Fallgeschichtensammlungen im Kontext
der True-Crime-Faszination 131

Anne D. Peiter (Université de La Réunion)

Atomkrieg als planetarischer Mord.

Zu einem literarischen Topos in science-fiktionalen Texten
westdeutscher, französischer und amerikanischer AutorInnen 149

Rezensionen / Reviews

Ingo Müller. *Maskenspiel und Seelensprache. Zur Ästhetik von Heinrich Heines Buch der Lieder und Robert Schumanns Heine-Vertonungen.*

Rezensiert von Franz-Josef Deiters 167

James Hodkinson/Benedict Schofield (eds.). *German in the World: The Transnational and Global Contexts of German Studies.*

Reviewed by Ervin Malakaj 173

Richard Millington. *The Gentle Apocalypse: Truth and Meaning in the Poetry of Georg Trakl.*

Reviewed by Alison Lewis 176

Anhang / Appendix

Call for Papers 185

Richtlinien für die Gestaltung/Style Guidelines 188

Beiträger / Contributors 196

Herausgeber/Editors 197

Vorwort / Preface

Der diesjährige *Limbus*-Band versammelt Aufsätze, die sich auf unterschiedlichste Weise mit dem Topos »Mord« auseinandersetzen. In unserem Call for Papers hatten wir eine breitangelegte Übersicht über das Thema »Mord« versucht und zu Beiträgen aus Literaturwissenschaft und angrenzenden Bereichen eingeladen:

Ritualmord, Infantizid, Raubmord, Lustmord, Giftmord, Serienmord, Selbstmord; die Reihe der Mord-Komposita ließe sich fortsetzen. Jacob Grimm notierte vielleicht auch deshalb 1841: »ohne todtschlag« wäre »kein epos denkbar« gewesen. Ein gebildetes Zeitalter aber »verabscheue« den Totschlag (*Über die Notnunft von Frauen*). Dagegen, so wird man wohl heute festhalten müssen, oder gerade deshalb wird über kaum etwas so viel und eindringlich geschrieben wie den Mord.

Grimms Bemerkungen standen im Kontext seiner Überlegungen zum gleichursprünglichen und dunklen Zusammenhang von Poesie und Recht. Ein Zusammenhang, der verstärkt seit den 1780er-Jahren zunächst besonders am Beispiel von Infantiziden den Mord und seine literarischen Verarbeitungen im Kontext strafrechtlicher und sozialpolitischer Überlegungen verortet. Und nicht erst seit Büchners *Woyzeck* lässt sich neben bürgerlich strafrechtlicher Rahmung parallel auch ein gesteigertes Interesse an der Täterpsychologie feststellen. Diese scheint untrennbar mit dem »modernen« Mord verbunden.

Seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert hat sich dann der Mord in der Literatur ausgebreitet, wie zuvor vielleicht nur die Liebe im Minnesang. Zwar wurde auch vor dem modernen Mord als juristisch pathologischem Komplex gemordet, aber der Mord im Epos, an das Grimm erinnert, oder in der klassischen Tragödie stand dabei als Tat und Täterschaft in übergeordneten mythisch-kosmologischen oder biblischen Zusammenhängen, die sowohl die Tat als auch die Täterschaft als prädestinierte Rollenfunktionen entfaltete. Der moderne Mord dagegen steht häufig als »unberechenbare« Tat selbst im Mittelpunkt und das nicht nur zwischen Moral, Recht und Pathologisierung. Denn spätestens seit Thomas de Quinceys Satire *Der Mord als schöne Kunst betrachtet* (1827) wird Mord auch als ästhetisches Projekt denkbar. Und bereits in de Sades *120 Tagen von Sodom*

oder die *Schule der Libertinage* (1785) wird parallel zur sexualpathologischen Beschreibung der Mord als erzähltechnisches Element eingesetzt. Seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert stehen damit die Eckpfeiler fest, zwischen denen die Literatur der Moderne dem Mord einen Ort gibt: von Cardillac in Hoffmanns *Das Fräulein von Scuderi* über Musils Moosbrugger zu Josef Bloch aus Handkes *Die Angst des Tormanns beim Elfmeter* und dem Serienmörder Grenouille aus Süskinds *Das Parfum*. Neben den in der deutschen Literatur kanonisch gewordenen Einzeltätern hat sich zudem eine Kriminal- und Detektivliteratur entwickelt, in der alle Facetten des Diskurses so genretypisch wie auch originell verarbeitet worden sind. Im Rahmen der zeitgenössischen Kriminalliteratur mag man hier an Andrea Maria Schenkel, Oliver Bottini, Max Annas, Friedrich Ani, Merle Kröger oder auch an Frank Schätzing denken. Hinzu kommt eine Prozessliteratur, die sich seit Theodor Lessings *Haarmann. Die Geschichte eines Werwolfs* (1925) spielerisch zwischen Dokument und Fiktion entfaltet hat.

Im 20. Jahrhundert werden neben den literarisch diskursiven dann auch die filmischen Darstellungen zum Mord immer wichtiger: von Fritz Langs *Das Testament des Dr. Mabuse* und *M – eine Stadt sucht einen Mörder* zu Wolfgang Staudtes *Die Mörder sind unter uns* bis zur Fernsehserie *Tatort*. Neben den literarisch diskursiven Facetten wird Mord im Film zudem auch durch seine mediale Nähe stärker im Kontext einer Ökonomie der Affekte situierbar.

Eingeladen sind für diesen Band Beiträge, die Mord und Mörderin in literatur-, medien- oder kulturhistorischen Zusammenhängen analysieren und so dem weiten Feld neue Facetten oder Eckpfeiler hinzufügen können.

Herausgekommen ist in diesem Jahr ein Band, der Beiträge zum Topos »Mord« aus sehr unterschiedlichen, vornehmlich literatur- und kulturgeschichtlichen Blickwinkeln beleuchtet. Wir haben uns über die Vielfalt der Beiträge gefreut, die Perspektiven der Rechtsphilosophie des 19. und 20. Jahrhunderts, der modernen Kriminalistik, der Literaturgeschichte als auch der marxistischen Philosophie einschließen. In der Literaturgeschichte ist Mord nicht nur ein Handlungsstimulus, sondern eine »Gemütererregungskunst«, wie Manuel Bauer feststellt, ein anthropologisches Rätsel, das für das Projekt einer literarischen Anthropologie von besonderem Interesse ist. Einige Beiträge in diesem Band nehmen die Figur

des Mörders bzw. der Mörderinnen ins Visier, wie zum Beispiel die Giftmörderinnen und Täterinnen der Weimarer Republik (Speth; Box), während andere sich der Frau als Opfer eines Mords zuwenden, so in Form des Lustmords in Wedekinds Dramen (Manneck) oder des »kaschierten Gesellschaftsmords« in Schnitzlers *Fräulein Else* (Gansera). Neben der Literatur der Weimarer Republik finden auch die »Mord-Literatur« der Nachkriegszeit und die zeitgenössische Kriminalliteratur Beachtung, z.B. in den Fallstudien zu Schnurre (Garrett) und Schirach (Plettenberg). Auf der Basis von Ernst Blochs Abhandlung zum Detektivroman spürt Blencowe den überraschenden Affinitäten zwischen dieser literarischen Gattung und Blochs marxistisch orientiertem Utopiebegriff nach. Abgerundet wird der Band durch einen Beitrag von Anne D. Peiter, die anhand von Science-Fiction-Texten mit dem Fokus Atomkrieg das Thema des »planetarischen Mordes« untersucht.

Die Herausgeber / The Editors

Aufsätze / Essays

Manuel Bauer (*Philipps-Universität Marburg*)

Mord als Gemütererregungskunst betrachtet. Überlegungen zu den Funktionen eines kriminalliterarischen Kernelements

Abstract

This paper discusses the functions and legitimations of a cardinal element of crime fiction: Murder. As crime fiction runs the risk of being considered an aesthetically unsatisfactory genre, attempts have been made to legitimize murder as a literary subject by emphasizing its additional values, be they aesthetic, didactic or anthropological. Murder can also be regarded as an element of the »Gemütererregungskunst«, the art of excitement. Crime fiction utilizes the act of murder to achieve different forms of emotionalization. Among the functions of literary murder are the stimulation of the imagination, the formation of hypotheses about the circumstances of the crime and the literary management of primal fears as well as the arousal of passion and the exploration of possibilities of an aesthetics of cruelty. The catastrophe of murder puts to test a conception of the world that is based on reason and causality. It is also an inducement to master contingency through narrative strategies.

Schlüsselwörter

Literarischer Mord, Kriminalliteratur, Literarische Anthropologie, Literarische Funktionen des Mordes, Emotionalisierung und Affekterregung, Ästhetik der Grausamkeit, Friedrich Schiller

Keywords

Literary murder, crime fiction, literary anthropology, literary functions of murder, emotionalization and arousal of passion, aesthetics of cruelty, Friedrich Schiller

I. Ein hässliches Thema?

»Mord«, erklärt am Ende von Dashiell Hammetts Roman *Der dünne Mann* (1934) der Detektiv Nick Charles, »ist kein Lebensinhalt, es sei denn für

den Ermordeten und manchmal für den Mörder«, worauf seine geistreiche Gattin (mit den letzten Worten des Romans) erwidert, das möge so sein, »aber das ist alles ziemlich unbefriedigend« (Hammett, 232). Diese prominent platzierte Replik lässt sich gleichermaßen als ironische Spöttelei auf die Erklärung des Detektivs beziehen wie auf die literarische Verwendung und Thematisierung von Morden im Allgemeinen. Kriminalliteratur wird häufig als standardisierte, mit den ewig gleichen Versatzstücken operierende Genre-Literatur gesehen. Insbesondere wegen der exzessiven Verwendung von Morden steht die Kriminalliteratur in einem zwielichtigen Ruf und gilt weithin als ästhetisch nicht satisfaktionsfähig, mithin als »unbefriedigend« – zumal just dieses Plot-Element nicht eben edel und erbaulich zu nennen ist. In diesem Sinne kommt es in Raymond Chandlers Roman *Lebwohl, mein Liebling* (1940) zu einem vielsagenden Dialog zwischen dem Detektiv Philip Marlowe und seiner Auftraggeberin, einer klassischen *femme fatale*, für die er ein vermeintlich gestohlenen Schmuckstück zurückholen soll. Als sie im Begriff ist, ihre Verführungskünste zur Anwendung zu bringen, geht Marlowe darauf nicht ein:

»Lass uns erst noch ein bißchen reden.«

»Worüber? Ach ja – meine Jadekette?«

»Über Mord.«

Ihr Gesicht zeigte keine Veränderung. Wieder blies sie eine Rauchwolke von sich, diesmal behutsamer, langsamer.

»Ein häßliches Thema. Muß das sein?« (Chandler, *Lebwohl*, 288).

Es muss sein, der etwaigen Hässlichkeit des Themas unerachtet – nicht nur, weil der Ermittler die bis zu diesem Moment unverdächtige Mörderin mit ihren Taten konfrontiert. Der gesamte Roman steuert auf dieses Gespräch zu, in dem der Detektiv das Rätsel, um das der Plot kreist, zur überraschenden Auflösung bringen kann. Für den Kriminalroman, insbesondere für dessen Untergattung des Detektivromans, gilt Mord als konstitutives Merkmal. So kann Michel Butor in seinem das Genre reflektierenden (und unterlaufenden) Roman *Der Zeitplan* (1956) einen Verfasser von Detektivromanen theoretisieren lassen:

Jeder Kriminalroman ist auf zwei Morden aufgebaut [...], von denen der erste, der durch den wirklichen Mörder begangen wird, nur Veranlassung für den zweiten ist, bei dem dieser Opfer des reinen und unbestrafbaren Mörders wird, des Detektivs, der ihn zur Strecke bringt, nicht durch eines der schmutzigen Mittel, auf die er selbst beschränkt war, das Gift, den Dolch, die geräuschlose Feuerwaffe, den Seidenstrumpf zum Erdrosseln, sondern durch das Hervorbereiten der Wahrheit (Butor, 149).

In diesem Zitat verdichten sich wichtige literarische Funktionen des Mordes: Anlass zum Erzählen, zur Anwendung vertrauter Genre-Stereotype, zur Detektion, für das unkontrovers positiv besetzte Beschwören einer vormals verdeckten ›Wahrheit,‹¹ was zugleich dazu dient, dass sich Figuren und Leser der Funktionalität und Gesundheit ihrer Vernunft in einer ob des verübten Verbrechens irrational erscheinenden Welt vergewissern. Nicht zuletzt aber ist der literarische Mord Anlass für einen weiteren, der dann nicht als solcher erscheint, sondern als Akt der Rache (der vom Detektiv vertretenen Gesellschaft am Mörder), mithin als Instrument einer Katharsis der fiktionalen Gesellschaft und des empirischen Lesers.

Der Mord ist der Plot-Bestandteil, der die Handlung überhaupt erst in Gang bringt oder auf den die Handlung, bei kriminalliterarischen Modellen abseits des Detektivromans, zusteuert. Mord kann das schreckliche Resultat einer Kausalkette sein (wenn die tief gekränkte Medea als Bestrafung ihres untreuen Gatten die gemeinsamen Kinder tötet), er kann zahlreiche weitere Morde nach sich ziehen (wie Aischylos' *Orestie* veranschaulicht: Agamemnon opfert Iphigenie, wird deswegen von Klytaimnestra ermordet, die wiederum von Orest ermordet wird) oder dazu animieren, die Umstände des Geschehens zu erforschen und den Täter zu ermitteln (wie in der tragischen Geschichte des Mörder-Detektivs Ödipus). In allen Konstellationen wird Mord sowohl als Handlungsstimulans wie auch als kardinales Element einer »Gemütsregungskunst« zum Einsatz gebracht. Novalis, von dem diese Bezeichnung entlehnt wird, fasst damit definitiv Poesie im Allgemeinen.² Daran angelehnt kreisen die im Folgenden angestellten Überlegungen um Mord als literarisches (mithin gemütsregendes) Phänomen und beleuchten einige Funktionen dieses insbesondere für die – breit verstandene und mehrere Subgenres umfassende – Kriminalliteratur zentralen Handlungsbausteins. In den Blick genommen wird, wie und zu welchem Zweck der literarische Mord legitimiert und eingesetzt wird.

1 Mord sei, so Boltanski, ein so gravierendes Verbrechen, dass eine »Aufrechterhaltung von Illusionen nicht länger möglich« sei, weshalb die Untersuchung darauf gerichtet sein muss, die vormals verhüllte »reale Realität« zum Vorschein kommen zu lassen und dadurch auch demystifizierend zu enthüllen, dass es »keine vollkommen geheime, hoffnungslos unzugängliche Wahrheit« gebe (Boltanski, 210).

2 Vgl. Novalis, 801 (Fr. 292): »Poésie = *Gemütsregungskunst*«.

II. Mord als Rätsel: Vom Urgrauen zum Spiel

Auf Butors Ausführungen beruft sich der Literaturtheoretiker Tzvetan Todorov, wenn er seine These von der »Doppelstruktur« des Detektivromans entwickelt, der »nicht eine, sondern zwei Geschichten« enthalte: »[...] die Geschichte des Verbrechens und die seiner Untersuchung« (Todorov, 209). Die erste Geschichte, in deren Zentrum meist die unmittelbare Vorgeschichte eines Mordes steht, ist im Detektivroman Ursache und Rechtfertigung der zweiten, die darin kulminiert, dass sie die im Verborgenen liegende, ein Geheimnis darstellende erste rekonstruiert und erzählbar macht. Die Form des Detektivromans ist der sinnfälligste Reflex auf den von Georges Bataille benannten Umstand, dass »im Verbrechen eine theatralische Forderung enthalten [ist], nämlich die, daß der Verbrecher entlarvt werde« (Bataille, 10). Die daraus resultierende Gemütsregung basiert maßgeblich auf dem fortwährenden, durch beständig neue Spuren und Indizien befeuerten Rätselraten um die Umstände des Mordes und die Identität des Mörders.

Für die Anregung dieser Rätseltätigkeit ist der Umstand, dass es sich um die Geschichte einer *Mordermittlung* handelt, streng genommen keine notwendige Voraussetzung. Umberto Eco zufolge seien Krimis nicht deswegen populär, »weil es in ihnen Mord und Totschlag gibt«, sondern »weil der Kriminalroman eine *Konjektur*-Geschichte im Reinzustand darstellt«, also eine Geschichte, in der es um »das Abenteuer der Mutmaßung, um das Wagnis der Aufstellung von Hypothesen angesichts eines scheinbar unerklärlichen Tatbestandes, eines dunklen Sachverhalts oder mysteriösen Befundes« geht (Eco, 63). Tatsächlich lösen die literarhistorisch wichtigsten Detektive – Edgar Allan Poes Dupin, Wilkie Collins' Inspektor Cuff und Arthur Conan Doyles Sherlock Holmes – auch Fälle, in denen es nicht vordringlich um Mord geht, sondern beispielsweise um das rätselhafte Verschwinden von Briefen, Fotografien oder Edelsteinen. Im Zuge der Genre-Entwicklung hat es sich indes weitgehend als Selbstverständlichkeit etabliert, dass das zentrale Geheimnis sich um die Umstände eines gewaltsamen Todesfalles rankt. Um Gemüt, Einbildungskraft und Konjektur-Tätigkeit nachdrücklich und zuverlässig anzuregen, ist es, wenn auch nicht logisch notwendig, so doch pragmatisch ungemein hilfreich, sich eines Ereignisses von existenzieller Gravität zu bedienen. Mag auch der generelle Reiz des Geheimnisses von seinem Inhalt unabhängig sein, steigt er doch in dem Maße an, »in dem das besessene Geheimnis bedeutsam und umfassend ist« (Simmel, 319). Mord gilt »als eine so

schwerwiegende Tat, dass sein verbrecherisches Wesen außer Frage steht, was darüber hinaus auch immer die Vorzüge oder Laster des- oder derjenigen gewesen sein mögen, der oder die ihm zum Opfer fällt« (Boltanski, 155). Literarisch arrangierte Morde entsprechen zumindest im Detektivroman in ihrer exponierten Künstlichkeit meist der ebenso satirischen wie ästhetizistischen Forderung Thomas de Quinceys, dass »jeder scharfsinnig durchdachte Mordanschlag« einen »erhabene[n] Zug des Geheimnisvollen« (De Quincey, 36) in sich tragen müsse. Der poetisch konstruierte Mord ist das artifizielle Geheimnis *par excellence*. Von diesem »erhabenen Zug des Geheimnisvollen« lebt die Detektivzählung nicht weniger als vom Genius des Detektivs.

Mord ist also in besonderer Weise geeignet, als Interpretations- und Antizipationserregungsmoment zu fungieren (Wer hat es getan? Wieso hat er oder sie es getan? Aufgrund welcher Umstände wurde die Figur zum Mörder? Wird der Mörder gefasst?). Mord stellt das angemessene Rätsel dar, das dem Detektiv die Bühne bereitet, um die Allmacht der Rationalität zu demonstrieren. Zugleich werden die Leser zu fortwährenden semiologischen Anstrengungen veranlasst – meist vollständig aller moralisierenden Überlegungen entkleidet, da die Mordtat auf ihren Rätselcharakter reduziert wird und die Detektive, der Maxime Sherlock Holmes' folgend, das Spiel meist um seiner selbst willen spielen.³

Die weitschweifige Ermittlungsnarration erhält ihre Legitimation durch das Kapitalverbrechen des Mordes. S. S. van Dine, einer der klassischen Vertreter des »Golden Age« des Detektivromans, begründet in seinen *Zwanzig Regeln für das Schreiben von Kriminalromanen* von 1928 die literarische Notwendigkeit des Mordes:

Im Detektivroman *muß* es ganz einfach eine Leiche geben, und je toter sie ist, desto besser. Ein kleineres Verbrechen als Mord reicht einfach nicht aus. Dreihundert Seiten sind zuviel Aufhebens für etwas Geringeres. Schließlich müssen des Lesers Mühe und Energieaufwand belohnt werden (Van Dine, 144).

Es bedarf einer bestimmten Fallhöhe, um die Aufmerksamkeit des Lesers und damit auch die Spannungskurve des Textes über die Dauer eines

3 »Wenn ich mitspiele, dann um des Spieles selbst willen« (Conan Doyle, 119), sagt Holmes in *Die Bruce-Partington-Pläne*, wodurch die ästhetizistische Haltung, die klassische literarische Detektivfiguren Straftaten gegenüber einnehmen, auf den Punkt gebracht wird.

Romans hochzuhalten. Es ist *common sense*, dass zur Generierung und, wichtiger noch, zur Aufrechterhaltung von Spannung die »Wichtigkeit der offenen Fragen, d.h. ihr Vermögen, die Aufmerksamkeit des Rezipienten auf sich zu ziehen und ihn zu faszinieren« (Wenzel, 183), von entscheidender Bedeutung ist. Die Identifikation eines (weiterhin bedrohlichen) Mörders oder die Klärung der Beweggründe eines unerklärlich scheinenden Verbrechens dieses Ausmaßes wiederum sind an Relevanz kaum zu überbieten.

Darüber hinaus ist zu bedenken, dass zur Zeit der Produktion der klassischen Detektivromane nur Mord mit der Todesstrafe bestraft wurde – das auch bei Butor angesprochene oppositionelle Verhältnis von Täter und Detektiv wird durch die Aussicht auf das, was den Mörder nach der Überführung erwartet, zu einem Spiel um Leben und Tod (vgl. Nusser, 23 f.). Dadurch wird indes der Mörder zu einer besonderen kriminellen Dignität erhoben, wie Michel Foucault betont. Die drohende Todesstrafe dient »dem ruchlosen Renommée der Mörder«, die Tat des Mordes »verschafft dem Verbrecher einen düsteren Nimbus«, denn »indem er Blut vergießt, akzeptiert er das Risiko des Schafotts« (Foucault, »Der Mord«, 236 f.). Mit dem Mord ist eine existenziell agonale Konstellation verbunden, die nicht allein »geistiges Spiel« und ein »sportlicher Wettkampf« (Van Dine, 143) ist, sondern die tiefer reicht als das augenfällige Rätselraten zum Zwecke einer harmlosen Zerstreung.

Auch wenn der Todesfall im klassischen Detektivroman ein »faszinierender und wahrhaftig schöner Mord« (145) sein soll, erschöpft er sich nicht darin, standardisierte Gelegenheit für detektivische Brillanz und wohl-dosierte Rätselfreude zu sein. Um eine Überlegung des Theoretiker- und Autorenduos Boileau-Narcejac aufzugreifen: Gerade dass Mord zum wohlfeilen, seiner schrecklichen Inkommensurabilität entkleideten narrativen Baustein wurde, verweist darauf, dass es sich dabei um eine literarische Bewältigung menschlicher Urängste handelt. Selbst in seiner zum Genre-Versatzstück geronnenen Unwirklichkeit steht Mord für die Markierung eines flottierenden anthropologischen Grenz- und zugleich Fundamentalbereichs: »Der bewußte Totschlag symbolisiert besser als jedes andere Bild den Übergang von dem Bewußtsein zum Unbewußtsein, von der Menschlichkeit zur Unmenschlichkeit« (Boileau-Narcejac, 13). Daraus resultiere das Faszinosum dieses Verbrechens, das uns zudem »eine Art von Urgrauen« (13) einflöße. Der literarisch verarbeitete Mord konfrontiert den Menschen mit seiner Sterblichkeit, seiner Materialität und der Undenkbarkeit des eigenen Todes. Das impliziert ein allgemeines Identifikationspotenzial