



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Lisa Lercher- *Autopsie* ihrer bisherigen
Detektivromane und -erzählungen“

Verfasserin

Lisa Graf

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2014

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 190 333 313

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Lehramt UF Deutsch und UF Geschichte

Betreuer:

Univ.- Prof. Dr. Roland Innerhofer

*Für meine Familie, die mich während
meines Studiums sowohl finanziell als auch
moralisch unterstützt hat.*

*Für meine Schwestern, Bettina und Maria,
die meine Arbeit Korrektur gelesen und mir
Mut zugesprochen haben.*

Danke.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	7
2. Forschungsbericht	9
3. Kriminalliteratur	10
3.1. Begriffsdefinition	10
3.2. Geschichte des Krimis	14
3.2.1. Entstehungsbedingungen	15
3.2.2. Literarische Vorläufer	18
3.2.3. Historischer Abriss	20
3.2.4. Österreichischer Kriminalroman	26
3.3. Gattungsspezifische Muster und Strukturen	27
3.3.1. Handlung	28
3.3.2. Figuren	31
3.3.3. Gegenstände und Räume	35
3.4. Popularität des Detektivroman	36
4. Der Frauenkrimi- ein nützlicher Begriff?	37
4.1. Feministische Literatur	38
4.2. <i>Frauenkrimi</i>	38
5. Der <i>Kürzestkrimi</i>	42
5.1. Versuch der Definition	42
6. Lisa Lercher und ihre DetektivInnen	44
6.1. Biographie	44
6.2. Personeninventar	45
6.2.1. Die DetektivInnen	45
6.2.1.1. Anna Posch	46
6.2.1.2. Maja Berg	61
6.2.1.3. Herr Franz	64
6.2.1.4. Sabine Moser	65
6.2.2. Detektivische HelferInnen	66
6.2.2.1. Mona Sommer	67
6.2.2.2. Thomas	69
6.2.2.3. Moser	70
6.2.3. TäterInnen	71

6.2.3.1.	Die männlichen Mörder	71
6.2.3.2.	Die Mörderinnen	74
6.2.4.	Die Opfer	76
6.2.4.1.	Die männlichen Opfer	76
6.2.4.2.	Die weiblichen Opfer	77
6.2.5.	Die StatistInnen	78
6.2.5.1.	KollegInnen	78
6.2.5.2.	DorfbewohnerInnen	79
6.2.5.3.	PflegerInnen	80
6.2.5.4.	PolizistInnen	81
6.3.	Räume	81
6.3.1.	Die Großstadt Wien	81
6.3.2.	Das „idyllische“ Dorf	82
6.3.3.	Das Altersheim	82
6.4.	Erzählsituationen und –formen	83
6.5.	Sprachstil	86
6.6.	Themen	88
7.	Zusammenfassung	88
8.	Literaturverzeichnis	94
9.	Anhang	98
9.1.	Publikationsliste der Autorin	98
9.2.	Befragung der Autorin via Mail	100
9.3.	Abstract	103
9.4.	Lebenslauf der Verfasserin	105

1. Einleitung

Im Oktober 2012 fand eine Veranstaltung mit dem Titel „Ladies Crime Night“ im Literaturhaus Krems statt. Dort haben Edith Kneifl und Lisa Lercher aus ihren Werken gelesen und Fragen zu ihrem Schaffen beantwortet. An diesem Abend wurde ich zum ersten Mal auf Lisa Lercher aufmerksam. Ich habe daraufhin einige Werke von ihr gelesen und mir kam der Gedanke diese zu analysieren und zu versuchen diese in das Genre der Kriminalliteratur einzuordnen. Aus diesem Grund habe ich mich für dieses Thema entschieden.

Diese Diplomarbeit gliedert sich grob in zwei Teile. Zuerst folgt eine theoretische Auseinandersetzung mit der Gattung und anschließend eine werkimmanente Analyse ausgewählter Arbeiten der Autorin.

Meine erste Forschungsfrage beschäftigt sich mit der Eingliederung ihrer Werke in die Detektivliteratur. Deshalb musste dieser literarische Bereich zuerst theoretisch fundiert werden. Die Begriffsbestimmung spielt dabei eine wesentliche Rolle, ebenso wie die Geschichte, da erst eine verkürzte Gesamtschau die Möglichkeit gibt, diese Romane einzuordnen. Die Autorin ist Österreicherin, daher soll auch ein Abriss zum österreichischen Kriminalroman erfolgen, um sie in diesem Gattungsbereich verorten zu können. Im Anschluss daran werden die wichtigsten Aspekte der Kriminalliteratur, nämlich die Handlung, die Figuren sowie Gegenstände und Räume näher ausgeführt, da diese Bereiche bei der Interpretation der Primärliteratur im Vordergrund stehen werden. Ein weiterer wichtiger Aspekt ist die Frage, ob ihre Werke zum *Frauenkrimi* zu zählen sind. Diese Subgattung ist heftig umstritten, da viele meinen, es würde die Autorinnen behindern am Markt zu reüssieren. Andere sehen darin die Chance Frauen in den Vordergrund zu rücken und feministische Anliegen zu präsentieren. Es stellt sich hier jedoch die Frage, ob männliche Leser sich einen Krimi kaufen, der in diese Kategorie fällt. Die unterschiedlichen Positionen sollen näher ausgeführt werden. Wesentlich ist dabei, dass Frauen und Männer wiederum separiert werden und *Frauenkrimis* mit meist weiblichen Protagonistinnen somit oftmals aus der „konventionellen“ Kriminalliteratur hinausgedrängt werden.

Meine zweite Untersuchungsfrage bezieht sich auf eine Textsorte, die an dieser Stelle als *Kürzestkrimi* bezeichnet werden soll. Diese Variante der Textgattung findet sich bei der Autorin und sie könnte als eine Neuerung bezeichnet werden. In dieser Arbeit wird

versucht, die wesentlichen Merkmale dieser *Kürzestkrimis* zu untersuchen und sie mit denen der Kriminalliteratur abzugleichen. Dazu werden zwei Beispiele von Lisa Lercher herangezogen. Im Rahmen dieser Diplomarbeit wird eine weitere Recherche zu dieser Textsorte nicht durchgeführt, wie etwa die Suche nach weiteren Beispielen von anderen AutorInnen. Erstmals soll der Versuch einer Definition erfolgen, wobei kein Anspruch auf Allgemeingültigkeit erhoben wird.

Der Interpretationsteil umfasst zwei Forschungsfragen, zum einen die bereits erwähnte, die die Eingliederung der Autorin in diese Gattung untersucht, und zum anderen die Frage nach den zentralen Themen, Figuren, Erzählsituationen und Räumen, die in den ausgewählten Romanen und Erzählungen eine Rolle spielen.

In dieser Diplomarbeit wird eine Schriftstellerin behandelt, die bisher nur in einer Dissertation mit einem Roman vertreten ist. In dieser Schrift von Christine Wedenig wird sie jedoch lediglich zum Vergleich herangezogen. Deshalb kann die vorliegende Arbeit als die erste wissenschaftliche Auseinandersetzung mit einem Teilbereich ihres bisherigen Schaffens bezeichnet werden. Aus diesem Grund wird der Analyse eine ausführliche Biographie der Autorin vorangesetzt, da eigentlich nur die Kurzbiographie greifbar ist, die sich auf dem Klappentext ihrer Bücher findet. Lisa Lercher hat mir ihre Mithilfe und Zustimmung für dieses Vorhaben schriftlich zugesichert. Es wurden bei der Bearbeitung der Texte der Autorin auch Rezensionen hinzugezogen, bei denen jedoch die Kritik des Journalisten beziehungsweise der Journalistin und nicht die wissenschaftliche Beschäftigung im Vordergrund stand.

Das Schaffen der Schriftstellerin könnte in zwei Bereiche aufgespalten werden. In ihren Romanen und der Erzählung *Eigentor* wird deutlich, dass sie sich in der Tradition der Detektivliteratur bewegt. Ihre vielen anderen Erzählungen, die in diversen Anthologien wie etwa von Sylvia Treudl oder Edith Kneifl veröffentlicht wurden, folgen eher dem Muster der Verbrechen geschichten. Dem Titel „Lisa Lercher- *Autopsie* ihrer bisherigen Detektivromane und -erzählungen“ folgend, wird in dieser Arbeit der erste Bereich fokussiert und analytisch ausgewertet.

Die wichtigste Person in einem Detektivroman ist die Detektivin beziehungsweise der Detektiv, daher werden diese zuerst näher besprochen. Im Anschluss daran werden das Figureninventar, die Räume, die Erzählformen und der Sprachstil der Autorin erläutert. Am Schluss dieses Analyseteils erfolgt noch einmal eine Zusammenschau der zentralen

Themen im Werk Lisa Lerchers. Diese wurden aber bereits in den anderen Kategorien teilweise angedeutet und interpretiert, deswegen wird dies entsprechend kurz gehalten. Des Weiteren finden sich im Anhang eine Publikationsliste der Autorin sowie die schriftliche Abfassung des Interviews mit Lisa Lercher.

Diese Diplomarbeit erhebt den Anspruch einen Teilbereich des Schaffens der Autorin zu klassifizieren und zu interpretieren. Im Rahmen dieser Untersuchungen bedient sich die Verfasserin dieser Arbeit der werkimmanenten Interpretation und vergleicht die Ergebnisse weiterführend mit den gewachsenen Grundstrukturen und –regeln der Gattung. Außerdem sollen die LeserInnen dieser wissenschaftlichen Erfassung Lust bekommen, sich mit dem Werk der Schriftstellerin zu beschäftigen, um die in dieser Arbeit gewonnenen Ergebnisse erweitern, kritisieren oder bestätigen zu können.

2. Forschungsbericht

Die Fachliteratur zum Genre der Kriminalliteratur ist enorm vielfältig. Für diese Diplomarbeit wurden einige Werke exemplarisch ausgewählt, um die Analyse der Detektivromane theoretisch zu fundieren.

Das zusammenfassende Kompendium von Peter Nusser spielte eine entscheidende Rolle, wurde aber durch andere Werke dieser Thematik ergänzt. Besonders wichtig waren auch die Ausführungen von Richard Alewyn zu den Formen und Motiven im Kriminalroman. Die Literatur zum Frauenkrimi ist ebenso vielfältig, wobei die Meinungen oftmals divergieren, welche Romane dieses Etikett erhalten sollen.

Für die spezifischen Fragestellungen in meiner Diplomarbeit gibt es kaum Literatur. Christine Wedenig hat sich in ihrer unveröffentlichten Dissertation „Personelle Gewalt. Ein Streifzug durch den österreichischen Kriminalroman zwischen 1989 und 2003 (am Beispiel der AutorInnen *Brödl, Haas, Kneifl, Komarek, Lercher, Rossmann* und *Zenker*)“ mit dem ersten Roman von Lisa Lercher „Der letzte Akt“ auseinandergesetzt. Somit konnte ich bei diesem und teilweise auch beim zweiten Band schon auf Gedrucktes zurückgreifen.

Ansonsten finden sich zu Lisa Lercher Rezensionen ihrer Romane, ihre eigenen veröffentlichten Sachbücher, ein Bericht „Gewalt gegen Frauen“ sowie ihre Diplomarbeit zur „Vergewaltigung“. Bei der Analyse der Werke spielten auch die Dissertationen von Regina Lienerbrünn und Waltraud Sterling eine Rolle. Sonst gibt es zu dem Schaffen

Lisa Lerchers keine Sekundärliteratur. Somit betrete ich „Forschungsneuland“, indem ich mich mit einem Teil des Werkes von Lisa Lercher beschäftige.

Der Kurzkrimi wurde in der Forschung bisher nicht besprochen. Diese Diplomarbeit steht am Beginn der Auseinandersetzung mit diesem Subgenre, die aber nicht vollständig im Rahmen dieser Arbeit beschrieben werden kann.

3. Kriminalliteratur

In dem folgenden Abschnitt sollen allgemeine Charakteristika dieser Gattung aufgezeigt werden. Der Begriff an sich, die Geschichte, die Gattungen sowie die in dieser Diplomarbeit herangezogenen Untersuchungshilfen werden näher erläutert.

3.1. Begriffsdefinition

Der Begriff „Kriminalliteratur“ wird häufig verwendet und heutzutage werden die meisten Werke, die sich mit Verbrechen beschäftigen, meist sofort als „Krimi“ bezeichnet. Ob dies zutrifft, hängt von dem jeweiligen Stoff und dem Vorhandensein der gattungsbestimmenden Charakteristika ab.

Seit den 1920er Jahren beschäftigten sich Theoretiker wie Brecht, Alewyn, Nusser, Wellershoff und andere mit der Definition dieses Begriffes.

Die Kriminalliteratur kann nach Nusser grundsätzlich von der Verbrechenliteratur abgegrenzt werden. Während bei der ersteren die Anstrengungen, die notwendig sind um den Täter zu überführen im Vordergrund stehen, ist bei der anderen die psychologische Motivation des Täters für den Verlauf der Handlung entscheidend.¹ Diese Unterscheidung sei nicht unumstößlich, sollte jedoch aufrecht erhalten bleiben, auch wenn einige Werke als eine Vermischung dieser beiden Richtungen bezeichnet werden können.² Grundsätzlich hat Alewyn dazu bemerkt, dass der Kriminalroman „eine moderne Erfindung [und] nicht viel mehr als ein Jahrhundert alt“³ sei.

Die Detektivverählung und der Thriller seien die beiden Hauptströme der Kriminalliteratur. Ersteres leitet sich vom englischen Wort *to detect*, also aufdecken und enthüllen, ab. Der Thriller möchte seine LeserInnen im Gegensatz dazu zum Erschauern und Erbeben bringen.⁴

¹ Vgl. Nusser, Peter: Der Kriminalroman. 4. Akt. und erw. Aufl. Stuttgart/Weimar: Metzler 2009. (Sammlung Metzler 191). S.1.

² Vgl. Ebd. S. 2.

³ Alewyn, Richard: Die Anfänge des Detektivromans. In: Žmegač, Viktor: Der wohltemporierte Mord. Zur Theorie und Geschichte des Detektivromans. Frankfurt/Main: Athenäum 1971. S. 185- 207. S. 186.

⁴ Vgl. Nusser, Peter: Der Kriminalroman. S. 3.

Bei einem Detektivroman beziehungsweise einer Detektivverzählung werden die näheren Umstände des Mordes nicht zu Beginn erläutert, sondern erst durch die Bemühungen eines oder einer DetektivIn im Laufe der Handlung aufgedeckt. Dies entspricht durchaus einer analytischen Erzählung und zeigt meist eine rückwärts gewandte Rekonstruktion auf.⁵ Der Thriller fokussiert weniger auf die gedanklichen Schlüsse eines Detektivs/ einer Detektivin, als viel mehr auf die Verfolgung eines schnell identifizierten Verbrechers. Aus diesem Grund wird diese Variante bei Nusser auch als „kriminalistische Abenteuererzählung“⁶ bezeichnet. Somit steht hierbei nicht der Tathergang sondern der Verbrecher oder die Verbrecherin sowie dessen oder deren Motive im Vordergrund.⁷ Dazu zählt auch die vorwärtsgerichtete chronologische Erzählweise, die zum Spannungsaufbau beiträgt. Eine wichtige Subgattung des Thrillers ist der Spionageroman, der sich nur durch das Element der Spionage von dem übergeordneten Begriff unterscheidet.⁸

Nusser möchte diese Einteilung auf jeden Fall verteidigen, auch wenn er darauf verweist, dass die Grenzen zwischen Detektivroman und Thriller fließend sind. Der Begriff der Kriminalliteratur wird von ihm als Oberbegriff angesehen, während Alewyn damit alle von der Detektivverzählung abweichenden Formen bezeichnet. Er unterscheidet den Kriminalroman von dem Detektivroman. In ersterem wird der Täter oder die Täterin den LeserInnen schon zu Beginn bekannt gegeben, während dieser Umstand beim Detektivroman erst am Ende eintritt.⁹ Somit lehre letzterer, „daß [sic!] das Verbrechen sich nicht lohnt, und er wird damit zur Schule der Moral und des Rechts“¹⁰. Dies würde der Einteilung nach Nusser entsprechen, wobei lediglich der Begriff unterschiedlich ist. Er beschreibt weiters drei konstituierende Merkmale des Detektivromans, nämlich „erstens den Mord, beziehungsweise die Mordserie, am Anfang und dessen Aufklärung am Ende, zweitens den verdächtig Unschuldigen und den unverdächtigen Schuldigen, und drittens die Detektion, nicht durch die Polizei sondern durch den Außenseiter.“¹¹ Heissenbüttel widerspricht einer Einteilung der Kriminalliteratur in Verbrecher- und Detektivgeschichten, da der Kriminalroman immer ein Detektivroman sei. Es finde sich demnach ein festes Schema, welches eine Leiche, einen Detektiv und eine Reihe Verdächtiger enthält. Das Opfer stößt beim Detektiv oder bei der Detektivin einen

⁵ Vgl. Nusser, Peter: Der Kriminalroman. S. 3.

⁶ Ebd. S. 3.

⁷ Vgl. Ebd. S. 3

⁸ Vgl. Ebd. S. 4.

⁹ Vgl. Alewyn, Richard: Die Anfänge des Detektivromans. S. 187.

¹⁰ Ebd. S. 187/188.

¹¹ Ebd. S. 197.

Denkprozess an, der letztlich zur Lösung des Mordfalles führe. Alle anderen Personen sind nur Statisten und werden nicht eingehender beschrieben.¹²

Buchloh/Becker bezeichnen den Thriller bloß als eine Sonderform des Detektivromans. Diese Ansicht wird von Nusser genauso abgelehnt, wie die Meinung von Marsch, dass der Thriller und seine Subgattungen aus der Gattung der Kriminalliteratur ausgeschlossen werden sollten.¹³

Schmidt- Henkel hat auch betont, dass die Begriffe „Kriminalroman und Detektivgeschichte unter ‚Kriminalroman‘“¹⁴ zusammenzufassen wären. Suerbaum widerspricht dieser These, da er den Begriff Kriminalroman als Oberbegriff ansieht und er aufzeigt, dass im Zentrum vieler Romane nicht mehr die Detektion steht, da der Täter von Anfang an bekannt sei.¹⁵ Diese zweite Variante wäre nach der Ansicht Nussers wohl als Thriller zu bezeichnen.

Die Unterscheidung zwischen diesen beiden Formen sei somit nicht einfach, sie könnte aber möglicherweise mit der Erzählform getroffen werden. Die Detektivliteratur wird dabei meist in die Nähe von kurzen Erzählformen gerückt, da die „unerhörte Begebenheit (der Mord), [...] [und] der mit der Aufklärungsarbeit verbundene einheitliche Spannungsaufbau“¹⁶ durchaus den Merkmalen dieser entspricht. Diese These könnte durch Schönhaars Studie zu den Ähnlichkeiten zwischen der Detektiverzählung und der Novelle des 19. Jahrhunderts bestätigt werden. Weiters verweisen auch Buchloh/ Becker auf die Ähnlichkeiten dieser Gattung zum Drama, insbesondere den Aufbau betreffend, da man im Detektivroman meist ebenfalls eine Exposition, Krisis, Peripetie, Klimax und Karthasis wiederfindet.¹⁷ Historisch gesehen, argumentiert Nusser weiter, seien diese Annahmen korrekt, da man zuerst zu Kurzformen tendierte, bevor im 19. Jahrhundert Detektivromane entstanden sind. Dieser Übergang sei nach Suerbaum auf das wachsende Interesse nach der Zergliederung und Darstellung psychischer Vorgänge und Zustände

¹² Vgl. Heissenbüttel, Helmut: Spielregeln des Kriminalromans. In: Žmegač, Viktor: Der wohltemporierte Mord. Zur Theorie und Geschichte des Detektivromans. Frankfurt/Main: Athenäum 1971. S. 203- 209. S. 208/209.

¹³ Vgl. Marsch, Edgar: Die Kriminalerzählung. Theorie- Geschichte- Analyse. München: Winkler 1972. S. 18- 20.

¹⁴ Schmidt- Henkel, Gerhard: Kriminalroman und Trivalliteratur. In: Žmegač, Viktor: Der wohltemporierte Mord. Zur Theorie und Geschichte des Detektivromans. Frankfurt/Main: Athenäum 1971. S. 149- 176. S. 149.

¹⁵ Vgl. Suerbaum, Ulrich: Der gefesselte Detektivroman. Ein gattungstheoretischer Versuch. In: Žmegač, Viktor: Der wohltemporierte Mord. Zur Theorie und Geschichte des Detektivromans. Frankfurt/Main: Athenäum 1971. S. 221- 240. S. 225.

¹⁶ Nusser, Peter: Der Kriminalroman. S. 5.

¹⁷ Vgl. Ebd. S. 5.

zurückzuführen.¹⁸ Die Auflösung erfolge somit nicht bloß durch die Beantwortung der Frage „Whodunit?“, sondern benötige ebenfalls eine psychologische Klärung der Tatumstände.¹⁹

Alewyn greift diesen Gedanken ebenfalls auf und führt weiterführend aus, dass die Verdächtigungen Unschuldiger, die durch die Länge eines Romans bedingt sind, zu einer Entfaltung des Milieus sowie der Charaktere führe. Durch dieses Misstrauen käme die literarische Welt in einen „fragwürdig[en]“²⁰ Zustand. Dieser Verfremdungseffekt sowie die dadurch evozierte Gegenwartsnähe sei nur im Roman zu verwirklichen und bewirke meist eine Vermischung der unterschiedlichen Gattungen innerhalb der Kriminalliteratur.²¹

Auden meint hierzu zusammenfassend, dass sich die Detektivgeschichte aus „dem Milieu, dem Opfer, dem Mörder, den Verdächtigen und den Detektiven“²² zusammensetze.

Der Thriller tendiert somit eher zu den erzählerischen Langformen, da die Erzählung auf die Zukunft gerichtet ist und die Abenteuer der ProtagonistInnen aneinandergereiht werden können. Dies führt zu einer anderen Spannungsintensität als dies beim Detektivroman der Fall ist, bei dem die Spannung auf das Ende konzentriert bleibt. Dies führe jedoch zu einer ununterbrochenen Belastung des Lesers beziehungsweise der Leserin, während der Thriller seinem Publikum immer wieder Verschnaufpausen gönnen kann.²³ Natürlich ist es auch möglich, dass diese Form in einer kürzeren Erzählung verwirklicht wird, wobei meist schicksalshafte Momente mit Überraschungseffekten eingeläutet werden.²⁴

Nach diesen Ausführungen zur Bestimmung des Gattungsbegriffes der Kriminalliteratur, möchte ich nun eine mir schlüssige Arbeitsdefinition anführen, die ich in dieser Diplomarbeit anwenden möchte.

Die Bezeichnung Kriminalliteratur könnte als Oberbegriff angesehen werden, die die unterschiedlichsten Ausformungen umschließt. Die Unterscheidung nach den Fragen „Whodunit?“ und „Howdunit?“ ist wohl die entscheidendste, da dadurch die beiden

¹⁸ Vgl. Suerbaum, Ulrich: Der gefesselte Detektivroman. S. 237.

¹⁹ Vgl. Nusser, Peter: Der Kriminalroman. S. 6.

²⁰ Alewyn, Richard: Anatomie des Detektivromans. In: Vogt, Jochen [Hrsg.]: Der Kriminalroman. Poetik-Theorie- Geschichte. München: Fink 1998. S. 52- 72. S. 67.

²¹ Vgl. Nusser, Peter: Der Kriminalroman. S. 6.

²² Auden, Wystan Hugh: Das verbrecherische Pfarrhaus. In: Žmegač, Viktor: Der wohltemporierte Mord. Zur Theorie und Geschichte des Detektivromans. Frankfurt/Main: Athenäum 1971. S. 133- 147. S. 136.

²³ Vgl. Nusser, Peter: Der Kriminalroman. S. 6.

²⁴ Ebd. S. 7.

Genres der Detektiverzählung und des Thrillers getrennt werden. Diese Arbeit widmet sich den Erzählungen und Romanen von Lisa Lercher, die meist einen Akteur oder eine Akteurin zeigen, die mithilfe von Detektion versucht, den Mörder zu ermitteln. Somit würde ich als Grundelement dieser Erzählungsart den Detektiv beziehungsweise die Detektivin nennen, die aber nicht dem „Urdetektiv“ wie etwa Sherlock Holmes ähnelt. Diese Personen sind meist Privatpersonen, die einen anderen Beruf ausüben und durch Zufall mit dem Tod konfrontiert werden. Dieser Zufall spielt, wie bereits in der Sekundärliteratur erwähnt, besonders in den modernen Detektivromanen eine Rolle. In dieser Arbeit werden die Begriffe „Krimi“ oder „Kriminalerzählung“ synonym zu Detektivroman und – erzählung verwendet, wobei dies der Abwechslung dient und theoretisch nicht absicherbar ist.

Im Gegensatz zu dieser Definition wäre ein konstituierendes Merkmal des Thrillers die Bekanntgabe des Täters oder der Täterin bereits zu Beginn. Die laufende Handlung würde sich mit der Verfolgung und Ergreifung des Verbrechers oder der Verbrecherin beschäftigen. Dieser Typ des Kriminalromans findet sich jedoch nicht bei der hier untersuchten Autorin, aus diesem Grund wird in der Folge nicht mehr näher darauf eingegangen.

Der vorgenommene Versuch der Trennung dieser Gattung in die beiden genannten Varianten soll für diese Arbeit als Arbeitsdefinition gelten, um den modernen Detektivroman dem althergebrachten Schema der perfekten Ausführung gegenüberzustellen. Sie folgt in Grundzügen den Annahmen von Peter Nusser. Letztlich muss aber darauf hingewiesen werden, dass diese Gattung zu komplex ist, um in zwei strikt getrennte Richtungen aufgespalten zu werden, da sich auch viele Sonderformen finden, wie etwa der Polizeikrimi oder die Krimi- Satire.²⁵

3.2. Geschichte des Krimis

In diesem Abschnitt soll allgemein die Entstehung der Kriminalliteratur näher beschrieben werden. Die unterschiedlichen sozialgeschichtlichen, geistesgeschichtlichen und publizistischen Einflussfaktoren stehen dabei im Vordergrund. Im Anschluss daran wird näher auf die Entwicklung des Detektivgenres eingegangen, wohingegen die Entwicklung des Thrillers nicht näher betrachtet wird, da dieser in den besprochenen Werken Lisa Lerchers keine Rolle spielt.

²⁵ Vgl. Bitzikanos, Christina: TATORT: WIEN. Der neue Wiener Kriminalroman nach 1980. Wien: Dissertation 2003. S. 20.

3.2.1. Entstehungsbedingungen

Die sozialgeschichtlichen Veränderungen im 19. Jahrhundert, die zur Konsolidierung des bürgerlichen Rechtsstaates geführt haben, hatten einen großen Einfluss auf die Entwicklung der Kriminalliteratur. Die zahlreichen Neuerungen in der Strafprozessordnung, den Ermittlungsverfahren der Polizei sowie der Aufbau von privaten Detektivstellen zeigen das zunehmende Interesse der Bevölkerung an Justizfragen.²⁶ Der Wandel wurde vor allem von der sukzessiven Abschaffung der Folter bestimmt, die von der Indizienbeweissführung ersetzt wurde. Zuvor konnte ein Verdächtiger oder eine Verdächtige durch „zwei gesetzliche Zeugen oder [ein] Geständnis“²⁷ überführt werden. Indizien galten als Sachbeweise, die im Laufe des 19. Jahrhunderts entscheidender als ein Geständnis oder Zeugenaussagen wurden. Letztere könnten nämlich befangen sein, während die Indizien „sich der objektiven Wahrheit annähern, sofern man aus ihnen nur die richtigen Schlussfolgerungen zieht.“²⁸ Trotzdem konnte dabei ein Irrtum natürlich nie von vornherein ausgeschlossen werden. Neben der Veränderung der Strafprozessordnung, war zeitgleich der „Aufbau privater und staatlicher Institutionen zur Bekämpfung des Verbrechens“²⁹, sowie die verbesserten Verfahren der Detektion für die Entstehung dieser Gattung verantwortlich. Alewyn meint hierzu, dass der Detektivroman auch ein „Ausdruck demokratischen Staatsbewußtseins [sic!]“³⁰ sei.

Die englische Polizeiorganisation ‚Scotland Yard‘ kann hier als Beispiel gelten, da bei der Gründung um die Mitte des 19. Jahrhunderts die veränderten Rahmenbedingungen bereits berücksichtigt worden waren. Solche Institutionen wurden unter anderem auch in den USA oder Frankreich gegründet und basierten auf der Nutzung der Kriminalistik, um die Verdächtigen zu überführen.³¹ Zuerst mussten sich die Detektive auf ihre analytischen Fähigkeiten als Beobachter verlassen, bevor es auch zu einer wissenschaftlichen Beschäftigung kam. Es wird hier nur die männliche Form verwendet, da es damals normalerweise noch keine weiblichen Detektivinnen gab. Bertillon führte 1882 die Anthropometrie in die kriminalistische Arbeit ein, die das Knochenbild der VerbrecherInnen genau beschrieb.³² Die zunehmende Professionalisierung des Detektivs brachte auch eine Steigerung des beruflichen

²⁶ Vgl. Nusser, Peter: Der Kriminalroman. S. 70.

²⁷ Ebd. S. 70.

²⁸ Ebd. S. 70/71.

²⁹ Ebd. S. 71.

³⁰ Alewyn, Richard: Die Anfänge des Detektivromans. S. 188.

³¹ Vgl. Nusser, Peter: Der Kriminalroman. S. 72.

³² Vgl. Ebd. S. 72.

Ansehens mit sich und die Arbeit für die Bevölkerung festigte den Ermittler als „Identifikationsobjekt im Kriminalroman“³³. Im 20. Jahrhundert wurde diese Praxis durch die Daktyloskopie ersetzt, wodurch Fingerabdruckkarteien angelegt werden konnten. Die rasante wissenschaftliche Entwicklung verbesserte die Methoden im Laufe des vorigen Jahrhunderts immer wieder.³⁴ Der Gipfel sind die heutigen Spezialeinheiten, die auch in Fernsehserien wie „CSI: Miami“ thematisiert werden und das Krimigenre um eine Facette erweitern.

Der Detektiv kann als eine Verkörperung des Rationalismus der Aufklärung und des innerweltlichen Optimismus des 18. Jahrhunderts angesehen werden. Dies ist aus dem Wunsch der Aufklärung von Verbrechen, der rationalistischen Ermittlungsweise und dem Erfolg des Detektivs zu ersehen.³⁵ Hinzu kommt die Methode der Detektion, die in ein Nahverhältnis zur Entstehung der Naturwissenschaften im 19. Jahrhundert, sowie der positivistischen Erkenntnistheorie, gebracht werden kann.³⁶ Die von Freud entwickelte Psychoanalyse hatte ebenfalls einen Einfluss auf die Entwicklung des Kriminalromans, so wird dies auch von Wellershoff bekräftigt. Der Detektiv sowie der Psychoanalytiker möchten verborgene Motive, die verdrängt wurden, durch szenisches Verstehen wieder an die Oberfläche bringen.³⁷

Klein und Keller weisen jedoch drauf hin, dass der rein deduktive Detektivroman nur eine Fiktion sei. Die beiden AutorInnen verweisen auf Messac, der bereits 1929 darauf hinwies, dass das meist als Deduktion bezeichnete Verfahren in Wahrheit Induktion sei, so etwa bei Dupin in *Die Morde in der Rue Morgue*.³⁸ Daraus folgt, dass die Ermittlungen und Schlüsse oft nicht auf logischem Denken sondern viel mehr auf Intuition und Spekulation beruhen.³⁹

Alewyn widerlegt in seinen Ausführungen die Annahme, dass der Detektivroman logisch zu sein habe, indem er diesen nicht als „ein Kind [...] des Rationalismus und des Realismus, sondern der Romantik“⁴⁰ bezeichnet. Diese Ansicht wurde stark kritisiert, wobei sie durchaus als richtig angesehen werden kann. Alewyn hebt bei seiner Theorie

³³ Nusser, Peter: Der Kriminalroman. S. 72.

³⁴ Vgl. Ebd. S. 72.

³⁵ Vgl. Ebd. S. 72/73.

³⁶ Vgl. Ebd. S. 73.

³⁷ Vgl. Wellershoff, Dieter: Vorübergehende Entwirklichung/ Zur Theorie des Kriminalromans. In: Literatur und Lustprinzip. Essays. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1973. S. 77- 138. S. 77- 80.

³⁸ Vgl. Klein, Kathleen Gregory und Joseph Keller: Der deduktive Detektivroman: Ein Genre, das sich selbst zerstört. [1986]. In: Vogt, Jochen [Hrsg.]: Der Kriminalroman. Poetik- Theorie- Geschichte. München: Fink 1998. S. 428- 443. S.428.

³⁹ Vgl. Ebd. S. 428.

⁴⁰ Alewyn, Richard: Die Anfänge des Detektivromans. S. 202.

die *mystery*- Elemente des Detektivromans hervor, die mit dem romantischen deutschen Roman vergleichbar seien. Diese Schauerromane thematisieren ebenfalls das Geheimnis sowie Hinweise, die die LeserInnen letztlich zu einem verborgenen Sinn hinter den Ereignissen führen.⁴¹ Weiters findet sich auch der Künstlertypus, der in der Romantik verherrlicht wurde, in den Detektivromanen wieder und bestätigt somit Alewyns These.⁴² Resümierend kann festgehalten werden, dass der Rationalismus und die Romantik einander ergänzen, ähnlich wie *analysis* und *mystery* im Detektivroman.⁴³

Ein weiterer Geburtshelfer dieser Gattung könnte in dem stärker werdenden Zeitungswesen gesehen werden. Insbesondere das Interesse an Rechtsfragen blühte im 19. Jahrhundert, nicht nur VerbrecherInnen sondern auch allgemeine Fragen über Strafverfahren und die Aufgaben der Polizei betreffend, auf.⁴⁴ Die „Kriminalerzählungen ergänzten Gerichts- und Polizeiberichte“⁴⁵ und faszinierten die LeserInnenschaft. Der „Zeitschriften- Boom“⁴⁶ in der Mitte des 19. Jahrhunderts führte zur Gründung unterschiedlichster Magazine, unter diesen auch solche, die sich mit juristischen und kriminalistischen Themen verstärkt auseinandersetzten.⁴⁷

Am Ende des 19. Jahrhunderts kam es neuerlich zu einer Wende, da die Zeitschriften aufgrund sinkender Herstellungskosten und einer größeren Konkurrenz billiger wurden. Die Namen großer AutorInnen, wie etwa Doyle, sollten eine Steigerung der KonsumentInnenzahl herbeiführen. Die Presse verlangte von den SchriftstellerInnen jedoch die Anpassung an das neue Medium. So entstanden Kurzformen des Erzählens, Melodramatik, ein empathischer Stil und dergleichen.⁴⁸ Die Zeitschriftenverleger orientierten sich der Marktwirtschaft entsprechend an jenen Themen, die den Absatz steigerten. Damit wurde die „Sensationspresse“⁴⁹ geboren, wodurch vor allem der Thriller durch Romanheftserien bedeutsam gemacht wurde. Insofern könnte von einem Einfluss des Kapitalismus auf die Entwicklung des Krimigenres gesprochen werden.⁵⁰ Diese Entwicklung forcierte ebenfalls den Serienhelden und wurde durch die Entstehung des Kinos in der Medienlandschaft noch bedeutender. Das Kino beförderte aber nicht nur

⁴¹ Vgl. Nusser, Peter: Der Kriminalroman. S. 74.

⁴² Vgl. Alewyn, Richard: Die Anfänge des Detektivromans. S. 201.

⁴³ Vgl. Nusser, Peter: Der Kriminalroman. S. 75.

⁴⁴ Vgl. Ebd. S. 76.

⁴⁵ Ebd. S. 76.

⁴⁶ Ebd. S. 77.

⁴⁷ Vgl. Ebd. S. 77.

⁴⁸ Ebd. S. 77.

⁴⁹ Ebd. S. 77.

⁵⁰ Vgl. Ebd. S. 77.

den Thriller, sondern unter anderem auch den Fernsehkrimi. Seit diesem Zeitpunkt wurden Romanvorlagen entweder für das Kino umgeschrieben oder eigens dafür produziert. Dieses „Medienverbundsystem“⁵¹ spielt bis heute eine immens wichtige Rolle und soll den höchstmöglichen Gewinn bringen. Dazu zählen neben den Romanen und Kinofilmen auch Hörspiele und Fernsehproduktionen. Aus diesen Gründen könnte die Kriminalliteratur als eine sehr lukrative Ware in unserm Kultur- und Wirtschaftssystem angesehen werden.⁵²

3.2.2. Literarische Vorläufer

Die Literatur orientierte sich im 18. Jahrhundert meist an dem LeserInneninteresse an Verbrechen und im 19. Jahrhundert an den Prioritäten der verschiedenen Zeitschriftenverleger. Es wurden in den unterschiedlichen Zeitaltern andere literarische Motive geschätzt und aus diesen formte sich im Laufe der Zeit unsere Vorstellung vom Kriminalroman.⁵³

An den Beginn wird meist das Werk „Causes célèbres et intéressantes“⁵⁴ von Gayot de Pitaval 1734, bekannt unter dem schlichten Namen Pitaval, genannt. Diese Sammlung von berühmten Kriminalfällen ähnelte einem Prozessbericht und zeigt das immense Interesse der Öffentlichkeit an Verbrechen.⁵⁵ Jedoch ist dieses Werk für den Kriminalroman nur als Stoffquelle und nicht aus erzähltechnischer Perspektive bedeutsam. Die analytische Aufklärung des Verbrechens sowie der Mensch, der die Wahrheit logisch entschlüsselt, fehlen darin.⁵⁶

Der Schauerroman des 18. Jahrhunderts könnte als die erste Vorform angesehen werden, die das Genre maßgeblich prägte. Aus dieser Gattung entwickelten sich einerseits der Gebrauch von „surrealistische[n] Horroreffekte[n]“⁵⁷ und andererseits „die rationale Aufklärung scheinbar übernatürlicher Vorgänge am Ende des Romans“.⁵⁸ Letzteres ist auch unter dem Namen „Mystery Novel“⁵⁹ bekannt und beinhaltet bereits wichtige Motive des Kriminalromans, nämlich „die >schaurige< Kulisse, das mysteriöse Verbrechen [und] die rationale Erklärung des Geheimnisses.“⁶⁰ Der Unterschied zum

⁵¹ Nusser, Peter: Der Kriminalroman. S. 78.

⁵² Vgl. Ebd. S. 78.

⁵³ Vgl. Ebd. S. 79.

⁵⁴ Schmidt- Henkel, Gerhard: Kriminalroman und Trivialliteratur. S. 157.

⁵⁵ Vgl. Nusser, Peter: Der Kriminalroman. S. 79.

⁵⁶ Vgl. Ebd. S. 80.

⁵⁷ Ebd. S. 81.

⁵⁸ Ebd. S. 80.

⁵⁹ Ebd. S. 81.

⁶⁰ Ebd. S. 81.

Detektivroman ist der Schauplatz, da letzterer oftmals im Mittelalter spielt.⁶¹ Ann Radcliffe könnte hier als eine bedeutende Vertreterin bezeichnet werden.⁶² Eine neue Welle von solchen Romanen wurde durch Eugène Sues *Mystères de Paris* ausgelöst, die in weiterer Folge unter anderem auch Dickens beeinflusste, da der Alltag in der modernen Großstadt thematisiert wurde.⁶³

Der von dieser Gattung beeinflusste deutsche romantische Roman könnte wie bereits erwähnt nach Alewyn ebenfalls als Vorläufer bezeichnet werden. „Geheimnisse und ihre Aufklärung“⁶⁴ sind das Thema dieser Romane. Alewyn verweist hier insbesondere auf *Das Fräulein von Scuderi* von E.T.A. Hoffmann. Die Bedeutung dieser Romane liegt in dem Suchen von *clues*, sowie Geheimnissen und Personen.⁶⁵

Die Romane von James F. Cooper, in denen Spuren aus abgebrochenen Zweigen und dergleichen gelesen werden können, waren ebenso maßgeblich für Detektive wie Sherlock Holmes, wie die Memoiren von Vidocq. Dieser ehemalige Sträfling wurde zum Chef der französischen Geheimpolizei und zeichnete sich als Kriminalist durch „[seine] körperliche Gewandtheit, Ausdauer und eine zweckbezogene List“⁶⁶ aus. Das Muster des Kriminalromans hat er nicht beeinflusst, dafür jedoch die Vorstellungen der AutorInnen von einem selbstbewussten und immer erfolgreichen Detektiv.⁶⁷

Ungefähr 1830 entstand der Feuilletonroman, der ebenfalls zu den Vorläufern gezählt werden kann. Es wurden in Zeitschriften Fortsetzungsromane abgedruckt, die unterschiedlichste kriminalistische Motive transportierten. Die publizierenden AutorInnen spielten bei dieser Entwicklung eine bedeutende Rolle. So wurden durch Honoré de Balzac das

„Motiv des Verbrechens im geschlossenen Raum [...], logische Deduktionen aufgrund von Beobachtungen, die Überlegenheit des Amateurs gegenüber der Polizei, die Schuld der am wenigsten verdächtigen Person [und] kleinere wissenschaftliche Abhandlungen im Zusammenhang der Ermittlungen“⁶⁸

bedeutsam.

Der französische Autor Alexandre Dumas war ebenso wie der Engländer Charles Dickens für die Entwicklung des Krimis entscheidend. Der erste englische Polizeidetektiv findet sich in *Bleak House* 1852/53 von Dickens.⁶⁹

⁶¹ Vgl. Alewyn, Richard: Die Anfänge des Detektivromans. S. 199.

⁶² Vgl. Nusser, Peter: Der Kriminalroman. S. 81.

⁶³ Vgl. Alewyn, Richard: Die Anfänge des Detektivromans. S. 199.

⁶⁴ Ebd. S. 198.

⁶⁵ Vgl. Ebd. S. 198.

⁶⁶ Nusser, Peter: Der Kriminalroman. S. 82.

⁶⁷ Vgl. Ebd. S. 81/82.

⁶⁸ Ebd. S. 83.

⁶⁹ Vgl. Ebd. S. 84.

3.2.3. Historischer Abriss

In diesem Abschnitt wird auf literarische Meilensteine, also insbesondere wichtige AutorInnen und Werke, eingegangen, um die geschichtliche Entwicklung des Detektivgenres aufzuzeigen.

Der Privatermittler Dupin hatte seinen ersten Auftritt 1841 in der Erzählung *The murders in the Rue Morgue*. Sein Schöpfer, der Amerikaner Edgar Allan Poe, integrierte alle bekannten detektivischen Motive zum ersten Mal in dieser Geschichte. Er setzte die Tradition des englischen *gothic novel* und der deutschen Schauerromantik fort.⁷⁰ Das zentrale Motiv ist ein Mord in einem geschlossenen Raum, der nicht von der Polizei sondern nur von dem rational agierenden Privatermittler aufgeklärt werden kann. Die Macht des Intellekts wird hier an einem unwahrscheinlichen Fall demonstriert, da ein Orang Utan hier der Täter ist.⁷¹ Die Betonung der menschlichen rationalen Macht erinnere an einigen Stellen auch an ein Traktat. Der Detektiv steht im Mittelpunkt und das Rätsel sowie die Nebenfiguren sind bloß das Material für die deduktive Gedankenarbeit Dupins.⁷² Typisch ist ebenfalls die Erzählform, da es einen Ich- Erzähler, den Detektiv, gibt, jedoch wird die Geschichte von einer anderen Erzählstimme erzählt.⁷³ Diese Konstellation findet sich bei einigen weiteren Detektiv Erzählungen wieder. Der „Heros eponymos“⁷⁴ der Detektivgeschichte wird meist eindeutig als Sherlock Holmes identifiziert. Sir Arthur Conan Doyle hat mit diesem Titelhelden „vier Detektivromane [...] und 56 Detektivgeschichten“⁷⁵ verfasst. Die Veröffentlichungen im *Strand Magazine* waren äußerst profitabel für den Autor und hatten enorm hohe LeserInnenzahlen. In *The final problem* 1893 kommt Holmes ums Leben, da gegen dieses Ende aber protestiert wurde, setzte Doyle die Reihe 1905 wieder fort.⁷⁶ Der Erfolg beruhte vor allem darauf, dass er die Gedanken von Poe fortführte aber auch andere Erzählmodelle verarbeitete.

Als besonders wichtig könnte die Einführung der Figur Watson angesehen werden, da durch diesen ein Dialog entsteht, der es den LeserInnen ermöglicht die Gedankengänge besser nachzuvollziehen. Es finden sich ebenfalls bestimmte Gesprächssituationen, die immer wiederkehren, so etwa die Anfangsszenen. Dies führt zu einer Wiederholung, die

⁷⁰ Vgl. Škreb, Zdenko: Die neue Gattung. Zur Geschichte und Poetik des Detektivromans. In: Žmegač, Viktor: Der wohltemperierte Mord. Zur Theorie und Geschichte des Detektivromans. Frankfurt/Main: Athenäum 1971. S. 35- 97. S. 44.

⁷¹ Vgl. Nusser, Peter: Der Kriminalroman. S. 84.

⁷² Vgl. Ebd. S. 85.

⁷³ Vgl. Škreb, Zdenko: Die neue Gattung. Zur Geschichte und Poetik des Detektivromans. S. 52.

⁷⁴ Ebd. S. 38.

⁷⁵ Vgl. Nusser, Peter: Der Kriminalroman. S. 89.

⁷⁶ Vgl. Ebd. S. 90.

„ästhetisches Vergnügen auslöst“⁷⁷. Das Mitdenken wie auch die stereotypen Eigenschaften der Charaktere sind vermutlich für den Erfolg dieser Geschichten verantwortlich.⁷⁸

Weiters ist Holmes auch nicht der allein denkende Held, da er auch bei vielen Gelegenheiten körperlich in Aktion tritt. So wird die Spannung nicht nur durch das Geheimnis des Mordes, sondern auch durch Gefahren und Hindernisse erzeugt, die Holmes und Watson bei ihren Ermittlungen begegnen.⁷⁹

Boileau/ Narcejac verweisen ebenfalls auf das Können Doyles seine LeserInnen auch emotional zu bewegen, zum Beispiel durch einen vor Furcht gelähmten Klienten. Die Gemütsregung überträgt sich auf den Leser oder die Leserin, intensiviert das Bedürfnis nach Aufklärung und bringt auch Schwung in die Erzählung.⁸⁰

Holmes wird einerseits als eine überhöhte und klügere Gestalt wahrgenommen, andererseits entspricht er aber auch dem Selbstverständnis der LeserInnen. So folgt er bei der Aufklärung seiner Verbrechen schon bewährten Methoden und kann darin als Experte gesehen werden. Weiters spielt das Beobachten eine immens wichtige Rolle, da man nur daraus Schlussfolgerungen ziehen und Fachwissen anreichern kann. Die wissenschaftlichen Ermittlungsmethoden, die es damals schon in Ansätzen gab, werden von Holmes kaum beachtet, da er sich auf seine Sinne verlässt.⁸¹

Doyles Geschichten können zur Form der „pointierten Rätselgeschichte“ gezählt werden, die die Leistungen des Detektivs in den Mittelpunkt stellt. Die Verbrechen werden aufgeklärt, aber niemals werden die Ursachen oder Gründe dieser hinterfragt.⁸² Nusser meint dazu, dass sich so „eine Leserschaft [unterhält], die Anlass hat, Fragen nach dem Verhältnis von Gesellschaft, Moral, Verbrechen und Recht zu verdrängen.“⁸³

In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts entwickelte sich der Detektivroman immer stärker zum pointierten Rätselroman hin. Es entstanden Muster, die von den AutorInnen meist befolgt wurden.⁸⁴ Ab diesem Zeitpunkt begann auch die theoretische Auseinandersetzung mit diesem Genre, so etwa im 1929 gegründeten „Londoner

⁷⁷ Vgl. Nusser, Peter: Der Kriminalroman. S. 90.

⁷⁸ Vgl. Ebd. S. 90.

⁷⁹ Vgl. Ebd. S. 90.

⁸⁰ Vgl. Boileau, Pierre und Thomas Narcejac: Der Detektivroman. Neuwied/ Berlin: Luchterhand 1964. S. 60.

⁸¹ Vgl. Nusser, Peter: Der Kriminalroman. S. 92.

⁸² Vgl. Ebd. S. 91.

⁸³ Vgl. Ebd. S. 92.

⁸⁴ Vgl. Ebd. S. 96.

>*Detection Club*<⁸⁵. Der Rätselroman galt lange Zeit als die typische Form des Detektivromans. Die Konventionen dieser Richtung sollen anhand einer seiner HauptvertreterInnen eingehender demonstriert werden.⁸⁶

Agatha Christie begann mit dem Schreiben in den 1920er Jahren und ist bis in die siebziger Jahre des vorigen Jahrhunderts tätig gewesen. Sie veröffentlichte jährlich einen neuen Band, der einem standardisierten Muster folgte. Hercule Poirot und Miss Marple sind nun nicht mehr die höher stehenden „Übermenschen“ sondern ganz gewöhnliche Personen, die einem im Alltag begegnen könnten. Sie zeichnen sich durch bestimmte Vorlieben und „skurrile Züge“⁸⁷ aus. Zu der methodischen Analyse des Tathergangs kommt nun auch die Intuition hinzu, die es den LeserInnen erschwert die richtigen Schlussfolgerungen zu ziehen. Die Autorin bringt Verrätselung, Ermittlung und Auflösung in ein ausgewogenes Verhältnis.⁸⁸

Der Erfolg ihrer Romane wird von Egloff darauf zurückgeführt, dass ihr rigides Formschema den hierarchisch orientierten Interessen der englischen Mittelschicht entsprach. Diese bildete den Absatzmarkt und aus diesem Grund seien ihre Romane vor allem in England so beliebt gewesen.⁸⁹

Der Rätselroman spielt bis in die Gegenwart eine immens wichtige Rolle, wobei er aber immer wieder von anderen Varianten des Detektivromans Konkurrenz bekommt. Einige weitere wichtige VertreterInnen des Rätselromans wären unter anderen Martha Grimes, Ruth Rendell und Elizabeth George.⁹⁰

Die historischen Kriminalromane könnten als ein Experiment des Detektivgenres angesehen werden. Umberto Eco's „Der Name der Rose“ von 1980 verbindet das Schema des Genres mit interessanten Aspekten des Mittelalters. Sein Detektiv William von Baskerville übersteigt das gedankliche Niveau der modernen Detektive, indem er über die Verbrechensaufklärung des Mittelalters sinniert, die von der Aufklärung noch weit entfernt ist.⁹¹ Weitere AutorInnen, die sich auf historische Kriminalromane spezialisiert haben sind unter anderen Paul C. Doherty, Lindsay Davis und Ken Follett.⁹²

Dorothy Sayers versuchte den Detektivroman wieder näher an die Realität heranzuführen, so verzichtet sie auf die „Häufung irreführender Spuren als auch auf den

⁸⁵ Nusser, Peter: Der Kriminalroman. S. 96.

⁸⁶ Vgl. Ebd. S. 97.

⁸⁷ Ebd. S. 97.

⁸⁸ Vgl. Ebd. S. 97.

⁸⁹ Vgl. Ebd. S. 98.

⁹⁰ Vgl. Ebd. S. 99/100.

⁹¹ Vgl. Ebd. S. 101.

⁹² Vgl. Ebd. S. 101.

Sensationscharakter der Pointe“⁹³. Die LeserInnen erhalten mehr Informationen von der Autorin und können sich so konstruktiver an der Lösung des Falles beteiligen. Weiters werden in ihren Romanen oftmals auch Milieustudien und komplexe Nebenhandlungen entfaltet, die das Lesevergnügen zusätzlich steigern. Das Problem an ihrer Methode liegt an der Gefahr „des Auseinanderklaffens von detektivischem Fall einerseits, begleitender Handlung und Milieudarstellung andererseits“⁹⁴. Letzteres schwebt in ernsthafter Gefahr nur zu einer „Dekoration“⁹⁵ zu verkommen und nicht näher betrachtet und analysiert zu werden.

Georges Simenon verfolgt mit seinem Kommissar Maigret ähnliche Ziele, da dieser die Ursachen des Verbrechens aus dem sozialen Milieu heraus verstehen möchte. Maigret verkörpert den Berufspolizisten, der seinen alltäglichen Gewohnheiten nachgeht und dadurch die realen Bedingungen der Detektivarbeit aufzeigt. Das Verbrechen ist in den Romanen nichts Außergewöhnliches, sondern beruht auf dem alltäglichen Leben.⁹⁶ Die Frage nach dem Täter ist für Maigret nicht so entscheidend, wie die Aufdeckung des jeweiligen Motivs.⁹⁷ Schulz- Buschhaus spricht hier von einer „Versöhnung von Abenteuer und Alltäglichkeit“⁹⁸, die den Detektivroman in die Nähe des realistischen Romans rückt. Friedrich Glauser ähnelt mit seinem Wachtmeister Studer diesen Ansätzen, wobei bei ihm die Psychoanalyse eine wichtige Rolle spielt.⁹⁹

In dieser Tradition eines realistischen Detektivromans stehen unter anderem auch Andrea Camilleri, Donna Leon, Batya Gur und Henning Mankell. Diese AutorInnen sind an dem Milieu interessiert, in dem die PolizistInnen als Gruppe zusammenarbeiten und die steigende Kriminalität der Gesellschaft beklagen. Der/ Die ProtagonistIn, die im Zentrum steht, wird *humanisiert*, um die Sympathien des Publikums zu wecken, vor allem dadurch, dass der/die LeserIn auch einen Einblick in das Privatleben der jeweiligen Figur erhält.¹⁰⁰

In der deutschen Literaturlandschaft wird ebenfalls versucht Milieustudien in die Werke zu integrieren und realitätsnah zu erzählen, so zum Beispiel Wolf Haas in „Silentium“.¹⁰¹ In den deutschen Varianten finden sich oftmals sehr sozialkritische Intentionen, die auch

⁹³ Nusser, Peter: Der Kriminalroman. S. 103.

⁹⁴ Ebd. S. 103.

⁹⁵ Ebd. S. 103.

⁹⁶ Vgl. Ebd. S. 104.

⁹⁷ Vgl. Ebd. S. 104.

⁹⁸ Schulz- Buschhaus, Ulrich: Formen und Ideologien des Kriminalromans. Ein gattungsgeschichtlicher Essay. Frankfurt/ Main: Athenaion 1975. S. 166.

⁹⁹ Vgl. Nusser, Peter: Der Kriminalroman. S. 105.

¹⁰⁰ Vgl. Ebd. S. 106.

¹⁰¹ Vgl. Ebd. S. 107.

in verschiedenen Regionalkrimis zum Ausdruck kommen. Ein bestimmter Ort wird darin originalgetreu geschildert, eine dialektale Variante wird gesprochen und der Erfolg beruht auf dem Wiedererkennen der Leserschaft sowie dem Bedürfnis diese Konfliktfelder, die sie indirekt betreffen, aufzuklären.¹⁰²

Einige AutorInnen beschäftigten sich auch mit der Dekonstruktion des Detektivromans. Friedrich Dürrenmatt demontiert die Figur des Detektivs, da dieser machtlos gegenüber dem modernen Verbrechen sei, sowie die Struktur der Gattung in „Der Verdacht“ und „Das Versprechen“.¹⁰³ Die Wirklichkeit wird bei Dürrenmatt nämlich vom Zufall und nicht mehr von der Logik bestimmt.¹⁰⁴ Während bei Dürrenmatt der Kriminalroman noch in Ansätzen erkennbar sei, werden diese Muster bei Alain Robbe-Grillet und Peter Handke vollends aufgelöst. „Der Hausierer“ von Handke sollte aufzeigen, dass Situationen, Stimmungen und Spannung in den Detektivromanen gänzlich konstruiert seien und forderte die Leserschaft in diesem Roman auf, kreativ kombinatorisch bei der Lösung vorzugehen. Er hat sich später infolge LeserInnenmangels von diesem Experiment distanziert.¹⁰⁵

In der Gegenwart finden sich in der Detektivliteratur drei Darstellungsweisen, nämlich die Sicht der Ermittelnden, des Täters und des Opfers. In den Werken wird jeweils eine davon vertreten, die die starren Muster des Kriminalromans etwas auflockern sollten.¹⁰⁶ Die Schweden Maj Sjöwall und Per Wahlöö zählen zur ersten Gruppe und stellen die Polizei sowie die gesellschaftlichen Bedingungen, die jemanden zum Täter oder Opfer machen in den Vordergrund.¹⁰⁷ Der Rätselcharakter des Krimis bleibt dabei durchaus erhalten, es wird aber auch auf die Psyche des Täters eingegangen und Verhaltensprofile werden erstellt. Im Zentrum der Romane steht das Polizistenteam, die die Merkmale verkörpern, die zuvor ein einziger Detektiv innehatte. Die Figuren zeichnen sich aber nicht nur durch Stärken sondern auch durch ihre Schwächen aus, dies lässt sie authentischer wirken. Die Verbrecher sind gewöhnliche Menschen, die oftmals im Affekt handeln und manchmal sogar durch die Provokation der späteren Opfer. Hinter diesen Werken könnte die aufklärerische Absicht stehen, dass die wirklich Schuldigen meist

¹⁰² Vgl. Nusser, Peter: Der Kriminalroman. S. 108.

¹⁰³ Vgl. Ebd. S. 109/110.

¹⁰⁴ Vgl. Ebd. S. 110.

¹⁰⁵ Vgl. Ebd. S. 111/112.

¹⁰⁶ Vgl. Ebd. S. 136.

¹⁰⁷ Vgl. Ebd. S. 137.

straflos bleiben.¹⁰⁸ Zudem werden auch die Unzulänglichkeiten des Polizeiapparates und des Staates eingehender beschrieben.¹⁰⁹

Patricia Highsmith kann als eine der wichtigsten VertreterInnen für die Darstellung des Täters als Ansatz für die Aufklärung angesehen werden. Hier wird der Täter als Opfer dargestellt und sein Lebenswandel wird individualpsychologisch interpretiert. Die Autorin verzichtet aber auf die detektivische Ermittlung und der Täter wird manchmal zur Identifikationsfigur. Deswegen sind ihre Werke eher zur Verbrechensliteratur zu zählen.¹¹⁰

Michael Molsner versucht in seinen Romanen die Täterperspektive mit der Detektivarbeit zu verbinden und dies gelingt ihm nicht problemlos, da es zuweilen die Spannung beeinträchtigt. Eine seiner Aussagen könnte sein, dass „das Psychogramm des Täters [...] gleichzeitig ein Soziogramm der Gesellschaft“¹¹¹ sei. Die Kriminalität wird bei ihm oftmals auch als ein politisches Problem angesehen und ist somit eine Folgeerscheinung der staatlichen (Unterdrückungs-) Politik.¹¹²

Pierre Boileau und Thomas Narcejac spezialisierten sich auf die Darstellung aus der Opferperspektive, wobei dies bereits vorher im Detektivroman aufgetaucht ist. Sie forcieren die Identifikation der LeserInnen mit dem noch lebenden, aber bald getöteten Opfer, um bei der Leserschaft selbst Furcht zu erzeugen.¹¹³ Diese Variante hat nicht viele Nachahmer gefunden, da meist neben der Opferperspektive auch die der DetektivInnen sowie der Täter oder anderer dargestellt wird.

Die Anwaltsromane von John Grisham folgen diesem Schema in einer bestimmten Weise, da meist ein junger engagierter Anwalt Opfer des Justizapparates wird. Diese Romane enthalten das „David- gegen- Goliath- Modell“¹¹⁴. Dieses könnte auch Anwendung in Romanen finden, die sich mit Makrokriminalität auseinandersetzen. Damit sind zum Beispiel Verbrechen wie Umweltverschmutzung, Atombomben und Minoritätenverfolgung gemeint, die in der Kriminalliteratur nur marginal verarbeitet werden. Die Täter in Kriminalromanen sind meist Einzelpersonen und keine Gruppen, obwohl letztere meist für große Verbrechen verantwortlich sind.¹¹⁵

¹⁰⁸ Vgl. Nusser, Peter: Der Kriminalroman. S. 137/138.

¹⁰⁹ Vgl. Ebd. S. 138.

¹¹⁰ Vgl. Ebd. S. 141/142.

¹¹¹ Ebd. S. 143.

¹¹² Vgl. Ebd. S. 142/143.

¹¹³ Vgl. Boileau, Pierre und Thomas Narcejac: Der Detektivroman. S. 158-162.

¹¹⁴ Nusser, Peter: Der Kriminalroman. S. 151.

¹¹⁵ Vgl. Ebd. S. 151/152.

Man könnte an dieser Stelle zusammenfassen, dass die neuen Ansätze die kriminellen Handlungen hinterfragen, Verbrechen als eine Folge sozialer, psychischer und politischer Faktoren sehen und die Normativität des Rechts sowie des Justizapparats anzweifeln. Den AutorInnen muss es jedoch gelingen, diese neuen Denkweisen mit den althergebrachten Strukturen des Detektivromans zu verbinden, damit ihnen die Leserschaft erhalten bleibt.¹¹⁶

Viele weitere AutorInnen haben innovative Wege beschritten, den Detektivroman umzugestalten, jedoch soll darauf nun nicht näher eingegangen werden. In vielen Buchbesprechungen liest man auch oft die Bezeichnung „Frauenkrimi“. Was dieser Begriff bedeuten könnte und ob er gerechtfertigt ist, wird in einem folgenden Kapitel noch näher erörtert, da dieser auch insbesondere auf Lisa Lercher zutrifft.

3.2.4. Österreichischer Kriminalroman

Lisa Lercher ist eine österreichische Autorin, deshalb stellt sich auch die Frage nach den Besonderheiten des Detektivromans in Österreich. Finden sich einige Elemente in ihren Werken wieder oder konterkariert sie diverse Motive?

Andreas Pittler verweist darauf, dass der österreichische Krimi eine lange Tradition hat, er nennt als Beispiele Heimito von Doderer und Hugo Bettauer.¹¹⁷ Plener/ Rohrwasser haben sich mit der österreichischen Krimiszene auseinandergesetzt und versuchten einige wichtige Merkmale näher anzuführen. So findet sich in den heimischen Romanen eine Tendenz dazu, die Regeln des *fair play* zu vernachlässigen sowie den Täter oder die Täterin nicht vor Gericht zu stellen. Außerdem spiele die Provinz eine immer wichtigere Rolle, somit stehe das Dorf der Stadt gegenüber.¹¹⁸

Die DetektivInnen würden sich in den meisten Fällen durch ein besonderes „Beharrungsvermögen“¹¹⁹ auszeichnen, wobei die weiblichen Vertreter oft „lebensnähere Züge“¹²⁰ besäßen. Des Weiteren nähmen letztere neben ihren eigenen privaten Problemen auch jene der Gesellschaft und Politik wahr.¹²¹ Die beiden Autoren vertreten

¹¹⁶ Vgl. Nusser, Peter: Der Kriminalroman. S. 152.

¹¹⁷ Vgl. Pittler, Andreas P.: Im Anfang war der Mord. In: Wiener Zeitung vom 17.9. 2011. Beilage extra. S. 1-2. Aus: Dokumentationsstelle für neuere österreichische Literatur, Zeitungsarchiv.

¹¹⁸ Vgl. Plener, Peter und Michael Rohrwasser: „Es war Mord“. Zwischen Höhenkamm, Zentralfriedhof und Provinz: Österreichs Krimiszene. In: Der Deutschunterricht. Krimi international. 2/2007. S. 57- 65. S. 58.

¹¹⁹ Ebd. S. 59.

¹²⁰ Ebd. S. 63.

¹²¹ Vgl. Ebd. S. 63.

auch die Meinung, dass das Prädikat des Regionalkrimis nicht zur österreichischen Gegenwartsliteratur passe.¹²²

Arno Rusegger interessierte sich für detektivische Muster im angloamerikanischen Raum, die „auf die österreichischen, katholischen, muffig kleinbürgerlichen, postfaschistischen Umstände“¹²³ übertragen wurden. Zudem wäre die Atmosphäre durch ein „dumpf- verstocktes Lokalkolorit“¹²⁴ sowie die Vermischung von Außen- und Innenräumen gekennzeichnet. Es stehen sich die Provinz und Wien, als einzige Metropole des Landes, antagonistisch gegenüber. Die Hauptstadt sei das Zentrum der „Verbürokratisierung“¹²⁵ und spielt auch in Lerchers Werken eine wichtige Rolle, möglicherweise auch in Bezug auf diese Annahmen. Rusegger kommt zu dem Schluss, dass es in Österreich eine bunte Krimiszene gebe, die aber international noch nicht ausreichend Beachtung gefunden habe. Dies könnte möglicherweise damit zusammenhängen, dass die AutorInnen gerne innovativ mit den Konventionen des Genres sowie mit der Sprache an sich arbeiten.¹²⁶

Österreichische Frauenkrimis sind ebenfalls international erfolgreich wie etwa jene von Edith Kneifl und Sabine Naber. Hierzulande sind diese Namen aber oftmals nur passionierten KrimileserInnen bekannt. Die Absenz von Krimiautorinnen wird darauf zurückgeführt, dass der Markt noch immer patriarchal organisiert sei. Nur durch ein gemeinsames Auftreten könnten sie Aufmerksamkeit erzielen.¹²⁷

3.3.Gattungsspezifische Muster und Strukturen

Die Ausführungen in diesem Kapitel beziehen sich insbesondere auf die Abhandlung von Peter Nusser, wobei auch andere Theoretiker einbezogen werden.

¹²² Vgl. Plener, Peter und Michael Rohrwasser: „Es war Mord“. S. 65.

¹²³ Rusegger, Arno: Ortsspiele. Wortspiele. Aspekte kriminalistischen Erzählens in der österreichischen Gegenwartsliteratur. In: Moraldo, Sandro M.: Mord als kreativer Prozess. Zum Kriminalroman der Gegenwart in Deutschland, Österreich und der Schweiz. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2005. S. 75- 98. S. 76.

¹²⁴ Ebd. S. 77.

¹²⁵ Vgl. Ebd. S. 78.

¹²⁶ Vgl. Ebd. S. 97.

¹²⁷ VerfasserIn unbekannt: Agatha Christies Erbinnen: Mord auf Österreichisch. In: eganews Wien. 4/ 2005. S. 12-13. Aus: Dokumentationsstelle für neuere österreichische Literatur, Zeitungsarchiv.

3.3.1. Handlung

Die handlungsrelevanten Merkmale des Detektivromans sind der Mord, die Fahndung nach dem Verbrecher oder der Verbrecherin, die Klärung des Motivs sowie die Lösung des Falles. Damit werden die Fragen nach dem „who“, „how“ und „why“ geklärt.¹²⁸

Der Mord stellt das Zentrum und das Rätsel des Detektivromans dar und ist der Anlass für die Detektion. Das Ereignis wirkt jedoch oft konstruiert und überschreitet die Grenzen des Möglichen. Manchmal sind auch die Tatwaffen und die Begleitumstände äußerst übertrieben und nicht der Realität entnommen. Diese komplizierte Struktur sichert jedoch die mögliche Aufklärung durch den oder die DetektivIn, da der betriebene Aufwand erkannt werden wird.¹²⁹ Alewyn verweist in diesem Zusammenhang darauf, dass „[der] Detektivroman [...] in einer Welt ohne Zufall, einer Welt, die zwar möglich, aber nicht die gewöhnliche ist“¹³⁰ spielt. Dies entspräche auch der These Heissenbüttels, dass „die Fälle, um die es sich im Kriminalroman handelt, erfunden, ja konstruiert“¹³¹ seien.

In den meisten Detektivromanen ist der Mord die Voraussetzung und kann zum Beispiel nicht durch ein Eigentumsdelikt ersetzt werden. Die Todesstrafe wird nämlich nur für ersteres Verbrechen gefordert und so wird der/die VerbrecherIn mit der/dem DetektivIn in Opposition gesetzt.¹³² In Romanen heutiger Zeit spielen neben dem Verbrechen des Mordes auch oft andere Delikte eine Rolle. So können durchaus Umweltdelikte, Gewaltverbrechen oder Vergewaltigungen hinzukommen, wobei trotzdem die Regel gelte, dass erst durch den Mord eine Untersuchung initiiert wird.

Der Selbstmord könne, nach Auden, keine Untersuchungen in Gang bringen, erst wenn er als Mord erwiesen sei.¹³³ Er begründet es damit, dass ein Selbstmord in der Gesellschaft unerwünscht und private Nachforschungen „unschicklich“¹³⁴ seien.

Die Enträtselung des Tathergangs besteht aus „Verhör, Beratung, Verfolgung und Inszenierung der Überführungsszene“¹³⁵ und diese Teilaspekte können unterschiedlich gewichtet werden.

Die Beobachtungen und Verhöre helfen dem Detektiv beziehungsweise der Detektivin Indizien für seine oder ihre Theorien zu finden. Diese *clues* erhalten sowohl die

¹²⁸ Nusser, Peter: Der Kriminalroman. S. 23.

¹²⁹ Vgl. Ebd. S. 24.

¹³⁰ Alewyn, Richard: Die Anfänge des Detektivromans. S. 192.

¹³¹ Heissenbüttel, Helmut: Spielregeln des Kriminalromans. S. 207.

¹³² Vgl. Nusser, Peter: Der Kriminalroman. S. 24/25.

¹³³ Vgl. Auden, Wystan Hugh: Das verbrecherische Pfarrhaus. S. 136.

¹³⁴ Ebd. S. 136.

¹³⁵ Vgl. Nusser, Peter: Der Kriminalroman. S. 25.

LeserInnen als auch der/die ProtagonistIn. Das Verhör ergänzt dies, indem Personen nach der ermordeten Person zu ihren Vorlieben, Lebensumständen etc. befragt werden. Die Fragen und die Antworten werden meist so konstruiert, dass bestimmte Unstimmigkeiten entstehen, die eine Atmosphäre des Misstrauens erzeugen, um den LeserInnen glaubhaft zu versichern, dass jede/ jeder verdächtig sei. Hinzu kommt, dass oft zur Spannungssteigerung, eine zweite Person ermordet wird oder es verschwinden Beweisstücke.¹³⁶ Der Autor beziehungsweise die Autorin legt oft falsche Fährten sogenannte *red herrings*, die die LeserInnen verwirren sollen. Das *fair play* zwischen DetektivIn und LeserIn wird oft nicht korrekt eingehalten, da der/die DetektivIn oftmals Informationen hat, die erst kurz vor dem Ende gelüftet werden. Dies sollte vermieden werden, damit beide Seiten die gleiche Chance haben, das Verbrechen aufzuklären.¹³⁷ Der/die DetektivIn berät sich meist mit seiner/ ihrer Polizeigruppe, um die gewonnenen Informationen zusammenzufassen und die Verdächtigen zu eruieren. Dabei hält sich der leitende Beamte beziehungsweise die leitende Beamtin zurück, während die anderen ihre Vermutungen preisgeben. Somit beruhen diese Gespräche auf einer asymmetrischen Kommunikation, da der Detektiv/die Detektivin nur Andeutungen macht und somit seine Intelligenz hervorhebt, während die KollegInnen darum buhlen von ihm wahrgenommen und als intelligent angesehen zu werden.¹³⁸ Weiters führt der Detektiv/ die Detektivin auch Gespräche mit sich selbst, die die Leserschaft oftmals in die falsche Richtung führen sollen. Die körperliche Verfolgung findet sich ebenfalls manchmal, wird aber nicht zu den typischen Merkmalen des klassischen Detektivromans gezählt. Zuletzt wird dann die Überführung inszeniert, die auf den Überlegungen des Detektivs/ der Detektivin beruht und klarstellt dass jeneR im alleinigen Besitz der Wahrheit sei. Der Verbrecher/ die Verbrecherin läuft nicht weg sondern stellt sich der Konfrontation mit dem/der ErmittlerIn, da das Duell zwischen DetektivIn und TäterIn darin seinen Abschluss findet.¹³⁹

In dieser Situation rekapituliert der/ die DetektivIn seine/ihre Ermittlungen und den aktuellen Erkenntnisstand und versucht durch eine unbedachte Äußerung den/die TäterIn zu einem Geständnis zu bringen. Der/die DetektivIn als FallenstellerIn obsiegt letztlich und die LeserInnen müssen sich ihre Unwissenheit eingestehen. Dies wird aber nicht als

¹³⁶ Vgl. Nusser, Peter: Der Kriminalroman. S. 26/27.

¹³⁷ Vgl. Ebd. S. 27.

¹³⁸ Vgl. Ebd. S. 28.

¹³⁹ Vgl. Ebd. S. 29.

negativ betrachtet, da die Verblüffung am Ende genauso wie die Aktivität des Mitdenkens zu den Unterhaltungselementen des Detektivromans zählen.¹⁴⁰ Schulz- Buschhaus hat die Begriffe *Action*, *Analysis* und *Mystery* für die Handlungselemente vorgeschlagen. Ersteres steht für die Zurückdrängung von narrativen Elementen, wie etwa Verfolgungen und Gespräche. Die *Analysis* möchte zeigen, dass der Detektivroman als „Denksportaufgabe“¹⁴¹ akzentuiert sei. Die intellektuellen Fähigkeiten der ErmittlerInnen sollen herausgestrichen werden. Letztere wäre seiner Meinung nach „jene planmäßige Verdunkelung des Rätsels, die am Schluss einer völlig unvorhergesehenen, sensationellen Erhellung Platz macht“¹⁴², wie etwa falsche Fährten oder die nicht mitgeteilten Gedanken des Detektivs beziehungsweise der Detektivin.¹⁴³ Der Detektivroman könnte als ein analytischer Roman bezeichnet werden, da Begebenheiten in einer konstruierten Reihenfolge und nicht chronologisch wiedergegeben werden.¹⁴⁴ Der Roman enthält jedoch auch aktionistische Elemente, wozu die chronologische Arbeit des Detektivs/ der Detektivin zählt. Die Arbeit der Hauptperson sei für die Leserschaft meist noch wichtiger als der Mord selbst. Suerbaum spricht hierbei von einer „Zukunftsspannung, die auf den Fortgang und auf den Ausgang einer angelaufenen Ereigniskette gerichtet ist, und von Geheimnis- oder Rätselspannung, die sich auf bereits geschehene, aber dem Leser in ihren wichtigsten Umständen noch nicht bekannte Ereignisse bezieht.“¹⁴⁵ Die analytische Erzählung beruhe nach Nusser auf der Detektionsarbeit des Detektivs oder der Detektivin sowie der umgekehrten Ermittlung von Vergangenheit und Gegenwart.¹⁴⁶ Ein wichtiges Element sei hier ebenfalls das „Frage- Antwort- Spiel“¹⁴⁷, das darauf hinausläuft, dass zuerst die Fragen und am Schluss die Antworten überwiegen und der Täter gestellt werden kann.¹⁴⁸ Alewyn meint ebenfalls dazu, dass „[a]us Frage und Antwort [...] die Anatomie des Detektivromans [besteht]“¹⁴⁹. Es sei auch nicht erlaubt, dass den LeserInnen mehr Informationen vom Täter oder der Täterin zugänglich gemacht werden. Die Spannung könne aber auch dadurch erhöht werden, dass der/die

¹⁴⁰ Vgl. Nusser, Peter: Der Kriminalroman. S. 30.

¹⁴¹ Schulz- Buschhaus, Ulrich: Formen und Ideologien des Kriminalromans. Ein gattungsgeschichtlicher Essay. Frankfurt/ Main: Athenaiion 1975. S. 3.

¹⁴² Ebd. S. 4.

¹⁴³ Vgl. Ebd. S. 4.

¹⁴⁴ Vgl. Nusser, Peter: Der Kriminalroman. S. 31.

¹⁴⁵ Suerbaum, Ulrich: Der gefesselte Detektivroman. Ein gattungstheoretischer Versuch. S. 230.

¹⁴⁶ Vgl. Nusser, Peter: Der Kriminalroman. S. 32.

¹⁴⁷ Ebd. S. 33.

¹⁴⁸ Vgl. Ebd. S. 33.

¹⁴⁹ Alewyn, Richard: Anatomie des Detektivromans. S. 58.

DetektivIn schweigt und die LeserInnen selbst zu einer Lösung finden sollen.¹⁵⁰ Diese „retardierenden Taktiken“¹⁵¹ führen zum Spannungshöhepunkt, die bei der verblüffenden Lösung dann wieder absinkt.¹⁵² Natürlich gäbe es noch andere Spannungselemente, aber die Rätsel- und Geheimnisspannung sei die Wichtigste, deshalb stehe sie auch im Vordergrund.¹⁵³

Suerbaum meinte, dass „[alle] Detektivromane [...] Variationen“¹⁵⁴ seien, einerseits das allgemeine Thema und andererseits den immer wiederkehrenden Detektiv betreffend.¹⁵⁵ Variationsgattungen würden ebenfalls zu einem Regelkonservatismus neigen, der nur schwer zu durchbrechen sei. Deswegen finden sich auch im Detektivgenre Regelkataloge, die von den AutorInnen ausgedehnt, aber nicht gebrochen werden sollten.¹⁵⁶ Dies sieht auch Bertolt Brecht so, da er meint, dass in der Variation die ganze Kraft des Kriminalromans läge.¹⁵⁷

3.3.2. Figuren

Nusser unterscheidet hierbei die „Gruppe der Nicht- Ermittlenden“¹⁵⁸ von der „Gruppe der Ermittlenden“¹⁵⁹.

Erstere kann als eine geschlossene Gruppe bezeichnet werden, das bedeutet, dass die Anzahl der Verdächtigen von Anfang an begrenzt ist. Der Mörder darf nicht mitten in der Handlung plötzlich hinzukommen, da sonst die Detektion nicht erfolgreich sein kann. Aus diesem Grund befinden sich diese Personen meist an einer isolierten Örtlichkeit, gehören einer bestimmten Berufsgruppe an oder sind miteinander verwandt. Nur unter diesen Umständen kann die Freude am logischen Denken und eine Verunsicherung hergestellt werden.¹⁶⁰

Außerdem sind die Figuren stark typisiert, werden nur nach ihrem Äußeren bewertet und die inneren Vorgänge spielen kaum eine Rolle. Zeitgenössische AutorInnen schlüsseln die Motive im Anschluss an die Aufklärung des Verbrechens psychologisch auf, wobei

¹⁵⁰ Vgl. Nusser, Peter: Der Kriminalroman. S. 34.

¹⁵¹ Ebd. S. 34.

¹⁵² Vgl. Ebd. S. 34.

¹⁵³ Vgl. Ebd. S. 34/35.

¹⁵⁴ Suerbaum, Ulrich: Der gefesselte Detektivroman. Ein gattungstheoretischer Versuch. S. 226.

¹⁵⁵ Vgl. Ebd. S. 227/227.

¹⁵⁶ Vgl. Ebd. S. 228.

¹⁵⁷ Vgl. Brecht, Bertolt: Über die Popularität des Kriminalromans. In: Žmegač, Viktor: Der wohltemporierte Mord. Zur Theorie und Geschichte des Detektivromans. Frankfurt/Main: Athenäum 1971. S. 97- 105. S. 97.

¹⁵⁸ Nusser, Peter: Der Kriminalroman. S. 35.

¹⁵⁹ Ebd. S. 40.

¹⁶⁰ Vgl. Ebd. S. 35/36.

dies im klassischen Detektivroman nicht notwendig sei. Man könne somit von einer gattungsspezifischen Reduktion des Psychologischen sprechen, jedoch treffe dies auf viele moderne VertreterInnen dieser Gattung nicht mehr zu.¹⁶¹

Das Opfer habe nach Nusser den geringsten personalen Stellenwert und wäre mehr ein Requisit als eine Person. Normalerweise bauen die LeserInnen keine Beziehung zum Opfer auf, da dieses von Beginn an bereits tot sei.¹⁶² Žmegač stimmt hier zu indem er meint, der Detektivroman „präsentiert einen Mord ‚an sich‘, nicht etwa ein menschliches Schicksal, dem die Anteilnahme des Lesers“¹⁶³ zukommen sollte. Er betont, dass die „Einführung das intellektuelle Spiel plump gefährden“¹⁶⁴ würde und führt aus, dass sich der Detektivroman „mit der Komik, nicht aber mit der Tragik“¹⁶⁵ verträgt. Während die LeserInnen neutral auf das Opfer reagieren sollten, so verhalten sich die Figuren in Opposition dazu. Diese dürfen durchaus emotional reagieren, da sie durch den Mord und den Tod des Opfers zu Verdächtigen werden und somit einen Groll gegen den Toten oder die Tote hegen.¹⁶⁶

Auden widerspricht dieser Annahme insofern, indem er anmerkt, dass das Opfer zwei Aufgaben hätte:

„Es hat einen Verdacht auf jedermann zu werfen, was bedeutet, daß[sic!] es ein schlechter Charakter gewesen sein muß[sic!]; und es hat in jedermann ein Schuldgefühl zu wecken, was bedeutet, daß[sic!] es ein guter Charakter gewesen sein muß[sic!]. Das Opfer darf kein Verbrecher sein, weil sich sonst das Gesetz mit ihm zu befassen hätte und ein Mord unnötig wäre.“¹⁶⁷

Alewyn äußerte zur Frage des Mörders, „daß [sic!] gerade die verdächtigste Person unschuldig ist und die unverdächtigste der Täter“¹⁶⁸. Nicht der Charakter der Figur sei, nach Nusser, interessant, sondern die Tatsache, dass diese durch Fragen und Anschuldigungen letztlich auffindig gemacht werden könne. Aus diesem Grund brauche man im Detektivroman auch eine Reihe von Verdächtigen, die ebenfalls mal schuldig und dann wieder unschuldig wirken.¹⁶⁹ Diese werden aufgrund von ‚sekundären Geheimnissen‘ mit dem Mord in Verbindung gebracht, wobei weder der Grund für ihre

¹⁶¹ Vgl. Nusser, Peter: Der Kriminalroman. S. 37.

¹⁶² Vgl. Ebd. S. 37.

¹⁶³ Žmegač, Viktor: Aspekte des Detektivromans. Statt einer Einleitung. In: Žmegač, Viktor: Der wohltemporierte Mord. Zur Theorie und Geschichte des Detektivromans. Frankfurt/Main: Athenäum 1971. S. 9- 34. S. 20.

¹⁶⁴ Ebd. S. 20.

¹⁶⁵ Ebd. S. 20.

¹⁶⁶ Vgl. Nusser, Peter: Der Kriminalroman. S. 38.

¹⁶⁷ Auden, Wystan Hugh: Das verbrecherische Pfarrhaus. S. 139.

¹⁶⁸ Alewyn, Richard: Die Anfänge des Detektivromans. S. 193/194.

¹⁶⁹ Vgl. Nusser, Peter: Der Kriminalroman. S. 38.

mögliche Schuld noch typische Charaktereigenschaften entfaltet werden.¹⁷⁰ Das Wechselspiel der Verdächtigungen, das impliziert, dass Menschen nicht das sind, was sie zu sein scheinen, sei wichtig für den Unterhaltungsmoment des Detektivromans. Ein weiteres Element sei „das Vorhandensein einer normalen, überschaubaren, durch Konventionen beherrschten alltäglichen Welt, die zu veranschaulichen der Figurenkreis der Verdächtigen ebenso dient wie dazu, sie suspekt werden zu lassen.“¹⁷¹

Bei der Gruppe der Ermittelnden steht der Detektiv/ die Detektivin im Vordergrund flankiert von seinen MitarbeiterInnen oder auch Vertrauenspersonen. Erstere/r ist die zentrale Person, deren Charakter abhängig von der Schaffenszeit und dem jeweiligen Autor/ der jeweiligen Autorin ist. Heissenbüttel betont, dass es hierbei

„ein klassisches Gegensatzpaar [...] [gäbe, nämlich]den Detektiv, der im rauhen bis rüden Einsatz solange Gegner zusammendrückt [...], bis er heraus hat, wer's gewesen ist, und den anderen, der durch eine Mischung aus Faktenermittlung und kombinatorischer Rätselraterei das zunächst Verworrene und Undurchschaubare in plausible Zusammenhänge bringt und durchschaubar macht.“¹⁷²

Heissenbüttel unterscheidet somit einen rational vorgehenden von einen „hard-boiled“¹⁷³ Typ, dessen Prototyp in den Detektivfiguren von Dashiell Hammett zu sehen sind. Nusser beschreibt diese Typen als den analytisch und den aktionistisch vorgehenden Detektiv.¹⁷⁴ Alewyn verweist in diesem Zusammenhang auch darauf, dass der Amateurdetektiv weitaus häufiger als der ermittelnde Polizeioffizier sei.¹⁷⁵ Die Gemeinsamkeiten dieser beiden Typen beschränken sich auf deren Privatleben, das häufig von Ehe- und Familienproblemen, persönlichen Eigenheiten oder ausgefallenen Hobbys dominiert wird und meist dazu dient den/die DetektivIn der Leserschaft vertraut und sympathisch zu machen.¹⁷⁶ Die meist weiblichen Detektive in den Romanen von Lisa Lercher können als „Hobbydetektive“¹⁷⁷ bezeichnet werden, deren Interesse an der Aufklärung der Morde oft mit eigenen Motiven verstrickt ist. Weiters wird dieser in unterschiedlichen Romanen auf verschiedene Arten verkörpert und dargestellt. Es können jedoch einige Merkmale genannt werden, die auf die meisten

¹⁷⁰ Vgl. Nusser, Peter: Der Kriminalroman. S. 39

¹⁷¹ Ebd. S. 39.

¹⁷² Heissenbüttel, Helmut: Spielregeln des Kriminalromans. S. 205.

¹⁷³ Ebd. S. 206.

¹⁷⁴ Vgl. Nusser, Peter: Der Kriminalroman. S. 40.

¹⁷⁵ Vgl. Alewyn, Richard: Die Anfänge des Detektivromans. S. 189.

¹⁷⁶ Vgl. Lienerbrünn, Regina: ...Denn das Böse liegt so nah- Deutschsprachige Kriminalautorinnen. Wien: Dissertation 1992. S. 66.

¹⁷⁷ Bitzikanos, Christina: TATORT: WIEN. S. 100.

DetektivInnen zutreffen. Die außerordentliche Wahrnehmung, die Beobachtungsgabe, die Fähigkeit der gedanklichen Kombination sowie das Außenseitertum sind wichtige Eigenschaften. Letzteres beruht, wie bereits angesprochen, auf bestimmten Merkmalen der Detektive, die von der gesellschaftlichen Norm abweichen, so etwa der Rauschgiftkonsum. Die männlichen Vertreter leben meist als Junggesellen und die wenigen weiblichen Vertreterinnen seien entweder Jungfrauen oder verhielten sich altjüngferlich.¹⁷⁸ Hier bleibt jedoch die Frage offen, ob dies für die modernen Kriminalromane ebenso gilt und dies könnte womöglich angezweifelt werden. Alewyn führt aus, dass sich die Beobachtungsgabe der Detektive meist auf unscheinbare Tatbestände beschränken. Somit hätten diese Personen eine bestimmte Art des Spurenlesens, die anderen versagt und im gewöhnlichen Leben nicht nützlich wäre.¹⁷⁹ Des Weiteren stellt sich auch die Frage nach der Möglichkeit der Identifikation der LeserInnen mit dem oder der DetektivIn. Wie bereits ausgeführt worden ist, wurde der Ermittlende beziehungsweise die Ermittlende im Laufe der Zeit immer stärker humanisiert und der Realität angepasst. Schulz- Buschhaus meint dazu, dass

„eine entschiedene Verbürgerlichung der Detektivfigur, welche aus ihrer nostalgisch stilisierten Beobachterposition außerhalb der Gesellschaft in das bürgerliche Zentrum der Gesellschaft integriert wurde, wo sie nun zumindest auf die Attribute des Übermenschlichen bzw. des Überbürgerlichen verzichten mußte [sic!]“¹⁸⁰,

stattgefunden hat. Dieser Prozess wird auch von dem zunehmenden Einfühlungsvermögen der DetektivInnen begleitet, welches neben die rationalistische Denkweise tritt.¹⁸¹

Normalerweise arbeitet der Detektiv oder die Detektivin nicht allein, sondern schartert einen oder eine Reihe von Gefährten um sich, die als „>Watson- Figur[en]<“¹⁸² in der Sekundärliteratur bezeichnet werden. Jene Person hat die Aufgabe, die Ermittlungen des Protagonisten/ der Protagonistin in Worte zu fassen und den anderen mitzuteilen. Er fungiere somit nach Nusser als „Medium“¹⁸³. Des Weiteren wird der Gehilfe oder die Gehilfin auch als Folie verwendet, die in ihrer Unwissenheit dem Genie des Detektivs gegenübersteht und somit auch dem Leser/ der Leserin diese Einstellung vermittelt.¹⁸⁴ In diesem Sinne übernimmt er oder sie auch die kleinen unbedeutenden Aufgaben, damit

¹⁷⁸ Vgl. Nusser, Peter: Der Kriminalroman. S. 42.

¹⁷⁹ Vgl. Alewyn, Richard: Die Anfänge des Detektivromans. S. 193.

¹⁸⁰ Schulz- Buschhaus, Ulrich: Formen und Ideologien des Kriminalromans. S. 157.

¹⁸¹ Vgl. Nusser, Peter: Der Kriminalroman. S. 44.

¹⁸² Ebd. S. 45.

¹⁸³ Ebd. S. 45.

¹⁸⁴ Vgl. Ebd. S. 45.

sich der Detektiv oder die Detektivin auf die Denkarbeit konzentrieren kann.¹⁸⁵ Diese Figur hat aber auch die Funktion, die LeserInnen durch seine oder ihre Kommentare auf falsche Fährten zu locken und diese somit an der Aufklärung des Falles zu behindern. Schmidt- Henkel führte dazu aus, dass je „blasser das Individuum bleibt, desto deutlicher wird seine Funktion als Requisit“¹⁸⁶. Dieses Requisit ist aber in der neueren Kriminalliteratur nicht mehr notwendig und es finden sich nun häufiger „Einzelkämpfer“¹⁸⁷ in Kriminalromanen wieder.

3.3.3. Gegenstände und Räume

Die Darstellung der Räume spielt im Detektivroman eine wichtige Rolle, da nur in isolierten Räumen mit einem geschlossenen Personenkreis, der Mörder oder die Mörderin glaubhaft gefunden werden könnte.¹⁸⁸ In den modernen Vertretern dieser Gattung könnte man sagen, dass diese Regel aufgelockert wurde. Die Handlungen spielen meist nicht mehr auf einem Kreuzfahrtschiff oder in einem Bahnabteil, sondern beschränken sich zum Beispiel auf einen Ort oder ein Büro. Es findet sich sozusagen noch immer ein bestimmter Raum mit bestimmten Personen, die als Figuren und Verdächtige auftreten. Somit hat diese Konzeption weiterhin ihren Platz in den Romanen, wobei sie sich wohl in ihrer Interpretation verändert haben könnte. Die „topographische Verankerung“¹⁸⁹ diene nach Nusser zudem einer eingehenden Milieudarstellung, um die Voraussetzungen und Motive für den Mord eruieren zu können.

Heissenbüttel verweist darauf, dass sich die Detektivgeschichten immer wieder in neuen Räumen wiederfinden, die nicht nur psychologisch, soziologisch und ethnologisch, sondern auch topographisch determiniert sind. Er bezieht sich hierbei auf Walter Benjamin, der die topographische Verflechtung dieser Gattung hervorgehoben habe.¹⁹⁰ Das „Vertrautwerden mit Schauplätzen [ist letztlich immer] ein Vertrautwerden mit Tatorten.“¹⁹¹ Einerseits lässt sich auch feststellen, dass „[ä]ußerlich gesehen[...] Schauplatz und Personal des Kriminalromans alltäglicher, sozusagen familiärer“¹⁹² werden. Eine andere Entwicklung schlägt die entgegengesetzte Richtung an, da dabei der

¹⁸⁵ Vgl. Nusser, Peter: Der Kriminalroman. S. 45.

¹⁸⁶ Schmidt- Henkel, Gerhard: Kriminalroman und Trivialliteratur. S. 161.

¹⁸⁷ Ebd. S. 161.

¹⁸⁸ Vgl. Nusser, Peter: Der Kriminalroman. S. 47.

¹⁸⁹ Ebd. S. 49.

¹⁹⁰ Vgl. Heissenbüttel, Helmut: Spielregeln des Kriminalromans. S. 211/212.

¹⁹¹ Ebd. S. 213.

¹⁹² Ebd. S. 217.

„Tatort zu einer allgemeinen, realistisch nicht mehr eindeutig bezüglichen Örtlichkeit [wird, so wie] [...] Großstadtviertel [und] anonyme Kleinstädte und Dörfer“¹⁹³. Wigbers Melanie verweist auch darauf, dass die Schilderung der Orte „die Bindung des Lesers an die Hauptfigur [...] verstärken“¹⁹⁴ soll.

3.4. Popularität des Detektivroman

Die AdressatInnen von Detektivgeschichten sieht Auden in der gebildeten Schicht, die ihren Intellekt auch im Alltag einsetzen müssen.¹⁹⁵ Die Kriminalliteratur sei aber zugleich Unterhaltungsliteratur.¹⁹⁶

Dieser Argumentation stimmt auch Nusser zu, indem er das Publikum im Bildungsbürgertum verortet. Zum einen wird eine spezifische Angst durch den Mord in den eigenen Reihen ausgelöst, die erst wieder verschwindet, wenn die Tat aufgeklärt und die Welt wieder in Ordnung gebracht wurde.¹⁹⁷ Der „Sieg der herrschenden Moral“¹⁹⁸ wäre für das Lesepublikum wichtig, da dadurch deren Weltanschauungen bestätigt würden. Der Detektiv sei dabei der Garant, der sich für die Wiederherstellung der Lebensverhältnisse einsetzt und somit im Rahmen der gesellschaftlichen Normen ermittelt.¹⁹⁹ Letztlich könnte man sagen, dass die „Unsicherheit oder Angst verursachende Abweichung vom Gewohnten (hier das Verbrechen) [...] durch die Vergnügen bereitende Abweichung vom Normalen (hier den idealisierten Detektiv) aufgewogen“²⁰⁰ wird.

Heissenbüttel führt die Beliebtheit dieses Genres auf seine Offenheit zurück, die einen Lesestoff für jede Altersgruppe und auch den AutorInnen viel Freiheit bietet.²⁰¹

Auden versucht diese Tatsache mit seinen eigenen Lesegewohnheiten zu bekräftigen, da „die Intensität des Verlangens- [...] fange ich erst einen zu lesen an, kann ich weder arbeiten noch schlafen, bis er beendet ist [zu groß ist], [...] [außerdem sind] seine Einseitigkeit [...] [sowie] seine Unvermitteltheit“²⁰², Gründe für die Lektüre dieser Werke.

¹⁹³ Heissenbüttel, Helmut: Spielregeln des Kriminalromans. S. 218.

¹⁹⁴ Wigbers, Melanie: Krimi- Orte im Wandel. Gestaltung und Funktionen der Handlungsschauplätze in Kriminalerzählungen von der Romantik bis in die Gegenwart. Würzburg: Königshausen/ Neumann 2006. S. 240.

¹⁹⁵ Vgl. Auden, Wystan Hugh: Das verbrecherische Pfarrhaus. S. 145.

¹⁹⁶ Vgl. Schmidt- Henkel, Gerhard: Kriminalroman und Trivalliteratur. S. 169.

¹⁹⁷ Vgl. Nusser, Peter: Der Kriminalroman. S. 172/173.

¹⁹⁸ Ebd. S. 173.

¹⁹⁹ Vgl. Ebd. S. 175.

²⁰⁰ Ebd. S. 177.

²⁰¹ Vgl. Heissenbüttel, Helmut: Spielregeln des Kriminalromans. S. 218/219.

²⁰² Auden, Wystan Hugh: Das verbrecherische Pfarrhaus. S. 133.

In der Bewahrung des Helden sieht Schmidt- Henkel den Grund für die Popularität des Genres, da nur in diesem diese Figur erhalten werden konnte.²⁰³ Er führt zudem aus, dass der Kriminalroman nicht zur Trivalliteratur zähle, und zwar aus vielfältigen Gründen, so etwa aufgrund der Sprache, des Raumes und der nicht typisierten Gestalten im Werk.²⁰⁴ In seiner Funktion als „Unterhaltungs-, Spannungs-, und Entspannungsliteratur [sei er] trivial [...] aber nicht jeder Kriminalroman [ist] trivial.“²⁰⁵

Der Erfolg wird von Brecht darin gesehen, dass der Autor/ die Autorin uns zu „vernünftigen Urteilen bringt, indem er [/sie] uns zwingt, unsere Vorurteile aufzugeben, [...] [wobei er uns durch] Charakterschilderungen [in die Irre führt].“²⁰⁶

Trotz dem unglaublichen Erfolg der Kriminalgeschichten, werden immer wieder Argumente gegen diese eingebracht. So verweist Alewyn auf psychologische Einwände, die besagen, dass diese Gattung eine Schule des Verbrechens sei. Dem entgegengehalten wird die Tatsache, dass VerbrecherInnen wohl kaum diese Werke lesen und erst danach ihre verbrecherische Ader entdecken. Vielmehr diene es einer katharsischen Reinigung der LeserInnen um sich ihrer kriminellen Gedanken zu entledigen.²⁰⁷

Dies wird auch von Hans - Otto Hügel bestätigt, indem er ausführt, dass diese Gattung negativ gesehen wurde, da ihre Handlung das Verbrechen sei, aber andererseits auch eine positive Wahrnehmung durch ihre Formen und Regeln erfuhr.²⁰⁸ Auden bekräftigt diese Annahme, indem er betont, dass die LeserInnen froh seien, „nichts mit dem Mörder gemein zu haben“²⁰⁹.

4. Der Frauenkrimi- ein nützlicher Begriff?

In diesem Kapitel soll zuerst knapp erörtert werden, womit sich die feministische Literatur beschäftigt und wie Feminismus definiert werden könnte. Diese Theorien haben den Begriff des *Frauenkrimis* heraufbeschworen und könnten somit als Grundlage angesehen werden. Im Anschluss erfolgt eine Beschäftigung mit eben jenem Begriff des *Frauenkrimis* im Hinblick auf dessen Nützlichkeit im Literaturbetrieb.

²⁰³ Vgl. Schmidt- Henkel, Gerhard: Kriminalroman und Trivalliteratur. S. 171.

²⁰⁴ Vgl. Ebd. S. 174-176.

²⁰⁵ Ebd. S. 176.

²⁰⁶ Brecht, Bertolt: Über die Popularität des Kriminalromans. S. 101.

²⁰⁷ Vgl. Alewyn, Richard: Die Anfänge des Detektivromans. S. 187.

²⁰⁸ Vgl. Hügel, Hans- Otto: Untersuchungsrichter, Diebsfänger, Detektive. Theorie und Geschichte der deutschen Detektivverählung im 19. Jahrhundert. Stuttgart: Metzler 1978. S. 6.

²⁰⁹ Auden, Wystan Hugh: Das verbrecherische Pfarrhaus. In: Žmegač, Viktor: Der wohltemporierte Mord. Zur Theorie und Geschichte des Detektivromans. Frankfurt/Main: Athenäum 1971. S. 146.

4.1.Feministische Literatur

„Feminismus ist Politik; eine Politik, die auf die Veränderung der realen gesellschaftlichen Machtverhältnisse zwischen Frauen und Männern abzielt. Diese Machtverhältnisse bestimmen sämtliche Lebensbereiche: Familie, [...] Kultur und Politik, [...] [etc.].“²¹⁰

Sterling widerspricht einer eindeutigen Definition des Feminismus, da sich die diversen Theorien und Modelle nicht unter einen einheitlichen Begriff subsumieren lassen würden.²¹¹

In der Frauenliteratur möchte man deshalb meist zweierlei transportieren, nämlich einerseits eine spezifische weibliche Wahrnehmung und andererseits eine weibliche Identität jenseits von Geschlechtsstereotypen. Das Problem sei hier jedoch die maskuline Sichtweise in der Literatur sowie in der Gesellschaft, die die Aufgaben der Frau oftmals in anderen Bereichen verortet sieht.²¹² Eine feministische Literatur erhebt hierbei den Anspruch „tradierte Frauenbilder vor dem Hintergrund gegenwärtiger weiblicher Bedürfnisse kritisch“²¹³ zu durchleuchten, um eine „endgültige Aufhebung traditioneller Geschlechterrollen“²¹⁴ zu erreichen.

Die Abspaltung einer weiblichen Literatur verstärkt jedoch die weit verbreiteten Annahmen, dass feminines sich von maskulinem Denken unterscheidet sowie eine durch den spezifischen weiblichen Körper bedingte Kreativität. Die Frau wurde immer wieder auf ihren Körper reduziert und innerhalb der alten Argumentationsstrukturen kann keine Neubewertung stattfinden.²¹⁵ Die emanzipatorische Möglichkeit der neuen *Frauenliteratur* läge „in der Darstellung der verschiedenen Facetten weiblichen Erlebens“²¹⁶.

4.2.Frauenkrimi

Es gibt in der Sekundärliteratur keinen Konsens zu einer allgemeingültigen Definition dieses Begriffes. Dies entspricht der Problematik eine allgemeingültige Definition der *Kriminalliteratur* zu finden.

²¹⁰ Haydtner, Brigitte: Gibt es den feministischen Kriminalroman? Zum modernen Kriminalroman von Frauen. Untersuchung anhand der Werke von Doris Gercke, Pieke Biermann und Christine Grän. Wien: Diplomarbeit 1993. S. 11.

²¹¹ Vgl. Sterling, Waltraud: ...Bis dass ein Mord euch scheidet...Aspekte deutschsprachiger Psychokrimis von Frauen seit 1945. Wien: Dissertation 2000. S. 50.

²¹² Vgl. Haydtner, Brigitte: Gibt es den feministischen Kriminalroman? S. 8.

²¹³ Ebd. S. 8.

²¹⁴ Ebd. S. 8.

²¹⁵ Vgl. Ebd. S. 9/10.

²¹⁶ Ebd. S. 10.

Waltraud Sterling versucht in ihrer Dissertation eine Definition, indem sie die Kategorien „*Von Frauen - Für Frauen - Über Frauen*“²¹⁷ entwickelt und diskutiert.

„*Von Frauen*“ beziehe sich auf die Evidenz der weiblichen Autorinnenschaft, auch im Krimigenre, so etwa Agatha Christie und Dorothy Sayers.²¹⁸ Die „feine Beobachtung und sensible sprachliche Umsetzung“²¹⁹ zählen zu den grundlegenden Fähigkeiten dieser Schriftstellerinnen.

Es findet sich eine Vielzahl von weiblichen Kriminalromanen auf dem Markt, die sich einerseits voneinander unterscheiden, andererseits aber gemeinsame Merkmale aufweisen. Regina Lienerbrünn verweist in ihrer Dissertation außerdem auf den Umstand, dass Frauen meist anders als ihre männlichen Kollegen schreiben.²²⁰

Lienerbrünn führt die Andersartigkeit des weiblichen Schreibens auf die weibliche Weltsicht zurück, die sich grundlegend von der männlichen unterscheiden würde. Die Autorinnen würden sich, ihrer Meinung nach, mehr darauf konzentrieren, die Charaktere sowie das Milieu genau zu zeichnen. Deshalb finde sich auch oft der innere Monolog, um sich Gedanken über die Familie, den Freund oder die Arbeit machen zu können.²²¹

Zuerst dominierten im deutschsprachigen Raum noch Übersetzungen vor allem von englischsprachigen Autorinnen wie etwa Elizabeth George.²²² Im Laufe der Zeit bildeten sich auch Verlage heraus, die sich auf weibliche Schriftstellerinnen spezialisierten und keinen Raum für männliche Kollegen boten. Es fehle jedoch die kontinuierliche Tradition dieses Genres im gesamten Bereich der Kriminalliteratur.²²³ In den letzten Jahren hat sich die Situation der weiblichen Krimiautorinnen deutlich verbessert, vor allem durch das Kino- und Fernsehinteresse an diesen Stoffen sowie die Gründung zahlreicher Netzwerke und die Organisation öffentlicher Veranstaltungen zu diesem Thema.²²⁴

Waltraud Sterling sieht auch die Leserinnen als die wichtigste Zielgruppe von *Frauenkrimis*. Sie kritisiert dies in der Hinsicht, dass Frauen meist Texten zugeordnet werden, die „Schauer-, Grusel-, und Rätselemente“²²⁵ mit einer „romantischen [...] Leselust“²²⁶ verbinden würden. Dies würde die Rubrik „Für Frauen“ durchaus erfüllen.

²¹⁷ Sterling, Waltraud: ...Bis dass ein Mord euch scheidet. S. 18.

²¹⁸ Vgl. Ebd. S. 18.

²¹⁹ Ebd. S. 19.

²²⁰ Vgl. Lienerbrünn, Regina: ...Denn das Böse liegt so nah- Deutschsprachige Kriminalautorinnen. S. 31.

²²¹ Vgl. Ebd. S. 33.

²²² Vgl. Sterling, Waltraud: ...Bis dass ein Mord euch scheidet. S. 20.

²²³ Vgl. Ebd. S. 23.

²²⁴ Ebd. S. 59.

²²⁵ Ebd. S. 19.

²²⁶ Ebd. S. 19.

Im Zuge der emanzipatorischen Bewegungen wurde der Detektivroman oft auch als Identifikationsmedium instrumentalisiert, in dem selbstbewusste, politisch aktive und reflektierende Frauen die Protagonistinnen sind.²²⁷ Dies führt bereits zur letzten Einteilungsform, nämlich „Über Frauen“.

Der weibliche Blickwinkel beziehungsweise die besonderen Lebensumstände spielen in den Romanen eine entscheidende Rolle. Die weibliche Ermittlerin steht im Zentrum der Handlung und diese wurde „zaghaft und ohne ideologische Färbung ‚feminisiert‘“²²⁸. Die ProtagonistInnen sind meist weiblich, denn männliche Hauptfiguren gibt es nur selten. Maureen T. Reddy versucht jedoch entgegengesetzt dazu den Umstand näher zu beschreiben, dass Frauen als Protagonistinnen noch immer unterrepräsentiert sind:

„Wie die meisten ihrer männlichen Kollegen neigen auch weibliche Kriminalschriftstellerinnen dazu, in ihren Büchern einer Figur die Hauptrolle zuzuweisen, die die moralische Autorität repräsentiert: eine kontrollierende Intelligenz, die erklärt, was zunächst unerklärlich erschien. Diese Person kann ein professioneller (Polizei- oder Privat-) Detektiv oder ein begabter Amateur sein, sie ist aber häufiger männlich als weiblich (...). Wenn schon der weibliche Detektiv in der Kriminalliteratur relativ selten vorkommt, dann tritt die weibliche Serienfigur noch viel seltener auf.“²²⁹

Reddy führt diesen Umstand darauf zurück, dass in den 90er Jahren weibliche Polizistinnen noch eine Seltenheit waren, während dies heute nicht mehr zutreffend sei. Der Prozentsatz der Frauen im Polizeidienst ist zwar immer noch gering, aber mit einer steigenden Tendenz. Weiters führt sie es auf die „Gründerväter“ dieses Genres zurück, die alle männlich gewesen seien. Dies wird von Lienerbrunn als sehr subjektiv erachtet, da auch männliche Autoren Frauen als ermittelnde Figuren ins Leben gerufen haben, wobei diese oftmals ältere Damen waren, die gut zuhören und beobachten konnten. Die weibliche Intuition spiele hier als eine wichtige Eigenschaft ebenfalls eine Rolle.²³⁰ Das Selbstbewusstsein der Ermittlerinnen führe oftmals auch zu einem gewissen „Macho-Gehabe“²³¹ dieser gegenüber anderen Frauen, welches aber ironisch zu sehen sei.²³² In der modernen Kriminalliteratur findet man verschiedene Varianten von Ermittlerinnen, seien es unter anderen Polizistinnen, Amateurinnen oder Journalistinnen.²³³ Oftmals wird das Ledigsein der Ermittlerinnen negativer betrachtet, als dies bei ihren männlichen

²²⁷ Vgl. Sterling, Waltraud: ...Bis dass ein Mord euch scheidet. S. 20.

²²⁸ Ebd. S. 21.

²²⁹ Reddy, Maureen T.: Detektivinnen. New York: Continuum Publishing 1990. S. 12.

²³⁰ Vgl. Lienerbrunn, Regina: ...Denn das Böse liegt so nah- Deutschsprachige Kriminalautorinnen. S. 50.

²³¹ Sterling, Waltraud: ...Bis dass ein Mord euch scheidet. S. 53.

²³² Vgl. Ebd. S. 53.

²³³ Vgl. Lienerbrunn, Regina: ...Denn das Böse liegt so nah- Deutschsprachige Kriminalautorinnen. S. 51.

Kollegen der Fall ist, da dies ein Ausbruch aus tradierten Rollenbildern sei.²³⁴ In den früheren Frauenkrimis blieben weibliche Detektivinnen aufgrund ihrer gesellschaftlichen Stellung oftmals auf die eigene Wohnung bei den Ermittlungen beschränkt. Dies weite sich in der heutigen Zeit aus und die Protagonistinnen würden zu lebensnahen Privatpersonen.²³⁵

Helmut Fritz kritisierte am Frauenroman, dass die Frauen sich zwar zu den Ermittelnden emanzipieren konnten, die Täter jedoch meist männlich geblieben sind.²³⁶ Dieser Meinung widerspricht Sterling, indem sie darauf verweist, dass in der Weltliteratur Frauen immer wieder zu Täterinnen geworden sind, jedoch aufgrund von weiblichen Lebensverhältnissen. In stark emanzipatorischen Texten werden die Männer zu Opfern, da sie für die Bewahrung der patriarchalischen Strukturen für schuldig befunden werden.²³⁷ Die Männer werden meist ambivalent gezeichnet, da sie einerseits als Feindbild, andererseits als Garant für sexuelle Erfüllung dienen.²³⁸ Die Frauen werden in diesem Zusammenhang oftmals in ihrem Alltag sehr karikaturhaft und realitätsfern dargestellt.²³⁹

Sabine Wilke definierte *Frauenkrimis* folgendermaßen: „Frauenkrimis sind [...] Kriminalgeschichten, die [in der Mehrzahl] von Frauen geschrieben werden und um frauenrelevante Themen kreisen beziehungsweise Frauen als Hauptcharaktere vorstellen.“²⁴⁰ Heidi Soltau meinte, dass sich Frauen oft gegen das Prädikat *Frauenkrimi* wehren würden, da dieses als zu einengend empfunden wird.²⁴¹ Das „Etikett »Frauenkrimi« [...] [befördere] innovativ [...] traditionelle Gender- Entwürfe- die [die] historisch, sozial, kulturell und rhetorisch konstruierte zweigeschlechtliche Identität“²⁴² aufrechterhalten würden.

²³⁴ Vgl. Pailer, Gaby: >Weibliche< Körper im >männlichen< Raum. Zur Interdependenz von Gender und Genre in deutschsprachigen Kriminalromanen von Autorinnen. In: Weimarer Beiträge. Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturwissenschaften 4/2000/ 46 Jg. S. 564- 581. S. 566.

²³⁵ Vgl. Polt- Heinzl, Evelyne: Frauenkrimis- Von der besonderen Dotation zu Detektion und Mord. In: Aspetsberger, Friedbert und Daniela Strigl [Hrsg.]: Ich kannte den Mörder wußte nur nicht wer er war. Zum Kriminalroman der Gegenwart. Innsbruck/ Wien u.a. : Studienverlag 2004. S. 144- 170. (Schriftenreihe Literatur des Instituts für Österreichkunde Band 15.) S. 155.

²³⁶ Vgl. Fritz, Helmut: Pistole im Büstenhalter. In: Frankfurter Rundschau, 23.2.1991, o.S. Zit. nach: Lienerbrünn, Regina: ...Denn das Böse liegt so nah- Deutschsprachige Kriminalautorinnen. Wien: Dissertation 1992. S. 32.

²³⁷ Vgl. Sterling, Waltraud: ...Bis dass ein Mord euch scheidet. S. 22.

²³⁸ Vgl. Ebd. S. 54.

²³⁹ Vgl. Ebd. S. 22.

²⁴⁰ Wilke, Sabine: Wilde Weiber und dominante Damen: Der Frauenkrimi als postfeministischer Verhandlungsort von Weiblichkeitsmythen. In: Literatur für Leser. 3/1995. S. 151- 163. S. 151.

²⁴¹ Vgl. Lienerbrünn, Regina: ...Denn das Böse liegt so nah- Deutschsprachige Kriminalautorinnen. S. 31/32.

²⁴² Pailer, Gaby: >Weibliche< Körper im >männlichen< Raum. S. 564.

Die Definition von Wilke wird dennoch bei der Bewertung der Werke von Lisa Lercher herangezogen, um herauszufinden, ob diese diesem Genre entsprechen oder nur Teilaspekte damit übereinstimmen.

5. Der *Kürzestkrimi*

„Kurzkrimis für Eilige“ lautet die Überschrift zweier Varianten, die von Lisa Lercher publiziert worden sind. Aufgrund deren Kürze, werden sie nun wiedergegeben, um den LeserInnen die angestellten Überlegungen besser zu veranschaulichen.

„Sieben Jahre hatte er auf die erste Blüte gewartet. Als er den malträtierten Rosenstrauch nun sah, traf ihn auf der Stelle der Schlag.

Sein Nachbar beobachtete den Einsatz der Rettungskräfte vom Küchenfenster aus. Heuer werden wir die Blumenschau gewinnen, sagte er zu seiner Frau und strich zufrieden über die Gartenschere.“²⁴³

„Er starb an einem Herzinfarkt als Margit den letzten Schleier fallen ließ. Mit Schweinsbraten, Stelze und Schwarzwälder - Kirsch hatte sie für Bluthochdruck und verkalkte Gefäße gesorgt. Ihr aufreizender Hüftschwung gab dem alten Tyrannen den verdienten Rest. Nun wollte sicher auch Lore, ihre beste Freundin, bauchtanzen lernen. Kochen konnte sie nämlich schon.“²⁴⁴

Im folgendem soll nun anhand dieser beiden Beispiele versucht werden diesen modernen Vertreter der Kriminalliteratur zu definieren.

5.1. Versuch der Definition

Der *Kürzestkrimi* könnte als eine verkürzte Form des Genres angesehen werden. Die wichtigsten Merkmale von Kriminalromanen im Generellen sind ein Verbrechen, meist ein Mord, die Ermittlung des Täters oder der Täterin sowie die Überführung dieser Person.

In der Detektivgeschichte kommt dem Ermittler oder der Ermittlerin eine essenzielle Rolle zu, während diese Figur im Thriller hinter den Verbrecher/ die Verbrecherin zurücktritt.

²⁴³ Lercher, Lisa: Kurzkrimis für Eilige (1). In: DUM. Das ultimative Magazin 64/2012. S. 11.

²⁴⁴ Lercher, Lisa: Kurzkrimis für Eilige (2). In: DUM. Das ultimative Magazin 64/2012. S. 11.

Bei der Analyse dieser beiden Beispiele fällt sofort auf, dass der Tod sich gleich zu Beginn ereignet. Dies ist einerseits bedingt durch die Kürze des Textes, könnte andererseits aber ebenso einen anderen Nutzen haben. Die LeserInnen haben die Möglichkeit anhand des ersten beziehungsweise zweiten Satzes noch Vermutungen anzustellen, was passiert sein könnte. Dazu müssten sie jedoch bereits einige Kriminalromane gelesen haben, um anhand ihrer Erfahrung den Mord zu lösen. Dies ist fast unmöglich, da es kaum Informationen dazu gibt.

Im ersten *Kürzestkrimi* „traf ihn auf der Stelle der Schlag“²⁴⁵. Das Opfer hatte wohl einen Schlaganfall, als er den zerstörten Rosenstrauch sah. Der Nachbar strich am Ende „zufrieden über die Gartenschere“²⁴⁶, wodurch die LeserInnen erfahren, dass dieser für die Tat verantwortlich ist. Der Nachbar wollte die Blumenschau gewinnen und hat den schön gepflegten Rosenstrauch ruiniert. Der Tod des Gärtners könnte als „Kollateralschaden“ angesehen werden, da dieser nicht das eigentliche Ziel des Anschlags gewesen ist. Die Gartenschere kann somit eindeutig als Tatwaffe identifiziert werden.

Bei dem zweiten Beispiel wird ein Herzinfarkt als Todesursache bereits im ersten Satz genannt. Die Bedeutung des Schleiers kann dabei noch nicht eruiert werden, dies wird erst im vorletzten Satz gelüftet. Die Täterin ist bereits im zweiten Satz überführt, während dies beim ersten Kurzkrimi nicht der Fall ist. Die zweite Variante könnte somit als eindeutiger angesehen werden und ähnelt in ihrem Wesen der Verbrechensgeschichte, da die Tat und die Motive dafür deutlich zum Vorschein kommen. Somit wird Margit hier als Täterin überführt, während der erste Kurzkrimi noch einige Fragen offen lässt, insbesondere ob es ein natürlicher Tod oder Mord war.

Bei beiden Texten ist es jedoch offensichtlich, dass eine Detektivfigur fehlt. Aufgrund der Kürze ist dies kein Wunder, da das Detektionsverfahren zu umfangreich ist um in wenigen Zeilen abgeschlossen zu sein. Während der zweite *Kürzestkrimi* nicht ins Detektivgenre passt, könnte dies bei ersterem zutreffen. Es fehlt zwar eine Ermittlerfigur, aber diese Funktion wird von den LeserInnen übernommen. Natürlich kann die Leserschaft keine Indizien suchen oder ZeugInnen befragen, aber es können Überlegungen angestellt werden. Heissenbüttel bemerkte bereits, dass die „Rätselrateri“²⁴⁷ eine wichtige Komponente des Detektivromans sei, und dies trifft durchaus auf das erste Beispiel zu.

²⁴⁵ Lercher, Lisa: Kurzkrimis für Eilige (1). In: DUM. Das ultimative Magazin 64/2012. S. 11.

²⁴⁶ Ebd. S. 11.

²⁴⁷ Heissenbüttel, Helmut: Spielregeln des Kriminalromans. S. 205.

Die Überführung beziehungsweise die Ermittlung des Täters entfällt und findet nur in der Phantasie der LeserInnen statt. Die Motive für die Tat finden sich in beiden Texten, aber die Lösung des Falles, nur bei der ersten Variante und die Bestrafung der Täterin beziehungsweise des Täters werden weggelassen.

Somit könnte festgehalten werden, dass der *Kürzestkrimi* die Merkmale der Gattung extrem reduziert oder sich darüber hinwegsetzt. Des Weiteren sind die neue Form der Pointierung sowie des Witzes, das Spiel mit der LeserInnenerwartung und der verkürzte Rätselcharakter besondere Merkmale dieses Subgenres. Diese Form gibt jedem/ jeder die Möglichkeit sich an einem Mord kurz zu „erfreuen“ oder weitergehend die Lösung des Falles zu ersinnen. Um eine konkrete Definition des *Kürzestkrimis* zu erhalten, müssten auch Beispiele von anderen AutorInnen herangezogen werden. In dieser Arbeit wird dies jedoch nicht weiter verfolgt.

6. Lisa Lercher und ihre DetektivInnen

6.1. Biographie²⁴⁸

Lisa Lercher wurde am 13. Februar 1965 im steirischen Ort Hartberg geboren. Sie besuchte in Mautern, in der Steiermark, die Volksschule sowie die Hauptschule. In Graz maturierte sie 1984 in der HLA für wirtschaftliche Berufe und entschied sich im Anschluss daran für das Diplomstudium der Erziehungswissenschaften an der dortigen Universität. Die Autorin schloss dieses 1989 erfolgreich ab und promovierte in diesem Fach 1992.

Von 1992 bis 1995 war sie als wissenschaftliche Mitarbeiterin in der Aktionsgemeinschaft der autonomen österreichischen Frauenhäuser (AÖF) aktiv. Danach wechselte sie für die Stelle als Referentin in das Bundesministerium für Wirtschaft, Familie und Jugend.

Ab 1995 veröffentlichte Lisa Lercher diverse Fachpublikationen im Bereich "Gewalt gegen Frauen und Kinder" und zu familienpolitischen Themen. Drei davon seien an dieser Stelle genannt:

- Missbrauch verhindern. Handbuch zu präventivem Handeln in der Schule. Wien: Wiener Frauenverlag 1995.
- Gewalt gegen Frauen in der Familie. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik. 1995.

²⁴⁸ Informationen aus Befragung der Autorin via Mail. 16.12.2013.

- Weil der Papa die Mama haut. Kinder aus dem Frauenhaus zeichnen und erzählen. Ruhnmark: Donna Vita Verlag. 1997.

Seit 2001 ist sie Autorin von Kriminalromanen und Kurzkrimis. Die Publikationsliste findet sich im Anhang. Die Autorin lebt in einer Lebensgemeinschaft und hat keine Kinder. Schon seit ihrer Jugend hat Lisa Lercher Texte geschrieben und auf dem Umweg über fachliche Arbeiten ist sie zu dem Genre der Kriminalromane gelangt. Die Arbeit an ihrem ersten Krimi „Der letzte Akt“ dauerte fünf Jahre. 2015 wird ein neuer Kriminalroman von der Autorin erscheinen, in dem ein Pfarrer ermordet wird. Grundsätzlich bevorzugt die Autorin Krimis, die eine Rahmenhandlung beinhalten, in der sich die Charaktere weiterentwickeln. Wichtige Vorbilder waren für sie Patricia Highsmith, Ruth Rendell und Elizabeth George.

Ihr Detektivroman „Die Mutprobe“ wurde 2009 unter der Regie von Holger Barthel nach einem Drehbuch von Ivo Schneider für den ORF/MDR verfilmt und erstmals 2010 ausgestrahlt. Der Film war für den 3sat Zuschauerpreis und für den österreichischen Fernsehpreis der Erwachsenenbildungspreis nominiert. Die Autorin betrachtet den Film als ein eigenes Projekt und ist durchaus zufrieden mit der Umsetzung.

Zwei ihrer kürzeren Kriminalerzählungen sind sogar ins Englische übersetzt worden, nämlich „Erni, 43, sucht“ und „Frauenstammtisch“. Weiters hat sie 2012 mit der Krimierzählung „Heimkehr“ den Literaturwettbewerb der Netzeitschrift evolver sowie 2004 den Schreibwettbewerb des Naturparks Purkersdorf mit „Maiglöckchen und Buschwindröschen“ gewonnen. 2003 wurde sie mit den Luitpold-Stern Förderungspreis für „Neue Zeiten“ ausgezeichnet. Außerdem war Lisa Lercher nominiert für den Kärntner Krimipreis mit „IsDinL“ 2006 und den Deutschen Frauenkrimipreis mit „Ausgedient“ 2004.

6.2. Personeninventar

In diesem Abschnitt sollen die einzelnen Figuren näher charakterisiert und beschrieben werden. Dies soll ebenfalls bei dem Versuch helfen, die Romane von Lisa Lercher in die Kriminalliteratur einzuordnen.

6.2.1. Die DetektivInnen

In Lerchers Detektivromanen finden sich nur weibliche Detektivfiguren. Aus diesem Grund könnte ihre Literatur bereits zu den Frauenkrimis gezählt werden, da die Autorin

selbst und die Hauptpersonen weiblich sind. Ob die Protagonistinnen aber Feministinnen sind, kann nur durch eine eingehende Analyse herausgefunden werden. Die einzige Ausnahme bildet die Detektiverzählung mit dem männlichen Protagonisten Franz.

6.2.1.1. Anna Posch

Anna Posch ist die Protagonistin in vier Romanen und kann somit als eine Seriedetektivin bezeichnet werden. Es scheint so, als sei sie die zentrale Figur im Gesamtwerk der Autorin, da keine andere Person öfters als einmal aufgetreten ist. Lisa Lercher erklärt, dass Anna vierfach ermittelt, weil sie aufgrund ihrer Arbeit mit den in den Romanen besprochenen gesellschaftlichen Themen konfrontiert werden kann.

In *Der Tote im Stall* berichtet Anna selbst von ihrem Leben in einem kurzen Bericht:

„Mein Leben? Da gibt es nicht viel zu erzählen. Ich habe mich in Wien häuslich niedergelassen. Eine Wohnung gekauft und so. Nach dem Job beim Frauennotruf habe ich zur Stadt Wien gewechselt, zu einem Servicetelefon. Da arbeite ich immer noch und mache Telefonberatungen. Überwiegend zu Gewaltthemen. Aber auch bei anderen Problemen, die Menschen halt so haben.“²⁴⁹

Dr.ⁱⁿ Anna Posch ist Single, „Linkshänderin“²⁵⁰ und arbeitet beim Krisentelefon des Wiener Magistrats. Ihre Arbeit als Beamtin spielt eine wichtige Rolle in den Romanen, wobei dieser Berufsstand öfters belächelt wird. Er wird als der ideale Beruf dargestellt, wenn man nebenbei Detektivin spielen möchte, da man sich meist ohne triftige Begründung frei nehmen kann. Anna überlegt zum Beispiel, dass „die Begründung für den freien Vormittag [...] glaubhaft klingen [muss und] ein Wasserrohrbruch hat so seine Überzeugungskraft.“²⁵¹ Lisa Lercher bedient sich hier einiger Klischees, wie etwa dem des schönen Beamtenlebens, in dem man kaum arbeiten muss und viel Freizeit genießen kann. Ob dies der Wahrheit entspricht, kann an dieser Stelle nicht empirisch erhoben werden. Diese Einstellung entspricht jedoch der Meinung vieler LeserInnen und könnte deshalb vermutlich eingeflossen sein, damit es massentauglich wird. Andererseits wäre es auch möglich, dass die Autorin dieses Klischee benötigt, um Anna Posch zu einer Detektivin umzufunktionieren, denn wenn sie ihren Ermittlungen nicht nachgehen könnte, würde sie das Verbrechen kaum aufklären können. Dies ist für Mona, ihre beste Freundin und Helferin, einfacher, da sie als Journalistin durch ihre Kontakte meist mehr Informationen erhält.

²⁴⁹ Lercher, Lisa: *Der Tote im Stall*. 1. Aufl. Wien: Milena 2002. (Giftmelange Band 13). S. 23.

²⁵⁰ Lercher, Lisa: *Zornige Väter*. 1. Aufl. Wien: Milena 2010. S. 199.

²⁵¹ Lercher, Lisa: *Der letzte Akt*. Kriminalroman. 1. Aufl. Wien: Milena 2001. (Giftmelange Band 11). S. 180/181.

Anna lebt nun schon lange in Wien, aber aufgewachsen ist sie in einem Dorf in der Steiermark: „Er spielt in der Steiermark. Das vertraute Ambiente des Bundeslandes aus dem ich stamme, wirkt entspannend.“²⁵² Sie hat zu ihren Eltern kaum Kontakt, da ihr Vater ihre Mutter geschlagen hat. Sie erinnert sich immer wieder an Passagen ihrer Kindheit, wie etwa: „Ich sehe meinen Vater vor mir, wie er einen Topf mit Nudeln gegen die Wand knallt.“²⁵³ Ein weiteres Beispiel wäre: „Meine Mutter muß [sic!] halt dafür sorgen, daß [sic!] es ihm nicht im Weg steht, wenn er im Suff mit den Sachen um sich wirft.“²⁵⁴

Christine Wedenig beschreibt die Protagonistin in ihrer Dissertation folgendermaßen:

„Trotz ihrer gesundheitsbewussten Ernährung und Lebensweise- sie trinkt vorwiegend Kräutertee und ist strikte Nichtraucherin- bleibt sie von den typischen Ermittlerbeschwerden nicht verschont: Sie leidet wie Haas‘ Brenner unter Migräne und hat wie Komareks Polt mit einer Gastritis zu kämpfen.“²⁵⁵

Sie wird meist durch Zufall immer wieder in Mordfälle verwickelt, die sie dann gemeinsam mit ihrer Freundin, der Journalistin Mona Sommer, löst. Die beiden Figuren entwickeln sich in den Romanen weiter und die Beziehung zu ihrem Kollegen Thomas wird immer intensiver. Dieser Umstand des Einzelgängertums, da sie nur Affären, aber keine wirkliche Beziehung hat, könnte auf die Geschichte der Detektivfigur zurückweisen, da diese oft ein solches Leben führten. Meist gab es einen Vertrauten oder eine Vertraute, die mit ihnen die Fälle lösten, in diesem Fall ist es Mona. Es könnte sich durchaus darin bestätigen, dass Thomas und Anna sich in den vier Romanen zwar näher kommen, aber nie eine feste Beziehung daraus entsteht. Dies kann beim Lesen ziemlich anstrengend sein, wenn sich die Protagonistin „ziert“ mit Thomas zusammenzukommen. Es ist jedoch nicht so, dass Anna keine Männer hätte, jedoch möchte sie aufgrund einer schmerzhaften Trennung vorerst nur mehr unverbindliche Bekanntschaften machen. In allen vier Werken liebt die Detektivin „ [ein] Glas Rotwein, ein duftendes Schaumbad und einen spannenden Krimi.“²⁵⁶ Das Baden hat eine erholsame und beruhigende Wirkung auf die Beamtin und es ist oft eine „Kneippkur für [ihr] Gefühlsleben- kalt, warm, kalt, warm.“²⁵⁷ Anna trinkt zudem gerne viel Alkohol, wobei sie niemals die Grenze zur Alkoholikerin übertritt. Sie hat auch ganz bestimmte Verhaltensweisen um

²⁵² Lercher, Lisa: *Zornige Väter*. S. 59.

²⁵³ Lercher, Lisa: *Der Tote im Stall*. S. 14.

²⁵⁴ Ebd. S. 60.

²⁵⁵ Wedenig Christine: *Personelle Gewalt. Ein Streifzug durch den österreichischen Kriminalroman zwischen 1989 und 2003 (am Beispiel der AutorInnen Brödl, Haas, Kneifl, Komarek, Lercher, Rossmann und Zenker)*. Klagenfurt: Dissertation 2005. S. 51.

²⁵⁶ Lercher, Lisa: *Der letzte Akt*. S. 40.

²⁵⁷ Ebd. S. 69.

mit einem „Kater“ zurechtzukommen: „Ein Glas Tomatensaft mit Salz und Pfeffer wirkt fast immer gegen einen ausgeprägten Kater. Das ist zumindest meine mehrfach erprobte Erfahrung.“²⁵⁸

Anna versucht eine toughe, emanzipierte und starke Frau zu sein, doch das gelingt ihr nicht immer. Oftmals sehnt sie sich nach Nähe, obwohl sie diese, insbesondere von Thomas, meist von sich stößt. Sie versucht diese Unsicherheit aber zu überspielen, damit diese niemand sieht. Anna bezeichnet sich selbst als „gelernte Feministin“²⁵⁹ und diese Bezeichnung bestätigt sich durchaus in den Romanhandlungen. Die einzige Vertraute ist Mona, die alles über ihre Freundin weiß und ihr immer tatkräftig zur Seite steht. Wenn sie sich wirklich einsam und ängstlich fühlt, ruft sie Thomas an, der ihr wie ein strahlender Ritter zu Hilfe eilt. Danach lässt sie ihn aber meist links liegen, dies könnte als ein unsympathischer Charakterzug der Protagonistin angesehen werden.

Anna sieht sich selbst als einen sehr sozialen Menschen, der sich viel mit Menschen beschäftigt und versucht sich in diese hineinzufühlen. Diese Veranlagung schätzt sie aber nicht immer: „*Wie ich diesen Sozialtick an mir hasse.*“²⁶⁰

In *Der letzte Akt* trifft sie sich mit einer Frauengruppe, in der die Mitglieder sie bitten, geheime Verschlussakten zu kopieren, die den Pornomissbrauch im Amt dokumentieren. „Die Frauen haben Blut geleckt. Der Gedanke, dem Stadtrat eins auszuwischen, ist zu verlockend.“²⁶¹ Sie lässt sich darauf ein, obwohl dies selbst eine Straftat darstellt, aber sie will es vor allem für Antonia tun, da diese sie in ihren Bann gezogen hat. Es gibt aber auch einen weiteren Grund für ihr Engagement:

„Je länger ich darüber nachdenke, desto fester wird mein Entschluß [sic!]. *Ich werde es tun.* Der Gedanke daran beginnt mir langsam Spaß zu machen. Es ist *die* Gelegenheit. Wie damals bei den Aktionen des Frauennotrufs. Ich spüre die alte Euphorie in mir hochsteigen. Wieder einmal etwas wirklich Wichtiges tun.“²⁶²

Sie möchte etwas bewegen, so wie sie es in ihrer Zeit beim Frauennotruf ebenfalls getan hat. Anna hat diese Stelle aufgegeben, um einen sicher bezahlten Arbeitsplatz bei der Stadt Wien anzunehmen. Die Protagonistin könnte somit als eine Idealistin und Feministin bezeichnet werden. Sie setzt sich besonders für Frauen und deren Belange ein. Diese Einstellung findet sich in allen Romanen wieder.

²⁵⁸ Lercher, Lisa: *Der letzte Akt*. S. 23.

²⁵⁹ Lercher, Lisa: *Der Tote im Stall*. S. 28.

²⁶⁰ Ebd. S. 190.

²⁶¹ Lercher, Lisa: *Der letzte Akt*. S. 23.

²⁶² Ebd. S. 28.

„Mein Atem stockt. *Mord?* Ich versuche, den Gedanken sofort wieder beiseite zu schieben.“ So reagiert Anna auf die Nachricht von Antonias Tod, die in der Badewanne ums Leben gekommen ist. Sie schließt sofort auf Mord, obwohl es keine Beweise dafür gibt. Die Polizei glaubt schließlich an einen Unfall, aber sie wird von ihrer ersten Vermutung nicht mehr losgelassen und ermittelt mit Mona weiter. Sie vertraut somit auf ihre Intuition, die wiederum ein Merkmal für die meisten Frauenkrimis ist. Diese wird hier als der Grund genannt, wieso sie sich mit der Todeserklärung nicht zufrieden gibt. Es ist außerdem ihre erste Begegnung mit Mord in ihrem Umfeld und deswegen kann sie es zuerst auch nicht realisieren: „Von Morden liest man in der Zeitung, aber sie passieren doch nicht im eigenen Bekanntenkreis.“²⁶³

Als sie erfährt, dass Antonia in ihrer Badewanne umgekommen ist, wird ihr mulmig zumute und sie verbindet ihre eigenen Emotionen mit diesem Tod, da sie am Vortag noch selbst zuhause gebadet hat. Nun erinnert sie dies an ein „Totenbett“²⁶⁴, das am Rand auch von Kerzen gesäumt war.

Wenn sie versucht, ihre Überlegungen zu den Mordfällen zusammenzufassen, muss sie dies meist im Dialog mit Mona tun. Die beiden sind oft einer Meinung und steigern sich gegenseitig in die detektivischen Arbeiten hinein. In Antonias Fall wird aber auch Thomas informiert, obwohl sie sich mit ihm nicht über mögliche Mordtheorien austauscht. Eine weitere wichtige Methode ihrer detektivischen Arbeit ist das Ordnen der Fakten in ihrem Kopf, um Klarheit zu bekommen, indem sie unterschiedliche Tathergangstheorien aufstellt und verwirft.

Anna und Thomas sind kein Paar und sie möchte sich ihre Gefühle für ihn nicht eingestehen. Dennoch wird sie eifersüchtig, wenn sie sich ihn mit einer anderen Frau vorstellt. Die Leserin beziehungsweise der Leser hat aber durchgehend das Gefühl, dass Thomas sich nur zu Anna hingezogen fühlt. Deshalb ist es oft amüsant, wenn sich die Protagonistin ausmalt, wie sie damit umgehen könnte, wenn zum Beispiel Mona mit ihm zusammenkommen würde.

„Eigentlich müßte [sic!] ich mich freuen, wenn sich zwei Menschen, die ich mag, sympathisch finden. Mona ist schließlich meine beste Freundin. Schon allein deshalb gönne ich ihr einen der wenigen Männer auf dem Markt, die akzeptable Partner für emanzipierte Frauen abgeben. Wenn ich mir aber vorstelle, daß [sic!] Thomas mir den ganzen Tag vor Glück grinsend wie ein Schaukelpferd gegenüberst- das könnte ich nicht aushalten. [...] In dem Bild ist kein Platz für mich.“²⁶⁵

²⁶³ Lercher, Lisa: Der letzte Akt. S. 64.

²⁶⁴ Ebd. S. 89.

²⁶⁵ Ebd. S. 87.

Gemeinsam mit ihrem neuen Flirt Michael, der der Bruder von Antonia ist, findet sie die Leiche des Lebensgefährten der Ermordeten. An dieser Stelle zeigt sich wieder der Umstand, dass sie mit den Morden nie alleine konfrontiert wird, da meist jemand anderes dabei ist oder sie davon unterrichtet. Dies ist nicht verwunderlich, da sie ja keine Polizistin sondern eine Magistratsbeamtin ist. Trotzdem spielt der Zufall eine essenzielle Rolle in der Romanhandlung.

Im Lauf der Geschichte hat sie letztlich meist eine Ahnung, die den LeserInnen aber nicht verraten wird, da sie diese selbst meist schnell wieder vergisst: „Da habe ich einen Zipfel der Decke, die über dem Geheimnis von Antonias Tod gebreitet liegt, in der Hand, und dann lasse ich ihn einfach los, nur weil ich meine Gefühle nicht im Griff habe.“²⁶⁶

Ein weit verbreitetes Vorurteil gegenüber Frauen ist, dass sie ihre Gefühle nicht im Griff hätten und genau mit diesem spielt die Autorin in ihren Romanen. Emotionen spielen bei den Ermittlungen genauso wie die Intuition eine wesentliche Rolle. Es werden kaum sachliche Beweise gesammelt, da sich die Protagonistin auf ihr Bauchgefühl verlässt. So erscheint ihr zum Beispiel das Interesse des Oberamtsrats an Antonias Todesfall rätselhaft, wobei sie dieses im ersten Moment auf die gestohlenen Akten und nicht direkt auf das Opfer bezieht. Trotzdem hat sie ein ungutes Gefühl und möchte dies mit Mona besprechen.²⁶⁷

Neben den Morden geschieht noch ein weiteres Verbrechen, da Anna beinahe von ihrem Flirt Markus vergewaltigt wird. „Ich stoße ihn mit ganzer Kraft weg. Endlich gehorchen mir meine Gliedmaßen wieder. Markus wirkt verduzt, bevor er mich mit festem Griff noch näher an sich heranzieht.“²⁶⁸ Sie entkommt nur knapp durch einen Sprung aus dem Badezimmerfenster und diese Erfahrung ist prägend für sie. Dies könnte zeigen, dass sie keine typische ErmittlerInnenfigur ist, da sie nicht als allwissend und über allem stehend gezeichnet wird, sondern als Mensch. Die Protagonistin ist eine Aufklärerin von Verbrechen, wobei sie jedoch selbst auch zum Opfer werden kann. Die Detektivin ist somit auch ein Opfer und könnte sich möglicherweise aus diesem Grund besser in die Opferperspektive hineinversetzen und die VerbrecherInnen einfacher erkennen. Die versuchte Vergewaltigung wird in den folgenden Büchern immer wieder erwähnt. Diese Erfahrung hat Anna dazu bewogen zu allen Männern auf Distanz zu gehen. Darunter leidet vor allem Thomas.

²⁶⁶ Lercher, Lisa: Der letzte Akt. S. 136.

²⁶⁷ Vgl. Ebd. S. 142/143.

²⁶⁸ Ebd. S. 166.

Wie in vielen Detektivromanen wird kurz vor dem Ende noch ein Hinweis von der Autorin gegeben, dass jemand der Mörder ist, der es gar nicht sein kann. Dies geschieht auch hier, da Markus vor seinem Vergewaltigungsversuch folgendes zu Anna sagt:

„Die große Diva, wie eine elende kleine Ratte, blubb- blubb- blubb“²⁶⁹.

Somit wird nun das Hauptaugenmerk auf diesen Mann gelenkt, obwohl durch die vorangegangenen Ermittlungen viele Indizien darauf verweisen, dass der Mord mit dem Theaterstück zusammenhängt, welches die Schauspielerin Antonia mithilfe der geklauten Akten schreiben wollte. Der/ Die geübte KrimileserIn erkennt diese Finte sofort, denn dadurch kann diese Möglichkeit endgültig ausgeschlossen werden. Wedenig meint hierzu auch, dass Markus „kein überzeugendes Motiv“²⁷⁰ habe und somit einfach auszuschließen sei.

Der „Showdown“ beginnt damit, dass Brigitte, Antonias Mitbewohnerin, Anna von deren Theaterstück erzählt, welches einen sehr provozierenden Inhalt aufweist. Anna fährt daraufhin zu ihr, um sie seelisch zu unterstützen. „Wer weiß ob überhaupt was an der Sache dran ist? Irgendwie habe ich trotzdem ein eigenartiges Gefühl. Monas Handy ist ausgeschaltet. Ich hinterlasse eine Nachricht auf ihrer Mailbox. Jetzt ist mir wohler.“²⁷¹

Ihre Intuition hat Recht behalten, da sie bald darauf auf den Mörder Klaus trifft und um ihr Leben kämpfen muss. Nachdem sie von Klaus gefesselt wurde, ist sie sich sicher: „Die Lage ist ernst, aber noch lange nicht hoffnungslos“²⁷². In dieser Situation behält sie ihre Nerven und überlegt fieberhaft, wie sie sich befreien beziehungsweise Klaus bis zum hoffentlich baldigen Eintreffen der Polizei hinhalten könnte. Dies entspricht durchaus einer toughen Detektivin, die auch in brenzligen Situationen nicht die Nerven verliert. Letztlich muss sie selbst dafür sorgen, dass sie nicht umgebracht wird, da die Polizei erst eintrifft, als sie den Mord bereits aufgeklärt hat. Die Beamten in Uniform sind somit auf ihre Ermittlungen angewiesen, da sie den Fall sonst möglicherweise schon abgeschlossen hätten. Hier findet sich somit eine gewisse Unzulänglichkeit des Polizeiapparates, da dieser den Fall nicht ohne die Hilfe der Detektivin lösen hätte können.

Der Krimi *Der Tote im Stall* führt Anna und Mona in die steirische Thermenregion, wo sie sich von ihrem letzten Fall erholen möchten. „Das haben wir zumindest ausgemacht, denn ich brauche dringend etwas Ruhe und Frieden, um die letzten meiner Blessuren

²⁶⁹ Lercher, Lisa: *Der letzte Akt*. S. 172.

²⁷⁰ Wedenig Christine: *Personelle Gewalt*. S. 164.

²⁷¹ Lercher, Lisa: *Der letzte Akt*. S. 195.

²⁷² Ebd. S. 200.

auszuheilen.²⁷³ Mona meint dazu verständnisvoll: „Einen Mord aufklären und sich in Lebensgefahr begeben, da braucht frau halt ein bisschenl Zeit, um das zu verdauen.“²⁷⁴ Wie es der Zufall wieder einmal so will, stolpert Anna in dem Stall des Gasthauses aber über die Leiche des Doktor Schreibers.

Zuvor werden eingehend die Gastwirte und andere Personen im Ort beschrieben, um ein festes Personeninventar abzustecken, damit die LeserInnen die gleiche Möglichkeiten haben den oder die MörderIn anschließend zu finden. Das spätere Opfer fällt den beiden schon beim Frühstück auf und ist ihnen sehr unsympathisch. Um die beiden aber nicht alleine den Thermenurlaub verbringen zu lassen, trifft Anna ihren attraktiven ehemaligen Studienkollegen Heinz und auch Mona wird in Alex fündig.

Die Entdeckung der Leiche wird von Anna relativ sachlich beschrieben:

„Ein wenig warm, klebrig und zäh, registriere ich. Mein Zeigefinger liegt im Blutsee. Mich ekelt nicht einmal. Der geblünte Seidenschal wird wohl nicht mehr zu retten sein. Blut lässt sich so schwer auswaschen. Der Holzstiel gehört zu einer Mistgabel mit langen eisernen Zinken. Zwei davon haben sich direkt in den Hals des Opfers gebohrt. Eine hat offenbar die Halsschlagader getroffen. Kein Wunder, daß [sic!] er tot ist.“²⁷⁵

Anna versucht die Umstände des Todes und den Tathergang nachzuvollziehen und zieht die richtigen Schlüsse. Im Gegensatz zu ihrem ersten Fall wird sie nun erstmals mit einer blutenden und grausam getöteten Leiche konfrontiert. Im ersten Fall hat sie zwar Gerhard tot aufgefunden, der aber an einer Überdosis gestorben ist und im Vergleich dazu nicht so schauerlich ausgesehen hat. Der Verweis auf den Seidenschal kann als ein eindeutiges Indiz gesehen werden, da dieser zu der Frau gehört, mit der sie den Ermordeten in einem Pub zuvor gesehen hat. Somit wird der Verdacht zuerst auf diese Person gelenkt, weshalb Anna auch zuerst dieser Spur nachgeht.

Im Gegensatz zu *Der letzte Akt* glaubt Mona aber nicht sofort an einen Mord, da auch die Polizei vorerst von einem Unfall ausgeht. Aus diesem Grund ermittelt Anna auf eigene Faust und findet heraus, dass Hanni Kandler die besagte Frau ist. Ihre Beobachtungen und Untersuchungen fasst sie zuerst für sich selbst zusammen, um den Überblick zu behalten. Später unterstützt Mona sie doch bei ihren Detektivarbeiten und die beiden können sich wieder im Dialog miteinander austauschen. Bei der Frage ob Hanni Kandler eine Mörderin sein könnte, bedient sich die Autorin wiederum eines Klischees, nämlich dass Frauen eher mit Gift als mit anderen Waffen morden würden:

²⁷³ Lercher, Lisa: Der Tote im Stall. S. 8.

²⁷⁴ Ebd. S. 11.

²⁷⁵ Ebd. S. 35.

„Ehrlich gesagt, ich tue mir auch schwer, mir die schöne Hanni als Rächerin mit der Mistgabel vorzustellen. *Eine Mistgabel ist viel zu ordinär für diesen Typ Frau. Ein Pflanzenschutzmittel in den Cocktail, das würde eher passen. Obwohl, selbst das ist für die schöne Hanni zu drastisch, korrigiere ich meine Phantasien.*“²⁷⁶

Dies zeigt in gewisser Weise einen Zwiespalt in der Persönlichkeit der Protagonistin, da sie sich selbst als Feministin sieht, aber Verdächtige andererseits durch genderspezifische Klischees ausschließt.

Die beiden werden nun wieder zusammen detektivisch aktiv und tauschen sich im Dialog aus:

„ ,Was hältst du davon ein bißchen [sic!] brainzustormen und Ordnung in die Fakten zu kriegen?‘ schlage ich vor.
,Mörder, Motive und so?‘ fragt Mona. [...] ,Drei Verdächtige auf Anhieb‘, beginnt sie.
,Wieso drei?‘
,Die Hanni, ihr Mann- und auch der Höller ist mir nicht ganz geheuer.‘“²⁷⁷

Wie bereits ausgeführt wurde, spielt die weibliche Intuition bei Anna eine wichtige Rolle, da sie sich auch darauf verlässt und zum Beispiel die Tatorte nicht untersucht, Internetrecherchen betreibt oder etwaige Fußabdrücke sucht. Im Gegensatz zu diesen Ermittlungsmethoden versucht sie bloß ihre „Energieblockaden [zu lösen] [...] damit gleichzeitig die Intuition besser in den Fluß [sic!] kommt.“²⁷⁸

Dies wird auch durch einen intertextuellen Bezug noch einmal hervorgestrichen: „ ,Da waren die Damen wohl wie Miss Marple unterwegs?‘“²⁷⁹. Diese Untersuchungs- und Ermittlungsmethoden entsprechen durchaus der „Grande Dame“ der Kriminalliteratur, die ebenfalls auf ihre Beobachtungsgabe und Intuition vertraut hat. Mona und Anna haben Lust an dem „Detektiv- Spielen“²⁸⁰ bekommen und überlegen spaßhaft „eine Art Detektei“²⁸¹ zu eröffnen.

Im Laufe der Ermittlungen gerät der Bauer Höller immer stärker ins Visier, da dieser mit dem Ermordeten aufgrund einer Anzeige wegen Tierquälerei Streit mit dem Opfer hatte. Die beiden schleichen sich auch einmal auf seinen Hof, was als Hausfriedensbruch zu bezeichnen wäre. Somit begehen die zwei hier eindeutig ein Delikt, wobei sie das dadurch rechtfertigen, dass sie den Mörder oder die Mörderin suchen. Die Tochter des Opfers, Corinna, verstärkt diesen Verdacht noch mehr, wobei Höller letztlich nicht der Täter ist.

²⁷⁶ Lercher, Lisa: Der Tote im Stall. S. 82.

²⁷⁷ Ebd. S. 92.

²⁷⁸ Ebd. S. 94.

²⁷⁹ Ebd. S. 164.

²⁸⁰ Ebd. S. 172.

²⁸¹ Ebd. S. 172.

Zufällig belauschen Mona und Anna ein Gespräch zwischen dem Joglbauern, ihrem Gastwirten und der Hanni Kandler, die gerade streiten. Der Joglbauer wird von Hanni zur Rede gestellt, da Doktor Schreiber dachte, dass sich seine Frau bei ihm mit BSE angesteckt hat. Er bestreitet diesen Vorwurf und es kommt zu einem Handgemenge mit der Frau. Mona und Anna greifen ein und können ihn überrumpeln. Der Joglbauer gesteht die Tat, obwohl er es als einen Unfall darstellt.

Somit haben die beiden den Fall eher nebenbei gelöst. Die Täterfrage könnte als schwierig zu lösen bezeichnet werden, da der Joglbauer im Roman kaum vorkommt und das Motiv auch nicht klar aufscheint. Zwar ist die Auflösung schlüssig, aber ohne den Streit am Ende des Romans, würde man nicht auf die Idee kommen, dass diese Person der Mörder gewesen ist.

Im dritten Teil der Reihe, *Ausgedient*, wird Anna gleich zu Beginn Zeugin eines Selbstmordes in der U- Bahn. Sofort beginnt sie zu überlegen, aus welchem Grund diese Frau gesprungen sein könnte. Dieser Umstand stellt eine Neuerung in dem bisherigen Schreiben Lerchers dar, da Anna noch nie zu Beginn eines Romans mit dem Tod konfrontiert wurde. Die erste Leiche taucht meist in der Mitte des ersten Drittels auf. Im Anschluss daran wird dem Leser oder der Leserin eine weitere Neuigkeit verkündet, nämlich: „Yasemin ist seit kurzem bei uns. Sie ist der Ersatz für Thomas, meinen langjährigen Kollegen.“²⁸² Thomas ist aber keineswegs aus ihrem Leben verschwunden, da er nur die Abteilung gewechselt hat. Die beiden sehen sich weiterhin im Büro sowie privat.

Außerdem heißt Annas Abteilung und der Telefondienst nun „Bürgersoforthilfe“²⁸³, da die neue Regierung der EBÖ, Erneuerungsbewegung Österreichs, der Bürokratie ihren eigenen Stempel aufdrücken möchte. Diese neue politische Richtung wird von Anna nicht so positiv aufgenommen und auch die bereits durchgeführten Maßnahmen sind meist nur fadenscheinig, um der Bevölkerung zu suggerieren, dass endlich etwas verändert wird.

Dann folgt bald darauf noch eine weitere Hiobsbotschaft: Mona ist von ihrem Urlaubsfreund Alex schwanger. Anna ist überfordert, genauso wie Mona, und weiß nicht wie sie reagieren soll: „Als beste Freundin möchte ich ihr natürlich gerne gute Ratschläge geben. Aber was ist in einer solchen Situation gut? Ich tröste mich damit, daß

²⁸² Lercher, Lisa: *Ausgedient*. 1. Aufl. Wien: Milena 2004. (Giftmelange Band 16). S. 14.

²⁸³ Ebd. S. 14.

[sic!] wohlmeinende Worte da im Endeffekt auch nicht weiterhelfen. Erleichtert fühle ich mich trotzdem nicht.“²⁸⁴

Zu diesen neuen Entwicklungen kommt nun noch eine Versetzung Annas in eine andere Abteilung hinzu. Sie soll Susanne Pachler ersetzen, die Frau, die sich vor die U- Bahn geworfen hat.

„Aus der Geschäftseinteilung weiß ich, daß [sic!] ich einer fast reinen Frauenabteilung zugewiesen bin. An sich kein Problem, mit Frauen bin ich meistens gut ausgekommen. Das war schon damals so, als ich noch beim autonomen Frauennotruf gearbeitet habe. Was mir mehr Sorgen macht, ist das Klima, das mich vermutlich erwartet. Susanne Pachler hat sicher eine große Lücke hinterlassen.“²⁸⁵

Dieser erste Eindruck von Anna ist noch durchaus sachlich und der Umstand der fast reinen Frauenabteilung wird auch als kein Problem angesehen. In der fortlaufenden Handlung wird die Zusammenarbeit mit der neuen Chefin und den KollegInnen als nicht funktionierend beschrieben, denn „[d]ie Abteilungsdynamik ist ganz schön turbulent“²⁸⁶. Das Klima könnte durchaus als grauenhaft bezeichnet werden. Schon bei ihrem Einstand wird sie misstrauisch, da Pachlers Tod mit keiner Silbe erwähnt wird und ihr ihre meisten KollegInnen eher unsympathisch erscheinen.

„Niemand soll bemerkt haben, wie schlecht es einer Kollegin geht und daß [sic!] sie sogar über Selbstmord nachdenkt? Das kann ich mir beim besten Willen nicht vorstellen.“²⁸⁷ Diese Einstellung verstärkt sich noch dadurch, dass Anna später einen Brief von Pachler findet, der ihre innersten Gefühle wiedergibt und auf einen Selbstmord hindeutet.

Aufgrund ihrer intensiven Beobachtungen ihrer KollegInnen sowie ihren misstrauischen Gedanken, ist ab diesem Zeitpunkt klar, dass eine oder einer dieser neuen MitarbeiterInnen der oder die MörderIn ist. Diese Kombination hat eine Ähnlichkeit mit dem „locked room“, da es zwar kein abgeschlossener Raum an sich, aber eine in sich geschlossene Gruppe in einem Büro ist, in der der Täter oder die Täterin zu finden ist. Im Laufe der Erzählung wird noch ein weiterer Verdächtiger hinzugefügt, aber letztlich ist dessen Beteiligung eher unglaubwürdig.

In diesem konkreten Fall muss noch einmal erwähnt werden, dass Susanne Pachler eindeutig Selbstmord begangen hat und somit keine Ermittlung Annas auslöst. Der Mord ereignet sich erst spät im Roman und der Abstand bis zur Auflösung ist ziemlich knapp

²⁸⁴ Lercher, Lisa: Ausgedient. S. 31.

²⁸⁵ Ebd. S. 41.

²⁸⁶ Ebd. S. 64.

²⁸⁷ Ebd. S. 49.

bemessen. Der Grund dafür ist die ausgedehnte Milieustudie des Beamtenlebens sowie die skizzenhafte Zeichnung eines Mobbingfalles, die der Kriminalhandlung vorausgeht. Die Darstellung einer nicht funktionierenden Abteilung, die fast nur aus weiblichen Beamtinnen besteht und zudem von einer Frau geleitet wird, erscheint sehr klischeehaft. Lisa Lercher ist jedoch eine Feministin und deswegen wird sie das Vorurteil, dass Frauen die schlechteren Chefs sind, wohl nicht unterstützen wollen. Sie versucht wohl eher ein Klima zu schaffen, in dem ein Mord möglich wäre, und in einer kommunikativ positiven Umgebung ist dies eher unwahrscheinlicher. Unter diesem Gesichtspunkt erscheint es wieder profeministisch, dass eine Frau Abteilungsleiterin und eine sogar Stadträtin ist. Wobei hierbei immer wieder darauf verwiesen wird, dass die Chefin Neumann gute Beziehungen zur Partei hätte und deshalb den Job ergattert hat. Es kommt deshalb auch immer wieder zu Kompetenzstreitigkeiten zwischen Neumann und Paula Grabner, die unter mysteriösen Umständen zu Tode kommt. Anna glaubt, dass die Behandlung von Grabner durch ihre Chefin an Mobbing grenze und sie lehnt den Umgangston zwischen den beiden ab: *„Das ist ein Umgangston. Eine Frau in dem Alter wie ein Schulmädchen abzukanzeln. Unglaublich, [...]“*²⁸⁸

Der außenstehende Verdächtige ist der Mann, der die Abteilung schon seit längerem mit Drohanrufen belästigt. Anna hat nach dem Tod Paulas zuerst ihren Bruder in Verdacht, da die beiden zerstritten sind. Am Ende findet die Polizei heraus, dass dieser Anrufer ihr Bruder war, aber dieser nichts mit dem Mord zu tun hat. Dieser „Stalker“ ist somit eindeutig als eine falsche Fährte zu werten, ebenso wie die Verdächtigungen des zuvor noch nicht mit diesem in Zusammenhang gebrachten Bruders.

„Nach meinem letzten Reinfluss ist mein Vertrauen in die Männerwelt nicht gerade ausgewachsen, und es war schon vorher nur mäßig ausgeprägt.“²⁸⁹ Dies könnte auch erklären wieso sie sich weiterhin von Thomas fernhält. Die beiden gehen zwar einmal aus, es funkt auch zwischen ihnen, aber sie verfolgt das nicht weiter. Christine Wedenig spricht in ihrer Dissertation hierbei von einem „Happy-End“, da Anna letztlich immer zu Thomas zurückfindet. Diese Ansicht ist eher problematisch, da sich die beiden nur sehr zögerlich aufeinander zu bewegen und deshalb diese Liebesgeschichte als langatmig angesehen werden könnte.

Am Ende spitzt sich die Lage zu, da Paula Grabner mit Atropin, dem Gift der Tollkirsche, vergiftet wird. Anna findet sie gemeinsam mit einem Sicherheitsmann und

²⁸⁸ Lercher, Lisa: Ausgedient. S. 97.

²⁸⁹ Ebd. S. 130.

bringt sie ins Krankenhaus, aber leider können die ÄrztInnen nichts mehr für sie tun. Daraufhin geht sie nur mehr missmutig in die Arbeit und lässt sich von ihrer Chefin auch nichts mehr gefallen: „*Soll diese dumme Kuh doch in eine Volksschule gehen, wenn sie dauernd die Oberlehrerin herabhängen lassen muß[sic!]*.“²⁹⁰ Aus dieser Antipathie heraus und ihrem Verhalten der Ermordeten gegenüber, erscheint Neumann nun am verdächtigsten. Aus diesem Grund möchten Thomas und Anna auf Neumanns Computer recherchieren, ob sie etwas zu den Vergabeakten finden, die Paula an die Opposition weitergegeben hat. Darin sehen sie nämlich das Motiv. Dabei werden sie von Andrea Heller überrascht und die beiden starten ein Verhör. Durch einen gelungenen Kniff von Thomas gibt Andrea Heller ein Geständnis ab, dass sie die Tollkirschen in Paulas Yoghurt gemischt habe. Heller hat Paula gehasst, weil sie ihre ganze Arbeit in Verruf und den Betrug mit den Vergabeakten ans Licht gebracht hat. Wie im vorigen Buch wird im letzten Satz auf eine mögliche Liebesbeziehung mit Thomas hingewiesen, doch der erfahrene Leser oder die erfahrene Leserin ihrer Romane wird bezweifeln, ob diese Andeutung wahr werden könnte.

In dem bisher letzten Roman der Anna Posch-Krimis, *Zornige Väter*, wird eine Thematik angesprochen, die nicht nur Frauen sondern auch Männer betrifft. Die Autorin ist sich offenbar der Problematik bewusst, dass Männer in Bezug auf die Kinderobsorge bei einer Scheidung oftmals die schlechteren Chancen haben. Dieses aktuelle Thema ist in den letzten Jahren immer wieder diskutiert worden und letztlich hat es wirklich Änderungen im Scheidungsrecht bewirkt. Somit könnte man durchaus sagen, dass die Autorin in diesem Roman ein aktuelles gesellschaftliches Problem aufgeschlüsselt und verarbeitet hat. In einer Rezension im Kurier wird dieser Roman als ein „Krimi [bezeichnet], der nur wenig Krimi ist“²⁹¹, wobei dieser Einschätzung widersprochen werden muss. Das grundlegende Schema eines Detektivromans besteht aus einer Leiche, einer folgenden Ermittlung sowie einer Auflösung am Ende. Wie die weiteren Ausführungen noch zeigen werden, findet sich dies alles in ihrem Roman.

Mona hat sich für ihr Kind entschieden und Anna ist die Patentante von Marlene. Die Beziehung zu dem Kindsvater Alex gestaltet sich schwierig, wodurch die Thematik wieder eine persönliche Dimension für Anna bekommt.

²⁹⁰ Lercher, Lisa: Ausgedient. S. 208.

²⁹¹ P.P.: Wieso nur auf Platz 2.067.793? Lisa Lercher- Die Krimiautorin wirft sich in den Scheidungskampf. Rezension im Kurier vom 4.12.2010. S. 37. Aus: Dokumentationsstelle für neuere österreichische Literatur, Zeitungsarchiv.

Am Beginn stehen die Ermordung einer türkischen Frau und zwei ihrer Kinder durch ihren österreichischen Ehemann. Die betroffene Frau namens Fatma war eine Freundin von Yasemin, die sich nun für ihren Tod verantwortlich fühlt. Diese hat sich nämlich Hilfe suchend an sie gewandt und Yasemin glaubt nun, dass sie falsch gehandelt hat. „Als hochqualifizierte Fachkraft der Wiener Hotline für soziale Notlagen sollte ich wissen, was in solchen Situationen zu tun ist. Ich fühle mich überfordert.“²⁹² Anna weiß nicht wie sie sie unterstützen soll, obwohl sie eigentlich denkt, dass ihre Kollegin unprofessionell gehandelt hat, da jemand Außenstehender Fatma betreuen hätte sollen. Die Protagonistin hat zweifellos viele Vorurteile, wohl auch berufsbedingt: „Ich werde langsam zynisch. Aber das ist selbstverständlich, wenn man so lange wie ich bei einer Hotline arbeitet. Der Alltag hier bestätigt die Befürchtungen leider allzu oft.“²⁹³ Dies trifft einerseits auf die Situation von Yasemin zu, da sie sofort von einem türkischen Ehemann ausgeht, obwohl es sich hier um einen Österreicher handelt. Weiters ist sie auch Roland Teschl gegenüber voreingenommen, der sich bei ihr beschwert, dass seine Anfrage noch immer nicht beantwortet wurde. Dieser echauffiert sich über die österreichische Justiz, da er seine Tochter kaum mehr sehen darf, weil seine Frau das Sorgerecht hat. Anna geht davon aus, dass einiges in der Ehe vorgefallen sein muss und sieht hier die Frau zuerst als Opfer.

Anna ist zudem eifersüchtig auf Thomas und Yasemin, da sie denkt, dass die beiden eine Beziehung haben. „Die beiden sind eigentlich ein schönes Paar.“²⁹⁴ Trotz dieser durchaus objektiven Einschätzung, wäre es ihr nicht recht, wenn sich ihre Befürchtungen bewahrheiten würden. Hier stellt sich für die Leserin und den Leser wiederum die Frage, wieso sie nicht auf ihn zugeht und endlich den Mut findet ihm ihre Gefühle zu gestehen. Es ist nämlich offensichtlich, dass Thomas Yasemin nur bei der Trauerbewältigung helfen will und zweifellos alleiniges Interesse an Anna hat. Obwohl Anna in den verschiedensten Situationen durchaus tapfer ist, versagt sie hierbei völlig. An dieser Stelle rekapituliert sie ihre Beziehung zu Thomas:

„In all den Jahren, die ich Thomas kenne, habe ich mich immer irgendwie von ihm angezogen gefühlt. Rückblickend glaube ich auch, dass es ihm ähnlich ergangen ist. Da waren einige Situationen, wo der Funke hätte überspringen können. Keine Ahnung, warum es nie geklappt hat. Aber seit ich ihn mit Yasemin in diesem Café gesehen habe, sind meine Gefühle für ihn um eine Facette reicher geworden. Ich bin eifersüchtig- auch wenn ich mir das nicht gerne eingestehe.“²⁹⁵

²⁹² Lercher, Lisa: Zornige Väter. S. 8.

²⁹³ Ebd. S. 15.

²⁹⁴ Ebd. S. 13.

²⁹⁵ Ebd. S. 131.

Diese Einschätzung könnte der Tatsache entsprechen, dass man etwas oder jemanden erst besitzen möchte, wenn dieser nicht mehr frei ist. Thomas wird durch seine scheinbare Beziehung für Anna attraktiver und ihre Gefühle kommen wieder an die Oberfläche. Anna erhält im Laufe der Handlung einen Anruf von Mona, die eine Leiche gefunden hat und eilt sofort zu ihr. Es handelt sich dabei um Tanja Pawlowna, eine Beraterin am Frauentelefon, die mit Mona über eine Organisation von Scheidungsvätern sprechen wollte, weil es da angeblich „nicht [...] mit rechten Dingen zugeht.“²⁹⁶ Mona findet sie jedoch erschlagen auf, sie hinterlässt eine kleine Tochter Evi. Daraufhin beginnen die beiden sich mit diesem Mordfall und insbesondere mit dieser Organisation zu beschäftigen.

Es gibt sogleich zwei Verdächtige, die sich im Laufe der Ermittlungen herauskristallisieren. Einerseits ist dies Fatmas Bruder, der verärgert ist, weil Tanja seine Schwester beraten hat. Andererseits ist hier Roland Teschl zu nennen, da Tanja gemeinsam mit seiner Frau Missbrauchsvorwürfe gegen ihn ins Spiel gebracht hat. Fatmas Bruder spielt aber eher bei den Drohungen gegen Yasemin eine Rolle.

„Der in Folie gewickelte Schweinskopf in der Schachtel verzieht keine Miene. Er ist nicht mehr ganz frisch, wie man an seinem Gestank merkt und war wohl auch nicht für ein traditionelles Neujahressen gedacht. Wer schickt einer Muslima so etwas? Sieht ganz nach einem Racheakt aus.“²⁹⁷

Annas Vermutung eines Racheaktes bewahrheitet sich auch, da die Polizei herausfindet, dass Fatmas Bruder diesen geschickt hat.

Teschl hingegen wird zum Hauptverdächtigen, vor allem als er seine Tochter entführt. Anna hatte jedoch auch persönlichen Kontakt zu ihm und glaubt nicht an die Missbrauchsvorwürfe. Mona hingegen, die eine Aversie gegen Männer entwickelt hat, vertraut den Schilderungen seiner Exfrau, die sie nach der Entführung interviewt hat. Das Motiv gegen Teschl wird auch dadurch begründet: „Ich vermute einmal, wegen ihres Engagements für die Alleinerzieherinnen. Sie hat sich da mit dieser Arbeitsgemeinschaft der verstoßenen Väter angelegt.“²⁹⁸ Der Verdächtige hat sich nämlich sehr dafür engagiert und sogar einmal eine Rede gehalten. Bei dieser Veranstaltung ist auch zum ersten Mal Doktor Hummer aufgetreten, der Vorsitzende der Gruppe, der sich profilieren wollte und gute politische Beziehungen vorweisen kann. Da dieser letztlich der Täter ist, wird wieder die kriminalistische Regel befolgt, dass alle Verdächtigen der Detektivin und

²⁹⁶ Lercher, Lisa: Zornige Väter. S. 57.

²⁹⁷ Ebd. S. 83.

²⁹⁸ Ebd. S. 85.

den LeserInnen bekannt sein müssen, bevor sich der Mord ereignet. Die Organisation an sich scheint verdächtig, da sie sich zwar für einen durchaus guten Zweck einsetzt, aber vermutlich mit den falschen Mitteln, wie dieses Flugblatt zeigt: *„Mit den Waffen einer Frau- 7 goldene Regeln zur Vernichtung Ihrer Ex!“*²⁹⁹.

Nachdem sich Mona und Anna mit Teschl getroffen haben, zwecks einer Gegendarstellung zu den Vorwürfen und dieser sich freiwillig gestellt hat, gerät Hummer ins Visier der beiden Ermittlerinnen. Sie treffen sich mit ihm in seinem Büro zu einem Interview, aber Anna gibt Thomas vorher Bescheid. Als Mona mit den Verdächtigungen beginnt, erkennt Anna, dass er vermutlich Drogen nimmt und fühlt sich nicht mehr wohl. Er bietet ihnen ein Getränk und Pralinen an, die mit Drogen versetzt sind und während die beiden konsumieren, gesteht er die Tat. Er hat seine Exfrau umgebracht, da diese drohte zu veröffentlichen, dass er als Kämpfer für die Scheidungsväter keinen Kontakt mehr zu seiner Tochter Evi haben wollte. Diese ist nämlich ein Kuckuckskind gewesen und wie sich am Ende herausstellt war nicht einmal Tanja ihre Mutter. Sie hat sie adoptiert, um sie aus Russland fortzubringen und ihr ein besseres Leben zu bieten. Nach diesem Geständnis sind Mona und Anna nicht mehr bei Bewusstsein und werden von Hummer nackt in den Donauauen ausgesetzt. Durch einen Zufall werden sie von einem Forstgehilfen gefunden und können trotz Unterkühlung gerettet werden. Mona ist sogar von Hummer vergewaltigt worden, aber schwanger ist sie nicht. Hummer wählt am Ende den Freitod, indem er sich vor einen Zug wirft.

Yasemin empfiehlt Anna am Schluss spaßhalber einen Berufswechsel:

„ ,Vielleicht hättest du doch lieber Privatdetektivin werden sollen?‘ [...] ,Das weißt du sicher selbst am besten. Du bist halt der Typ, der nicht locker lässt. Außerdem stehst du auf Herausforderungen. Du setzt dich ja auch für deine Freundin Mona ein. Hilfst ihr, wo du kannst.“³⁰⁰

Dies bestätigt wiederum die soziale Ader und das Einfühlungsvermögen von Anna.

Die Amateurdetektivin zweifelt jedoch an den Fähigkeiten der Polizei: *„Wenn die Polizei bei Hummer genauso effizient arbeitet wie bei Teschl sehe ich schwarz.“*³⁰¹ Diese Ansichten sind durchaus verständlich, wenn man bedenkt, dass Anna vier Fälle ohne Mithilfe der Polizei gelöst hat, während diese erst am Ende rettend hinzugekommen sind. Diese Einstellung entspricht der eines Detektivs beziehungsweise einer Detektivin, da sie sich besser als die OrdnungshüterInnen einschätzen.

²⁹⁹ Lercher, Lisa: *Zornige Väter*. S. 88.

³⁰⁰ Ebd. S. 215.

³⁰¹ Ebd. S. 205.

Der letzte Satz gilt wieder einem möglichen Happy End mit Thomas. Ob dieses erfüllt wird, kann noch nicht beantwortet werden, da noch kein fünfter Roman erschienen ist.

Anna Posch ist eine emanzipierte, abenteuerlustige und feministische Amateurdetektivin, die diesen Titel wahrlich verdient hat. Ihr wahrer Beruf als Beamtin in einer Regierung ist eine Neuerung in der deutschen Kriminalliteratur, da die AmateurdetektivInnen meist PolizistInnen oder JournalistInnen sind. Lisa Lercher hat sich für diesen Beruf entschlossen, da ihr aus eigener Erfahrung der bürokratische Rahmen eines Magistrats vertraut ist. Trotzdem scheint der Beruf ihr soviel Freiraum zu geben, dass sie sich mit den Mordfällen intensiv beschäftigen und diese letztlich auch lösen kann. Ihre Fälle sind durchaus spannend, auch wenn diese oftmals ruhig verlaufen und langatmig wirken. Der größte Spannungsverlust wird jedoch durch die möglichen Happy Ends mit Thomas evoziert, wodurch auch die Botschaften der Autorin abgeschwächt werden.

6.2.1.2.Maja Berg

Maja ist die Amateurdetektivin in Lerchers neuesten Kriminalroman *Mord im besten Alter*. Sie wird das erste Mal folgendermaßen beschrieben: „Es waren die feinen Gesichtszüge, die Mosers Blick anzogen. Die flackernden Lider, die zarte Nase und die Lippen, die noch immer voll waren. Sie sah jung aus, war höchstens Mitte sechzig, schätzte er.“³⁰² Somit ist in diesem Roman eine ältere Dame die Protagonistin, die mit dem Altersheim als Schauplatz harmoniert. Jedoch ist sie sehr robust und wehrt sich gegen die Aussicht, den Rest ihres Lebens im „Haus *Waldesruh*“³⁰³ zu verbringen. Die Morde verhindern, dass Langeweile aufkommt, da sich Maja als Detektivin betätigen kann. Hinzu kommt noch eine Liebesgeschichte, die im Gegensatz zu Thomas und Anna ein gutes Ende nimmt. Wobei dies auch anzeigen könnte, dass Maja als Detektivin nicht mehr in Erscheinung treten wird, da ihre Geschichte bereits erzählt worden ist. Die Verdächtigen sind von Anfang an in dem Gebäude versammelt, aus diesem Grund könnte man von einem „locked room“ sprechen.

Maja ist die Lebensgefährtin des berühmten Malers Joe Brandt gewesen, die nach seinem Tod weiter in seinem Haus gelebt hat. Einmal ist sie schwer gestürzt und erst im Krankenhaus wieder aufgewacht. Dort hat sie der Neffe ihres Lebensgefährten Hannes Krischanitz überzeugt das Haus zu verlassen und in ein Altersheim umzuziehen. Dies hat

³⁰² Lercher, Lisa: *Mord im besten Alter*. 1. Aufl. Innsbruck/Wien: Haymon 2013. S. 9.

³⁰³ Ebd. S. 9.

er eingefädelt um endlich zu erben und der nicht ganz gesetzeskonforme Notar Doktor Ranner hat das Einverständnis von Maja rechtlich bekräftigt. Diese bereut ihre Entscheidung aber schon sehr bald:

„Majas Augen brannten. Sie wischte sich über das Gesicht. Sie durfte sich nicht mit solchen Bildern quälen. Es war sinnlos. Sie hatte sich überreden lassen, ihr Haus aufzugeben und ins Altersheim zu ziehen, und musste jetzt mit ihrer Entscheidung leben.“³⁰⁴

Maja versucht Direktor Schönwies zu überzeugen, dass sie nicht bei allen Sinnen war, als sie den Vertrag unterzeichnet hat. Doch dieser ist nicht auf ihrer Seite, da er ein Abkommen mit Hannes Krischanitz geschlossen hat. Wenn er dafür sorgt, dass Maja Berg im Altersheim bleibt, dann bekommt er ein weiteres Bild aus dem Vermächtnis von Joe Brandt. Deshalb will Schönwies sie auf Unzurechnungsfähigkeit untersuchen lassen und Maja scheint sich immer mehr damit abzufinden, dass sie nie wieder alleine wohnen wird. Das kann sie aber nicht und deswegen denkt sie manchmal an einen Selbstmord:

„Die dunkle Erde im Blumenbeet zog sie magisch an. Sie könnte sich einfach fallen lassen, mit dem Kopf voraus. In wenigen Sekunden wäre alles vorbei. Endlich Ruhe, Frieden, keine ungewisse Zukunft, keine Schmerzen, keine Angst- nie mehr.“³⁰⁵

Sie schöpft aber neuen Mut und widmet sich ihrer Rehabilitation, da sie sich bei dem Sturz ernste Verletzungen zugezogen hat. Die Idylle des Lebens mit älteren Menschen wird dadurch gestört, dass Maja eines Nachts einen Schrei vernimmt: „Maja schrak auf. War das ein Schrei gewesen? Sie horchte angestrengt ins Dunkel. Ihr Herz klopfte wild. Hatte sie schlecht geträumt?“³⁰⁶ Zuerst hält sie es für einen schlechten Traum, aber am nächsten Tag wird Mirli, eine seelisch beeinträchtigte Patientin, tot aufgefunden, da sie allem Anschein nach aus dem Fenster des „Wohlfühlzimmers“ gesprungen ist. Die Polizei, die Angestellten sowie die meisten BewohnerInnen sind der Meinung, es sei Selbstmord gewesen, doch Maja glaubt nicht daran. Sie hat Mirli als lebenslustige Person in Erinnerung und hegt Zweifel an dieser Theorie.

Ein weiterer Charakterzug, der Maja mit anderen DetektivInnen verbindet, ist ihr ungeheurer Ehrgeiz, sei es endlich wieder ohne Gehhilfe gehen zu können oder mysteriöse Mordfälle aufzuklären.

„Immer ein Schritt nach dem anderen, langsam, erst den rechten Fuß, Zeit lassen, wiederholte Maja in Gedanken. [...] Die Physiotherapeutin hatte ihr zwar aufgetragen,

³⁰⁴ Lercher, Lisa: Mord im besten Alter. S. 17.

³⁰⁵ Ebd. S. 74.

³⁰⁶ Ebd. S. 16.

sich nicht zu überfordern, aber Majas Ehrgeiz, die lästige Gehhilfe sobald wie möglich loszuwerden, spornte sie zu Höchstleistungen an.“³⁰⁷

Als Maja Mirlis Todesstelle untersucht, kommt der Direktor der Institution, Schönwies, hinzu: „,Aber Frau Berg, was machen Sie denn da ganz alleine. Noch dazu ohne Mantel. Sie holen sich noch den Tod“, sagte Schönwies tadelnd.“³⁰⁸ Beim erstmaligen Lesen könnte diese Geste als durchaus angemessen angesehen werden, rückblickend verweist sie aber eher auf den Schluss des Romans. Sie stellt sich auch folgende Fragen: „Wieso hatte sich die alte Frau so weit aus dem Fenster gelehnt? War sie vielleicht für ein paar Momente klar genug im Kopf gewesen, um die Sinnlosigkeit dieses Dahinvegetierens im Heim zu erkennen?“³⁰⁹

Bald darauf stirbt die Hofrätin, die angeblich zu viele Medikamente genommen und sich anschließend „ein Plastiksackerl über den Kopf gezogen“³¹⁰ hat. Obwohl Maja es noch nicht weiß, ist dies die Tötungsmethode, mit der der Mörder sein Werk vollbringt. Helene Stocker spricht in diesem Zusammenhang von „dunklen Schatten, [...] [die] in der Nacht mit glühenden Augen“³¹¹ kommen. Letzteres ist der Blitz einer Kamera, der sich der Mörder alias der Schatten bei der Erkundung der weiblichen Körper bedient. Maja interessiert sich vor allem für diesen Schatten und würde gerne darüber mehr erfahren. Sie überlegt sich, wie sie Helene am besten alleine antreffen könnte. Bei einem Gespräch mit einer Zimmerkollegin erfährt sie einiges mehr über die Zustände im Heim:

„, Vor ungefähr einem Jahr hat sich schon einmal wer so grauslich weggeräumt. Wahrscheinlich war die Schener ein Nachahmungstäter, so eine Art Trittbrettfahrer. So sagt man doch, oder?‘
,Und das war auch ein Selbstmord?‘
,Sicher, was glauben denn Sie?‘ Renate Stadlhuber lachte. ‚Dass sich ein Serienmörder auf alte Weiber spezialisiert hat?‘“³¹²

Maja glaubt an die letzte Idee und versucht herauszufinden, wer der Übeltäter sein könnte. Sie bedient sich einer investigativen Methode, indem sie versucht, verschiedenen Personen Informationen zu entlocken. Im Anschluss daran spinnt sie die Fäden zur Auflösung in ihrem Kopf zu einem Netz zusammen.

Moser ermittelt unabhängig von ihr und erst am Ende kommen sie sich näher und sie weicht ihn in ihre Vermutungen ein.

³⁰⁷ Lercher, Lisa: Mord im besten Alter. S. 21.

³⁰⁸ Ebd. S. 31.

³⁰⁹ Ebd. S. 74.

³¹⁰ Ebd. S. 78.

³¹¹ Ebd. S. 78.

³¹² Ebd. S. 81.

Ein weiteres Verbrechen findet sich in diesem Roman, nämlich der Betrug. Adele Rosen ist die gut betuchte Vertraute von Maja, die Doktor Ranner vertraut hat, der ihr gesamtes Ersparnis verloren hat. Daraufhin ist sie untröstlich und erleidet einen Schlaganfall. Ab diesem Zeitpunkt benötigt sie einen Verbündeten und überlegt, ob sie Moser „ins Vertrauen ziehen sollte.“³¹³ Sie entscheidet sich dafür, da sie schon immer eine Verbindung zu ihm gespürt hat. Dieser verdächtigt Ranner und Schönwies der Erbschleicherei und deshalb versteht er ihre Bedenken sehr gut. Moser verrät ihr, dass die beiden Geschäfte miteinander machen und dadurch bekommt der Fall neue Facetten für Maja. Die beiden wollen ihm eine Falle mit einem von Joes Bildern stellen, doch in ihrem Haus sind alle verschwunden. Da dieser Plan nicht funktioniert, widmen sie sich zuerst Ranner und entlarven ihn in einem Restaurant.

Danach wird Schönwies unruhig, da er ahnt, dass der Verdacht auf ihn fallen wird, und er beschließt Maja zu töten. Sie ist alleine in ihrem Zimmer und er betäubt sie mit Medikamenten und dreht einen Film, in dem er sie an bestimmten Stellen anfasst und sie auszieht. Moser hat ein ungutes Gefühl und kann sie gerade noch retten. Schönwies flieht und stirbt bei einem Autounfall.

Am Ende haben sie die Mordfälle Mirli und die Hofrätin betreffend aufgeklärt und Maja zieht in eine kleine Wohnung, die ihr die Tochter von Moser vermittelt hat. Man erfährt außerdem, dass sich Maja auch eines Verbrechens schuldig gemacht hat, da sie die unfertigen Gemälde von Joe beendet hat, wenn sie wieder Geld gebraucht hat. Die beiden genießen ein Abendessen und es wird auch einiges mehr angedeutet.

6.2.1.3.Herr Franz

Er ist der Protagonist der Kriminalerzählung *Eigentor*, die von Lisa Lercher in der Sammlung „Tatort Kaffeehaus“ erschienen ist. Er ist der einzige allein agierende männliche Amateurdetektiv, der in Lerchers Werk vorkommt. Ansonsten spielen meist weibliche Akteurinnen die Hauptrolle. Er ist Oberkellner im Wiener Café Ritter und ein Todesfall lässt ihn nicht mehr zur Ruhe kommen.

Die Polizei meint, es sei ein Unfall gewesen, doch der Detektiv bezweifelt dies und rekapituliert noch einmal in Gedanken den Tag, an dem er die Tote gefunden hat. Dabei ruft er sich alle Einzelheiten in Erinnerung. Aysche, die Küchenhilfe, hatte ihn damals gerufen und er hatte Frau Hilde tot aufgefunden und zuerst vermutet, dass sie gestürzt ist.

³¹³ Lercher, Lisa: Mord im besten Alter. S. 151.

Es kommt ihm aber merkwürdig vor, dass „der Gasherd abgedreht war“³¹⁴ und dass ihr Hund Puppi in einen Kasten eingesperrt war. Außerdem war ihm sofort der Aluminiumkochtopf aufgefallen, der fehl am Platz wirkte, er wusste nur nicht warum. Er grübelt weiter vor sich, während er Aysche hilft, den Müll hinaus zu bringen. Dieses Grübeln ist ebenfalls ein wichtiges Kennzeichen eines Detektivs, das sich unter anderem auch bei Haas‘ Brenner wiederfindet. Dort entdeckt er etwas Interessantes: „Der Kochtopf im zerrissenen Sack sticht ihm sofort ins Auge. [...] Gmundener Keramik mit Streublumenmotiv.“³¹⁵ Jetzt weiß er auch, wieso der Aluminiumtopf falsch war, denn Frau Hilde hatte fast nur Gmundener Töpfe und Geschirr. Außerdem findet er daneben Zuckerlpapiere der Firma Heller, die vor allem von Professor Kauschitz gegessen werden. Aufgrund seiner Beobachtungsgabe, kennt er die Vorlieben seiner Gäste und auch die der pensionierten Lehrerin. Er stellt sie zur Rede, aber anzeigen möchte er sie nicht, da „er nur endlich die Wahrheit wissen“³¹⁶ wollte. Sie beschwert sich aber bereits über ihre neuen türkischen Nachbarn und daraufhin droht er ihr, dass er sie anzeigen wird, wenn sie diese nicht zufrieden lässt. Er ist somit ein Amateurdetektiv, der sich selbst über das Gesetz stellt und ein Urteil fällt, ohne die Befugnis dazu zu haben.

6.2.1.4.Sabine Moser

Sabine Moser ist die Amateurdetektivin, die in Lerchers Roman *Die Mutprobe* auftaucht, der auch verfilmt wurde. *Die Mutprobe* ist eine „böse Dorfgeschichte“³¹⁷, die ein schwieriges Thema behandelt. Sie entspricht nicht der typischen Detektivin, weist aber einige Merkmale dieses Typus auf. Dieser Roman ist eine Mischung von Detektivroman und Thriller, da die Psychologie und die Klärung des Tätermotivs eine essenzielle Rolle einnehmen. Außerdem wird das klassische Schema des Detektivgenres durchbrochen, da es eigentlich einen Mord geben muss, der zu einer Ermittlung führt und schließlich in eine Auflösung mündet. In diesem Buch stellt sich aber heraus, dass das vermutete Verbrechen gar nicht stattgefunden hat, da der Junge nur eine Mutprobe bestehen wollte. Aus diesem Grund fehlt auch die Leiche, die normalerweise zum Ausgangspunkt der Ermittlungen wird. Dennoch soll Sabine Moser im Rahmen dieser Arbeit besprochen

³¹⁴ Lercher, Lisa: Eigentor. In: Kneifl, Edith [Hrsg.]: Tatort Kaffeehaus. 13 Kriminalgeschichten aus Wien. Wien: Falter 2011. S. 219- 236. S. 229.

³¹⁵ Ebd. S. 233.

³¹⁶ Ebd. S. 235.

³¹⁷ is: Das Kind und der Lehrer. Rezension im Standard 5.1.2007. Beilage ALBUM. S.6. Aus: Dokumentationsstelle für neuere österreichische Literatur, Zeitungsarchiv.

werden, da sie dabei hilft den verschwundenen Jungen zu suchen, obwohl sie bereits einen konkreten Verdacht hat und nur in diese Richtung ermittelt.

Sabine kommt zu einem Klassentreffen in ihr Heimatdorf, das sie jahrelang gemieden hat. Sie beschreibt sich so:

„Die blonden Locken fallen in einem Schwall auf ihre Schultern zurück. *Rauscheengel, so hat Klaus mich genannt. So herzlich, hat meine Oma gesagt. Wäre mein Leben mit einer krummen Nase und einem schiefen Mund anders verlaufen?* Sie hat sich das öfters gefragt.“³¹⁸

Just an diesem Abend verschwindet der Sohn von Leonhard, ihrer ehemaligen Jugendliebe, und sie beteiligt sich mit ihrer Freundin Mia an der Suche. Als sie erfährt, dass Max, der Junge, Nachhilfestunden bei Oberschulrat Körbler genommen hat, ist dieser für sie der Übeltäter. Körbler hat sich in ihrer Schulzeit nämlich an ihr vergangen und ist ungestraft davongekommen. Als sie vor seinem Haus steht, werden wieder unliebsame Erinnerungen in ihr wach: *„Es ist noch immer wie damals. Der gelbe Anstrich, die weißen Balken und die Stufen. Fünf sind es bis zur Tür.“*³¹⁹

Von da an fokussiert sie sich völlig auf ihn und manipuliert auch die Eltern, da sie Körbler in einem Brief mit dem Inhalt „»Körbler liebt Lolita«“³²⁰ beschuldigt. Sie ist im Gegensatz zu den anderen DetektivInnenfiguren in Lerchers Romanen psychisch stark beeinträchtigt und benötigt Tabletten, um mit ihren Problemen fertig zu werden. Sie hat sich nie jemandem offenbart, doch jetzt bricht alles aus ihr hervor. Nachdem sie ihrer Freundin Mia den Missbrauch gestanden hat, schöpft sie neuen Mut und sie will Körbler zur Rede stellen. Dieser streitet alles ab und meint sogar, dass sie das gewollt hätte. Das ist zu viel für Sabine und sie attackiert ihn. Dabei verliert er sein Asthmaspray, welches sich seine gebrechliche Frau im Rollstuhl nimmt und Sabine nicht mehr gibt, während Körbler einen Asthmaanfall erleidet. Die Ehefrau weist sie an zu gehen und sie gehorcht. Körbler verstirbt darauf und Sabine fühlt sich endlich frei. Frau Körbler hat nichts über sie erwähnt und am Ende erfährt die Leserschaft, dass er sogar seine Söhne missbraucht hat.

6.2.2. Detektivische HelferInnen

In diesem Kapitel sollen jene Figuren näher beschrieben werden, die mit der Detektivin oder dem Detektiv auf Verbrecherjagd gehen beziehungsweise eine enge Verbindung zu dieser oder diesem haben.

³¹⁸ Lercher, Lisa: Die Mutprobe. Kriminalroman. 2.Aufl. Wien: Milena 2010. S. 67. [1. Aufl. 2006].

³¹⁹ Ebd. S. 55.

³²⁰ Ebd. S. 115.

6.2.2.1.Mona Sommer

Mona Sommer ist Anna Poschs Begleiterin in detektivischen Angelegenheiten sowie ihre beste Freundin. Genauso wie die Protagonistin verändert sich ihr Charakter im Laufe der vier Romane und gewinnt immer mehr an Kontur. Ihr Aussehen wird immer wieder beschrieben, wobei dies nicht einfach ist, da es sich öfters verändert unter anderem durch diverse „Haarfärbeexperimente“³²¹. Wie Anna achtet sie auf eine gesunde Ernährung und interessiert sich für Esoterik. An einer Stelle wird ihr Äußeres folgendermaßen beschrieben: „Sie ist erblondet und trägt grüne Kontaktlinsen zum grauen Hosenanzug. Nur die gelben Socken mit den grünen Kakteen lassen vermuten, daß [sic!] es neben der coolen Businessfrau noch eine ganz andere Mona gibt.“³²² Sie wohnt in einer Altbauwohnung in der Innenstadt³²³, während Anna den Stadtrand vorzieht. Diese unterschiedlichen Lebensstile und Wohnungslagen verweisen indirekt bereits auf den Charakter der Figuren.

Im Großen und Ganzen ist sie extrovertierter als Anna, wobei dies wohl eine Voraussetzung für ihren Job als Journalistin ist. Zu Beginn des ersten Romans wird sie einfürend von Anna folgendermaßen beschrieben:

„Mona überrascht mich immer wieder mit ihrem Talent zur Klatschkolumnistin. Aber von solchen Zukunftsperspektiven will sie nichts hören. Sie hat sich in den Kopf gesetzt, ihre Dissertation zu schreiben und Wissenschaftsjournalistin zu werden. Um ihr Studium zu finanzieren, jobbt sie für ein Underground- Kulturblatt, schreibt Kritiken und rezensiert Neuerscheinungen.“³²⁴

Ihr Interesse für Klatsch ist aber in den kommenden Fällen von großem Nutzen für die beiden Ermittlerinnen. Außerdem kann man aus der ersten Schilderung entnehmen, dass Mona sehr ambitioniert ist.

Es stellt sich bei der Konstellation der beiden Frauen immer wieder die Frage, ob eine die wahre Detektivin ist oder ob sie gleichwertig ermitteln. Es lassen sich wohl für beide Positionen Argumente finden. Ich würde Mona jedoch als Helferin von Anna einstufen aus einem ganz bestimmten Grund. Die Fälle werden aus der Perspektive Annas erzählt und somit wissen die LeserInnen welche Gedanken sie hat und welche Schlüsse sie zieht. Aus diesem Naheverhältnis entsteht das Gefühl, dass Anna die Amateurdetektivin ist, während Mona als Informationsquelle und Gesprächs- sowie Analysepartnerin dient.

³²¹ Vgl. Lercher, Lisa: Der letzte Akt. S. 148.

³²² Ebd. S. 160.

³²³ Vgl. Lercher, Lisa: Ausgedient. S. 26.

³²⁴ Lercher, Lisa: Der letzte Akt. S. 8.

So erfährt Anna in *Der letzte Akt* von Antonias Tod durch Mona, die „einige ihrer Leute angerufen“³²⁵ hat. Außerdem spielen ihre guten „Polizeikontakte“³²⁶ eine essenzielle Rolle.

Die Dialoge, die die beiden während der Ermittlungen miteinander führen, bringen Anna immer wieder auf Spuren und Verdächtigungen denen sie nachgeht. Nur durch diesen kommunikativen Austausch ist sie letztlich imstande, die Fälle zu lösen. Ein Beispiel für diese Vermutung wäre: „*Ich glaube, daß [sic!] sie ermordet worden ist.* Wieder und wieder höre ich Mona diesen Satz aussprechen.“³²⁷ Oftmals initiiert sie aber auch die Untersuchungen, weil ihr „journalistischer Spürsinn“³²⁸ geweckt wurde.

Anna reflektiert einmal den Nutzen Monas für ihre detektivischen Ermittlungen:

„*Wieso brauch‘ ich eigentlich Mona, wenn ich mir meine Geschichten doch so gut selber stricken kann? denke ich selbstgefällig. Weil sie die Grenze zwischen Traum und Wirklichkeit recherchiert,* lautet die Antwort.“³²⁹

Somit dient Mona ebenfalls als Anker für Anna, damit sie die Verbindung zur Realität nicht verliert, denn sie hat sicherlich eine sehr ausgeprägte Phantasie. Weiters ist sie oftmals der objektive Gegenpol zu den durchaus als subjektiv zu bezeichnenden Anschauungen von Anna. „*Als Journalistin muß [sic!] frau doch nüchtern bleiben, auch wenn die Emotionen hochgehen.*“³³⁰

„*Aber Mona und ein Kind? Ich kann es immer noch nicht fassen. Meine beste Freundin ist schwanger.*“³³¹ Dieser Umstand verändert Mona am meisten, da sie sich für das Kind entscheidet und einer ungewissen Zukunft entgegenblickt. Das Kind ist von Alex, ihrem steirischen Urlaubsflirt und sie ist realistisch wenn sie annimmt, dass er sehr ungehalten reagieren wird. Mona ist wie Anna eine emanzipierte und toughe Frau und versucht diese Entwicklung alleine zu bewältigen, da sie der Ansicht ist, dass sie es auch ohne einen Mann an ihrer Seite schaffen kann. Trotzdem trifft es sie sehr hart, als Alex wirklich ausrastet, als sie ihm von ihrer Schwangerschaft erzählt. Daraufhin trinkt sie zu viel Alkohol und Anna findet sie betrunken in ihrer Wohnung. Deshalb könnte zu Mona die Redewendung „harte Schale, weicher Kern“ passen, da sie trotz ihres starken und einnehmenden Auftretens sehr verletzlich ist.

In *Zornige Väter* wird die veränderte Lebenssituation von Mona wie folgt beschrieben:

³²⁵ Lercher, Lisa: *Der letzte Akt*. S. 62.

³²⁶ Ebd. S. 212.

³²⁷ Ebd. S. 64.

³²⁸ Ebd. S. 71.

³²⁹ Ebd. S. 143.

³³⁰ Lercher, Lisa: *Der Tote im Stall*. S. 21.

³³¹ Lercher, Lisa: *Ausgedient*. S. 8.

„Mona, meine beste Freundin aus Kindertagen und Mutter meines Patenkindes Marlene, hat mich wieder einmal zum Babysitten gebraucht. Sie ist Alleinerzieherin, der Kindesvater lebt in der Steiermark und den Kontakt zu ihren Eltern hat sie ganz abgebrochen.“³³²

Diese Aussichten erscheinen nicht so rosig und Mona ist auch bald mit ihrer Situation überfordert und flüchtet zum Alkohol. Anna hilft ihr und erwirkt eine Versöhnung mit Monas Mutter, die nun Kontakt zu Marlene haben darf. Ihre Eltern hatten ihr nämlich geraten, das Kind nicht zu behalten und seitdem war der Kontakt abgebrochen. Die Sturheit ist eine weitere Facette von Monas Charakter.

6.2.2.2. Thomas

Thomas ist von Beginn an der gute und ein wenig chaotische Freund Annas, der aber eindeutig mehr von ihr möchte. Sie empfindet ebenso, möchte den ersten Schritt aber nicht wagen. Er trägt im ersten Band einen „Pferdeschwanz“³³³, hat „waldhonigbraune Augen“³³⁴, Locken und im Gegensatz zu Mona bleibt er seinem Äußeren weitgehend treu. Außerdem ist er „muskulös und durchtrainiert“³³⁵. Doch am Schluss von *Der Tote im Stall* hat er sich verändert: „Wann hat er sich die Haare schneiden lassen? Diese wunderschöne Mähne, um die ihn die Frauen immer so beneidet haben?“³³⁶ Thomas ernährt sich wie Anna und Mona vor allem von „biologischer Kost“³³⁷. Dieser Ansatz sollte aus der Perspektive der Autorin wohl erziehend wirken und die LeserInnen auf eine mögliche andere Lebensweise aufmerksam machen.

Er ist auch derjenige, der die beiden öfters aus brenzligen Situationen befreit und ihnen damit auch das Leben rettet. Er könnte als der „Ritter in strahlender Rüstung“ beschrieben werden, der jedoch nicht als solcher auf den ersten Blick erscheint. Im ersten Roman rettet er Anna zusammen mit der Polizei, beim dritten Fall assistiert er Anna am Ende und verhört die Mörderin so geschickt, dass sie gesteht. Im letzten Krimi haben die beiden ihre Leben ihm zu verdanken, da er die Suche nach ihnen veranlasst hat.

Lediglich in *Der Tote im Stall* spielt er nur geistig eine Rolle, da er körperlich abwesend ist. Wenn Anna ihn braucht, so etwa nach der versuchten Vergewaltigung, ist er immer für sie da und „bejaht, ohne zu zögern“³³⁸.

³³² Lercher, Lisa: Zornige Väter. S. 23.

³³³ Lercher, Lisa: Der letzte Akt. S. 170.

³³⁴ Lercher, Lisa: Ausgedient. S. 21.

³³⁵ Lercher, Lisa: Zornige Väter. S. 9.

³³⁶ Lercher, Lisa: Der Tote im Stall. S. 213.

³³⁷ Lercher, Lisa: Ausgedient. S. 22.

³³⁸ Lercher, Lisa: Der letzte Akt. S. 169.

Bei den Ermittlungen spielt er keine aktive Rolle, wobei er manchmal Anna ebenfalls als Gesprächspartner dient, aber keineswegs so ausgeprägt wie Mona. Oftmals ist er jedoch bei den Abschlussresümees anwesend, da er letztlich doch immer seinen Beitrag leistet.

6.2.2.3. Moser

Moser ist der Vertraute von Maja Berg, der im Altersheim ebenfalls verdeckt ermittelt. Er ist wie Maja ein Amateurdetektiv. Die Gründe für seine Ermittlungen sind an einer Stelle beschrieben:

„Schließlich hatte er sich überreden lassen, in eine Seniorenresidenz zu ziehen. Es sei nur vorübergehend, hatte Ria [seine Tochter] gesagt und ihre Verbindungen spielen lassen. So war er in Haus Waldesruh gelandet [...]. Erst später hatte Ria, die als Sozialarbeiterin bei der Landesregierung arbeitet, den Verdacht geäußert, dass in dem Altersheim etwas nicht stimmte. Eine Klientin hatte sich bei ihr beklagt, dass ihre Mutter Haus Waldesruh testamentarisch wertvolle Möbel überlassen hatte. Die Frau war überzeugt gewesen, dass man ihre Mutter dazu gedrängt hatte. Und angeblich war es nicht der einzige Fall gewesen. [...] Sie hatte Moser deshalb gebeten, Augen und Ohren offenzuhalten.“³³⁹

Moser entspricht von seinem Aussehen her einem typischen Privatdetektiv, wie er häufig in Kriminalromanen auftritt: „[Er] griff in die Tasche seiner abgetragenen Lederjacke und holte Tabak und Zigarettenpapier hervor.“³⁴⁰ Er erscheint als ein abgebrühter Kerl, der sich nicht davor scheut kleinere Delikte zu begehen, wie etwa sich den Sportwagen von Schönwies „auszuborgen“. „Nimm mich, schien ihm der Wagen zuzuraunen. Schnittige Fahrzeuge waren schon immer Mosers Leidenschaft gewesen.“³⁴¹

Trotzdem erscheint er den LeserInnen durchaus sympathisch, vor allem, da man in einigen Kapiteln seine Sicht der Dinge vorfindet. Er interessiert sich sehr für Maja, da sie seiner Frau, die früh verstorben ist, sehr ähnlich sieht.

Moser verdächtigt Schönwies und Ranner, doch er kann ihnen nichts nachweisen. Ihn treibt auch ein persönliches Motiv an, da Ranner einmal die Mutter seines besten Freundes hinters Licht geführt hat. Als die beiden ihn dann stellen, ist Moser überglücklich, da dieser auch eine Mappe bei sich trägt, in der sich sicherlich belastendes Material findet. Er übergibt diese der Polizei und macht sich nun Sorgen um Maja.

„Zwischen Ranner und Schönwies gab es Geschäftskontakte. Ranner kam gelegentlich sogar ins Heim“³⁴².

Während sich Maja von den Strapazen erholt, avanciert Moser zum Mittelpunkt des Geschehens und blüht in der Detektivrolle auf, da er sich ernsthafte Sorgen um die

³³⁹ Lercher, Lisa: Mord im besten Alter. S. 92/93.

³⁴⁰ Ebd. S. 51.

³⁴¹ Ebd. S. 87.

³⁴² Ebd. S. 184.

sedierte Maja macht, die Schönwies in seiner Klinik ausgeliefert ist. Als Moser zu Majas Zimmer kommt und ihre Tür verschlossen ist, befürchtet er das Schlimmste. Während Schönwies sie erstickt, wird er gewalttätig und versucht die Tür aufzubrechen. Als dies nicht gelingt, löst er einen Feueralarm aus, um den Täter zu verwirren, schnappt sich einen Sessel und will durch das Fenster von außen hinein. Da klettert gerade Schönwies heraus und Moser nimmt die Verfolgung auf. Er kommt ihm aber nicht nach und eilt zurück zu Maja. Während dieser actiongeladenen Schlusszene merkt er nicht einmal, dass seine Faust blutet. Er wirkt somit ziemlich „hard- boiled“.

Aus diesem Grund könnte man durchaus sagen, dass in diesem Kriminalroman zwei DetektivInnentypen aufeinander treffen, nämlich einerseits der investigative und andererseits der „hard- boiled“ Typ.

6.2.3. TäterInnen

6.2.3.1. Die männlichen Mörder

In den Romanen rund um Anna Posch sind die Täter meist männlich. Dies trifft auch auf ihren ersten Fall zu, in dem Klaus Mader und Oberamtsrat Medelka für die Morde an Antonia und Gerhard verantwortlich sind. Klaus wird bereits am Beginn bei der Party eingeführt und später als „Ekelpaket“³⁴³ bezeichnet. Medelka wird von Anna auch nicht als sympathisch wahrgenommen, da er sie seine Macht durchaus spüren lässt: „Sie sollen deutlich spüren, wer hier der Chef ist.“³⁴⁴ Die beiden werden auch als äußerst frauenfeindlich beschrieben und erwecken keinen vertrauenswürdigen Eindruck. Trotzdem geraten sie nicht zuerst in Verdacht, da Anna ihr Augenmerk zuerst auf Gerhard und dann auf Michael richtet.

Klaus wird zum ersten Mal verdächtig, als Anna die Mitbewohnerin von Antonia, Brigitte, besucht und er sich komisch verhält:

„Klaus [drängt sich] zwischen uns und faßt [sic!] Brigitte fest um die Schulter, um sie an sich zu ziehen. Sein Gesicht kommt ihr näher, als ihr offensichtlich lieb ist. [...] Klaus bleckt die Zähne in Eva Tenners Richtung, die sich bis jetzt in Schweigen gehüllt hat. Sie nickt.“³⁴⁵

Am Ende, als der Mädchenhändlerling auffliegt, zeigt Klaus sein wahres Gesicht. Seine Frauenfeindlichkeit kann mit diesem Zitat veranschaulicht werden: „Weiber und ihre

³⁴³ Lercher, Lisa: Der letzte Akt. S. 88.

³⁴⁴ Ebd. S. 139.

³⁴⁵ Ebd. S. 146.

ewigen Herumschnüffeleien. Irgendwann wird euch Emanzen das zum Verhängnis.“³⁴⁶ Dies ist schon eine Vorausdeutung auf ein mögliches Ende, da er bereits weiß, was er mit Anna und Brigitte vorhat. Anna kann ihn aufgrund ihrer Menschenkenntnis sehr gut einschätzen: „Das ist also sein zweites Gesicht. Der charmante Gesellschaftstiger mit dem leicht anzüglichen Gehabe entpuppt sich als eiskalter Verbrecher. Er wirkt vollkommen erstarrt, als würde er einen Panzer tragen.“³⁴⁷

Klaus ist zwar eiskalt, aber nicht der Kopf der Bande, da er zu wenig Machteinfluss besitzt. „Oberamtsrat Medelka nickt mit dem Kopf in meine Richtung. [...] Daß [sic!] der Oberamtsrat die Szene tatsächlich nicht als rettender Engel betreten hat, wird auch gleich deutlich.“³⁴⁸ Somit ist der unsympathische Vorgesetzte ebenfalls in diesen Mädchenhändlerring verwickelt, möchte sich aber nicht die Finger schmutzig machen. Deshalb will er nicht erfahren, welche Möglichkeiten Klaus für die beiden Frauen erwogen hat. Diese Verbrecherkonstellation zeigt wiederum, dass Kriminalität auch in den höchsten gesellschaftlichen Rängen vorkommt, da auch angedeutet wird, dass der Stadtrat darin verwickelt ist. Die Art und Weise, wie Medelka sein Verbrechen rechtfertigen will, indem er dies als eine Verbesserung für Frauen aus armen Ländern sieht, ist durchaus weit verbreitet.

„ ,Unsere nette kleine Heiratsvermittlung für junge Schlampen aus dem Südosten hat bis jetzt klaglos funktioniert. Den Weibern war geholfen, weil sie ihren Familien Geld schicken können, und unsere Männer fühlen sich von diesen exotischen Pflänzchen sehr angezogen. Das sind eben noch richtige Frauen.‘ Medelka grinst zufrieden. Er scheint sein Märchen selbst zu glauben.“³⁴⁹

In *Der Tote im Stall* ist der Mörder ebenfalls ein Mann, nämlich der Joglbauer. Zu dem Verdächtigenkreis zählt zu Beginn auch eine Frau, die aber am Ende als unschuldig entlarvt wird. Im Gegensatz zu dem ersten eiskalten Verbrechen kann dieses als eines aus Affekt bezeichnet werden, da der Joglbauer nicht vorhatte den Doktor Schneider umzubringen. So gesteht er zwar, aber er betont, dass es ein „Unfall“³⁵⁰ war. Doktor Hummer ermordete seine Exfrau Tanja im Affekt, da sie ihm drohte, sein Verhalten der scheinbar gemeinsamen Tochter gegenüber zu veröffentlichen. Dieser Mann ist aber drogenabhängig und wollte die beiden Ermittlerinnen durch einen Drogencocktail ebenfalls umbringen. Nachdem Roland Teschl als Mörder

³⁴⁶ Lercher, Lisa: Der letzte Akt. S. 199.

³⁴⁷ Ebd. S. 200.

³⁴⁸ Ebd. S. 201.

³⁴⁹ Ebd. S. 203.

³⁵⁰ Lercher, Lisa: Der Tote im Stall. S. 196.

auszuschließen ist und dieser ihnen auch Informationen zu Hummer gegeben hat, wird dieser der Hauptverdächtige. Anna schätzt ihn durchaus richtig ein:

„Mona hat mich gebeten, sie zu dem Gespräch zu begleiten. Wahrscheinlich haben sie meine gestrigen Warnungen, was der Bericht auslösen könnte, doch ein wenig beunruhigt. Ich wollte ohnehin mitkommen, weil ich Hummer nicht über den Weg traue. Und ich kann schließlich meine beste Freundin nicht in einer brenzligen Situation alleine lassen. Wenn wir zu zweit sind, ist auch das Risiko kleiner, dass er uns physisch attackiert- hoffe ich wenigstens.“³⁵¹

Anna hat die Situation unterschätzt und bald wäre sie selbst zu einem Opfer geworden. Als Motive könnten hier durchaus „verletzter Männerstolz“ und Angst vor einer Rufschädigung genannt werden.

In *Mord im besten Alter* sind ebenfalls zwei Männer die Verbrecher. Doktor Ranner betrügt reiche alte Damen. Schönwies beteiligt sich daran, dreht aber auch ohne das Wissen seiner Patientinnen Pornofilme und bringt einige davon sogar um. Außerdem verbündet er sich mit Krischanitz, um Maja von ihrem Haus ins Altersheim zu bringen. Somit weist Schönwies eine Palette von Verbrechen auf, wobei der Mord das Entscheidende ist, um einen Kriminalroman zu schreiben. Der Betrug mit Ranner könnte auch als ein Familienunternehmen angesehen werden, denn: „Ranner nickte wissend. Er kannte Leonore Schönwies seit vielen Jahren und hatte bereits zu ihrem verstorbenen Mann Geschäftsbeziehungen unterhalten.“³⁵²

Interessant an diesem Krimi ist die Tatsache, dass ein Kapitel sowie einige Sequenzen aus der Perspektive des Täters erzählt werden, wobei man nicht vermutet, dass er einen Mord begangen hat. Er wohnt noch zuhause bei seiner Mutter und hat einen Geheimkeller. Angesichts der Vorfälle in den letzten Jahren in Österreich könnte dies schon ein Hinweis darauf sein, dass er etwas Verbotenes darin versteckt.

„Die Tür zu seinem Herrenzimmer war abgeschlossen. Der Raum, der im Keller lag, war für die Mutter und die Putzfrau tabu. Den einzigen Schlüssel trug er immer bei sich. [...] Joe Brandts Frühlingsimpressionen- eine späte Arbeit des Malers, zu der sich demnächst ein weiteres Bild gesellen würde, wie ihm Hannes Krischanitz angekündigt hatte. [...] Dann legte er eine DVD in den Rekorder und machte es sich auf der Couch bequem. Das Licht hatte er gedimmt. [...] Das Zimmer war schallgedämpft, die Tür gepolstert. [...] Die Szenen auf dem Flachbildschirm waren anregend. Schönwies‘ Atmung beschleunigte sich.“³⁵³

³⁵¹ Lercher, Lisa: *Zornige Väter*. S. 173.

³⁵² Lercher, Lisa: *Mord im besten Alter*. S. 137.

³⁵³ Ebd. S. 175/176.

Ab diesem Zeitpunkt ist sich der Leser oder die Leserin bewusst, dass Schönwies ein Verbrecher ist. Natürlich kann er noch nicht mit dem Mord in Verbindung gebracht werden, aber auf jeden Fall mit Betrug und Bestechung. Die Tatsache, wie das Herrenzimmer gebaut ist, erweckt ebenfalls einen negativen Eindruck.

Welche DVDs er sich ansieht, wird kurz darauf am Schluss des Romans aufgeklärt. Er betäubt seine Patientinnen und anschließend filmt er sie. Das Knipsen und der Blitz der Kamera entsprechen den Schatten, die Helene Stocker beschrieben hat. Außerdem verweist die Szene, in der er sich Maja widmet auf den Prolog, da er es bei ihr bereits gemacht hat, als sie in der SeniorInnenresidenz angekommen ist. Dadurch werden die Frauen für ihn „unsterblich“³⁵⁴. Als Moser an die Tür trommelt, versucht Schönwies Maja noch mit einem Kopfkissen zu ersticken, scheitert jedoch, obwohl er dies nicht mehr erfährt. In seinen Gedanken gibt er auch zu, das Gleiche bei der Hofrätin getan zu haben und dass er den Mord anschließend wie einen Selbstmord getarnt hat.

Er flieht mit dem Auto und legt ein Geständnis in seinem Inneren ab:

„Jahrelang war alles gut gegangen. Niemand hatte Verdacht geschöpft. Seine Spuren hatte er geschickt verwischt. Außerdem war er vorsichtig gewesen. Nicht einmal im Netz hatte er sich mit Gleichgesinnten getroffen. [...] Dann war die Geschichte mit Mirli passiert. Er wusste im Grunde immer noch nicht, warum sie aus dem Fenster gesprungen war. Er hatte doch nur gewollt, dass sie ihr Kleid hob, damit er ein paar neue Bilder machen konnte. [...] Sie war selber schuld. Diese neugierige alte Hexe. Sie war ihm dicht auf der Spur gewesen. [...] Oft hatte er versucht, diesem inneren Drang zu widerstehen. Doch dann war es wieder passiert. Er war einfach nicht dagegen angekommen.“³⁵⁵

Während er weiter darüber nachdenkt, dass sich seine DVDs, „[k]leine Kunstwerke-seine große Leidenschaft“³⁵⁶, gut versteckt in alten Filmhüllen befinden, fährt er immer schneller. Letztlich stirbt er bei den Klängen von Carl Orff, während sich sein Wagen überschlägt.

6.2.3.2. Die Mörderinnen

Andrea Heller ist die einzige Mörderin in den Anna-Posch-Romanen. Als Anna sie zum ersten Mal trifft, fällt ihr nichts Negatives an ihr auf. Je mehr Zeit sie jedoch mit Heller verbringt, desto unsympathischer wird ihr diese. Vor allem deren Vorliebe für Sprichwörter nervt Anna. An einer Stelle deutet Andrea Heller den Mord bereits an, als sie über Paulas Essgewohnheiten sagt: „Ein bißchen [sic!] zu experimentierfreudig für meinen Geschmack. Da muß [sic!] man sich gut auskennen, damit man nicht eines Tages

³⁵⁴ Lercher, Lisa: Mord im besten Alter. S. 183.

³⁵⁵ Ebd. S. 190/191.

³⁵⁶ Ebd. S. 192.

etwas Falsches erwischt [...].³⁵⁷ Sie gesteht am Ende den Mord unabsichtlich: „An das Hollerkoch hätte jede ...“ Sie unterbricht sich. Der Schreck spiegelt sich auf ihrem Gesicht.³⁵⁸ Diese Tat hatte sie aber geplant, da sie durch Paulas Weitergabe von Akten ihren Job hätte verlieren können. Sie hat die Tollkirschen gepflückt und „hat es vor ihrem Gewissen wie eine Art Gottesurteil hingestellt. Ist [sic!] die Grabner das ganze Hollerkoch, ist es Pech für sie. Ist die Portion zu klein, dann hat sie eben Glück gehabt.“³⁵⁹ Sie könnte somit durchaus als berechnende Mörderin angesehen werden. Interessanterweise mordet die einzige Frau mit Gift, während die männlichen Mörder durchaus brutal ihre Taten vollbringen. Dies entspricht durchaus der Tradition der Detektivromane, in denen Frauen meist diese Tötungsart wählen. Ob diese Vorgehensweise zeitgemäß ist, muss hier unbeantwortet bleiben.

In *Eigentor* wird Frau Professorin Kauschitz zur Mörderin, da sie an Migräne leidet und ihr Opfer übel riechende Speisen an einem besonders starken Tag gekocht hat. Sie wollte diese zur Rede stellen und bitten das zu unterlassen, aber sie hat nicht darauf gehört. Deshalb hat sie diese mit einem Kochtopf erschlagen. Herr Franz möchte sie aber nicht anzeigen, obwohl sich ihre Situation nicht verbessert hat. Der Oberkellner hat die ehemalige Wohnung von Frau Hilde nämlich an Aysche und ihre Familie vermittelt.

„Seit diese Türkenfamilie gegenüber eingezogen ist, ist alles noch viel ärger geworden. Die Kinder sind laut, gekocht wird dauernd, und immer lüften sie auf den Gang hinaus.“

„Gewissermaßen ein Eigentor“, sinniert Herr Franz.³⁶⁰

Bei diesem Mord kann jedoch keineswegs von einem kaltblütigen Verbrechen gesprochen werden, da die Tat allem Anschein nach nicht geplant war und im Affekt begangen wurde.

In *Die Mutprobe* wird zuerst davon ausgegangen, dass Oberschulrat Körbler etwas mit dem Verschwinden des Jungen zu tun hat, aber er wird nicht zum Mörder. Seine Frau hingegen wird zur Mörderin an ihm. Als er das Asthmaspray dringend braucht, behält sie es für sich und lässt ihn bewusst sterben.

„Der Asthmaspray liegt direkt neben der Fernbedienung. Frau Körblers weiße Finger tasten danach. Blaue Adern laufen wie Drähte über ihren Handrücken. Sie umklammert

³⁵⁷ Lercher, Lisa: *Ausgedient*. S. 89.

³⁵⁸ Ebd. S. 231/232.

³⁵⁹ Ebd. S. 234.

³⁶⁰ Lercher, Lisa: *Eigentor*. S. 235.

die Dose und zieht sie langsam zu sich heran. Ihr Blick bleibt auf Sabine geheftet. Der Spray berührt den Tischrand, rollt dann auf ihren Schoß. Die alte Frau verzieht keine Miene. [...] »Nein«, sagt Frau Körbler mit krächzender Stimme. Die Entschlossenheit passt nicht zu dem kleinen Weiblein, das verkrüppelt und schief im Lehnstuhl sitzt. »Gehen Sie!«³⁶¹

Sie möchte ihren Mann sterben sehen, da sie anscheinend von den Missbräuchen gewusst hat. Am Ende erfährt man auch, dass er sogar seine Söhne geschändet hat und möglicherweise war dies die späte Rache von Frau Körbler. Sabine macht sich ebenfalls schuldig, da sie nicht eingreift und ihm das Asthmaspray gibt. Sie hätte nämlich sicherlich genug Kraft besessen, um es der alten Frau wegzunehmen. Somit begeht sie Beihilfe, wobei dies aufgrund ihrer Vorgeschichte nicht unbegründet oder kaltblütig wirkt. Es hat eher den Anschein von Gerechtigkeit, da er aufgrund seiner Stellung, dem Mangel an Beweisen sowie der Verjährung wohl nie vor Gericht gestellt worden wäre.

6.2.4. Die Opfer

6.2.4.1. Die männlichen Opfer

Zu Beginn werden die Opfer von den Romanen rund um Anna Posch kurz näher beschrieben.

Gerhard war der feste Freund Antonias und wird im ersten Roman als Zweiter ermordet. Das bedeutet, dass er nicht der auslösende Faktor für die Detektivermittlungen war, sondern bloß ein „Kollateralschaden“. Er wurde vermutlich auch ermordet, damit die Aufmerksamkeit auf weitere mögliche Täter gelenkt werden konnte, da er bis dahin der einzige Verdächtige gewesen ist.

Doktor Schreiber ist der Tote im zweiten Roman und obwohl er von Anna als eher unsympathisch wahrgenommen wurde, löst er ihre Ermittlungen aus. Dieser Umstand lässt sich wohl weniger auf intensive Betroffenheit als vielmehr den Umstand zurückführen, dass sie die Leiche entdeckt hat.

Max ist das vermeintliche Opfer in *Die Mutprobe*, aber eigentlich ist er nur das Opfer eben dieser Mutprobe geworden. Er wird unverletzt wieder aufgefunden und klärt die Missverständnisse auf. Im Laufe der Handlung erhärtet sich immer mehr der Verdacht, dass Körbler etwas mit dem Verschwinden zu tun und Max missbraucht hat. Vor allem Sabine forciert diese Anschuldigungen und beruft sich auf Veränderungen in Max‘

³⁶¹ Lercher, Lisa: *Die Mutprobe*. S. 187/188.

Verhalten, da dieser „insgesamt stiller und abwesender geworden“³⁶² ist. Am Schluss stellt sich jedoch heraus, dass er in dem Bunker übernachtet hat, nur um ein Mitglied in einem Geheimklub seiner Freunde zu werden.

6.2.4.2. Die weiblichen Opfer

Zuerst zu den Opfern in den Anna Posch Romanen. Diese sind sehr unterschiedlich zum Beispiel ihr Aussehen oder ihren Job betreffend. Dennoch könnte ein verbindendes Merkmal ihr Engagement für feministische Anliegen sein.

In *Der letzte Akt* steht Antonia im Mittelpunkt und wird dementsprechend auch beschrieben: „Große braungrüne Augen schauten mich an, als hätte die Schauspielerin bemerkt, daß [sic!] wir über sie reden. Es ist, als stünde ich plötzlich im Lichtkegel eines Scheinwerfers. Mein Atem stockt, und meine Hände werden feucht.“³⁶³ Die eingehende Charakterisierung der Opferpersonen spielt in Lisa Lerchers Romanen eine wichtige Rolle. Diese müssen eingehend beschrieben werden, damit sich die Detektivin Anna ein Bild von ihnen machen kann und sich für ihren Tod interessiert. Die Autorin ist sehr bedacht auf Milieuschilderungen, deshalb soll vor allem ihr Figureninventar ausgeprägt gezeichnet werden.

In *Ausgedient* ist das einzige Opfer Paula Grabner, eine neue Kollegin von Anna, die folgendermaßen beschrieben wird: „Sie hat ein sehr ebenmäßiges Gesicht mit einer schmalen Nase und großen grünen Augen. Ihre Haare sind, bis auf eine einzelne Strähne vorne, lang und dunkel [...]“³⁶⁴ Paula ist Anna auf Anhieb sympathisch und sie verstehen sich privat sehr gut, da sie sie auf einem Gartenfest von Thomas näher kennenlernt. In ihrem Charakter ähneln sich die beiden, da auch Paula auf eine biologische Ernährung achtet und ihre Nahrungsmittel in der Natur selbst sucht. Sie wird zudem einmal als „Kräuterhexe“³⁶⁵ bezeichnet. Diese Vorliebe ist letztlich auch die Todesursache, da sie mit Tollkirschen ermordet wird, die in ihren Hollerkoch gemischt wurden. Außerdem hat sie wie Anna politische und moralische Grundsätze, die sie dazu treiben, geheime Akten an die politische Opposition weiterzugeben. Dies entspricht ein wenig der Situation Annas, die im ersten Roman ebenfalls Akten, die unter Verschluss waren, weitergegeben hat. Paula ist an ihrer Arbeitsstelle auch ein Opfer von „Mobbing

³⁶² Lercher, Lisa: Die Mutprobe. S. 131.

³⁶³ Lercher, Lisa: Der letzte Akt. S. 8.

³⁶⁴ Lercher, Lisa: Ausgedient. S. 52.

³⁶⁵ Ebd. S. 87.

[...] [und] Psychoterror“³⁶⁶ geworden. Weiters fühlt sie sich auch verantwortlich für den Selbstmord von Susanne Pachler, obwohl sie gegen deren Depressionen nichts ausrichten hätte können. Nachdem Paula vergiftet worden ist, rastet sie aufgrund einer Nebenwirkung aus und es hat den Anschein als hätte es einen Kampf gegeben. Anna ist bei Paula, als diese stirbt, und ab diesem Zeitpunkt ist sie zu ihren anderen KollegInnen unfreundlich, wenn diese etwas gegen die Tote sagen. Paula war am Ende nämlich eine Freundin Annas und ihren Tod verkraftet sie nicht besonders gut.

Ein weiteres Opfer wird durch Tanja Pawlowna verkörpert, die sich ebenfalls für Frauen, insbesondere Alleinerzieherinnen, einsetzt. Es gibt keine genaue Beschreibung der Ermordeten, da Anna sie nicht persönlich kennengelernt hat.

In *Mord im besten Alter* werden, während des Aufenthalts der Detektivin, zwei Frauen ermordet und eine erleidet einen Schlaganfall. Der sexuelle Missbrauch von Patientinnen wird hier ebenfalls angesprochen. Im Gegensatz zu den Anna Posch Krimis werden die Getöteten nicht näher beschrieben, bis auf Adele Rosen, die jedoch kein Mordopfer ist. Sabine in *Die Mutprobe* kann ebenfalls als ein Opfer angesehen werden, da sie ihr Leben lang unter den Misshandlungen von Körbler gelitten hat. Sie konnte sich erst durch seinen Tod davon befreien.

6.2.5. Die StatistInnen

6.2.5.1. KollegInnen

Diese Rubrik trifft auf die vier Kriminalromane rund um Anna Posch zu. Thomas könnte hier ebenso dazuzählen, da er jedoch zudem detektivische Funktionen erfüllt, wurde er bereits eingehender analysiert.

Yasemin wird zu Annas Freundin ab dem Roman *Ausgedient*, da sie der Ersatz für Thomas ist. Im bisher letzten Fall spielt sie eine zentralere Rolle, da sie ebenfalls Opfer eines Verbrechens wird und Bedrohungen und Beschimpfungen ausgesetzt ist. Sie wird so beschrieben: „Eine kleine Lücke zwischen den Schneidezähnen unterbricht die ansonsten perfekte Zahnreihe. Ihre langen schwarzen Haare [...]. Im Gegensatz zu mir ist meine Kollegin immer tipp topp angezogen.“³⁶⁷

³⁶⁶ Lercher, Lisa: *Ausgedient*. S. 189.

³⁶⁷ Ebd. S. 17/20.

Im dritten Fall treten eine Reihe weiterer StatistInnen auf, die ihre KollegInnen im neuen Büro sind. Zum einen spielt die Chefin Birgit Neumann eine herausragende Rolle, da sie zum Kreis der Verdächtigen gezählt wird. Sie ist „eine sympathische Erscheinung“³⁶⁸, wobei Anna verwundert ist, dass sie schon Abteilungsleiterin ist. Diesen Eindruck revidiert sie aber sehr schnell, da diese das schlechte Klima in der Abteilung durch ihr unprofessionelles Auftreten mitverursacht.

Die Sekretärin, Martina Langthaler, wird sehr klischeehaft beschrieben: „[...] junge Frau mit Minirock. Den Busen hat sie mit einem Wonderbra hochgeschnallt.“³⁶⁹ Diese Darstellung ist wohl etwas überzogen, wobei dies in vielen Büros womöglich noch Alltag ist. Christine Klampfl und Bernhard Mayrhofer sollen an dieser Stelle erwähnt, aber nicht näher dargestellt werden.

6.2.5.2. DorfbewohnerInnen

Diese Kategorie bezieht sich auf die Verdächtigen beziehungsweise StatistInnen in *Die Mutprobe*.

Mia spielt eine wichtige Rolle, da sie Sabine dazu motiviert bei der Suche zu helfen. Außerdem ist sie die erste Person, der Sabine ihren Missbrauch anvertraut. Sie wird folgendermaßen am Beginn beschrieben: „Mia hat sich seit ihrem letzten Zusammentreffen kaum verändert. Ihre Haare sind immer noch leuchtend rot. Sie färbt sie mit Pflanzenfarbe, erinnert sich Sabine. Auch ihre Kleidung ist immer noch ausgefallen.“³⁷⁰ In gewisser Weise entspricht sie durchaus Mona Sommer, da sie ebenfalls extrovertiert ist und einen Hang zur Auffälligkeit hat.

Leonhard ist der Vater des verschwundenen Buben und wird ebenfalls eingehender betrachtet: „*Gut erhalten!* Sie mustert ihn eingehend. *Seine Haare sind immer noch struppig. Der kleine Wirbel an der Stirn ist auch noch da. Das Grau an den Schläfen verleiht ihm einen zusätzlichen Reiz.* Sein Gesicht ist schmal und kantig.“³⁷¹ Da er die erste Liebe von Sabine war, wird sie durch die Begegnung mit ihm auch ein wenig wehmütig. In einigen Kapiteln werden die Geschehnisse sogar aus seiner Perspektive erzählt und man bekommt einen Einblick in seine Gedankengänge.

Es werden in der Folge noch eine Reihe weiterer DorfbewohnerInnen erwähnt, die aufgrund ihrer Fülle und ihrer Unwichtigkeit für die Handlung des Romans an dieser

³⁶⁸ Lercher, Lisa: Ausgedient. S. 42.

³⁶⁹ Ebd. S. 42.

³⁷⁰ Lercher, Lisa: Die Mutprobe. S. 16.

³⁷¹ Ebd. S. 24/25.

Stelle nicht mehr weiter beachtet werden. Da Körbler jedoch eine so zentrale Rolle einnimmt und letztlich nicht der eventuelle Mörder ist, wird er noch eingehender charakterisiert. Sabine beschreibt ihn bei ihrem Wiedersehen so: „Körbler ist dicker geworden, seine Nase ist rot geädert, die Augenbrauen dunkel und buschig, wie damals. [...] Sabine sieht die Glatze, die von einem weißen Haarkranz umrahmt ist.“³⁷² Er hat zwar nichts mit dem Verschwinden von Max zu tun, aber dennoch ist er schuldig. Seine Stellung als Respektsperson innerhalb der Dorfgemeinschaft schützt ihn aber vor einer gerichtlichen Verfolgung seiner geheimen Vorlieben. Letztlich erhält er aber seine gerechte Strafe und im Gegensatz zum klassischen Detektivroman findet sich die Leiche nun am Ende des Romans.

6.2.5.3. PflegerInnen

Im Altersheim „Waldesruh“ gibt es einige PflegerInnen, wobei zwei näher beschrieben werden.

Einerseits wird der Zivildienstler sehr negativ dargestellt, da Maja behauptet: „Der Zivildienstler hat einen Pflegling geschlagen.“³⁷³ Sie hat ihn nämlich dabei beobachtet. Außerdem wird dieser auch von seinen KollegInnen als unpassend für diesen Beruf empfunden, da er keinerlei Mitgefühl mit den Alten zeigt.

Schwester Erika ist kaufsüchtig und hat hohe Schulden. Deshalb stiehlt sie von den Pflegenden Geld. „Nicht viel, aber besser als gar nichts, dachte sie und schob die Scheine in ihre Tasche. Dort, wo die alte Frau jetzt hinging, brauchte sie kein Geld mehr.“³⁷⁴ Sie wird zudem beauftragt das Herrenzimmer von Schönwies auszuräumen und stößt dabei auf eine Menge Bargeld, das sie für sich behält, sowie unzählige DVDs von alten Filmen. Diese verstaut sie in einem Plastiksack und lässt diesen in dem Zimmer zurück. Der neue Eigentümer findet diese und hängt sie an einen Baum, um die Vögel abzuschrecken.

Die Angestellten im Altersheim sind somit nicht unbedingt soziale oder ehrliche, denn jeder und jede kann zu einem Verbrecher oder einer Verbrecherin werden.

³⁷² Lercher, Lisa: Die Mutprobe. S. 90.

³⁷³ Lercher, Lisa: Mord im besten Alter. S. 107.

³⁷⁴ Ebd. S. 120.

6.2.5.4. PolizistInnen

Die PolizistInnen spielen in den Romanen kaum eine Rolle, da sie ohne die Hilfe von Anna Posch beispielsweise gar nicht in der Lage wären, den Fall aufzuklären. Dies entspricht durchaus der Tradition, dass der Detektiv oder die Detektivin klüger als der Polizeiapparat ist. Anna Posch äußert sich öfters überheblich zu den Versäumnissen der polizeilichen Arbeit: „Ich glaube, ich sollte meine Meinung zu den Fähigkeiten unserer Polizei noch einmal überdenken.“³⁷⁵ Dies zeigt durchaus, dass sie der Meinung ist, ohne entsprechende Schulungen besser als die PolizistInnen zu sein.

Dies trifft auch auf Inspektor Meier in *Die Mutprobe* zu, da dieser ebenfalls den Jungen nicht finden kann. Diesmal wird das vermeintliche Verbrechen aber nicht durch einen oder eine AmateurdetektivIn aufgeklärt, sondern zwei seiner Freunde führen einen Suchtrupp letztlich hin.

6.3. Räume

Die Räume spielen im Kriminalroman eine wichtige Rolle, da sie eine bestimmte Stimmung erzielen sollen. Früher waren es meist abgeschiedene Landhäuser oder ähnliches, die zum Ort des Verbrechens wurden. Lisa Lercher siedelt ihre Kriminalromane und ihre Kriminalerzählung entweder in der Großstadt Wien oder in einem Dorf an. Ihr neuester Roman spielt an einem speziellen Ort, nämlich einem Altersheim.

6.3.1. Die Großstadt Wien

Die Stadt wird in der Sekundärliteratur oftmals als perfekter Ort für den Krimi genannt, da sich dort Verbrechen häufig ereignen. Im Krimigenre ist es jedoch vonnöten, eine bestimmte Gruppe von Personen aus der Menge der BewohnerInnen heraus zu kristallisieren, damit Verdächtige und letztlich die Mörderin oder der Mörder gefunden werden können.

In drei Anna-Posch-Krimis spielt die Handlung in Wien, die selbst gewählte Heimatstadt der Protagonistin. Einerseits ist es daran erkennbar, dass sie beim Magistrat arbeitet und andererseits immer mit der Straßenbahn fährt. Außerdem besucht sie einmal den Christkindlmarkt am Rathausplatz.

Der Reiz für die Autorin eine Stadt auszuwählen, die sie selbst, so wie viele LeserInnen, gut kennt, besteht wohl in der Möglichkeit realitätsnah zu schreiben, da bestimmte

³⁷⁵ Lercher, Lisa: *Zornige Väter*. S. 206.

Straßen und Einrichtungen genannt werden können. In *Eigentor* wird sogar das Kaffeehaus, eine typische Wiener Spezialität, miteinbezogen und verbreitet einen gewissen Charme.

6.3.2. Das „idyllische“ Dorf

Zweimal finden die Ermittlungen in einem Dorf statt, zum einen in *Der Tote im Stall* und zum anderen in *Die Mutprobe*. Das „idyllische“ Dorf, wo sich jeder und jede kennt, hat meist eine trügerische Fassade, hinter der Geheimnisse versteckt werden. In einer kleinen Ortschaft gibt es nur wenige EinwohnerInnen und so kann es dazu kommen, dass viele von diesen verdächtig erscheinen.

Bei Anna Posch werden die Leute, die sie persönlich kennenlernt zu Verdächtigen, da sie ortsfremd ist. Diese Tatsache erschwert ihr auch die Ermittlungen, da sie keine Ansässige ist. Im Gegensatz zu der Ortskenntnis, die bei Wien einigermaßen vorausgesetzt werden kann, fehlt diese hier vollkommen. Der Name der Ortschaft wird nicht erwähnt und auch keine prägnanten Merkmale oder Straßenzüge, da davon ausgegangen werden kann, dass die meisten LeserInnen dieses nicht kennen.

In *Die Mutprobe* wird der Zusammenhalt im Dorf beziehungsweise generell am Land ebenfalls thematisiert. Es engagieren sich viele Helfer, um den kleinen Max zu finden, man könnte sogar sagen, dass das ganze Dorf sich an der Suche beteiligt. Trotzdem zeigt die Tatsache, dass Körbler noch immer nicht bestraft wurde, obwohl auch andere Kinder von den Übergriffen betroffen waren, dass solche Verbrechen lieber verschwiegen werden. Sabine vergleicht Wien und ihr Heimatdorf: „*Ich hätte zu Hause bleiben sollen. Geborgen in meiner kleinen Wohnung. Sicher in der Anonymität der Stadt.*“³⁷⁶ Damit zeigt die Autorin den Kontrast zwischen diesen beiden Wohnmöglichkeiten deutlich auf.

6.3.3. Das Altersheim

Dieser Ort ist sehr originell und bisher kaum in der Literatur als Handlungsraum verwendet worden. Zwar ist dies öfter ein Ort des Todes, aber meist eines natürlichen. Dort einen Kriminalfall anzusiedeln ist sehr innovativ, da die meisten das Sterben der alten Leute nicht als Verbrechen sondern als den Lauf des Lebens ansehen würden.

Dadurch hat der Mörder oder die Mörderin freie Hand.

Diese Gedanken hatte möglicherweise auch die Autorin, da sie den Direktor des Hauses „Waldesruh“ zum Mörder und Triebverbrecher auserkoren hat.

³⁷⁶ Lercher, Lisa: *Die Mutprobe*. S. 94.

Die Umgebung dieser Einrichtung wird folgendermaßen beschrieben: „Haus Waldesruh lag knapp fünfzig Kilometer von der Bundeshauptstadt entfernt und etwa zwei Kilometer außerhalb eines Dorfes mit knapp tausend Einwohnern. Die Region warb mit naturbelassenen Ausflugsgebieten und einem großen Netz an Rad- und Wanderwegen.“³⁷⁷ Somit wirkt dieses durchaus idyllisch und man könnte sich so einen Ort durchaus für den Ruhestand auswählen.

Die öffentliche Meinung zu Altersheimen beziehungsweise dem euphemistischen Begriff SeniorInnenresidenzen ist oftmals gespalten. Einerseits brauchen ältere Menschen eine Betreuung, aber oftmals wird die Qualität hinterfragt. Letztere Besorgnis wird sich nicht bessern, wenn man diesen Roman gelesen hat. Obwohl die Wahrscheinlichkeit einen Mörder als Direktor anzutreffen gering ist, so wird die mangelnde Professionalität des Personals durchaus in manchen Einrichtungen anzutreffen sein. So wird zum Beispiel eine sterbende Frau in einen Abstellraum geschoben, bis sie gestorben ist.

Man kann durchaus sagen, dass sich die Autorin intensiv mit dieser Thematik auseinandergesetzt hat und das Milieu sowie die Klientel des Altersheimes gekonnt geschildert hat.

6.4. Erzählsituationen und –formen

Die Erzählformen der Autorin verändern sich im Laufe ihrer Werke. Das klassische Muster detektivischer Erzählungen lautet, wie bereits öfters erwähnt, Mord, Detektion und Auflösung.

In den Romanen rund um Anna Posch bleibt die Autorin dieser Form treu, da die Ermittlungen der Hauptfigur erst durch den Leichenfund beginnen. Außerdem wird die Aufdeckung der Motive und des Tathergangs immer erst am Schluss in einem abschließenden Gespräch dargelegt.

Die Romane basieren auf einer durchgängigen Ich- Erzählung aus der Perspektive Anna Poschs. Der innere Monolog sowie die Dialoge mit den anderen Figuren sind konsistente Merkmale in Lerchers Serienkrimis.

Es kommt dabei immer wieder zu Situationen, in denen die Autorin illusionsstörend erzählt, wie etwa an dieser Stelle: „,Das Leben ist kein Kriminalroman.“³⁷⁸ Dies verweist auf die Problematik, dass der Mord an sich nur im Leben weniger BürgerInnen auftritt, die nicht bestimmten Berufsgruppen, wie etwa der Polizei, angehören. Bei einer

³⁷⁷ Lercher, Lisa: Mord im besten Alter. S. 21.

³⁷⁸ Lercher, Lisa: Der letzte Akt. S. 119.

Amateurdetektivin ist es immer schwer zu erklären, wieso diejenige immer wieder in solche Mordfälle verwickelt wird. Dadurch erscheinen die Romankonstruktionen oftmals unrealistisch. In *Der Tote im Stall* reflektiert die Protagonistin sogar ihr Wirken als Amateurdetektivin gemeinsam mit Mona: „Mona könnte sich als Kommissarin für Fernsehkrimis bewerben.“³⁷⁹

Typisch in Lisa Lerchers Schaffen ist auch die Wiederkehr des Titels im Roman. In *Der letzte Akt* findet sich dieser erst am Ende bei der Lösung des Falles wieder. Man könnte sagen, dass dadurch ein Ganzes gesteht, da der Roman in sich abgeschlossen ist.

Wedenig kritisiert außerdem die „Happy End“- Szenen, die sich am Ende des ersten Krimis, so wie auch bei den späteren, wiederfinden, da durch dieses zu optimistische Ende, die Botschaft an die LeserInnen wieder entwertet wird.³⁸⁰ Diesem Standpunkt kann durchaus zugestimmt werden, da die, durch die Autorin dieser Arbeit, festgestellte Kontinuität dieses „Happy Ends“- Gedanken in den folgenden Werken als unnötig, wenn nicht sogar als einfallslos zu bezeichnen sind.

Die Erzählung *Eigentor* basiert auf einer personalen Erzählweise, die die Innensicht von Herrn Franz schildert. Sie folgt dem klassischen Schema des Detektivromans, da die detektivischen Überlegungen des Protagonisten im Mittelpunkt stehen. In dieser Erzählung findet sich wie bei den meisten anderen Werken der Titel im Text wieder. Die Erzählformen in ihren anderen beiden Romanen unterscheiden sich von diesem Muster. Hier findet sich eine personale Erzählweise, die einen Perspektivenwechsel zwischen den HauptakteurInnen zulässt. Somit kommen auch andere Personen zu Wort und nicht nur die Detektivin. Während *Mord im besten Alter* dem klassischen Muster folgt, fällt *Die Mutprobe* hier aus dem Rahmen, da es letztlich gar keine Leiche gibt. Dennoch kann dieser Roman, eine Zwischenform von Detektivroman und Thriller, zum Detektivgenre gezählt werden, da die Detektion im Mittelpunkt steht und ein zumindest imaginiertes Mord vorhanden ist. Interessant an diesen beiden Werken ist auch die Tatsache, dass sich der Prolog, sowie bei *Die Mutprobe* auch der Titel, am Ende im Text wiederfinden und die Handlung so abgerundet werden kann. *Mord im besten Alter* ist ebenfalls nicht der typische Detektivroman, da auch die Perspektive des Täters zugelassen wird, wobei dabei nichts auf die Morde hinweist. Der Fall wird erst am Ende vollends gelöst. Außerdem sind die Zeitsprünge in diesem Text besonders, die die

³⁷⁹ Lercher, Lisa: *Der Tote im Stall*. S. 89.

³⁸⁰ Wedenig, Christine: *Personelle Gewalt*. S. 171/172.

Handlung vorantreiben und ein realistisches Zeitgefühl vermitteln. Die Dialogform, die die Ermittlung vorantreiben soll, findet sich in diesen beiden Werken wieder und kann somit eindeutig als eine Konstante in ihrem Schaffen angesehen werden.

Lisa Lercher arbeitet nicht nur mit erzählerischen Vorlieben, sondern versucht auch ihr Werk miteinander zu verknüpfen. So möchte der Polizist in *Die Mutprobe* beim Thema des Kindesmissbrauchs gerne eine Expertin aus Wien hinzuziehen und deren Name lautet Anna Posch, wie an dieser Stelle:

„Ich kenn‘ da eine Dame in Wien, eine Frau Doktor. An den Nachnamen kann ich mich jetzt nicht erinnern. Mit Vornamen heißt sie Anna, so wie meine Frau. Diese Doktor Anna sitzt an so einem Beratungstelefon im Magistrat und kennt sich mit Kindesmissbrauch und so was gut aus.“³⁸¹

Am Ende des Romans wird sie dann eindeutig als Anna Posch benannt. Somit findet sich ihre Serientektivin in diesem Roman indirekt wieder und könnte damit als wichtigste Figur in ihrem Schaffen identifiziert werden.

Nun soll das Verhältnis zwischen dem Personeninventar und der Erzählperspektive in den ausgewählten Texten geklärt werden.

In den vier Romanen mit der Serientektivin Anna Posch wird das Geschehen aus Sicht der Protagonistin erzählt. Die LeserInnen verfolgen einerseits ihre Gedankengänge sowie die Handlung, die durch diese Figur vorangetrieben wird. Die anderen Personen, die in den Romanen auftreten, sei es ihre Gehilfin Mona oder die diversen StatistInnen, werden aus ihrer Sicht beschrieben. In der Erzählung *Eigentor* wird ebenfalls nur aus der Perspektive des Kellners erzählt. In seinem Inneren charakterisiert er die einzelnen Personen und dies führt zur Entlarvung der Täterin.

Mord im besten Alter und *Die Mutprobe* folgen der personalen Erzählweise. Im ersten der beiden Romane wird aus der Perspektive von Maja, Moser und Schönwies erzählt. Maja bleibt dennoch die Protagonistin, da ihre Sichtweise prozentuell am häufigsten in dieser Geschichte dargestellt wird. Interessanterweise kommt auch der Täter zu Wort und die LeserInnen sind sogar „live“ dabei, als er bei einem Autounfall stirbt, während er vor sich selbst ein Geständnis ablegt. Diesen Kniff benötigt die Autorin wohl, damit das Verbrechen restlos aufgeklärt werden konnte. In *Die Mutprobe* empfinden die LeserInnen die Gedanken und Gefühle von Sabine und Leonhard. Am Ende wird sogar kurz aus der Perspektive der Söhne Körblers erzählt. Dennoch kann wie bei ersterem Roman festgehalten werden, dass die Perspektive von Sabine am wichtigsten ist. Der

³⁸¹ Lercher, Lisa: *Die Mutprobe*. S. 156.

Perspektivenwechsel in diesen beiden Texten führt dazu, dass die Geschichten tiefgründiger und vielschichtiger erzählt werden können. Es wird vieles erzählt, was eine einzelne Person nicht gleichzeitig erleben könnte. Diese Multiperspektivität ist essenziell für das Geschehen.

6.5. Sprachstil

Der Sprachstil der Autorin ist sehr stark umgangssprachlich und sie verwendet gerne Kraftausdrücke wie „Arschloch“³⁸² oder „Saubartl“³⁸³. Es sind oftmals Redewendungen verarbeitet, die alltäglich auf der Straße zu hören sind. Dies wirkt einerseits sympathisch, andererseits manchmal etwas übertrieben, wenn man etwa solche Aussagen liest: „Wie eine Kuh, wenn es donnert!“³⁸⁴ Dies soll wohl zum Schmunzeln oder Lachen anregen, wobei es manchmal zu aufgesetzt und lächerlich wirkt.

Andererseits muss besonders bei den Anna-Posch-Romanen darauf hingewiesen werden, dass aus einer Ich-Perspektive erzählt wird und deshalb vieles nur gedacht und nicht ausgesprochen wird.

Bemerkenswert an der Schreibweise der Autorin ist ihre, zumindest in den Krimis mit Anna Posch, konsequente Verwendung von „frau“ statt „man“, wenn dies mindestens auf eine Frau bezogen wird, wie etwa: „Was zieht frau an, wenn sie zum Essen ausgeführt wird?“³⁸⁵ oder „Je älter Frau wird, desto kritischer wird sie.“³⁸⁶ In ihrem bisher letzten Roman mit der Protagonistin Anna Posch, *Zornige Väter*, geht sie sogar noch einen Schritt weiter mit ihrer Verwendung von Göttin statt Gott: „Meine Göttin bin ich müde.“³⁸⁷ Dies entspricht dem feministischen Engagement der Autorin und ist sehr hoch einzuschätzen. Jedoch findet sich dies bei *Mord im besten Alter* nicht mehr so ausgeprägt, wohl aus Fragen der Marktkompatibilität. Der Kriminalroman ist ein sehr männlich dominiertes Genre, in dem Frauen als Amateurdetectivinnen schon eine Seltenheit sind. Die Verwendung einer genderbewussten Sprache ist womöglich ein Meilenstein in der Kriminalliteratur, auf jeden Fall könnten ihre Romane als feministische Literatur und möglicherweise auch als Frauenkrimi bezeichnet werden. Jedoch soll dieses Prädikat Männer von der Lektüre nicht ausschließen, da beide Geschlechter bedacht werden und jeder/ jede sich mit dieser Thematik auseinandersetzen

³⁸² Lercher, Lisa: Der letzte Akt. S. 11.

³⁸³ Lercher, Lisa: Mord im besten Alter. S. 8.

³⁸⁴ Lercher, Lisa: Der letzte Akt. S. 9.

³⁸⁵ Ebd. S. 40.

³⁸⁶ Lercher, Lisa: Der Tote im Stall. S. 24.

³⁸⁷ Lercher, Lisa: Zornige Väter. S. 193.

sollte. Die Autorin selbst hat sich in den späteren Romanen von ihrer genderbewussten Sprache etwas distanziert, da sie nicht in eine Schublade gesteckt werden wollte.³⁸⁸ Dies könnte sich möglicherweise auf den Begriff des „Frauenkrimis“ beziehen.

Oftmals finden sich durchaus witzige Redewendungen, wie an dieser Stelle: ‚, [...] Das wird wohl ein Veilchen geben‘, versucht Thomas mich zu beruhigen. ‚Blumen für die Damen‘, lispel ich [...].³⁸⁹ Ironie ist ebenfalls ein häufiges Mittel, welches von der Autorin eingesetzt wird: ‚*Hat die heute Nacht in der Sprichwörterkiste geschlafen?*‘³⁹⁰ Bei diesem Satz muss sicherlich frau und man schmunzeln. Einige Wortneuschöpfungen werden ebenfalls ersonnen, wie etwa der ‚Selbstmitleidsee‘³⁹¹.

Die Autorin verwendet durchwegs österreichische Begriffe, aus diesem Grund findet sich in den neuen Romanen ein Glossar, damit die bundesdeutschen LeserInnen die ‚fremdartigen‘ Begriffe verstehen können. Damit hat sie wohl auch den Schritt auf den deutschen Markt gewagt, da diese nur ‚*Piefchinesisch*‘³⁹² verstehen. Sie verwendet nämlich auch gerne dialektale Wörter, vor allem wenn die Handlung am Land spielt, zum Beispiel ‚*So richtig urig?*‘³⁹³.

Sie erzählt manchmal ‚unspektakulär, ja geradezu langsam‘³⁹⁴, aber trotzdem kann man die Bücher erst aus der Hand legen, wenn man den Mörder oder die Mörderin gefunden hat.

Zusammenfassend könnte der Sprachstil der Autorin in der Nähe der Umgangssprache angesiedelt werden. Oft ist es ‚locker- flockig‘³⁹⁵ zu lesen, da sich ironische Satzkonstruktionen finden. Ein letztes Beispiel dafür wäre: ‚*Wo hat sie nur diese blöden Fragen aufgeschnappt? Die passen wohl eher in eine dieser Bergdokter- Soaps als in mein kleines Vertragsbedienstetenleben.*‘³⁹⁶

³⁸⁸ Informationen aus Befragung der Autorin via Mail. 16.12.2013.

³⁸⁹ Lercher, Lisa: Der letzte Akt. S. 210.

³⁹⁰ Lercher, Lisa: Ausgedient. S. 102.

³⁹¹ Lercher, Lisa: Der Tote im Stall. S. 108.

³⁹² Ebd. S. 162.

³⁹³ Ebd. S. 31.

³⁹⁴ P.P.: Zu viele Tote im Altersheim. Rezension im Kurier 8.10.2013. S. 23. Aus: Dokumentationsstelle für neuere österreichische Literatur, Zeitungsarchiv.

³⁹⁵ Koch, Elke: Engelshaar, Krähen im Nebel, flüsternde Wände. Rezension im WeiberDiwan Frühjahr 2005. S. 21/22. Aus: Dokumentationsstelle für neuere österreichische Literatur, Zeitungsarchiv.

³⁹⁶ Lercher, Lisa: Der Tote im Stall. S. 100.

6.6. Themen

Lerchers Kriminalromane können als „feministische, politische Krimis mit Österreichbezug“³⁹⁷ angesehen werden. Es werden zahlreiche Themenkomplexe in ihren Werken behandelt, die sich aber vor allem mit der Gewalt an Frauen und Kindesmissbrauch auseinandersetzen. Sie evoziert eine „fiktionale Konfrontation der Leser mit verschiedenen Gewaltformen, wie sie täglich in der Realität vorkommen, was eine diesbezügliche Sensibilisierung derselben zum Zweck hat.“³⁹⁸ Aus diesem Grund ist eine „pädagogische Intention“³⁹⁹ von Seiten Lerchers nicht von der Hand zu weisen. Die emanzipatorischen Anliegen der Autorin führen an einigen Stellen zu einem Verlust der „Spannungsintensität“⁴⁰⁰ auf den Inhalt sowie die Sprache bezogen.

Dieser Schwerpunkt hängt vermutlich auch mit dem Forschungsinteresse von Dr.ⁱⁿ Lisa Lercher zusammen, die verschiedene Werke zu eben diesen Themen verfasst hat. In ihrer Diplomarbeit hat sie sich sogar mit dem Verbrechen der Vergewaltigung auseinandergesetzt, welches bei Anna Posch sowie Maja Berg eine essenzielle Rolle spielt. Die eingehenden Milieuschilderungen und Charakteristiken sind dabei die Grundlage in ihren Werken, die dazu führen, dass man sich in die jeweiligen Situationen einfühlen kann. Die Autorin betonte beim Interview, dass diese beiden Aspekte ihr besonders wichtig sind, da ein simples „Whodunnit?“ Rätsel zu langweilig für sie wäre.

7. Zusammenfassung

In dieser Arbeit wurde zuerst ausführlich auf die Geschichte und die Theorie der Kriminalliteratur eingegangen. Im Anschluss daran erfolgte die praktische Analyse der Werke Lisa Lerchers. Beide Schritte waren notwendig, um die der Arbeit zugrunde liegenden Forschungsfragen beantworten zu können.

Wie kann Lisa Lercher ins Krimigenre eingeordnet werden? Die Arbeitsdefinition dieser Gattung basiert auf der aus der Sekundärliteratur übernommenen Unterscheidung von Detektiv- und Verbrecherliteratur beziehungsweise Thriller. In Lerchers Schaffen finden sich beide Varianten, wobei für diese Diplomarbeit nur die detektivischen Romane und Erzählungen von Bedeutung waren. Somit kann eine eindeutige Zuordnung nicht vorgenommen werden. Die Verortung innerhalb des Zweiges der Detektivliteratur ist

³⁹⁷ ESt: Scheidungsväter. Rezension im WeiberDiwan 1.10.2010. Aus: Dokumentationsstelle für neuere österreichische Literatur, Zeitungsarchiv.

³⁹⁸ Wedenig, Christine: Personelle Gewalt. S. 165.

³⁹⁹ Ebd. S. 169.

⁴⁰⁰ Ebd. S. 52.

aber durchaus möglich. Deshalb wurde verstärkt auf die Entwicklung sowie die Konstanten der Detektivliteratur eingegangen.

Der Rätselcharakter, der dieser Gattung innewohnt, wird bei Lercher beibehalten, ebenso meist das klassische Muster der Detektivliteratur. Dies besagt, dass eine Leiche die Ermittlungen in Gang setzt, die mit der Ergreifung des Täters oder der Täterin beendet werden. Diese traditionellen Vorgaben werden in einigen Fällen von der Autorin überschritten. So kommt durch einen Perspektivenwechsel sogar der Täter oder die Täterin zu Wort.

Das Prinzip des „locked room“ ist ebenso wenig aufrechtzuerhalten wie in vielen anderen Detektivromanen anderer zeitgenössischer AutorInnen. Dennoch zeigt sich immer irgendwie eine Abgrenzung des Personeninventars beziehungsweise der Orte in den Romanen und der Erzählung. Dies können die gleichbleibenden Figuren, ein Dorf, ein Altersheim, ein Büro, Wien oder eine Organisation sein.

In der Geschichte der Detektivliteratur hat sich, wie im theoretischen Teil ausgeführt wurde, gezeigt, dass vor allem die AutorInnen in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts die konstitutiven Merkmale aufrecht erhalten haben, aber in einer veränderten Form. Die stärkste Veränderung betrifft aber die Hauptfigur dieser Gattung, nämlich den Detektiv beziehungsweise die Detektivin. Während Dupin noch als ein überheblicher, hochbegabter Dandy auftrat, findet man in heutiger Zeit unter anderem einen durchschnittlich begabten, emotional „verkorksten“ Kommissar Wallander in Henning Mankells Romanen. Es gibt zahlreiche andere Beispiele von neuen ErmittlerInnentypen, die hier aber nicht näher ausgeführt werden sollen.

Wer die erste Detektivin in der Kriminalliteratur gewesen ist, kann heute nicht eindeutig belegt werden. Oft wird Agatha Christies *Miss Marple*, eine alte Dame, die zum Zeitvertreib Mordrätsel löste, oder E. T. A. Hoffmanns Fräulein von Scuderi als solche genannt. Mit der Zeit sind immer mehr Frauen in diese Berufssparte vorgerückt, wie auch in Lisa Lerchers Romanen.

An erster Stelle steht Anna Posch, Magistratsbeamtin in Wien und Amateurdetektivin, deren Fälle eine Happy-End-Garantie haben. Anna Posch ist eine Seriedetektivin, etwas sehr Seltenes, auch wenn es schon andere Beispiele gibt, wie etwa Anna Marx von Christine Grän oder Mira Valensky von Eva Rossmann. Die Zahl der Detektivinnen ist nach wie vor geringer als die der männlichen Detektive. Anna Posch ermittelt in bisher vier Fällen unter Einsatz ihres eigenen Lebens, aber am Ende wird der Täter oder die Täterin immer identifiziert. In diesen Krimis findet sich meist der konventionelle Ablauf

einer Detektivgeschichte, da erst durch ein Mordopfer die Ermittlungen begonnen werden. In *Ausgedient* werden die Verdächtigungen bereits durch einen Selbstmord in Gang gesetzt, wobei die eigentliche Detektion mit dem Mord an Paula beginnt. Sherlock Holmes braucht Watson, so wie Anna Posch ihre beste Freundin Mona Sommer. Diese ist ihre wichtigste Gehilfin, mit der sie im dialogischen Austausch die TäterInnen überführt. Ähnlich zu vielen anderen Detektivromanen findet sich hier eine Romanze zwischen der Amateurdetectivin und Thomas, die aber für beide nicht erfüllend ist. Am Ende jedes Romans wird jedoch wiederholt darauf hingedeutet, dass sie sich lieben, und damit wird die heile Welt wiederhergestellt.

Maja Berg könnte als die ältere Variante von Anna Posch angesehen werden, wobei sie weniger feministisch und angriffslustig ist. In *Mord im besten Alter* findet sich ebenfalls eine Liebesgeschichte zwischen der Amateurdetectivin und dem Hobbydetektiv Moser, die am Ende sogar, wie angedeutet wird, gut ausgeht. Dieser Roman unterscheidet sich aber vor allem durch seine Erzählweise von den Anna-Posch-Krimis, da das Geschehen nicht mehr von einer ICH-Erzählerin, sondern von einer personalen Erzählerin gestaltet wird. In diesem Roman kommt, auch wenn es die LeserInnen noch nicht wissen können, sogar der Mörder selbst zu Wort. Am Ende legt dieser vor sich selbst ein Geständnis ab, indem er seine Beweggründe und Motive darlegt, wodurch diese Detektivgeschichte sich einiger Merkmale der Verbrechensgeschichte bedient. Dennoch kann dieser Krimi als ein relativ konventioneller angesehen werden, da sich das Rätsel und das klassische Muster wiederfinden.

Diese veränderte Perspektive und die Mischform der beiden Gattungsvarianten sind ebenfalls in *Die Mutprobe* zu finden. Eine weitere Kuriosität in diesem Roman ist die Tatsache, dass ein Täter von Beginn an festzustehen scheint. Dies würde jedoch allen Konzeptionen der Detektivliteratur widersprechen, da dieser erst durch einen Leichenfund und Indizien zum Mörder wird. Letztlich klärt sich alles auf und der vermutete Mord ist nicht geschehen. Kann somit diese mordlose Handlung trotzdem zu diesem Genre gezählt werden? Dies könnte durchaus bejaht werden, da das Verbrechen des Mordes durchaus präsent ist, auch wenn nur in imaginierten Form.

Dieser Roman ist, wie bereits in der Biographie erwähnt, 2009 verfilmt worden.

Grundsätzlich hat sich die Autorin über dieses Projekt gefreut, da das Thema der sexuellen Gewalt einem breiten Publikum näher gebracht wurde. Der Umstand jedoch, dass statt des Jungen ein Mädchen verschwunden ist, hat sie nicht sonderlich begeistert.

Lercher führt dies auf den Umstand zurück, dass der Missbrauch an Buben noch immer stark tabuisiert wird.⁴⁰¹

In *Eigentor* trifft man auf den einzigen allein ermittelnden männlichen Detektiv im bisherigen detektivischen Schaffen Lerchers. Dieser entspricht dem grüblerischen und intelligenten Detektiv, der die Tat aufdeckt, indem er immer wieder den Tag Revue passieren lässt, Indizien auswertet und zur Lösung kommt. Das klassische Muster wird hier ebenso angewendet. In dieser Erzählung findet sich ein weiteres Merkmal der Detektivliteratur, welches in den anderen Fällen nicht hervorgetreten ist, nämlich das Zuwiderhandeln des Gesetzes seitens des Detektivs. Herr Franz überlässt die Täterin am Schluss nicht den zuständigen Behörden, sondern verurteilt sie zu ihrem neuen Leben mit ihrem selbst verursachten Eigentor und spricht ihr gegenüber am Ende sogar eine Drohung aus.

Bevor die erste Forschungsfrage geklärt werden kann, muss noch die Frage erörtert werden, ob es sich bei den Romanen um Frauenkrimis handelt oder nicht. Um dies zu beantworten, möchte ich auf die drei Kategorien von Waltraud Sterling zurückgreifen, nämlich „von, für und über Frauen“. Während die erste Kategorie keiner Erklärung bedarf, sind die beiden anderen nicht eindeutig zu bejahen. Der Bereich *Für Frauen* könnte in ein paar Romanen durchaus vorhanden sein. So werden in den Anna-Posch-Krimis meist Themen behandelt, die vor allem Frauen betreffen, sei es die Vergewaltigung oder die Gewalt gegenüber Bürgerinnen. In *Mord im besten Alter*, *Die Mutprobe* und *Eigentor* kann eine eindeutige Tendenz nicht gefunden werden. Außerdem unterscheiden sich diese drei Texte von den Serienromanen durch eine stellenweise gegenderte Sprache und die Fokussierung auf eine weibliche Person. Die dritte Kategorie könnte auf alle Beispiele bezogen werden, da in sechs davon Frauen die weibliche Hauptrolle spielen und in der Erzählung eine Frau das Mordopfer ist.

Helmut Fritz hat, wie bereits im Theorieteil angemerkt, die Behauptung aufgestellt, dass trotz einer weiblichen Detektivin, die Mörder in Frauenkrimis meist männlich geblieben sind. Dies kann auch bei Lisa Lercher bestätigt werden, da die Mehrzahl der Täter Männer sind. In *Ausgedient* gibt es zwar eine Mörderin, die aber nicht wie ihre männlichen Kollegen ihr Opfer mit körperlicher Gewalt, sondern „typisch weiblich“ mit Gift ermordet. Die Anzahl der weiblichen Opfer ist ebenso höher als die der männlichen.

⁴⁰¹ Informationen aus Befragung der Autorin via Mail. 16.12.2013.

Zusammenfassend könnten die Anna-Posch-Romane durchaus zu den Frauenkrimis gezählt werden, da sie aufgrund ihrer Konzeption und der Vermittlung von feministischen Anliegen wohl eher an Frauen gerichtet sind. Die drei anderen ausgewählten Beispiele passen nicht zu hundert Prozent in diese Kategorie, da sie aufgrund ihrer anderen Erzählweisen und dem weitgehenden Fehlen von feministischen Ansichten eher dem Markt angepasst sind.

Die zweite Forschungsfrage beschäftigt sich mit den Thematiken, die die Autorin in ihren Werken anspricht. Aufgrund ihrer wissenschaftlichen Forschungsausrichtung wurden vor allem die Themen der Gewalt gegenüber Frauen und Kindern von Lisa Lercher bearbeitet. Sie kämpft außerdem für die Rechte der Frauen, daher findet sich in einigen Romanen auch das Konzept der gendergerechten Sprache, wobei sie in *Zornige Väter* auch auf die Notwendigkeit der Gleichbehandlung der Väter verweist.

Eine Definition des *Kürzestkrimis* als eine neue, moderne Version der Detektivliteratur wurde anhand zweier Beispiele der Autorin entwickelt. Die konstitutiven Merkmale dieser Gattung sowie das Personeninventar sind so verkürzt, dass entweder nur der/die Tote oder diese/dieser und der/die MörderIn in dem geschriebenen Text vorkommen. Die Ermittlung sowie die Auflösung werden den LeserInnen überlassen, die anhand der knappen Informationen sowie mithilfe ihrer Phantasie das Rätsel lösen sollen. Die dritte Forschungsfrage ist mit dieser ersten Definition ebenfalls beantwortet worden, wobei Vergleichsuntersuchungen mit anderen Beispielen durchaus noch notwendig wären, um sich ein Gesamtbild des *Kürzestkrimis* verschaffen zu können. Die Autorin selbst hat sich von anderen KollegInnen beeinflussen lassen und ihre berufsbedingte Fähigkeit, komplexe Sachverhalte knapp und verständlich zu formulieren, bei den *Kürzestkrimis* eingesetzt.

In dieser Diplomarbeit konnte festgestellt werden, dass sich die dargestellten Romane sowie die Erzählung durchaus ins Detektivgenre einordnen lassen. In allen Werken wurden die Detektivfigur sowie der Rätselcharakter aufrecht erhalten. Einige konstitutive Merkmale des „Urkrimis“ sind jedoch aufgebrochen worden, wobei dies durchaus zu der neueren zeitgemäßen Krimibewegung passt. Bis auf die modernste Variante in *Die Mutprobe* wird in allen vorgestellten Beispielen der Dreischritt Leiche, Ermittlung und Auflösung im Groben beibehalten. Die Ermittlerinnen dienen unter anderem als Beweis

für die Zugehörigkeit der Texte zum Subgenre des Frauenkrimis, wobei diese Romane durchaus auch für Männer lesenswert wären. In dieser Arbeit wurden nur die Detektivromane und -erzählungen analysiert, während die vielen anderen Texte der Autorin, die einem anderen Krimigenre angehören, nicht berücksichtigt wurden. Um einen Gesamteindruck der Stellung der Schriftstellerin in der Kriminalliteratur zu erhalten, sollte auch dieser Aspekt untersucht und einbezogen werden. An dieser Stelle kann konstatiert werden, dass sich Lisa Lercher mit ihrer Detektivliteratur zwischen Tradition und Moderne bewegt.

8. Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Lercher, Lisa: Der letzte Akt. Kriminalroman. 1. Aufl. Wien: Milena 2001. (Giftmelange Band 11).
- Lercher, Lisa: Der Tote im Stall. 1. Aufl. Wien: Milena 2002. (Giftmelange Band 13).
- Lercher, Lisa: Ausgedient. 1. Aufl. Wien: Milena 2004. (Giftmelange Band 16).
- Lercher, Lisa: Die Mutprobe. Kriminalroman. 2. Aufl. Wien: Milena 2010. [1. Aufl. 2006].
- Lercher, Lisa: Zornige Väter. 1. Aufl. Wien: Milena 2010.
- Lercher, Lisa: Eigentor. In: Kneifl, Edith [Hrsg.]: Tatort Kaffeehaus. 13 Kriminalgeschichten aus Wien. Wien: Falter 2011. S. 219- 236.
- Lercher, Lisa: Kurzkrimis für Eilige. In: DUM. Das ultimative Magazin 64/2012. S. 11.
- Lercher, Lisa: Mord im besten Alter. 1. Aufl. Innsbruck/Wien: Haymon 2013.

Sekundärliteratur

- Alewyn, Richard: Die Anfänge des Detektivromans. In: Žmegač, Viktor: Der wohltemporierte Mord. Zur Theorie und Geschichte des Detektivromans. Frankfurt/Main: Athenäum 1971. S. 185-202.
- Alewyn, Richard: Anatomie des Detektivromans. [1971]. In: Vogt, Jochen [Hrsg.]: Der Kriminalroman. Poetik- Theorie- Geschichte. München: Fink 1998. S. 52- 72.
- Alewyn, Richard: Anatomie des Detektivromans. In Vogt, Jochen [Hrsg.]: Der Kriminalroman. Poetik- Theorie- Geschichte. München: Fink 1998. S. 52- 72.
- Auden, Wystan Hugh: Das verbrecherische Pfarrhaus. In: Žmegač, Viktor: Der wohltemporierte Mord. Zur Theorie und Geschichte des Detektivromans. Frankfurt/Main: Athenäum 1971. S. 133- 147.
- Bitzikanos, Christina: TATORT: WIEN. Der neue Wiener Kriminalroman nach 1980. Wien: Dissertation 2003.
- Boileau, Pierre und Thomas Narcejac: Der Detektivroman. Neuwied/ Berlin: Luchterhand 1964.

- Brecht, Bertolt: Über die Popularität des Kriminalromans. In: Žmegač, Viktor: Der wohltemporierte Mord. Zur Theorie und Geschichte des Detektivromans. Frankfurt/Main: Athenäum 1971. S. 97- 105.
- Fritz, Helmut: Pistole im Büstenhalter. In: Frankfurter Rundschau, 23.2.1991, o.S.
- Haydtner, Brigitte: Gibt es den feministischen Kriminalroman? Zum modernen Kriminalroman von Frauen. Untersuchung anhand der Werke von Doris Gercke, Pieke Biermann und Christine Grän. Wien: Diplomarbeit 1993.
- Heissenbüttel, Helmut: Spielregeln des Kriminalromans. In: Žmegač, Viktor: Der wohltemporierte Mord. Zur Theorie und Geschichte des Detektivromans. Frankfurt/Main: Athenäum 1971. S. 203- 219.
- Hügel, Hans- Otto: Untersuchungsrichter, Diebsfänger, Detektive. Theorie und Geschichte der deutschen Detektiverzählung im 19. Jahrhundert. Stuttgart: Metzler 1978.
- Klein, Kathleen Gregory und Joseph Keller: Der deduktive Detektivroman: Ein Genre, das sich selbst zerstört. [1986]. In: Vogt, Jochen [Hrsg.]: Der Kriminalroman. Poetik- Theorie- Geschichte. München: Fink 1998. S. 428- 443.
- Lienerbrünn, Regina: ...Denn das Böse liegt so nah- Deutschsprachige Kriminalautorinnen. Wien: Dissertation 1992.
- Marsch, Edgar: Die Kriminalerzählung. Theorie- Geschichte- Analyse. München: Winkler 1972.
- Nusser, Peter: Der Kriminalroman. 4. Akt. und erw. Aufl. Stuttgart/Weimar: Metzler 2009. (Sammlung Metzler 191).
- Pailer, Gaby: >Weibliche< Körper im >männlichen< Raum. Zur Interdependenz von Gender und Genre in deutschsprachigen Kriminalromanen von Autorinnen. In: Weimarer Beiträge. Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturwissenschaften 4/2000/ 46 Jg. S. 564- 581.
- Plener, Peter und Michael Rohrwasser: „Es war Mord“. Zwischen Höhenkamm, Zentralfriedhof und Provinz: Österreichs Krimiszene. In: Der Deutschunterricht. Krimi international. 2/2007. S. 57- 65.
- Polt- Heinzl, Evelyne: Frauenkrimis- Von der besonderen Dotation zu Detektion und Mord. In: Aspetsberger, Friedbert und Daniela Strigl [Hrsg.]: Ich kannte den Mörder wußte nur nicht wer er war. Zum Kriminalroman der Gegenwart.

Innsbruck/ Wien u.a.: Studienverlag 2004. S. 144-170. (Schriftenreihe Literatur des Instituts für Österreichkunde Band 15.)

- Reddy, Maureen T.: Detektivinnen. New York: Continuum Publishing 1990.
- Russegger, Arno: Ortspiele. Wortspiele. Aspekte kriminalistischen Erzählens in der österreichischen Gegenwartsliteratur. In: Moraldo, Sandro M.: Mord als kreativer Prozess. Zum Kriminalroman der Gegenwart in Deutschland, Österreich und der Schweiz. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2005. S.75- 98.
- Schmidt- Henkel, Gerhard: Kriminalroman und Trivilliteratur. In: Žmegač, Viktor: Der wohltemporierte Mord. Zur Theorie und Geschichte des Detektivromans. Frankfurt/Main: Athenäum 1971. S. 149- 176.
- Schulz- Buschhaus, Ulrich: Formen und Ideologien des Kriminalromans. Ein gattungsgeschichtlicher Essay. Frankfurt/ Main: Athenaion 1975.
- Škreb, Zdenko: Die neue Gattung. Zur Geschichte und Poetik des Detektivromans. In: Žmegač, Viktor: Der wohltemporierte Mord. Zur Theorie und Geschichte des Detektivromans. Frankfurt/Main: Athenäum 1971. S. 35- 97.
- Sterling, Waltraud: ...Bis dass ein Mord euch scheidet...Aspekte deutschsprachiger Psychokrimis von Frauen seit 1945. Wien: Dissertation 2000.
- Suerbaum, Ulrich: Der gefesselte Detektivroman. Ein gattungstheoretischer Versuch. In: Žmegač, Viktor: Der wohltemporierte Mord. Zur Theorie und Geschichte des Detektivromans. Frankfurt/Main: Athenäum 1971. S. 221- 240.
- Wedenig Christine: Personelle Gewalt. Ein Streifzug durch den österreichischen Kriminalroman zwischen 1989 und 2003 (am Beispiel der AutorInnen *Brödl, Haas, Kneifl, Komarek, Lercher, Rossmann* und *Zenker*). Klagenfurt: Dissertation 2005.
- Wellershoff, Dieter: Vorübergehende Entwirklichung/ Zur Theorie des Kriminalromans. In: Literatur und Lustprinzip. Essays. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1973. S. 77- 138.
- Wigbers, Melanie: Krimi- Orte im Wandel. Gestaltung und Funktionen der Handlungsschauplätze in Kriminalerzählungen von der Romantik bis in die Gegenwart. Würzburg: Königshausen/ Neumann 2006.
- Wilke, Sabine: Wilde Weiber und dominante Damen: Der Frauenkrimi als postfeministischer Verhandlungsort von Weiblichkeitsmythen. In: Literatur für Leser. 3/1995. S. 151- 163.

- Žmegač, Viktor: Aspekte des Detektivromans. Statt einer Einleitung. In: Žmegač, Viktor: Der wohltemporierte Mord. Zur Theorie und Geschichte des Detektivromans. Frankfurt/Main: Athenäum 1971. S. 9- 34.

Zeitungsausschnitte:

- ESt: Scheidungsväter. Rezension im WeiberDiwan 1.10.2010. Aus: Dokumentationsstelle für neuere österreichische Literatur, Zeitungsarchiv.
- is: Das Kind und der Lehrer. Rezension im Standard 5.1.2007. Beilage ALBUM. S.6. Aus: Dokumentationsstelle für neuere österreichische Literatur, Zeitungsarchiv.
- Koch, Elke: Engelshaar, Krähen im Nebel, flüsternde Wände. Rezension im WeiberDiwan Frühjahr 2005. S. 21/22. Aus: Dokumentationsstelle für neuere österreichische Literatur, Zeitungsarchiv.
- Pittler, Andreas P.: Im Anfang war der Mord. In: Wiener Zeitung vom 17.9. 2011. Beilage extra. S. 1-2. Aus: Dokumentationsstelle für neuere österreichische Literatur, Zeitungsarchiv.
- P.P.: Wieso nur auf Platz 2.067.793? Lisa Lercher- Die Krimiautorin wirft sich in den Scheidungskampf. Rezension im Kurier vom 4.12.2010. S. 37. Aus: Dokumentationsstelle für neuere österreichische Literatur, Zeitungsarchiv.
- P.P.: Zu viele Tote im Altersheim. Rezension im Kurier 8.10.2013. S. 23. Aus: Dokumentationsstelle für neuere österreichische Literatur, Zeitungsarchiv.
- VerfasserIn unbekannt: Agatha Christies Erbinnen: Mord auf Österreichisch. In: eganews Wien. 4/ 2005. S. 12-13. Aus: Dokumentationsstelle für neuere österreichische Literatur, Zeitungsarchiv.

9. Anhang

9.1. Publikationsliste der Autorin

- Kriminalromane

Lercher, Lisa: Der letzte Akt. Kriminalroman. 1. Aufl. Wien: Milena 2001. (Giftmelange Band 11).

Lercher, Lisa: Der Tote im Stall. 1. Aufl. Wien: Milena 2002. (Giftmelange Band 13).

Lercher, Lisa: Ausgedient. 1. Aufl. Wien: Milena 2004. (Giftmelange Band 16).

Lercher, Lisa: Die Mutprobe. Kriminalroman. 2. Aufl. Wien: Milena 2010. [1. Aufl. 2006].

Lercher, Lisa: Zornige Väter. 1. Aufl. Wien: Milena 2010.

Lercher, Lisa: Mord im besten Alter. 1. Aufl. Innsbruck/Wien: Haymon 2013.

- Kurzgeschichten

"Am großen Schotter" In: Kneifl, Edith [Hrsg.]: Tatort Würstelstand. Wien: Falter 2013.

"Im Tal der Königin" In: Treudl, Sylvia [Hrsg.]: Donauweiber. Krems: Edition Aramo 2012.

"Kurzkrimis für Eilige" in: DUM - Das ultimative Magazin, Nr. 64/2012.

"Kurzer Prozess" In: Kneifl, Edith [Hrsg.]: Tatort Prater. Wien: Falter 2012.

"Eigentor" In: Kneifl, Edith [Hrsg.]: Tatort Kaffeehaus. Wien: Falter 2011.

"Herb im Abgang" In: Naber, Sabine: Gemischter Satz. Wien: echomedia Verlag 2010.

Rätselkrimis für "Die Presse am Sonntag" 2010.

Mitwirkung am Fortsetzungskrimi "Frau Trude und die mörderische 77" im Freizeitkurier 2010.

"Veilchen im Moos - ein Erfahrungsbericht" In: Schöne Versager. Ratgeber und Handbuch fürs Versagen & die innere Schönheit. Krems: Edition Aramo 2009.

„Geburtstagsfreuden“ In: Schuhe. Wien: Edition Aramo 2007.

„Erni, 43, sucht“ In: Liebesg'schichten und Heiratssachen. Krems: Edition Aramo, 2006.

„IsDinL“ In: Tatort Internet. Klagenfurt/Celovec: Wieser 2006.

„Schatten der Vergangenheit“ In: Kneifl, Edith [Hrsg.]: Mörderisch unterwegs. Wien: Milena 2006.

„Du sollst nicht töten. Oder?“ In: Mein Kreuz am Sonntag. Eine katholische Bestandsaufnahme – Teil II. Krems: Edition Aramo 2006.

- „Semifinale“ In: Podium 139/140. Wien 2006.
- „Liebe glaubt alles, hofft alles ...“ In: An der öden, lauen Donau. Krems: Edition Aramo 2005.
- „Dumm gelaufen“: In: Über die Blödheit. Krems: Edition Aramo 2005.
- „Der Radfahrer“ In: Mein Akt am Dienstag. Krems: Edition Aramo 2005.
- „Entscheidungsmatch“ In: Tatort Wien. Wien: Milena 2004.
- „Hannahs Oma“ In: Mein Mahl am Donnerstag. Krems: Edition Aramo 2004.
- „Semifinale“ In: Ö1, junge Literatur, am 12.1.2004.
- „Zweite Flitterwochen“ In: Mein Mord am Freitag. Krems: Edition Aramo 2003.
- „In letzter Konsequenz“ In: Roter Klee. Albeck bei Ulm: Verlag Ulmer Manuskripte. 2002.
- „Frauenstammtisch“ In: Viechereien. Wien: Milena 2001.

9.2. Befragung der Autorin via Mail

Interviewerin (I): Welche Vorbilder haben Sie im Krimigenre?

Lisa Lercher (LL): Ich mag gern Krimis mit einer "Rahmenhandlung" – also jene, wo Serienfiguren eine Biografie haben, die sich weiterzieht – wie z.B. bei Elizabeth George.

Besonders gern mag ich Krimis von Ruth Rendell/Barbara Vine, die auch aus psychologischer Sicht einiges zu bieten haben.

Und dann natürlich die Klassiker von Patricia Highsmith.

I: Wie würden Sie sich selbst einordnen?

LL: Ich versuche, gesellschaftspolitische Themen, die mir wichtig sind, in einen interessanten Rahmen zu packen. Mir ist es wichtig, die Motivation meiner Figuren (was treibt sie an? warum tun sie das, was sie tun?) verständlich zu machen und ich schreibe keine reinen "who's done it?" Krimis, weil mir da schon beim Schreiben allein fad wird.

I: Wieso spielt die Gewalt an Frauen eine so große Rolle?

LL: Weil ich lange zu dem Thema gearbeitet habe und auch meine Studienabschlussarbeiten zu dem Thema geschrieben habe. Und weil Gewalt gegen Frauen in der Gesellschaft häufig vorkommt.

I: Aus welchem Grund wurde Anna Posch zur Seriedetektivin?

LL: Weil sich nach dem ersten Buch weitere Themen ergeben haben, über die ich schreiben wollte und weil diese Themen – Mobbing (Ausgedient), Obsorgestreitigkeiten (Zornige Väter) – gut in einen institutionellen Rahmen (Magistrat) gepasst haben. Anna hat durch ihre Arbeit am Notruftelefon ja ein breites Spektrum an Themen.

I: Hat Anna Posch Ähnlichkeiten mit Lisa Lercher?

LL: Nicht nur Anna Posch – alle meine Figuren haben auch was mit mir zu tun.

I: Wieso eine Beamtin?

LL: Weil mir aus meiner Ministeriumsarbeit der bürokratische Rahmen vertraut ist.

I: Wie gestaltet sich die Publikationssituation für schreibende Frauen am Krimimarkt?

LL: Grundsätzlich hängt es sicher davon ab, ob jemand schon einen Verlag hat oder noch sucht.

Wie ich von KollegInnen höre, ist die Suche äußerst schwierig. Manche probieren es mit Agenturen oder setzen auf Blindbewerbungen (wo man meist einen langen Atem braucht).

Wenn frau einen Verlag hat, hängt es von dessen Ressourcen, Möglichkeiten und der Position auf dem Buchmarkt ab, wie sich ein Buch auf dem Markt behauptet. Wird es gut verkauft oder der Verlag vom Produkt überzeugt ist, dann wird er sich auch auf ein nächstes Projekt mit dem/der AutorIn einlassen.

Insgesamt glaube ich, dass es zunehmend schwierig wird, sich auf dem Krimimarkt zu behaupten, weil das Angebot immer größer wird. Natürlich kann man auf diversen Plattformen Geschichten einstellen – dann ist man mit der Vermarktung allerdings ganz auf sich gestellt, so wie meistens auch bei den Zuzahlungsverlagen.

Auch habe ich den Eindruck, dass es heutzutage nicht mehr reicht, ein Buch zu schreiben, sondern, dass man sich selber auch vermarkten können muss (was nicht jedem und jeder liegt) und dass man seine Arbeit spannend und unterhaltsam präsentieren sollte (was auch nicht jeder und jede kann – z.B. aber bei Lesungen und weiteren Einladungen wichtig ist).

Vernetzung ist unverzichtbar und es schadet auch nicht, wenn man regelmäßig neue Texte hat, damit man zu Kriminächten, Lesungen etc. eingeladen wird – was wiederum für den Bekanntheitsgrad und den Buchabsatz wichtig ist.

I: Würden Sie sich als Feministin bezeichnen?

LL: Ja.

- I:** Sind Sie mit der Verfilmung von *Die Mutprobe* zufrieden?
- LL:** Ich wurde von Anfang an von Kolleginnen gewarnt, dass die filmische Umsetzung eines Textes etwas ganz eigenes ist und vom Text auch sehr abweichen kann.
- Ich sehe die Mutprobe als eigenes Projekt und bin grundsätzlich sehr froh über den Film – vor allem auch, weil er das Thema sexuelle Gewalt wirklich gut an ein breites Publikum bringt (wozu vor allem auch beigetragen hat, dass Peter Weck die Rolle des Oberschulrats übernommen hat). Das einzige, was ich schade gefunden habe, war, dass das abgängige Kind ein Mädchen war. Im Buch ist es ein Bub – weil Missbrauch an Buben immer noch sehr tabuisiert ist.
- I:** Woher kam die Idee für Kurzkrimis?
- LL:** Da haben mich andere inspiriert, die kurze Krimis auf eine Homepage gestellt haben. Ich hab mir gedacht: das probier ich auch.
- Nachdem ich in meiner Ministeriumsarbeit sehr oft komplexe Sachverhalte knapp und verständlich beschreiben muss, glaube ich, dass ich gute Voraussetzungen für die Kurzkrimis mitbringe. Auch kommen sie bei den Lesungen sehr gut an.
- I:** Wieso benutzen Sie eine genderbewusste Sprache (frau statt man)?
- LL:** Das ist eigentlich nur bei "Der Tote im Stall" konsequent durchgezogen. Ich bin davon wieder abgekommen, weil es die Krimis in "in eine Ecke" stellt, die manche LeserInnen abschreckt. Wenn ich aber z.B. eine Frauengruppe im Dialog beschreibe, dann setze ich das bewusst ein, weil es in einem solchen Rahmen dazu gehört.
- I:** Welchen Ihrer Romane finden Sie am besten?
- LL:** Das ist so wie mit den Kindern – frau liebt sie alle. Aber jedes hat seine eigenen Qualitäten. Meist ist mir der Krimi, an dem ich grad arbeite, am nächsten.

9.3. Abstract

Diese Diplomarbeit widmet sich einem Teilbereich des literarischen Schaffens Lisa Lerchers. Es hat bis dato noch keine ausreichende wissenschaftliche Beschäftigung mit dieser österreichischen Kriminalromanautorin gegeben. Lediglich in einer unveröffentlichten Dissertation wurde ein Roman von ihr behandelt.

Diese Diplomarbeit gliedert sich in zwei Teile. Zuerst folgt eine wissenschaftlich theoretische Auseinandersetzung mit der Gattung und anschließend eine werkimmanente Analyse ausgewählter Arbeiten der Autorin.

Die Verfasserin dieser Arbeit stellte sich folgende Fragen, die beantwortet werden sollten:

- Wie kann Lisa Lercher ins Krimigenre eingeordnet werden?
- Welche Thematiken werden von ihr behandelt?
- Was ist ein *Kürzestkrimi* und welche Beispiele finden sich bei ihr?

Die erste Forschungsfrage konnte nach einer werkimmanenten Interpretation der DetektivInnenromane sowie einer –erzählung geklärt werden. Die dargestellten Romane sowie die Erzählung lassen sich durchaus ins Detektivgenre einordnen, denn es findet sich in allen ein Detektiv beziehungsweise eine Detektivin und der typische Rätselcharakter des Genres. Einige konstitutive Merkmale des „Urkrimis“ sind jedoch aufgebrochen worden, wobei dies durchaus zu der neueren zeitgemäßen Krimibewegung passt. Es wird in allen Romanen, bis auf einen, der Dreischritt Leiche, Ermittlung und Auflösung im Groben beibehalten. Vor allem die Anna-Posch-Krimis können als Frauenkrimis bezeichnet werden, da vor allem frauenrelevante Themen behandelt werden.

Aufgrund ihrer wissenschaftlichen Forschungsausrichtung wurden vor allem die Themen der Gewalt gegenüber Frauen und Kindern von Lisa Lercher bearbeitet. Sie kämpft außerdem für die Rechte der Frauen, daher findet sich in einigen Romanen auch das Konzept der gendergerechten Sprache.

Eine Definition des *Kürzestkrimis* als eine neue, moderne Version der Detektivliteratur wurde anhand zweier Beispiele der Autorin entwickelt. Die konstitutiven Merkmale der Gattung sowie das Personeninventar sind darin extrem verkürzt. Der *Kürzestkrimi* ist in dieser Arbeit zum ersten Mal als ein Subgenre der Kriminalliteratur definiert worden, wobei Vergleichsuntersuchungen mit anderen Beispielen durchaus noch notwendig wären, um sich ein Gesamtbild des *Kürzestkrimis* zu verschaffen.

Resümierend kann festgehalten werden, dass Lisa Lercher mit ihrer Detektivliteratur zwischen der Tradition und der Moderne des Genres anzusiedeln ist. Ihre Verbrechen geschichten wurden in dieser Arbeit nicht berücksichtigt, daher kann an dieser Stelle keine Gesamtdarstellung ihres Werkes erfolgen.

9.4. Lebenslauf der Verfasserin

Lisa GRAF

Persönliche Daten:

Geburtsdatum: 10.04.1991
Nationalität: Österreich

Ausbildung:

März 2010 bis 2014	Studium an der Universität Wien (Lehramtsstudium Deutsch und Geschichte)
2001-2009	Wirtschaftskundliches Bundesrealgymnasium Rechte Kremszeile (Krems- NÖ)
1997-2001	Josef- Rucker- Volksschule Langenlois (Langenlois- NÖ)

Fremdsprachenkenntnisse:

Englisch
Französisch
Russisch