



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Metzger und Mord

Eine Analyse der Metzger-Hexalogie von Thomas Raab

Verfasserin

Andrea Rouha, BA

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, April 2014

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 190 333 353

Studienrichtung lt. Studienblatt: Lehramt UF Deutsch und UF Spanisch

Betreuer: Ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Wynfrid Kriegleder

Etwas ist nicht geheuer, damit fängt es an.

-Ernst Bloch-

Danksagung

Ich bedanke mich bei Professor Wynfrid Kriegleder für die gewissenhafte Betreuung dieser Arbeit und seinen ansteckenden und motivierenden Optimismus, der es möglich machte, aus jedem Gespräch mit ihm, neue Kraft und Energie zu schöpfen.

Wertvollen Input in vielerlei Hinsicht leistete Thomas Raab, der mir mit seinen Metzger-Krimis einen spannenden Gegenstand zur Auseinandersetzung bot, dem ich an dieser Stelle aber auch für ein langes und informatives Interview danken möchte, in dem er mir Einblicke hinter die Kulissen, in seine Gedanken und Überlegungen, erlaubte, die für diese Arbeit eine große Bereicherung darstellten.

Nach einem langen Tag am Schreibtisch tut es gut, sich mit seinen Freundinnen auszutauschen: Ich danke Claudia, die bewies, dass geteiltes Leid halbes Leid ist, Viki, die es immer schafft, mich mit ihrer guten Laune anzustecken, sowie Magda und Julia für die lustigen Stammtisch-Abende, in denen sie mich auf andere Gedanken gebracht und sich geduldig meine Diplomarbeit-Zwischenberichte angehört haben.

Wie schon Goethe sagte, bedarf man in Zeiten der „Not“ seiner Verwandten, weswegen der größte Dank meiner Familie, allen voran, meinen Eltern, gilt. Ich danke ihnen, für ihre Unterstützung, die ich auf so vielen Ebenen erfahren darf, für ihren unerbittlichen Glauben an mich, für ihren Rückhalt, auf den ich mich immer verlassen kann.

Mein besonderer Dank gilt auch meinen Brüdern, meiner Großmutter, meiner Tante und meinen Onkeln, die nie müde werden, sich für meine Arbeit zu interessieren und die mir in allem, was ich tue, beistehen. Meinem Bruder Harald und seiner Freundin Steffi danke ich für die Selbstverständlichkeit, mit der ich als Pendlerin immer wieder ihre Wohnung belagern durfte.

Mein Partner, Alexander Quasniczka, stand mir während meines gesamten Studiums zur Seite, er freute sich mit mir über jedes Hoch und mit seiner Zuversicht jedes Tief erträglicher. Ich danke ihm für seine Geduld, für sein ehrliches Interesse an meinen Fächern und für die Fähigkeit, selbst in schwierigen Situationen die richtigen Worte zu finden.

Für den sprachlichen Feinschliff dieser Arbeit bedanke ich mich bei Mag. Elisabeth Krischak, Harald Rouha, Alexander Quasniczka sowie vor allem Eveline Rouha, die Passagen dieser Arbeit wahrscheinlich schon auswendig rezitieren kann.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	10
1.1. Motivation und Textauswahl	10
1.2. Zielsetzung und Vorgangsweise	11
2. Grundlagen – Das Genre im Kreuzverhör	12
2.1. Zur Theorie des Kriminalromans	12
2.1.1. Terminologische Klärung	12
2.1.1.1. Der Thriller	16
2.1.1.1.1. Definition	16
2.1.1.1.2. Handlungsverlauf	16
2.1.1.1.3. Figurenkonstellation	18
2.1.1.1.4. Erzählsituationen und Zeit im Thriller	21
2.1.1.1.5. Räume des Thrillers	22
2.1.1.2. Der Detektivroman	22
2.1.1.2.1. Definition	23
2.1.1.2.2. Handlungsverlauf	26
2.1.1.2.3. Figurenkonstellationen	30
2.1.1.2.4. Erzählsituationen und Zeit im Detektivroman	34
2.1.1.2.5. Räume des Detektivromans	35
2.1.1.3. Gegenüberstellung des Thrillers und des Detektivromans	35
2.1.2. Einordnung der Metzger-Krimis in das Genre des Kriminalromans	38
3. Kurzportrait des Autors Thomas Raab	47

4. Das WAS: Die erzählte Welt – Die Diegese der Metzger-Krimis.....	50
4.1. Die Texte	50
4.1.1. Die Handlung der Metzger-Krimis.....	50
4.1.1.1. Der Metzger muss nachsitzen	50
4.1.1.2. Der Metzger sieht rot.....	51
4.1.1.3. Der Metzger geht fremd	53
4.1.1.4. Der Metzger holt den Teufel	53
4.1.1.5. Der Metzger bricht das Eis.....	55
4.1.1.6. Der Metzger kommt ins Paradies	57
4.1.2. Täter, Opfer und Motive.....	59
4.2. Die Figuren.....	63
4.2.1. Zur Person des Detektivs – Willibald Adrian Metzger	65
4.2.1.1. Zur Charakteristik	65
4.2.1.2. Der Metzger als Antiheld und die Tradition des Antihelden	68
4.2.1.3. Der Metzger und sein Umfeld	71
4.2.1.3.1. Metzger in love. Die bessere Hälfte: Danjela Djurkovic	71
4.2.1.3.2. Der engere Freundeskreis.....	75
4.2.2. Metzger und Mord.....	83
4.2.2.1. Wie kommt der Metzger zu den Fällen?	83
4.2.2.2. Die Metzger-Methode	85
4.3. Schauplätze und Milieus.....	87
5. Das WIE: Der Diskurs der Metzger- Krimis	90
5.1. Sprache und Stil.....	90
5.1.1. Merkmale des österreichischen Deutsch	91
5.1.2. Merkmale der gesprochenen Sprache.....	93
5.1.3. Rhetorische Figuren	95
5.2. Erzählstruktur	97

5.2.1. Eine kurze Theorie des Erzählens	97
5.2.2. Der Erzähler in den Metzger-Krimis	100
5.3. Die Bedeutung der Zeit in den Metzger-Krimis	102
5.3.1. Analepsen und Prolepsen vs. chronologische Abfolgen	102
5.3.2. Erzähldauer	107
6. Zusammenfassung	110
7. Literaturverzeichnis	113
7.1. Primärliteratur	113
7.2. Sekundärliteratur	113
7.3. Rezensionen und Interviews	117
7.4. Elektronische Medien	117
8. Abbildungsverzeichnis	119
9. Anhang	120
9.1. Abstract	120
9.2. Transkription des Interviews mit Thomas Raab	121
9.3. Lebenslauf	147

1. Einleitung

Jeden Abend geht die Mimi in die Heia um halb zehn,
aber niemals ohne vorher an den Bücherschrank zu geh'n.
Keinen Goethe, keinen Schiller holt sie aus dem Schrank heraus,
nein, einen superharten Thriller sucht sich Mimi aus.
[Denn:] Ohne Krimi geht die Mimi nie ins Bett.¹

1.1. Motivation und Textauswahl

Sieht man sich in Buchhandlungen und Fernsehprogrammen um, ist eines kaum zu übersehen: der Krimi. Er lauert uns in verschiedenster Form auf: Amerikanische Krimi-Serien, wie „CSI“ „Criminal Minds“, „Cold Case“ sowie die mittlerweile auch zahlreichen österreichischen Pendanten davon, wie „Vier Frauen und ein Todesfall“ und „SOKO Donau“, um nur einige Beispiele zu nennen, überschwemmen das Hauptabendprogramm. Und was wäre schließlich ein Sonntagabend ohne den altbewährten Tatort?

Mord und Totschlag scheinen in Österreich gut anzukommen, man könnte geradezu von einer Affinität der Österreicher zum Krimi sprechen, denn in den heimischen Buchhandlungen füllen Kriminalerzählungen, Detektivgeschichten und Polizeiromane längst schon stapelweise die Regale. Vom Ausseer-Krimi über den Kulinarik-Krimi bis zum Wien-Krimi ist für jeden Geschmack etwas dabei. Und so wird für die wahren Krimi-Fans auch außerhalb der Bücher und des Fernsehens genug geboten. Das „KRIMI LITERATUR FESTIVAL.at“², beispielsweise, lädt Begeisterte bei Veranstaltungen wie „Mörderischer Attersee“ und dem „Krimiherbst“, ein, sich intensiver mit dem Genre auseinanderzusetzen. Diesem Begeisterungssturm für den Krimi konnte auch ich mich nicht entziehen, und so stieß ich auf eine Krimireihe, die mich so schnell nicht wieder loslassen sollte. Schon nach ein paar Seiten hatte ich mich mit dem Metzger-Fieber angesteckt, denn Thomas Raabs Texte faszinieren. Raab, ein junger Wiener Autor, und sein bislang entstandenes Werk wurden, um greifbar zu machen, worin diese Faszination liegt, zum Gegenstand dieser Diplomarbeit.

¹ Ramsey, Bill: Ohne Krimi geht die Mimmi nie ins Bett. 1962 Online unter: <http://www.youtube.com/watch?v=eQzTIQHxhjs>

² Krimi Land Österreich. Presseinformation zum KRIMI LITERATUR FESTIVAL. at 2010. Online unter: http://www.buecher.at/rte/upload/pdf/pm_krimiland_20100624.pdf, S. 4

1.2. Zielsetzung und Vorgangsweise

Die sechs Romane um den behäbigen und vielleicht gerade deshalb so überaus liebenswerten Willibald Adrian Metzger, der immer wieder buchstäblich über eine Leiche stolpert, sollen in der vorliegenden Arbeit vorgestellt und nach erzähltheoretischen Gesichtspunkten analysiert werden, wobei dieser Analyse die von Gérard Genette geprägte und bei Martínez und Scheffel diskutierte Unterscheidung des „Was“ und des „Wie“³ zugrunde liegt.

Als Einstieg in die Thematik soll vor dieser Analyse im zweiten Kapitel die Grundlage, die Theorie, auf der diese Arbeit basiert, erläutert werden. Dabei wird vor allem auf die Unterscheidung der einzelnen Genres, des Kriminalromans, des Thrillers und des Detektivromans sowie auf deren Charakteristika eingegangen, denn als Ziel dieser Arbeit gilt es auch, die Metzger-Krimis innerhalb der Gattung einzuordnen, was anhand eines dafür erstellten Kriterienkatalogs geschehen soll.

Bevor ich mich der genauen Analyse der Bücher widme, wird Thomas Raab im dritten Kapitel kurz portraitiert, wobei die besondere Beziehung des Wieners zur Musik und zum Schreiben im Mittelpunkt steht.

Das vierte Kapitel behandelt das „Was“ der Romane, also die erzählte Welt, in die wir als Leser⁴ der Bücher eintauchen. Dabei soll eine kurze Inhaltsangabe der einzelnen Werke die Zusammenschau im Unterkapitel „Täter, Opfer und Motive“ ermöglichen. Im Unterkapitel 4.2. „Der Detektiv“ wird betrachtet, wie die Figur des Willibald Adrian Metzgers und auch die Nebenfiguren konzipiert sind, was sie charakterisiert und wie sie dargestellt werden. Abschließend sollen die zentralen Orte und Schauplätze der Romane kurz vorgestellt werden, wobei auch die verschiedenen Milieus, in denen die Krimis spielen, Berücksichtigung finden.

Im darauffolgenden, fünften Kapitel wird das „Wie“, also der Diskurs der Romane, erläutert. Zentrale Punkte stellen dabei die Sprache und der Stil, die Erzählperspektiven und die zeitliche Ordnung in den Werken dar, wobei dabei besonders auf die Unterbrechung der chronologischen Abfolge durch Analepsen und Prolepsen eingegangen wird.

³ Vgl. Martínez, Matias und Michael Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie. 9., aktualisierte und überarbeitete Auflage. München: C.H. Beck 2012.

⁴ An dieser Stelle muss bemerkt werden, dass in dieser Diplomarbeit aus Gründen der besseren Lesbarkeit die Sprachform des generischen Maskulinums angewendet wird, wobei die ausschließliche Verwendung der männlichen Form als geschlechtsunabhängig verstanden werden soll.

2. Grundlagen – Das Genre im Kreuzverhör

Der Kriminalroman ist in unserer Zeit da, unübersehbar da, unzählige Leser lesen vielleicht praktisch nie andere Bücher als Kriminalromane.⁵

2.1. Zur Theorie des Kriminalromans

Einleitend soll an dieser Stelle der Arbeit eine theoretische Betrachtung der Gattung des Kriminalromans stehen, die zunächst eine Abgrenzung der verschiedenen Zweige der Kriminalliteratur voneinander bietet. In weiterer Folge wird auf die Frage nach der Einordnung der Raab-Krimis in die Subgenres Kriminalroman, Thriller und Detektivroman, näher eingegangen.

2.1.1. Terminologische Klärung

Krimis sind leicht zu identifizieren. Wie immer eine umfassende und exakte Definition aussehen mag – die Frage wird bei der Krimirezeption niemals wirklich akut - niemand hat in der Praxis ernsthafte Probleme mit der Abgrenzung des Krimis von Nicht-Krimis.⁶

Wie der Anglist Ulrich Suerbaum im oben genannten Zitat festhält, ist es für ihn auf den ersten Blick nicht weiter schwierig zu erkennen, ob es sich bei einem Text um einen Krimi handelt oder nicht. Jochen Schmidt, der sich als Journalist in Kolumnen mit dem Phänomen der Kriminalliteratur beschäftigte, hält jedoch völlig zu Recht fest, dass die Frage, was denn ein Kriminalroman sei, „so einfach, wie es scheinen mag [...] zufriedenstellend nicht zu beantworten sei.“⁷ Schließlich sei „nicht jeder Roman, in dessen Zentrum ein Verbrechen steht, ein Kriminalroman.“⁸

Besonders kompliziert ist es, die einzelnen Typen von Krimis zu unterscheiden und Texte bei verschwimmenden Gattungsgrenzen klar zu positionieren, da diese Gattungsfrage auch in der Literatur auf unterschiedlichste Art und Weise beantwortet wird.

⁵ Gerber, Richard: Verbrechensdichtung und Kriminalroman. 1966. In: Vogt, Jochen (Hrsg.): Der Kriminalroman. Poetik-Theorie-Geschichte. München: Fink 1998. (UTB 8147), S.73-83, S. 73

⁶ Suerbaum, Ulrich: Krimi. Eine Analyse der Gattung. Stuttgart: Reclam, 1984, S. 11

⁷ Schmidt, Jochen: Gangster, Opfer, Detektive. Eine Typengeschichte des Kriminalromans. Frankfurt: Ullstein 1988, S. 19

⁸ Gerber, 1966, S. 74

Der Literaturwissenschaftler Gero von Wilpert führt in seinem *Sachwörterbuch der Literatur*, einem der meistbenutzten und bekanntesten Nachschlagewerke der deutschsprachigen Literaturwissenschaft, eine Definition zur Kriminalliteratur an, der zufolge die Kriminalliteratur ein Überbegriff für den Kriminalroman, den Verbrechenroman, den Detektivroman, den Thriller und die kriminalistische Abenteuererzählung ist.⁹

Für Peter Nusser gilt es jedoch zunächst die Kriminalliteratur von der Verbrechenliteratur abzugrenzen.¹⁰ Denn obwohl die Bezeichnung „Kriminalliteratur“ von lat. „crimen“, übersetzt Verbrechen, abgeleitet wird, und die Gleichsetzung von Kriminal- und Verbrechenliteratur in älteren Arbeiten zum Thema praktiziert wurde, ist für Nusser die Kriminalliteratur mit der Verbrechenliteratur keinesfalls identisch.¹¹

Richard Gerber definiert die Verbrechenliteratur als Literatur, die „nach dem Ursprung, der Wirkung und dem Sinn des Verbrechens und damit nach der Tragik der menschlichen Existenz [forscht].“¹²

Dabei, so Nusser, versucht die Verbrechenliteratur die „Motivation des Verbrechens“¹³ zu zeigen, die „äußeren und inneren Konflikte“¹⁴ des Täters und seine Strafe zu erklären. Allerdings hält Nusser fest, dass sich auch die Kriminalliteratur mit Verbrechen und Strafe beschäftige, wenn auch nicht in dem Ausmaß wie die Verbrechenliteratur.¹⁵ Der wichtigste Unterschied zwischen der Kriminalliteratur und der Verbrechenliteratur sei allerdings, dass in der Kriminalliteratur die „Anstrengungen, die zur Aufdeckung des Verbrechens und zur Überführung des Täters notwendig sind“¹⁶ im Zentrum des Erzählten stehen.

Edgar Marsch kritisiert diese Unterteilung, da sie zu stark vereinfache und Typen wie beispielsweise Erzählungen mit Gerichtsthematik nicht berücksichtige.¹⁷

Aus diesem Grund führt er vier inhaltliche Elemente an, die nicht zwingend vollständig, aber zumindest einzeln in allen Kriminalerzählungen auffindbar sind. Zu diesen Elementen zählt Marsch die folgenden Punkte:

⁹ Vgl. Wilpert, Gero von: *Sachwörterbuch der Literatur*. 8., verbesserte und erweiterte Auflage. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag 2001, S. 436

¹⁰ Nusser, Peter: *Der Kriminalroman*. 4., aktualisierte und erweiterte Auflage. Weimar: Metzler 2009. (Sammlung Metzler 191), S.1

¹¹ Vgl. Nusser, 2009, S. 1f

¹² Gerber, 1966, S. 79

¹³ Nusser, 2009, S. 1

¹⁴ Nusser, 2009, S. 1

¹⁵ Vgl. Nusser, 2009, S. 1

¹⁶ Nusser, 2009, S.1

¹⁷ Vgl. Marsch, Edgar: *Die Kriminalerzählung. Theorie-Geschichte-Analyse*. München: Winkler ²1983, S. 17

1. Innere und äußere Vorgeschichte eines Falls (in der Regel ein Verbrechen oder sichtbarer Anschein desselben);
2. Der Fall als solcher (= ein Verbrechen oder der Anschein eines solchen);
3. Detektion und Lösung (auch Irrtum);
4. Gericht und >Sühnung< (z.B. auch Justizirrtum etc.)¹⁸

Zentral für Marschs Verständnis einer Kriminalerzählung sind diese vier Elemente, die sie verbindende oder teilweise fehlende Relation zueinander und eine gewisse analytische Struktur, die der Handlung zugrunde liegt.¹⁹ Der Kriminalroman spielt also in einem fest vorgegebenen Schema, doch, wie Bertolt Brecht festhält, kommt es darauf nicht an:

Wer, zur Kenntnis nehmend, daß ein Zehntel aller Morde in einem Pfarrhof passieren, ausruft: ‚Immer dasselbe!‘, der hat den Kriminalroman nicht verstanden.²⁰

Vielmehr verleihe die Abwandlung eines immer gleichen Musters „dem ganzen Genre das ästhetische Niveau“²¹, schließlich erfordert es die Kunstfertigkeit des Autors, das Schema einzuhalten und doch jedes Mal neu auf spannende Art und Weise mit Leben zu erfüllen.

Für den Kriminalroman, einer Untergattung der Kriminalliteratur, findet man in Wilperts *Sachwörterbuch der Literatur* folgende Definition:

[Der] Kriminalroman, [eine] Sonderform der Kriminalliteratur, schildert ein Verbrechen nicht analytisch als Denksportaufgabe zur Aufklärung wie der Detektivroman, sondern als chronologische Geschichte: Ursache, Motive, Umstände, Planung, Ausführung, Psychologie des Verbrechers, Entdeckung und Wirkung, macht den Leser zum Zeugen und Mitwisser und zieht seine Spannung aus der Darstellung.²²

Als Beispiele nennt Wilpert ausschließlich gewichtige Namen: Schiller, Hoffmann, Fontane oder Dostojewski erfüllen für ihn in ihren Werken die Ansprüche der Gattung.²³

Doch in der vorliegenden Arbeit sind es nicht die in ehrwürdiges schwarz gebundenen²⁴ „Klassiker“ unter den Kriminalromanen, die hier behandelt werden sollen, sondern das,

was als Serie mit schwarzem oder rotem, gelbem oder blauem Schutzumschlag erscheint, selten gesammelt, dafür aber überall gelesen wird: in der Straßenbahn und im Flugzeug, am Badestrand und nachts im Bett vor dem Einschlafen.²⁵

¹⁸ Marsch, 1983, S. 17

¹⁹ Suerbaum, 1984, S.17

²⁰ Brecht, Bertolt: Über die Popularität des Kriminalromans. 1940. In: Vogt, Jochen (Hrsg.): Der Kriminalroman. Poetik-Theorie-Geschichte. München: Fink 1998. (UTB 8147), S.33-37, S. 33

²¹ Brecht, 1940, S. 33

²² Wilpert, 2001, S. 436-437

²³ Vgl. Wilpert, 2001, S. 437

²⁴ Vgl. Schmidt, 1988, S. 20

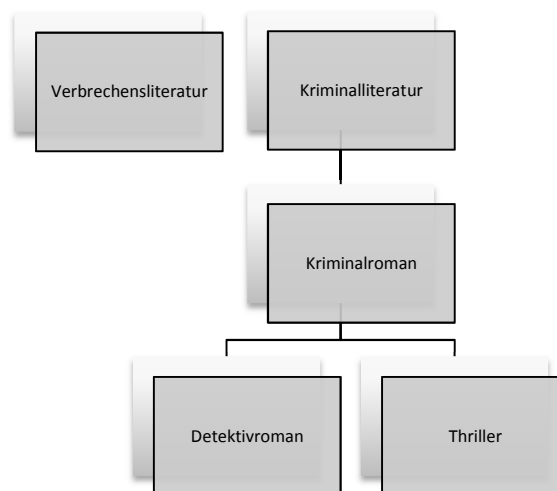
²⁵ Schmidt, 1988, S. 20

Obwohl nun also Wilpert in seiner Definition den Kriminalroman neben den Detektivroman stellt, betrachtet Nusser den Kriminalroman als Überbegriff, der für die Untergattungen des Thrillers, des kriminalistischen Abenteuerromans und des Detektivromans bzw. der Detektiverzählung steht.²⁶

Auch der Kritiker, Schriftsteller und Essayist Helmut Heißenbüttel, beispielsweise, hält fest, dass der Kriminalroman immer ein Detektivroman sei, schließlich liege ihm stets die Struktur Leiche – Detektiv – Verdächtige zugrunde²⁷, und widerspricht somit der Ansicht Wilperts. Sowohl aufgrund von Heißenbüttels als auch Nussers Argumenten erscheint eine Einordnung des Detektivromans unter den Begriff des Kriminalromans wesentlich sinnvoller, als eine von Wilpert postulierte Gegenüberstellung, weswegen in weiterer Folge der Terminus Kriminalroman als Überbegriff gewertet werden muss.

Des Weiteren teilt die Autorin der vorliegenden Arbeit die Meinung Peter Nussers, der davon ausgeht, dass der Thriller und der Detektivroman in ihrer Handlungsstruktur einen Dreischritt, nämlich Verbrechen, Fahndung und Überführung, befolgen, was für Peter Nusser das entscheidende Argument darstellt, diese beiden Gattungen als Subgenres des Kriminalromans zu verstehen.²⁸

Die folgende Grafik, die sich an der Unterteilung von Wilpert und Nusser orientiert, soll die Unterscheidungen der Gattung „Kriminalliteratur“ noch einmal zusammenfassen:



Da es sich bei den Metzger-Krimis um moderne Detektivromane handelt und diese meist auch Merkmale des Thrillers²⁹ aufweisen, wird im folgenden Teil der vorliegenden Arbeit

²⁶ Vgl. Nusser, 2009, S.2

²⁷ Vgl. Heißenbüttel, Helmut: Spielregeln des Kriminalromans. 1966. In: Vogt, Jochen (Hrsg.): Der Kriminalroman. Poetik-Theorie-Geschichte. München: Fink 1998. (UTB 8147), S. 111-120, S. 113

²⁸ Vgl. Nusser, 2009, S. 50

²⁹ Vgl. Wedenig, Christine: Personelle Gewalt. Ein Streifzug durch den österreichischen Kriminalroman zwischen 1989 und 2003. Diss., Klagenfurt, 2005, S. 11

sowohl auf die Subgattung des Detektivromans als auch auf die des Thrillers eingegangen, um in weiterer Folge prüfen zu können, worum es sich bei Thomas Raabs Krimis handelt.

2.1.1.1. Der Thriller

It's close to midnight and something evil's lurking in the dark
Under the moonlight, you see a sight that almost stops your heart
You try to scream but terror takes the sound before you make it
You start to freeze as horror looks you right between the eyes
You're paralyzed... 'Cause this is thriller, thriller night.³⁰

2.1.1.1.1. Definition

Der Terminus „Thriller“ ist dem Englischen entliehen (von „to thrill“ – jemandem Angst machen, aber auch jemanden faszinieren) und soll den Leser bzw. den Zuseher zum Schauern und Erbeben bringen.³¹ Beim Thriller steht in aller Regel die Verfolgung eines Täters, der entweder von vornherein bekannt ist oder bald zu Anfang der Handlung enttarnt wird, im Zentrum der Erzählung.³² Peter Nusser definiert den Thriller folgendermaßen:

Im Thriller sind im Vergleich zum Detektivroman die ‚action‘-Elemente vorrangig, und zwar eindeutig gegenüber den ‚analysis‘-Elementen. Die Bewältigung der Aufgabe, die der Held übernommen hat, verläuft nicht als intellektuelle Tätigkeit, sondern als handelnde Auseinandersetzung.³³

Im Zentrum des Thrillers steht weniger die analytische Meisterleitung des Detektivs, an der sich auch die Leser begeistert beteiligen, sondern vielmehr die „aktionsgeladenen Szenen“³⁴, in denen sich der Protagonist beweisen muss.³⁵

2.1.1.1.2. Handlungsverlauf

Wesentliches Merkmal des Thrillers ist es, dass der Held beauftragt wird, den Täter zu ergreifen. Dieser Startschuss für die eigentliche Handlung kann sowohl von Privatpersonen

³⁰ Jackson, Michael: Thriller. 1982. Online unter: www.youtube.com/watch?v=sOnqjkJTMaA

³¹ Vgl. Nusser, 2009, S.2

³² Vgl. Nusser, 2009, S. 3

³³ Nusser, 2009, S. 50

³⁴ Nusser, 2009, S. 3

³⁵ Vgl. Nusser, 2009, S. 3

als auch von Behörden gegeben werden, was den Helden entweder als einen Privatdetektiv oder als einen Agenten charakterisiert.³⁶

Wie sich in Kapitel 2.1.1.2. später bestätigen wird, liegt hier, am Anfang der Handlung, bereits ein wesentlicher Unterschied zwischen dem Thriller und dem Detektivroman vor.

Denn:

[im Thriller] ist es nicht mehr ein Fall, den der Detektiv zu lösen hat. Es ist nicht dieser eine Fall, der die Weltordnung gestört hat. Der Agent ist vielmehr in einer insgesamt gestörten Welt tätig.³⁷

Auch das Verbrechen im Thriller unterscheidet sich maßgeblich von dem des Detektivromans. Zur Art des Verbrechens im Thriller hält Nusser fest:

Im Thriller ist das Verbrechen nicht festgeschrieben; es reicht vom Raubüberfall bis zum Massenmord. Zugleich erscheint das Verbrechen nicht als bereits begangenes. Der Leser erlebt unmittelbar, als Zeuge, seine Ausführung oder nimmt an seiner Vorbereitung teil. Als geplantes Verbrechen, das unter Umständen eine Reihe bereits begangener Verbrechen fortsetzt, wird es zur Bedrohung und löst Reaktionen des Helden bzw. der Ingroup aus. Ist der Mord im Detektivroman ein abgeschlossenes Ereignis, das es zu verstehen gilt, so wird das Verbrechen im Thriller in actu (als Planung oder Ausführung) gezeigt. Damit erhält es eine ganz andere Funktion als im Detektivroman. Es ist nicht das Rätsel, sondern Ereignis, gegen das man sich wehren kann und muss.³⁸

Auf den konkreten Auftrag, der somit die eigentliche Handlung in Gang setzt, folgt eine mehr oder weniger actionreiche Verfolgung des Verdächtigen, die in unterschiedlicher Intensität sowohl in der schwächeren Form der Überwachung des Verdächtigen als beispielsweise auch in Form einer spannungsgeladenen Menschenjagd, bei der es nur noch darum geht, einen sichtbaren Gegner zu fassen, voranzutreiben kann.³⁹

Häufig kommt es während der Verfolgung zu einer „Verlagerung der Machtverhältnisse“⁴⁰, wobei der Held nicht selten sogar selbst in Gefangenschaft des Gegners gerät. Dazu bemerkt Marsch: „In diesem Niemandsland herrscht die absolute Gefährdung. Der Agent ist Jäger und Gejagtes, Gefährdender und Gefährdetes. Er agiert kriminell mit Auftrag.“⁴¹

Für Marsch ist die Frage des Rechts bzw. Unrechts im Thriller essentiell, denn während im Kriminalroman die Helden das Recht symbolisieren, muss diese Position im Thriller nicht

³⁶ Vgl. Nusser, 2009, S. 52

³⁷ Marsch, 1983, S. 19

³⁸ Nusser, 2009, S. 51

³⁹ Vgl. Nusser, 2009, S. 52

⁴⁰ Nusser, 2009, S. 53

⁴¹ Marsch, 1983, S. 19

immer zwingend an Rechtmäßigkeit bzw. Legalität gebunden sein. Darin, dass der Leser die Figur des Helden automatisch mit der Instanz des Rechts identifiziere, liege, laut Marsch, die Gefahr des Thrillers.⁴² So kämpft der Held zwar gegen das Verbrechen, das Unrecht und damit gegen das Böse, allerdings nicht immer mit ausschließlich legalen Mitteln.⁴³

Die auf die Gefangenschaft des Helden folgende Befreiung kann nun entweder zur erneuten Verfolgung oder aber zur alles entscheidenden Auseinandersetzung der Gegner, zum Show down, führen. Dieser letzte Kampf zwischen dem Helden und seinem Gegenspieler endet mit der Überwältigung des Täters, wobei „Vorgeschichte und Beweisführung nicht rekapituliert, Rätsel nicht aufgelöst“⁴⁴ werden müssen.

2.1.1.1.3. Figurenkonstellation

Zu den Charakteren im Thriller gilt es festzuhalten, dass sich diese als das moralisch „Gute“ und „Böse“ gegenüberstehen und damit schnell als Teil der in- bzw. outgroup zu identifizieren sind.

Die outgroup, also die Tätergruppe, ist zahlenmäßig nicht begrenzt, allerdings wird versucht, die Anzahl der Figuren eher gering zu halten, um die Lesbarkeit und Verständlichkeit des Thrillers für die Leserschaft zu gewährleisten. Die Figuren werden intensiv ausgestaltet, häufig gibt es stereotype Zeichnungen, die jedoch durchaus Raum für eine „Psychologisierung“⁴⁵ bieten. Für den Leser ist es von vornherein offensichtlich, auf welcher Seite eine Figur steht. Wie Nusser festhält, liegt die Spannung nicht in der „Undurchschaubarkeit der Menschen“⁴⁶, sondern im Kräfteressen der beiden Gruppen.⁴⁷

Das Opfer im Thriller kann sowohl der ingroup als auch der outgroup angehören. Ist es Teil der outgroup, so wird es im Laufe der Handlung aus „Konkurrenzgründen oder Angst“⁴⁸ zum Opfer. Häufig zeigen die Autoren dann, dass das Opfer sein Schicksal verdient hat.⁴⁹

Eine weitere zentrale Figur ist der sogenannte „master criminal“⁵⁰, der Kopf der outgroup, der als „Drahtzieher aller Verbrechen“⁵¹ der eigentliche Gegenspieler des Helden ist. Nusser hält dazu des Weiteren fest, dass der master criminal sich, anders als der Täter im

⁴² Vgl. Marsch, 1983, S. 19

⁴³ Vgl. Marsch, 1983, S. 19

⁴⁴ Nusser, 2009, S. 53

⁴⁵ Nusser, 2009, S. 57

⁴⁶ Nusser, 2009, S. 59

⁴⁷ Vgl. Nusser, 2009, S. 59

⁴⁸ Nusser, 2009, S. 57

⁴⁹ Vgl. Nusser, 2009, S. 57

⁵⁰ Nusser, 2009, S. 58

⁵¹ Nusser, 2009, S. 58

Detektivroman, der mit aller Kraft versucht, nicht mit dem Verbrechen in Verbindung gebracht zu werden, sofort zu erkennen gibt, sobald ihm der Held gegenübersteht.⁵² Der master criminal wird häufig als eine anormale Figur gezeichnet. Peter Nusser schreibt dazu:

Die Skala allein ihres Äußeren reicht vom Hässlichen über das Anormale bis zum Außermenschlichen, Tierischen, die Skala ihres Verhaltens von Hinterlist und Brutalität bis zum offenen Sadismus. Als Angehörige südländischer oder asiatischer Rassen, als religiös oder politisch Andersdenkende, als übermäßig Intelligente repräsentieren sie die (sich im Verlauf des 20. Jh.s kaum verändernden) Sündenböcke der Gesellschaft.⁵³

Als nahezu klassisches Beispiel für einen sehr erfolgreichen Thriller kann Ian Flemings James Bond-Reihe genannt werden. Bond verkörpert das „Gute“, jagt im Auftrag Ihrer Majestät das „Böse“ und gerät bei dieser Jagd mitunter oft selbst in Gefangenschaft, wie beispielsweise in *Casino Royale*.⁵⁴ Fleming hält bei der Charakterisierung des master criminals die Nähe zur Hässlichkeit stets ein, wie der Schriftsteller und Medienwissenschaftler Umberto Eco in seinem Aufsatz *Die Erzählstrukturen bei Ian Fleming* feststellt:

Die Erscheinungsform des Bösen zählen wir der Reihe nach auf: In *Casino Royale* ist es [der master criminal] Le Chiffre: blaß, bartlos, mit rotem Bürstenhaar, einem fast weiblichen Mund, falschen Zähnen von teuerster Qualität, kleinen Ohren mit großen Ohrläppchen, beharrten Händen; er lacht nie. In *Live* kommt Mr. Big vor, ein Neger aus Haiti; er hat einen Kopf wie ein Fußball, doppelt so groß wie normal,[...] das Gesicht war aufgedunsen und glänzend wie bei einer Leiche [...]⁵⁵

Wie Eco aufzählt, kommen auch in den weiteren Bond-Romanen Flemings, wie unter anderem in *Diamonds*, *Moonraker*, *From Russia with Love*, *Dr. No*, oder *You only live twice*, von einer abstoßenden Hässlichkeit geprägte Vertreter des Bösen vor.⁵⁶ Diese Art der Darstellung des Bösen trägt zur Schöpfung eines Feindbildes im Leser bei und steigert so die Spannung immens.⁵⁷ Zum Helden des Thrillers, der unter anderem Detektiv, Polizist, Agent oder auch, wie beispielsweise in Dan Browns *Illuminati*⁵⁸ Universitätsprofessor Robert Langdon, Experte für ein bestimmtes Gebiet, wie Langdon für die religiöse Ikonologie und Symbologie, sein kann, gilt es anzumerken, dass dieser permanent von

⁵² Vgl. Nusser, 2009, S. 58

⁵³ Nusser, 2009, S. 58

⁵⁴ Fleming, Ian: *Casino Royale*. Ludwigsburg: Cross Cult 2012.

⁵⁵ Eco, Umberto: *Die Erzählstrukturen bei Ian Fleming*. 1964. In: Vogt, Jochen (Hrsg.): *Der Kriminalroman. Poetik-Theorie-Geschichte*. München: Fink 1998. (UTB 8147), S.181-207, S. 184

⁵⁶ Vgl. Eco, 1964, S. 185ff

⁵⁷ Vgl. Nusser, 2009, S. 58

⁵⁸ Brown, Dan: *Illuminati*. Köln: Bastei Lübbe 4³2003

Gefahr umgeben ist.⁵⁹ Nusser ist außerdem überzeugt davon, dass der Held des Thrillers viel eher noch als der Held des Detektivromans dazu geeignet sei, eine Identifikation des Lesers mit der Figur zu ermöglichen.⁶⁰

Zum äußeren Erscheinungsbild des Helden muss festgehalten werden, dass auch hier der Gestaltung desselben die klare Unterscheidung des „Guten“ und des „Bösen“ zugrunde liegt. Während die outgroup, also die Vertreter des Bösen, wie bereits erwähnt wurde, optisch meist abstoßend dargestellt werden, überwiegen beim Helden des Thrillers die körperlich positiven Qualitäten, denn der Held entspricht einem „an Kraft und Härte orientierten Männlichkeitsideal.“⁶¹ Der Held des Thrillers zeichnet sich durch seine Schlagkraft, seine Ausdauer, aber auch durch Tugenden wie Stolz, Entschlossenheit und Kaltblütigkeit aus.⁶² „Muskulinität, Maskulinität und brutale Intelligenz“⁶³ sind die zentralen Eigenschaften des Helden und auch seine Ausrüstung spiegelt dies als „kompliziertes Arsenal raffinierter Waffensysteme und elektronischer Ausstattungen“ wider.⁶⁴

Ein weiteres Merkmal des Helden im Thriller ist seine Einsamkeit, wobei im Thriller damit eher ein „Auf-sich-selbst-Angewiesensein“⁶⁵ in gefährlichen Situationen gemeint ist. Auch Frauen spielen im Thriller häufig eine Schlüsselrolle. Dazu schreibt Marsch:

Die Frau im Agentenroman tritt entweder in der ‚Weibchen-Rolle‘ als passives Eroberungsobjekt auf oder in der Rolle der ‚gefährlichen Frau‘, die für die feindliche Macht arbeitet.

Beide Frauenbilder können in Ian Flemings spannungsgeladenen Werken bestätigt werden, es finden sich anziehende Bond-Girls, deren Charme selbst 007 erliegt, aber auch attraktive wie gleichermaßen gefährliche Gegnerinnen, die Bonds Existenz massiv bedrohen. Superagentinnen, die ihren männlichen Gegenspielern intellektuell und teilweise auch physisch überlegen sind, eine Ausnahme dar.⁶⁶

⁵⁹ Vgl. Nusser, 2009, S. 60

⁶⁰ Vgl. Nusser, 2009, S. 60

⁶¹ Vgl. Nusser, 2009, S. 61

⁶² Vgl. Nusser, 2009, S. 61

⁶³ Marsch, 1983, S. 19

⁶⁴ Marsch, 1983, S. 19f

⁶⁵ Nusser, 2009, S.62

⁶⁶ Vgl. Marsch, 1983, S. 20

2.1.1.1.4. Erzählsituationen und Zeit im Thriller

Was den Erzählfortschritt des Thrillers betrifft, so muss festgehalten werden, dass dieser „im Gegensatz zum Detektivroman chronologisch sukzessiv“⁶⁷ verläuft.

Was Nusser wie folgt definiert:

Die Ereignisse gehen auseinander hervor und werden gemäß ihrer kausalen Verkettung in einer Reihenfolge dargestellt, die dem Ablauf der objektiven Zeit entspricht. Rückgriffe, Zersplitterungen der Kausalkette und Umschichtung der Ereignisse in einen künstlichen, montierten, nicht dem objektiven Ablauf der erzählten Zeit folgenden Konnex sind gegen die Regel.⁶⁸

Auch die Erzählperspektive bietet dabei Besonderheiten. So werden Thriller „entweder aus einer einheitlichen Figurenperspektive oder – häufiger – im perspektivischen Wechsel“⁶⁹ erzählt. Peter Nusser bestimmt den perspektivischen Wechsel als eine Abwechslung der Perspektive der ingroup und der outgroup.⁷⁰ Besonders auffallend am Thriller ist des Weiteren, dass der Held und die Handlung in unmittelbarer Nähe zueinander stehen, dass also eine einheitliche Figurenperspektive bevorzugt wird, was die Identifikation des Lesers mit dem Helden begünstigt.⁷¹ Der im Zitat erwähnte „Verzicht auf Vorgriffe und Rückgriffe“⁷² in der zeitlichen Abfolge, ist ein wesentliches Mittel zur Spannungssteigerung, denn er führt dazu, dass die „unmittelbare Gegenwärtigkeit des Erzählten den Leser den Ausgang der Handlungen – wenigstens während des Lesevorgangs – ebenso ungewiss erscheinen [lässt] wie der Hauptfigur“⁷³.

Findet in einem Thriller der perspektivische Wechsel Anwendung, so existieren zwei Handlungsstränge. Einer, der an die ingroup gebunden ist, und ein anderer, der an die outgroup geknüpft ist. In Szenen der Begegnung, also meist der Verfolgung und des Kampfes, überkreuzen sich diese Erzählstränge, wobei dabei meist die Perspektive der ingroup eingenommen wird.⁷⁴ Auch diese Technik hat eine Steigerung der Spannung zum Ziel:

Die Unterbrechung der Wiedergabe eines Handlungsablaufs erzeugt im ‚mitgehenden‘ Leser die Neugierde, was sich weiter ereignen werde. Wenn der eine Handlungsablauf vor einem Höhepunkt der Aktion zugunsten des anderen unterbrochen wird (und dies

⁶⁷ Nusser, 2009, S. 5

⁶⁸ Nusser, 2009, S. 55

⁶⁹ Nusser, 2009, S. 55

⁷⁰ Vgl. Nusser, 2009, S. 55

⁷¹ Vgl. Nusser, 2009, S. 55

⁷² Nusser, 2009, S. 57

⁷³ Nusser, 2009, S. 57

⁷⁴ Vgl. Nusser, 2009, S. 55

wechselweise im Hakenstil geschieht), so bleibt die Phantasie des Lesers – zumal wenn er sich stark mit dem Helden identifiziert – permanent beunruhigt. Spannung entsteht in diesem Fall aus wiederholter Informationsverweigerung über das Schicksal des Helden bzw. über die ihn tangierenden Pläne der outgroup.⁷⁵

2.1.1.1.5. Räume des Thrillers

Abschließend soll auf die Schauplätze des Thrillers kurz eingegangen werden, wobei bemerkt werden muss, dass der Thriller von einer großen Menge verschiedener Orte und einem schnellen Wechsel zwischen denselben charakterisiert wird.⁷⁶ So spielt der Thriller mit Vorliebe in der Großstadt:

Von Autos durchfahrene Straßenschluchten, ein von Menschen überschautes Häusermeer, von Fahrstühlen durchzogene Wolkenkratzer, als Versteck benutzte Tiefgaragen und Fabrikruinen, als Treffpunkt dienende Bars, Slums und Luxusappartements als Schauplätze des Verbrechens, auf der Flucht durcheilte unterirdische Gänge und ähnliches sind die Handlungsorte des Thrillers.⁷⁷

2.1.1.2. Der Detektivroman

Eine Leiche wird gefunden. Die Umstände erlauben keine andere Diagnose als Mord. Aber wer ist der Täter? Das ist die Frage, die alle Gemüter beschäftigt und beängstigt, die aber nicht beantwortet wird, bis das Ende der Erzählung erreicht ist.⁷⁸

Dieses vom Literaturkritiker und Germanisten Richard Alewyn im obigen Zitat genannte Modell beschreibt ein literarisches Genre, dem der folgende Abschnitt dieser Arbeit gewidmet ist: den Detektivroman. Eingangs muss erwähnt werden, dass, ohne die zweifellos gegebene terminologische Problematik verschleiern zu wollen, die Begriffe Detektivroman und Detektiverzählung synonym verwendet werden.

⁷⁵ Nusser, 2009, S. 55

⁷⁶ Vgl. Nusser, 2009, S. 67

⁷⁷ Nusser, 2009, S. 67

⁷⁸ Alewyn, Richard: Die Anfänge des Detektivromans. 1963. In: Žmegač, Viktor (Hrsg.): Der wohltemperierte Mord. Zur Theorie und Geschichte des Detektivromans. Frankfurt am Main: Athenäum 1971, S. 185-202, S. 185

2.1.1.2.1. Definition

Auch die etymologischen Wurzeln des Begriffes „Detektivroman“ können im Englischen ausgemacht werden (von „to detect“ - aufdecken oder enthüllen).

Gero von Wilpert erstellt in seinem Sachwörterbuch der Literatur folgende Definition:

[Der Detektivroman ist] eine analytische Abart des Kriminalromans besonders im 20. Jh., in der die Geschichte und psycholog. Begründung des (bei Erzählbeginn meist schon geschehenen) Verbrechens zurücktritt hinter der ausführlichen Schilderung seiner Aufklärung, der Aufhellung eines fiktiven anfangs offensichtlich unerklärbar erscheinenden und für den Leser bis zum Schluß geheimnisumwitterten Tatbestandes, des scheinbar perfekten Verbrechens, durch den Detektiv mit Hilfe von Indizien, Psychologie, Kombinatorik, Intuition und logischen Schlußfolgerungen.⁷⁹

Wilpert postuliert ganz klar, dass es zwischen dem Detektivroman und dem Kriminalroman einen Unterschied geben müsse.⁸⁰ Auch Richard Alewyn spricht sich ganz klar für die Unterscheidung des Detektivromans vom Kriminalroman aus, schließlich darf das Element des Mordes nicht bestimmend sein:

Denn welches epische Werk der Weltliteratur bis an die Schwelle der modernen Zeit käme ohne heldische oder schurkische Bluttaten aus? Der Kriminalroman hat überhaupt keine definierbare Grenze – außer gegenüber dem Detektivroman. Denn so nebelhaft die Konturen des Kriminalromans, so scharf sind die des Detektivromans. Das ist nicht eine Sache des Stoffs, sondern der Form.⁸¹

Was diese Unterschiede in der Form betrifft, so stimmt Alewyn mit Wilpert überein, denn auch er ist davon überzeugt, dass der Kriminalroman die Geschichte eines Verbrechens erzählt, während sich der Detektivroman der Geschichte der Aufklärung eines Verbrechens widmet.⁸² Wir können also drei wesentliche Elemente der Handlung des Detektivromans, von denen auch Peter Nusser ausgeht, festmachen:

1. das rätselhafte Verbrechen (der Mord)
2. die Fahndung nach dem Verbrecher (den Verbrechern), die Rekonstruktion des Tathergangs, die Klärung der Motive für die Tat
3. die Lösung des Falles und die Überführung des Täters (der Täter)⁸³

Bei Richard Gerber beinhaltet die Definition des Detektivromans darüber hinaus auch die Tatsache, dass die Tat, also der Mord, am Anfang der Erzählung steht. Für Gerber ist das

⁷⁹ Wilpert, 2001, S. 159

⁸⁰ Vgl. Wilpert, 2001, S. 159

⁸¹ Alewyn, Richard: Anatomie des Detektivromans. 1971. In: Vogt, Jochen (Hrsg.): Der Kriminalroman. Poetik-Theorie-Geschichte. München: Fink 1998. (UTB 8147), S. 52-72, S. 52-53

⁸² Vgl. Alewyn, 1971, S. 53

⁸³ Nusser, 2009, S. 23

Verbrechen zu Beginn der Geschichte bereits begangen oder wird begangen, schließlich bedingt die Tat das Fortschreiten der weiteren Handlung.⁸⁴ Auch Ernst Bloch hält die vor dem Beginn des Romans stehende Gewalttat für das zentrale Charakteristikum des Detektivromans, wobei er betont, dass der Leser dabei nicht anwesend ist, liegt diese Untat doch „im Rücken der Geschichte [und] muss ans Licht gebracht werden.“⁸⁵ Das Thema des Detektivromans liegt für Bloch im Aufklären, d.h. im Offenlegen dieser Tat.⁸⁶ Edgar Marsch fasst Blochs Überlegungen zur Konstitution des Detektivromans zusammen und auch Bloch hält, wie Nusser, drei Elemente fest, die für den Aufbau dieser Gattung charakteristisch sind: die Vorgeschichte, der Fall selbst und die Detektion.⁸⁷

Außerdem muss der Inhalt der Erzählung, laut Marsch, in Unerzähltes und Erzähltes getrennt werden. Es gilt also Geschehnisse, von denen der Leser erst durch die Rekonstruktion des Detektivs erfährt, und Vorfälle, bei deren Geschehen der Leser durch den Erzähler präsent ist, zu unterscheiden. Den Moment, in dem die Erzählung beginnt, nennt Bloch „Erzähleinsatz (EE).“⁸⁸ Laut Marsch können die Vorgeschichte (VG), der Fall (F) und die Detektion (D) in vier Typen unterteilt werden, die im Folgenden vorgestellt werden sollen.

Im ersten Typus beginnt die Erzählung bereits mit der Vorgeschichte, häufig wird dabei auch die Biographie des Täters erzählt. Dabei wird nicht nur auf dessen Herkunft eingegangen, sondern auch auf den Moment, in dem der Täter von der gesellschaftlichen Ordnung abweicht, also beispielsweise ein Verbrechen plant.⁸⁹ Es folgen dann die weiteren Elemente der Detektiverzählung, die Tat an sich, also F, die Suche nach dem Täter, die Verfolgung und schließlich die Überführung, was unter D zusammengefasst werden kann. Typus IV unterscheidet sich von Typus I nur durch die Erzählrichtung, denn in einem Roman, der nach Typus IV aufgebaut wurde, finden wir ein erzählendes Ich vor, das in einer Rückblende von der bereits begangenen Tat sowie von der Suche und Überführung erzählt. Dabei ist der Ich-Erzähler meist selbst der Täter.⁹⁰ Werke, hinter deren Ich-Erzähler sich der Detektiv selbst verbirgt, sind diesem Typus nicht zuzuordnen.

Typus II und III sind schwieriger zu unterscheiden, wobei zunächst geklärt werden muss, was unter dem Fall F zu verstehen ist. Marsch verweist dabei auf den Fund der Leiche, der

⁸⁴ Vgl. Gerber, 1966, S.75

⁸⁵ Bloch, Ernst: Philosophische Ansicht des Detektivromans. 1965. In: Vogt, Jochen (Hrsg.): Der Kriminalroman. Poetik-Theorie-Geschichte. München: Fink 1998. (UTB 8147), S. 38- 51, S. 41

⁸⁶ Vgl. Bloch, 1965, S. 41

⁸⁷ Vgl. Marsch, 1983, S. 93

⁸⁸ Marsch, 1983, S. 94

⁸⁹ Vgl. Marsch, 1983, S. 94

⁹⁰ Vgl. Marsch, 1983, S. 94

der „Detektion nun den unmittelbaren Aktionsimpuls“⁹¹ gibt. Außerdem sei der Fall, laut Marsch, nicht als Handlungsphase zu sehen, sondern vielmehr als Handlungsergebnis, nachdem die Leiche des Opfers ja am Ende der Verbrechenplanung und Durchführung, also anschließend an die Vorgeschichte VG, steht.⁹² Bei Typus II setzt die Erzählung mit dem Fund der Leiche ein und erst durch die Detektion kann auch die Vorgeschichte ermittelt werden. Zu Typus III hält Marsch fest:

Typus III ist ähnlich wie Typus II als Baumuster des Kriminalromans häufiger vertreten. Die Detektion wird meist nur durch eher unbedeutende Hinweise und Anstöße in Gang gebracht, der eigentliche Fall gehört der Vorgeschichte an und wird im Zuge der Detektion nachträglich entdeckt.⁹³

Bei Typus III gibt es also eine Vermutung, die die Detektion in Gang setzt. Erst im Lauf der Ermittlungen wird schließlich eine Leiche gefunden und in weiterer Folge werden die Geschehnisse vor der Tat beleuchtet. Die folgende Tabelle stellt Marschs Typologie abschließend noch einmal dar:

	Unerzähltes			EE	Erzähltes		
	Rekonstruktion				Erzählserfolg		
Typus I					VG	F	D
Typus II			VG		F	D	
Typus III		VG	F		D		
Typus IV	VG	F	D		Ich-Erzählung Rahmenerzählung (Rückblende)		

Abb. 1.: Verteilung der Elemente im Schema

Maßgeblich für die Unterscheidung des Thrillers und des Detektivromans ist, dass im Detektivroman

die näheren Umstände eines geschehenen Verbrechens (fast ausschließlich des Mordes) im Dunkeln gelassen werden und die vorrangig intellektuellen Bemühungen eines Detektivs, dieses Dunkel zu erhellen [dargestellt werden].⁹⁴

⁹¹ Marsch, 1983, S. 96

⁹² Vgl. Marsch, 1983, S. 96

⁹³ Marsch, 1983, S. 96

⁹⁴ Nusser, 2009, S. 3

Während im Thriller die Festnahme des bereits bekannten Täters die Handlung bestimmt, steht im Detektivroman die aufwändige Identifizierung desselben im Zentrum der Erzählung.⁹⁵ Denn:

Der Detektiv wird zum Instrument der Entwirrung einer komplizierten Vorgeschichte, welche aus mehreren Personen, verwickelten Motivationen und einem aufzudeckenden Fall besteht. Er klammert sich an Gegenstände und Aussagen, die Vorgeschichte und Geschichte, Vergangenheit, die unerzählt ist, und Zukunft, die gerade erzählt wird, verbinden, wenn auch unzureichend und bruchstückhaft verbinden. Der Detektiv hat die Aufgabe, die unvollständige und undurchsichtige Verbindung zwischen dem Rätsel der Vergangenheit und der durch den Fall gestörten Gegenwart durch analytische und komplettierende Arbeit so zu reparieren und zu präparieren, daß unerzählte Vorgeschichte und erzählte Nachgeschichte ein klar über- und durchschaubares Ganzes werden und der Fall, der zwischen ihnen liegt, gelöst ist.⁹⁶

Zusammenfassend kann also gesagt werden, dass der Detektiv in der Erzählung drei Fragen in folgender Reihenfolge zu beantworten hat:

1. die Frage nach dem Täter (who?)
2. die Frage nach dem Tathergang (how?)
3. die Frage nach dem Motiv (why?)⁹⁷

2.1.1.2.2. Handlungsverlauf

Wie nun bereits festgestellt wurde, gilt für den Detektivroman: Am Anfang war der Mord. Dieses Verbrechen bildet den Grundstein des Detektivromans, denn wie Peter Nusser dazu festhält

[wirkt der Mord] im Detektivroman als Rätsel. Er ist das zentrale Ereignis und hat doch nur auslösende Funktion. Nicht als Verbrechen ist er von Bedeutung, sondern als Anlass für die Tätigkeit der Detektion; nicht die sich in ihm ausdrückende Inhumanität wird Thema, sondern die Außergewöhnlichkeit seiner Begleitumstände.⁹⁸

Der Mord selbst muss die Neugierde des Detektivs wecken, also soll er relativ komplex konstruiert sein, weswegen gilt, dass lediglich die „Grenze der physisch-materiellen Unmöglichkeit“⁹⁹ nicht überschritten werden darf, „wohl aber die der psychologischen und

⁹⁵ Vgl. Nusser, 2009, S. 3

⁹⁶ Marsch, 1983, S. 19

⁹⁷ Vgl. Nusser, 2009, S. 23

⁹⁸ Nusser, 2009, S. 24

⁹⁹ Nusser, 2009, S. 24

soziologischen Undenkbarkeit.“¹⁰⁰ Nun stellt sich beinahe zwangsläufig die Frage, warum es sich bei dem im Zentrum des Detektivromans liegenden Verbrechen gerade um einen Mord handeln muss und nicht etwa um einen Raub oder einen Diebstahl, wie dies hingegen im Thriller durchaus der Fall sein könnte. Die Ursache dafür liegt im Strafrecht des 19. Jahrhunderts, denn nur für Mord wurde die Todesstrafe verhängt.¹⁰¹ Dass nun also der Täter mit der Tat und vor allem mit seiner Festnahme sein Leben riskiert, verlangt ihm höchste Anstrengung ab, nicht entlarvt zu werden, was den Antrieb und die Spannung der Handlung fördert.¹⁰² Dem Rätsel des Mordes stehen nun also die Fahndung und das Enträtseln der Tat gegenüber.¹⁰³ Sollten während einer Erzählung mehrere Morde geschehen, liegen, laut Ernst Bloch, auch deren Umstände nicht im Kenntnisbereich des Lesers, denn meist stehen sie in engem Zusammenhang mit der ersten Tat.¹⁰⁴

Während der Fahndung beobachtet der Detektiv Gegenstände und auch Personen, schließlich kann alles zur Lösung des Falles beitragen, denn „everything means something“¹⁰⁵, selbst der kleinste Hinweis kann für den Detektiv eine wichtige Nachricht beinhalten.¹⁰⁶ Er verhört und befragt Zeugen und Verdächtige und versucht Informationen zu erhalten, die seine „Arbeitshypothese“¹⁰⁷ stützen. Durch Hinweise, die der Detektiv im Lauf der Fahndung sammelt, gelingt es ihm schließlich, durch seinen Scharfsinn seine Arbeitshypothese zu bestätigen. Im Zusammenhang mit diesen Fahndungen und Verhören spricht Nusser auch vom „fair play“¹⁰⁸ gegenüber dem Leser. Nusser versteht darunter, dass der Detektiv und der Leser die gleichen Chancen haben, das Rätsel um das Verbrechen zu lösen, was natürlich vor allem am Erzähler liegt, der Informationen, „aus denen Schlüsse gezogen werden könnten“¹⁰⁹ verschweigt bzw. preisgibt. Im Verhör oder der Befragung von Zeugen sowie potenziellen Verdächtigen werden weitere wertvolle Informationen oder auch Spuren, sogenannte Clues, die die Fahndung nach dem Täter in eine bestimmte Richtung lenken, gewonnen.¹¹⁰ Alewyn definiert den Begriff „Clue“ folgendermaßen:

Ein Clue ist ein Kryptogramm: ein Gegenstand, ein Sachverhalt, ein Vorkommnis, eine Geste, die eine Frage provoziert und zugleich die Antwort verbirgt. Die Kunst der Detektion besteht darin, Clues zu sehen und zu lesen. Ein Clue kann etwas so

¹⁰⁰ Nusser, 2009, S. 24

¹⁰¹ Vgl. Nusser, 2009, S. 25

¹⁰² Vgl. Nusser, 2009, S. 25

¹⁰³ Vgl. Nusser, 2009, S. 25

¹⁰⁴ Vgl. Bloch, 1965, S. 45

¹⁰⁵ Alewyn, 1971, S. 61

¹⁰⁶ Vgl. Bloch, 1965, S. 41

¹⁰⁷ Nusser, 2009, S. 25

¹⁰⁸ Nusser, 2009, S. 26

¹⁰⁹ Nusser, 2009, S. 26

¹¹⁰ Vgl. Nusser, 2009, S. 26

Drastisches sein wie die Mordwaffe, wenn auch die Zeiten vorüber sind, in denen der Mörder so gefällig war, ein blutiges Messer am Tatort zurückzulassen. Viel häufiger ist ein Clue etwas sehr Unscheinbares: eine benutzte Kaffeetasse etwa oder ein geparktes Auto, das Quietschen einer Tür, ein kalter Luftzug, ein unbeherrschter Blick. Es gibt nichts, was zu trivial wäre, um nicht zum Clue werden zu können.¹¹¹

Wie Alewyn ausführt, kann alles zum Clue werden, wobei dabei die „Abweichung von der Norm“¹¹² entscheidend ist:

Nicht die Erdkrume im Gartenbeet, wohl aber die auf dem Perserteppich, nicht die verstaubten Bücher im Regal, wohl aber das einzige zwischen ihnen, das keine Staubschicht trägt, nicht das Zimmer, das um drei Uhr nachts dunkel ist, sondern das, wo so spät noch Licht brennt, nicht der Hund, der in der Nacht gebellt hat, sondern der, der es nicht getan hat.¹¹³

Peter Nusser hält fest, dass sich mitunter auch im Verhör Clues finden, die die Aufmerksamkeit des Detektivs auf sich ziehen:

Auch im Verhör finden sich Clues: Manche Antworten eines Befragten passen nicht zu anderen, dann ist die Aussage in sich nicht stimmig, Widersprüche, die sich auftun, werden nur notdürftig (mit Ausreden) zugedeckt. Aussagen werden verweigert, Aussagen sind doppeldeutig, kurz: die Antworten verbreiten oft neues Dunkel, werfen neue Fragen auf, weisen auf ‚sekundäre Geheimnisse‘, die nicht unbedingt etwas mit dem Mord zu tun haben, aber aus verschiedensten Rücksichten verborgen bleiben sollen, so dass schließlich eine allgemeine Atmosphäre des Misstrauens sich herstellt, in der jeder jedem verdächtig ist, jeder dem Leser auch als möglicher Mörder erscheinen soll.¹¹⁴

Durch die Verhöre konkretisiert sich für den Leser gleichermaßen wie für den Detektiv das Bild eines möglichen Mörders, was aber durch falsche Fährten, die der Erzähler legt, wieder ins Wanken geraten kann.¹¹⁵ Zwiegespräche des Detektivs mit sich selbst verfolgen den Zweck, den Leser in „eigene Gedankengänge und zumeist falsche Fährten“¹¹⁶ miteinzubeziehen.

Auch Richard Alewyn beschreibt in seinem Aufsatz zur *Anatomie des Detektivromans* die Bedeutung von Fragen und Antworten im Text. Er geht davon aus, dass jede Frage zur Antwort der allem zugrundeliegenden Frage „Whodunit?“ führt.¹¹⁷ Fragen, so führt Alewyn aus, treten nicht immer in der Form von Fragesätzen auf, diese wären seiner Meinung nach

¹¹¹ Alewyn, 1971, S. 62

¹¹² Alewyn, 1971, S. 62

¹¹³ Alewyn, 1971, S. 62

¹¹⁴ Nusser, 2009, S. 26

¹¹⁵ Vgl. Nusser, 2009, S. 27

¹¹⁶ Nusser, 2009, S. 29

¹¹⁷ Vgl. Alewyn, 1971, S. 58

die deutlichsten. Darüber hinaus gäbe es für Alewyn Gespräche, „die ein verstecktes Frage- und Antwortspiel sind, bei denen der eine Partner etwas weiß, was der andere ihm entlocken will.“¹¹⁸ Dabei, so betont er, muss der Befragte gar nicht merken, dass er befragt wird.¹¹⁹ Außerdem gibt es auch „Maßnahmen, die nichts anderes sind als eine in Handlung umgesetzte Frage“¹²⁰, wozu Alewyn die Beobachtung von Personen, eine Hausdurchsuchung und Ähnliches zählt.¹²¹ Die letzte Antwort löst schließlich die Hauptfrage nach dem Täter und

damit ist, was eine Wildnis gewesen war, in einen geometrischen Garten verwandelt und in das Chaos Ordnung gebracht. Der streng gebaute Detektivroman ist so angelegt, daß er keine Aussage enthält, die nicht die Antwort auf eine vorausgegangene Frage wäre. Aus Frage und Antwort besteht die Anatomie des Detektivromans.¹²²

Hat sich dann zumindest für den Detektiv herausgestellt, wer der Täter ist, beginnt der letzte Teil, nämlich die „Inszenierung der Überführungsszene“¹²³, in der der Detektiv oft im Beisein der anderen Figuren des Romans die Lösung des Falles präsentiert und damit den Täter identifiziert.¹²⁴ Dabei rekonstruiert der Detektiv sowohl seine eigene Ermittlungsarbeit als auch den eigentlichen Tathergang, wobei der Detektiv, dabei, sollte er noch keinen überführenden Beweis gefunden haben, auf eine Äußerung des Täters, durch die er sich selbst verrät, spekuliert. Zur Position des Lesers in dieser Situation hält Peter Nusser fest:

Der Triumph des Detektivs am Schluss des Romans beleuchtet zugleich die Rolle, in die hier der Leser gedrängt wird. Während der ganzen Fahndung zum Mitdenken stimuliert, wird ihm in der Schlusszene die Vergeblichkeit seiner Bemühungen bescheinigt. Hier muss er (jedenfalls normalerweise) erstaunt all das zur Kenntnis nehmen, worauf er selbst nicht gekommen ist. Die Ruhe, die der Leser durch die Auflösung des Rätsels und die Wiederherstellung des Zustands ante rem gewinnt (die wieder eingelebte Ordnung des Alltags wird manchmal durch Bemerkungen über das weitere Schicksal von Nebenfiguren vergegenwärtigt), empfängt er vom Detektiv wie ein Geschenk.¹²⁵

Die eben erwähnten Elemente der Handlung, also das am Beginn stehende Verbrechen, die Fahndung nach dem Täter, die Rekonstruktion der Tat, die Klärung der Motive und

¹¹⁸ Alewyn, 1971, S. 58

¹¹⁹ Vgl. Alewyn, 1971, S. 58

¹²⁰ Alewyn, 1971, S. 59

¹²¹ Vgl. Alewyn, 1971, S. 59

¹²² Alewyn, 1971, S. 58

¹²³ Alewyn, 1971, S. 58

¹²⁴ Vgl. Alewyn, 1971, S. 58

¹²⁵ Nusser, 2009, S. 30

schließlich die Festnahme des Täters, können abschließend in drei Kategorien zusammengefasst werden, nämlich in „Action, Analysis und Mystery“.¹²⁶

Unter Action kann man sich das Verbrechen an sich, aber auch die Verfolgung des Täters und das Zusammentreffen mit ihm, vorstellen.¹²⁷ Analysis bezeichnet sämtliche Bemühungen, den Fall zu lösen, also die „intellektuellen Tätigkeiten des Detektivs und seiner Mitarbeiter“¹²⁸, wozu in weiterer Folge auch Beobachtungen, Verhöre, Hypothesenbildung etc. gezählt werden müssen.¹²⁹ Mystery steht schließlich für das Geheimnisvolle, das die Identifizierung des Täters und die Rekonstruktion für den Leser so schwierig macht, das Verschweigen von Indizien und Gedanken.

2.1.1.2.3. Figurenkonstellationen

Auch die Figuren des Detektivromans weisen gattungstypische Merkmale auf: Im Zentrum der Erzählung steht der Detektiv, der, wie bereits erwähnt wurde, an der Lösung des Falles arbeitet. Die Watson-Figur, so wird der Begleiter und Helfer des Detektivs genannt, war, wie Beatrix Finke festhält, in den Anfängen des Detektivromans häufig Teil der Konstruktion der Gattung, tritt heute jedoch eher selten auf.¹³⁰ Wie beim Thriller in out- bzw. ingroup unterschieden wird, können auch hier die auftretenden Personen zwei Gruppen zugeordnet werden. Zunächst werden die Gruppe der Ermittelnden und die Gruppe der Nicht-Ermittelnden unterschieden. Die Gruppe der Nicht-Ermittelnden bildet, laut Nusser, einen „geschlossenen Kreis“¹³¹, was bedeutet, dass die Figurenzahl begrenzt und überschaubar ist¹³², allerdings müssen genug Figuren vorhanden sein, um die Spannung und Überraschung des Lesers zu gewährleisten und das „Spiel der Täuschungen, des Ratens und Denkens“¹³³ überhaupt in Gang zu setzen.

Die Gruppe der Nicht-Ermittelnden setzt sich aus Tatverdächtigen und Zeugen zusammen. In diesem Personenkreis, der dem Leser bald bekannt ist, versteckt sich der Mörder, denn

¹²⁶ Nusser, 2009, S. 30

¹²⁷ Vgl. Nusser, 2009, S. 30

¹²⁸ Nusser, 2009, S. 30

¹²⁹ Vgl. Nusser, 2009, S. 30

¹³⁰ Finke, 1983, S. 2

¹³¹ Nusser, 2009, S. 35

¹³² Vgl. Nusser, 2009, S. 35

¹³³ Nusser, 2009, S. 38

„der Mörder darf kein von außen Hinzukommender sein, weil sonst alle Anstrengungen des Detektivs und des Lesers vergeblich wären.“¹³⁴ Auch Alewyn geht von dieser Annahme aus:

Der Täter kann kein Außenseiter sein, etwa ein zufälliger Passant oder ein Landstreicher. So wie der Detektiv stets, so kommt der Mörder nie von außen.¹³⁵

Aus diesem Grund geschieht der Mord im Detektivroman häufig in von außen isolierten Gruppen, was sowohl räumlich bedingt sein kann, wie etwa in einem Flugzeug, einem Zug oder auf einer Insel, als auch an gesellschaftlichen Strukturen liegen kann, wie etwa innerhalb einer bestimmten Berufsgruppe oder einer Familie.¹³⁶ Alewyn hält dazu fest:

Das [dass der Täter nicht von außen kommen kann] hat mehrere Gründe, aber einer ist der, daß es sonst dem Leser unmöglich wäre, sich an der Suche zu beteiligen. Damit ist ein von vornherein begrenzter Personenkreis geboten. Häufig wird diese Begrenzung noch durch physische Hindernisse markiert. Eine Wochenendgesellschaft auf einem einsamen Landsitz, ein eingeschneiter D-Zug, eine Luxusyacht auf einer Kreuzfahrt im Mittelmeer oder ein hermetisch abgeschlossenes Haus sind daher beliebte Schauplätze. Das sind artifizielle Situationen, wie sie in der Wirklichkeit zwar möglich, aber eben nicht häufig sind.¹³⁷

Auf den Leser übt eine isolierte Gruppe von potenziell Verdächtigen großen Reiz aus, denn der Mörder befindet sich in dieser Runde. So ist einerseits die Kombinationsgabe des Lesers gefragt, andererseits kommt auch ein gewisser Faktor der Verunsicherung hinzu¹³⁸, denn bis der wahre Täter ermittelt ist, ist jeder verdächtig.¹³⁹

Das Opfer, das für den Leser anders als für die Romanfiguren keinen großen persönlichen Stellenwert hat¹⁴⁰, wird häufig als „schlechter Charakter hingestellt, der aus verschiedensten Gründen Groll auf sich gezogen hat.“¹⁴¹ Weswegen Nusser folgert, dass der Mörder dem Leid, das das Opfer zu Lebzeiten verursacht hatte, nicht mehr standhalten konnte, wobei die Motive für den Mord auch völlig anders geartet sein können.¹⁴² Außerdem ist der Mörder die Person in der Gruppe der Nicht-Ermittelnden, die am unauffälligsten ist. Dazu schreibt Alewyn:

Daß gerade die verdächtigste Person unschuldig ist und die unverdächtigste der Täter, ist eine allgemein anerkannte Regel, deren Gültigkeit natürlich nicht aufgehoben,

¹³⁴ Nusser, 2009, S. 35-36

¹³⁵ Alewyn, 1971, S. 63

¹³⁶ Vgl. Nusser, 2009, S. 47

¹³⁷ Alewyn, 1971, S. 192

¹³⁸ Vgl. Nusser, 2009, S. 36

¹³⁹ Vgl. Alewyn, 1971, S. 64

¹⁴⁰ Vgl. Nusser, 2009, S. 37

¹⁴¹ Nusser, 2009, S. 38

¹⁴² Vgl. Nusser, 2009, S.38

sondern nur bestätigt wird, wenn der Autor mit Rücksicht auf den gewitzten Leser das Verfahren einmal umkehrt und den wirklich Schuldigen auch verdächtig erscheinen läßt. damit er unverdächtig erscheint.¹⁴³

Der Autor des Detektivromans stellt dem Leser und seinem Detektiv gleichermaßen ein Rätsel, das es zu lösen gibt. Dass er den Leser dabei in die Irre führt, dient schließlich nur „seiner Verblüffung und damit der Erhöhung des Genusses.“¹⁴⁴

Die zweite Gruppe ist die Gruppe der Ermittelnden, in deren Zentrum der Detektiv steht. Die weiteren Mitglieder dieser Gruppe stehen „entweder in einem besonderen Vertrauensverhältnis oder aber in Distanz oder gar Konkurrenz zu ihm.“¹⁴⁵ Die Aufgabe des Detektivs ist es, „durch außergewöhnliche Kombinationsgabe den Hergang des Verbrechens“¹⁴⁶ aufzuklären und den Täter zu fassen. Doch auch abseits von dieser Tatsache darf die Figur des Detektivs nicht unterschätzt werden, denn

Detektivromane leben häufig weniger von der von Kritikern immer wieder beschworenen Detektion als von den Figuren der Detektive. In ihnen projizieren sich die Wunschvorstellungen eines Großteils ihres Lesepublikums (und vielleicht auch ihrer Autoren). Sie sind einerseits Idealbilder, haben jedoch andererseits genügend menschliche Schwächen, um für den Leser erreichbar zu bleiben.¹⁴⁷

In der Folge soll auf zwei Typen von Detektiven eingegangen werden, die gegensätzlicher nicht sein könnten: auf den Great Detective und auf einen Detektiv, der sich, ganz anders als der Great Detective, als Durchschnittsmensch dem Fall widmet.

Als Beispiele für den Great Detective stehen große Namen, verehrte Vertreter der Kunst: Chevalier Auguste Dupin, Sherlock Holmes, Hercule Poirot und last but not least Lord Wimsey. Buchloh und Becker betonen, dass der Great Detective häufig aus Adelskreisen stammt und exzentrisch ist, aber durch einen Verstand, der seinesgleichen sucht, als Privatdetektive erfolgreich Licht in Geheimnisse und rätselhafte Mordfälle bringt. Ohne Zweifel fällt es dem Leser schwer, sich mit diesen Größen zu identifizieren, denn die Great Detectives sind stark „karikierend überzeichnet“¹⁴⁸, was die Leser dennoch nicht davon abhält, sie zu vergöttern. In der Handlungsstruktur des Detektivromans, also dem „who“, dem „how“ und dem „why“, zeigt sich der Great Detective vom „why“ völlig unbeeindruckt, denn „die Frage ‚why‘ zielt auf ein menschliches Motiv. Dieser Detektiv

¹⁴³ Alewyn, 1963, S. 193f

¹⁴⁴ Alewyn, 1963, S. 194

¹⁴⁵ Nusser, 2009, S. 40

¹⁴⁶ Gerber, 1966, S. 75

¹⁴⁷ Becker, Jens P./Buchloh Paul G.: Der Detektivroman. Studien zur Geschichte und Form der englischen und amerikanischen Detektivliteratur. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1973. S. 18

¹⁴⁸ Becker/Buchloh, 1973, S. 18

aber ist kein Mensch, er ist eine „Thinking-Machine“¹⁴⁹, weswegen ihn menschliche Dinge im Allgemeinen nicht interessieren. Besonders bedeutend erscheint auch, dass für diesen Typus der Detektivfigur die „intellektuelle Herausforderung durch ein Problem“¹⁵⁰ eher im Zentrum des Handelns steht, als der Wunsch nach Wiederherstellung von Recht und Ordnung.¹⁵¹ Dazu halten Buchloh und Becker fest:

Sie [die Great Detectives] übernehmen, wie Holmes, ihre Fälle, weil es ihrem bizarren Geschmack gefällt. Sie sind auch hierin, ähnlich Melvilles Ahab, selbsternannte monomane Erlöserfiguren, die sich über gesellschaftliche Zusammenhänge erhaben fühlen. Recht und Unrecht sind für sie pseudometaphysische Gegebenheiten, und die Frage nach Schuld und Sühne entscheiden sie nach eigenem Gutdünken.¹⁵²

Ganz anders ist der „Durchschnittsmensch als Detektiv“. Während der Great Detective mit größter Freude an einen Fall geht, wird dieser Detektiv unfreiwillig in den Fall hineingezogen, beispielsweise, indem „er selbst (oder eine befreundete Person) in Mordverdacht gerät.“¹⁵³ Buchloh und Becker betonen, dass anders als für den Great Detective für den Durchschnitts-Detektiv der Fall „keine akademische Aufgabe, sondern eine Existenzfrage“¹⁵⁴ darstellt.

Peter Nusser hält von Typisierungen nicht viel. Er zieht es vor, Gemeinsamkeiten der unterschiedlichsten Detektive herauszustreichen, wobei er dabei zunächst auf Exzentrik und Isolation der Detektivfiguren verweist.¹⁵⁵ Darunter versteht Nusser zum Beispiel „aus der Norm fallende Angewohnheiten“¹⁵⁶, wie das Verdunkeln von Zimmern oder Rauschgiftgenuss. Auch die Arbeitsweise, die Methode, kann bei den einzelnen Detektiven Unterschiede aufweisen, wozu Nusser festhält:

Die einen bilden ganz rationalistisch eine Hypothese vom Hergang der Ereignisse – entweder mehr logisch schließend (wie etwa Dupin) oder mehr die Ganzheit des Falles intuitiv erfassend (wie etwa Poirot) [...] Die anderen (wie etwa Sherlock Holmes) beginnen empiristisch mit der Beobachtung von Fakten, setzen sie zueinander in Beziehung, schließen auf ihre Ursachen zurück, stellen in kleinen Schritten, bei denen Widersprüche ausgeschaltet werden, Zusammenhänge her und bauen allmählich eine Theorie des Mordfalls auf, die dann mit der Überführung des Täters verifiziert wird.¹⁵⁷

¹⁴⁹ Becker/Buchloh, 1973, S. 20

¹⁵⁰ Becker/ Buchloh, 1973, S. 20

¹⁵¹ Vgl. Becker/ Buchloh, 1973, S. 20

¹⁵² Buchloh/Becker, 1973, S. 20

¹⁵³ Becker/Buchloh, 1973, S. 23

¹⁵⁴ Becker/Buchloh, 1973, S. 23

¹⁵⁵ Vgl. Nusser, 2009, S. 40

¹⁵⁶ Nusser, 2009, S. 40

¹⁵⁷ Nusser, 2009, S. 44

Häufig ermittelt der Detektiv auch nicht alleine, sondern hat jemanden, mit dem er sich über den Fall und seine Gedanken dazu austauschen kann. Diese Figur kann auch ein Polizist sein, der mitunter gleichzeitig eigene Nachforschungen anstellt. Die Funktion dieser Figur ist hauptsächlich erzähltechnisch begründet.¹⁵⁸

Er fungiert als Medium, über das dem Leser Beobachtungen, vorläufige Schlussfolgerungen oder Ergebnisse des Detektivs mitgeteilt werden können – und dies in der lockeren Form bewegter Dialoge.¹⁵⁹

Nusser schreibt der Watson-Figur darüber hinaus auch rezeptionsästhetische Funktionen zu, denn vor dem naiven und an Intelligenz unterlegenen Gefährten glänzt der Detektiv umso schöner.¹⁶⁰

Weitere Besonderheiten der Figur des Detektivs und seines Umfeldes werden im Kapitel 4.2. am konkreten Beispiel des Willibald Adrian Metzger gezeigt.

2.1.1.2.4. Erzählsituationen und Zeit im Detektivroman

Was die zeitliche Abfolge im Detektivroman betrifft, so gilt es festzuhalten, dass diese chronologisch ist, denn: „Erzählt wird, was die Betrachterfigur (der Detektiv) erfährt, und zwar in der Folge, wie sie es erfährt.“¹⁶¹ Dazu bemerkt Nusser, dass der Detektiv durch die Ermittlungen immer weiter in die Vergangenheit, also die Zeit vor dem Mord, eindringt, er wird mit den Geschehnissen vor dem Mord und damit auch mit dem Motiv des Täters konfrontiert.

Erst allmählich fügt sich ein Bild des Mordes, der längst begangen wurde, zusammen, bis ganz am Schluss das Zurückliegende vollständig in die Gegenwart geholt worden ist.¹⁶²

Das Gegenwärtige wird also zu Beginn des Romans erzählt, d.h. umso weiter der Detektiv sich der Lösung des Falles annähert, umso mehr wird Vergangenes erzählt, denn „Vergangenheit und Gegenwart werden in umgekehrter Reihenfolge vermittelt.“¹⁶³ Wir haben es also mit einem „invertierten oder rückläufigen“¹⁶⁴ Ablauf des Erzählten zu tun.

¹⁵⁸ Vgl. Nusser, 2009, S. 45

¹⁵⁹ Nusser, 2009, S. 45

¹⁶⁰ Vgl. Nusser, 2009, S. 45

¹⁶¹ Nusser, 2009, S. 32

¹⁶² Nusser, 2009, S. 32

¹⁶³ Nusser, 2009, S. 32

¹⁶⁴ Alewyn, 1971, S. 53

Zur Erzählperspektive im Detektivroman hält Beatrix Finke fest, dass bei einem „Großteil der in allen Varianten der Detektivliteratur gebräuchlichen Verfahrensweisen zur Gestaltung der Erzählsituation, nämlich bei sämtlichen figuralen Monoperspektiven“¹⁶⁵ die Erzählung aus der Sicht einer der zentralen Figuren, der „stock figures“¹⁶⁶ des Romans, d.h. aus Sicht des Detektivs, der Watson-Figur, also des Begleiters des Detektivs, des Täters oder auch des Opfers, erzählt wird. Außerdem wird auch die auktoriale Erzählperspektive in einer Vielzahl von Texten verwendet, ebenso wie die multiperspektivische oder die von keiner greifbaren Erzählinstanz getragene neutrale Erzählweise¹⁶⁷.

2.1.1.2.5. Räume des Detektivromans

Zu den Schauplätzen des Detektivromans gilt es zu sagen, dass diese so gewählt sind, dass sie zur „Rätselspannung und Verunsicherung des Lesers“¹⁶⁸ beitragen. Die dargestellten isolierten Räume, also „das Eisenbahnabteil eines fahrenden Zuges, das Flugzeug, das von der Welt abgeschnittene Landhaus, der exklusive Londoner Club, das College, die Insel usw.“¹⁶⁹ legen nahe, dass auch der Mörder sich innerhalb des geschlossenen Personenkreises eines bestimmten Raumes befindet. Eine Sonderform des isolierten Raumes bietet der sogenannte „geschlossene Raum“, der einen von innen abgesperrten Ort bezeichnet, „an den der Mörder eigentlich nicht gelangen kann und an dem die Leiche trotzdem gefunden wird.“¹⁷⁰

2.1.1.3. Gegenüberstellung des Thrillers und des Detektivromans

Die folgende Tabelle soll die in der Fachliteratur geschilderten zentralen Merkmale des Thrillers und des Detektivromans noch einmal zusammenfassen, vergleichend darstellen und in Form eines Kriterienkatalogs als Orientierung für die Einordnung der Metzger-Krimis in die Gattung dienen.

Eingangs muss festgehalten werden, dass diese Tabelle unbedingt kritisch zu hinterfragen ist, denn, wie nach eingehender Betrachtung feststeht, befolgen Texte nicht immer alle

¹⁶⁵ Finke, Beatrix: Erzählsituationen und Figurenperspektiven im Detektivroman. In: Suerbaum, Ulrich (Hrsg.): Bochumer Anglistische Studien. Bochum Studies in English. Bd. 15. Amsterdam: Grüner 1983. S. 2

¹⁶⁶ Finke, 1983, S. 2

¹⁶⁷ Vgl. Finke, 1983, S.3

¹⁶⁸ Nusser, 2009, S. 47

¹⁶⁹ Nusser, 2009, S. 47

¹⁷⁰ Nusser, 2009, S. 47

Regeln ihrer Gattung, weswegen einzelne Kriterien als gattungsübergreifende Merkmale bewertet werden müssen.

Ein Beispiel, um diese Problematik zu schildern, ist das Element des Auftrags im Handlungsverlauf des Thrillers. Während Nusser, wie in Kapitel 2.1.1.1.2. geschildert wurde, den Auftrag als Beginn der Handlung des Thrillers beschreibt, werden auch im Detektivroman häufig Aufträge erteilt, denn neben dem Helden des Thrillers werden auch Privatdetektive häufig beauftragt zu ermitteln. Als wohl berühmtestes Beispiel hierzu dient Sherlock Holmes, der in der Baker Street 221b als beratender Detektiv zur Verfügung steht und in weiterer Folge für die unterschiedlichsten Klienten tätig wird. Sowohl die Londoner Polizei Scotland Yard, verkörpert von Inspector Lestrade und Tobias Gregson¹⁷¹, als auch Privatpersonen suchen ihn auf, um ihn, den Great Detective persönlich, um Hilfe zu bitten. Wir beobachten also, dass selbst Sherlock Holmes in vielen Geschichten¹⁷² einem Auftrag folgt, und das, obwohl die Texte Sir Arthur Canon Doyles zweifellos als Detektivgeschichten bzw. -romane und Sherlock Holmes „als Urvater aller Meisterdetektive“¹⁷³ gelten. Insofern darf das Handlungselement des Auftrages an den Detektiv oder Protagonisten nicht als entscheidendes Kriterium der Gattungsanalyse betrachtet werden.

Auch die Erzählperspektive betreffend, zeigt sich ein Merkmal, das sowohl für den Thriller als auch für den Detektivroman gelten kann: die multiperspektivische Erzählweise. Wie der Literatur zu entnehmen ist, bedient sich zwar vor allem der Thriller dieser Erzählperspektive, doch zuweilen ist, laut Beatrix Finke, die multiperspektivische Erzählweise auch im Detektivroman zu finden¹⁷⁴, weswegen gesagt werden muss, dass dieses Merkmal nicht zur Gattungsbestimmung herangezogen werden darf.

Und noch ein weiteres scheinbar für den Detektivroman geltendes Merkmal, das der geschlossenen bzw. isolierten Räume, widerlegt Arthur Canon Doyle in seinen Romanen und Geschichten um den faszinierenden Holmes. Denn Holmes verlässt für seine Fälle nicht nur sein Haus in der Baker Street, sondern reist auch an entlegene Orte, um einem Geheimnis auf die Spur zu kommen. Ein Beispiel hierfür können wir Arthur Canon Doyles Roman *Der Hund der Baskervilles* entnehmen, in dem Holmes seinen Klienten zunächst

¹⁷¹ Vgl. Conan Doyle, Arthur: Eine Studie in Scharlachrot. Berlin: Insel Verlag 2013, S. 39ff

¹⁷² Sherlock Holmes wird zwar in vielen Fällen beauftragt zu ermitteln, ergreift jedoch auch immer wieder, getrieben von Neugier, die durch Zeitungsberichte oder Erzählungen von Dr. Watson entsteht, die Eigeninitiative und stellt in mehreren Fällen auch ohne Auftrag, ganz auf eigene Faust, Nachforschungen an.

¹⁷³ Dimmler, Klaus (Hrsg.): Holmes, Marlowe & Co. Die besten Detektive der Welt. Leipzig: Reclam Verlag 1999, S. 17

¹⁷⁴ Vgl. Finke, 1983, S. 3

zwar in der Baker Street empfängt, dann aber nach Baskerville Hall, Dartmoor, anreist, um dieses Rätsel zu lösen.¹⁷⁵

Wie diese Beispiele zeigen, können diese von der Fachliteratur postulierten Merkmale nicht immer eindeutig einer Gattung zugeordnet werden und dürfen daher nicht ausschließlich zur Gattungsbestimmung herangezogen werden, worauf bei der Einordnung der Metzger-Romane in die Gattung Rücksicht genommen werden muss.

	Thriller	Detektivroman
im Zentrum der Handlung	Verfolgung des Täters	Identifizierung des Täters und Rekonstruktion der Tat
Verbrechen	breites Spektrum: von Raubüberfall bis Massenmord	Mord
Handlungsverlauf	1. Auftrag 2. Verfolgung 3. Gefangenschaft des Helden 4. Befreiung 5. erneute Verfolgung oder Show down	1. Mord 2. Fahndung 3. Rekonstruktion der Tat 4. Klärung der Motive 5. Lösung 6. Überführung
Erzählperspektive	figurale Monoperspektive oder multiperspektivische Erzählweise	figurale Monoperspektive (Detektiv/Watson/Täter/Opfer) oder auktoriale, multiperspektivische bzw. neutrale Erzählweise
Zeitliche Abfolge	chronologisch sukzessiv Verzicht auf Ana- und Prolepsen	chronologisch invers
Figuren	zahlreiche Figuren A) outgroup ○ zentrale Figur: master criminal ○ verkörpert das Böse ○ hässlich, entstellt B) ingroup ○ kämpft für das Gute ○ zentrale Figur: Held ○ attraktiv	begrenzte Figurenzahl A) Opfer B) Nicht-Ermittelnde ○ zentrale Figur: Mörder C) Ermittelnde ○ zentrale Figur: Detektiv
Orte und Schauplätze	viele Schauplätze Großstadt	geschlossene Räume isolierte Räume

¹⁷⁵ Vgl. Canon Doyle, Arthur: Der Hund der Baskervilles. Zürich: Kein&Aber 2014

2.1.2. Einordnung der Metzger-Krimis in das Genre des Kriminalromans

Nachdem nun gezeigt wurde, wie die Kriminalliteratur unterteilt werden kann, wobei dabei besondere Beachtung auf das Genre des Thrillers und des Detektivromans gelegt wurde, soll in weiterer Folge, nachdem die Autorin der vorliegenden Arbeit die Meinung von Richard Alewyn teilt, dass es unerlässlich ist, genauer zu unterscheiden, eine Einordnung der Metzger-Krimis in das Genre geboten werden.

Alle bisher erschienen Romane sind mit der Gattungsbezeichnung Kriminalroman ausgewiesen und werden auch in dieser Arbeit häufig als die Metzger-Krimis bezeichnet, weswegen zu Beginn der Einordnung der Metzger-Hexalogie nun geprüft werden muss, ob es sich dabei wirklich um Kriminalromane im strengen Sinn der Gattungstheorie nach Wilpert handelt.

Der Kriminalroman schildert, wie im Kapitel 2.1.1. geklärt wurde, ein Verbrechen als chronologische Abfolge, wobei sowohl auf die Lösung des Falles als auch auf die Denksportaufgabe dahinter kein besonderer Wert gelegt wird. In allen sechs Metzger-Romanen steht allerdings die analytische Leistung des Metzgers und der Mit-Ermittelnden, die Suche nach dem Täter und das Enträtseln der Tat im Vordergrund, weswegen festgehalten werden muss, dass es sich bei den Metzger-Krimis eigentlich nicht um Kriminalromane handelt. Allerdings wurde festgelegt, dass die Bezeichnung Kriminalroman in der vorliegenden Arbeit vor allem als Überbegriff für andere Gattungen dienen soll, weswegen die Bezeichnung der Metzger-Romane als Krimis durchaus legitim erscheint.

Anhand des erstellten Kriterienkataloges soll nun eine genauere Einordnung bewerkstelligt werden, wobei als Hypothese angenommen wird, dass sich in den Metzger-Krimis, wie es bei modernen Kriminalromanen häufig der Fall ist, sowohl Merkmale des Thrillers als auch des Detektivromans finden.

In *Der Metzger muss nachsitzen*, dem ersten Roman um den liebenswürdigen Restaurator Willibald Adrian Metzger, steht zunächst die Suche nach dem Mörder von Felix Dobermann im Zentrum der Handlung. Schließlich wird der Metzger aber mit einem zweiten, beinahe verjährten Todesfall, dem des Ferdinand Deutner, konfrontiert. Felix Dobermann war 1984 als dessen Mörder verurteilt worden, wobei an der Rechtmäßigkeit dieses Urteils starke Zweifel bestehen. Der Metzger sucht also nach zwei Mördern, die beide nicht bekannt sind, was zweifellos ein Merkmal des Detektivromans ist. Das zentrale Verbrechen ist Mord, nicht Raub oder anderes, wie es charakteristisch für den Thriller wäre, ein weiteres Kriterium des Detektivromans, das in *Der Metzger muss nachsitzen* erfüllt wird.

Was den Handlungsverlauf betrifft, so ergeben sich scheinbar erste Überschneidungen mit dem Thriller. Im Thriller steht, wie Nusser postuliert, der Auftrag am Anfang der Handlung. Und auch im ersten Metzger-Roman findet sich ein Auftrag, denn schließlich beauftragt Felix Dobermann den Metzger, den wahren Mörder des Ferdinand Deutner zu finden. Wir könnten also sagen, dass der Roman damit ein Kriterium des Thrillers erfüllt. Allerdings wurde zum Kriterienkatalog bereits angemerkt, dass es auch gattungsübergreifende Merkmale gibt, die somit für die genauere Gattungsbestimmung nicht relevant sein können. Zu diesen gattungsübergreifenden Merkmalen gehört auch der Auftrag, wie am Beispiel Sherlock Holmes gezeigt wurde. Auffällig ist des Weiteren, dass der Auftrag im Thriller von der (zumindest baldigen) Bekanntheit des Täters, des Gesuchten, geprägt wird, was hier, zumindest was den Erzähler, den Leser und schließlich den Metzger betrifft, nicht gegeben ist. Dass Felix Dobermann den Namen desjenigen kannte, der Ferdinand Deutner 1984 ermordet hat, kann angenommen werden. Belege, die das bestätigen, gibt es allerdings keine. Somit kann gesagt werden, dass der Auftrag in diesem Fall kein gattungsspezifisches Element des Thrillers darstellt.

Im Zusammenhang mit der gewählten Erzählperspektive können auf den ersten Blick Gemeinsamkeiten mit dem Thriller ausgemacht werden, denn Raab wählte für *Der Metzger muss nachsitzen* den perspektivischen Wechsel, wobei Kapitel, die aus der Sicht einer zunächst unbekannt Person erzählt werden, und Kapitel, in denen der Blick des Erzählers auf dem Metzger liegt, alternieren. Entscheidend hierbei ist allerdings, dass der Leser im ersteren Fall nicht weiß, aus wessen Perspektive erzählt wird, die Erzählung ist also nicht immer erkennbar an die in- bzw. outgroup gekoppelt, weswegen der Perspektivenwechsel in Raabs erstem Werk kaum als Merkmal des Thrillers eingestuft werden kann. Wie in Anlehnung an Beatrix Finke bereits gezeigt wurde, kann eine multiperspektivische Erzählweise im Detektivroman durchaus zur Anwendung kommen. Aufgrund dieser Überschneidungen sowohl mit dem Thriller als auch mit dem Detektivroman, kann diese Form nicht zur Gattungsbestimmung herangezogen werden.

Zur zeitlichen Komposition in *Der Metzger muss nachsitzen* muss gesagt werden, dass es eine Vielzahl von Ana- und Prolepsen gibt, was gegen die chronologische Sukzession des Thrillers spricht. In Raabs erstem Werk mit einer rückläufigen Chronologie zu tun, d.h. umso weiter wir der Erzählung folgen, umso mehr wissen wir beispielsweise über die Vorgeschichte des Mordes an Ferdinand Deutner. Weswegen festgehalten werden muss, dass sich Raab damit eines Merkmals des Detektivromans bedient.

Neben der zeitlichen Konzeption des Textes erfüllt auch die Figurenkonstellation die Merkmale des Detektivromans. Wir können die Gruppen Opfer, Nicht-Ermittelnde und Ermittlende, in deren Zentrum der Metzger selbst steht, gut voneinander unterscheiden. In *Der Metzger muss nachsitzen* haben wir es nicht mit mehreren Tätern zu tun, die als outgroup das Böse verkörpern und dem Guten gegenüberstehen, sondern lediglich mit einem einzelnen Täter, Johann Nepomuk Eder, was Teil der Komposition eines Detektivromans ist. Abschließend gilt es die Wahl der Schauplätze in *Der Metzger muss nachsitzen* zu analysieren. Während der Thriller in der Großstadt oder sogar in mehreren Staaten, wie wir es von internationalen Verfolgungsjagden bei James Bond kennen, spielt, bewegt sich der Detektivroman bevorzugt im geschlossenen oder sogar isolierten Raum. Wie wir jedoch am Beispiel von Sherlock Holmes sahen, muss diese Konvention nicht unbedingt berücksichtigt werden. Auch in *Der Metzger muss nachsitzen* setzt Thomas Raab die Handlung weder in einem geschlossenen noch in einem isolierten Raum an, vielmehr gibt es eine Vielzahl von Orten, beispielsweise die Wohnung der Detektivfigur Metzger, die Werkstatt, das Gymnasium, etc., die immer wieder zu Schauplätzen der Handlung werden. Diese Orte befinden sich alle innerhalb einer nicht namentlich genannten Stadt. Dieses Kriterium kann jedoch, wie bereits erörtert wurde, nicht maßgeblich für die Gattungsbestimmung herangezogen werden, da selbst Sherlock Holmes-Romane und Geschichten, die den Inbegriff der Detektivromane darstellen, über die Grenzen isolierter und geschlossener Räume hinweg handeln. Es kann aber auch nicht gesagt werden, dass Thomas Raab mit der Ausgestaltung seiner Orte und Schauplätze ein Kriterium des Thrillers einhalten würde. Zusammenfassend kann zu *Der Metzger muss nachsitzen* gesagt werden, dass es sich dabei um einen Detektivroman handelt, der einem zwar auf den ersten Blick ebenso die Vermutung der Existenz von Merkmalen des Thrillers erlaubt, was sich aber nach genauerer Betrachtung nicht bestätigt.

Um auch eine Zuordnung in die Typologie von Marsch zu ermöglichen, muss der Beginn des Erzählten bzw. des Unerzählten untersucht werden. In *Der Metzger muss nachsitzen* stehen zwei Verbrechen im Mittelpunkt: der Mord an Ferdinand Deutner und der Selbstmord des Felix Dobermann. Der Metzger stolpert über die Leiche des Felix Dobermann, womit die Erzählung und damit der Beginn der Rekonstruktion der Vorgeschichte einsetzt, was also für Typus II nach Marsch spricht. Was den Mord an Ferdinand Deutner und somit den zugrundeliegenden Fall des Romans betrifft, so wird hierbei auch die Vorgeschichte des Mordes erzählt, allerdings muss der Metzger, um zur

richtigen Lösung dieses Mordfalles zu gelangen, auch diese noch einmal rekonstruieren, was ebenfalls auf Typus II hindeutet.

Auch in *Der Metzger sieht rot* steht von Anfang an sowohl die Rekonstruktion einer Tat, für den Metzger zunächst die des Angriffs auf Danjela Djurkovic und in weiterer Folge die des Mordes an Kwabena Owuso, als auch die Identifizierung der Täter im Zentrum der Handlung, was bedeutet, dass der Text dabei ein Kriterium des Detektivromans erfüllt. In allen Fällen handelt es sich um Gewalttaten: Owuso wird ermordet und Danjela wird Opfer schwerer Körperverletzung. Auch ein drittes Verbrechen, der Mord an der Prostituierten Dominique Nemesis, geschieht im Lauf der Erzählung. Auch hierbei setzt Raab also einen weiteren Baustein des Detektivromans, denn am Beginn der Handlung steht ein Mord, dem ein Übergriff auf Danjela folgt, was den Metzger zur Rekonstruktion beider Tathergänge und zur Identifizierung der Täter anstiftet. Am Ende wird zwar nur der Täter von Danjelas Angriff zur Rechenschaft gezogen, aber zweifelsohne wird die Handlungsstruktur des Detektivromans eingehalten.

Was die Erzählperspektive angeht, so wechselt der Erzähler immer wieder zwischen der Perspektive des Metzgers und der einer zunächst unbekanntem Frau, die, wie sich später herausstellt, die Mörderin Kwabena Owusos, Dominique Nemesis, ist. Die Erzählperspektive wechselt also, womit Raab auch in seinem zweiten Werk das Ziel verfolgt, die Spannung zu steigern. Wie schon bei der Analyse des ersten Romans, finden wir auch hier, Multiperspektivität vor, die allerdings auch in diesem Fall keiner Gattung eindeutig zugeordnet werden kann.

Auch was die zeitliche Abfolge innerhalb der Handlung betrifft, bleibt Raab seinem ersten Werk treu. Durch die rückführende Chronologie erfahren wir mit fortlaufender Handlung immer mehr von der Vergangenheit, von der Vorgeschichte aller Beteiligten. Anders als in *Der Metzger muss nachsitzen* haben wir es in *Der Metzger sieht rot* nicht mit einem einzelnen Täter zu tun, was ein Merkmal des Detektivromans wäre, sondern mit einer Gruppe von Kriminellen, den radikalen Fans des Vereins Kicker Saurias Ultras und Dominique Nemesis, deren Drahtzieher Sportdirektor Heinz Hörmann, der somit als master criminal bezeichnet werden kann. Diese Figurenkonstellation verweist eindeutig auf den Thriller, schließlich ist der Täter im Detektivroman stets eine einzelne Figur.

Die Schauplätze der Handlung liegen, wie bei *Der Metzger muss nachsitzen*, wieder an mehreren Orten innerhalb einer Großstadt, doch wie bereits thematisiert wurde, kann diese Konzeption der Schauplätze sowohl im Thriller als auch im Detektivroman auftreten, weswegen dieses Merkmal nicht eindeutig zugeordnet werden kann. Zusammenfassend

kann zu *Der Metzger sieht rot* festgehalten werden, dass darin erneut die Merkmale des Detektivromans überwiegen, weswegen der Roman als solcher gewertet werden muss.

Der Tod von Kwabena Owuso steht am Anfang der Erzählung, die Vorgeschichte muss erst rekonstruiert werden, was für die Typologie von Marsch bedeutet, dass *Der Metzger sieht rot*, wiederum Typ II zugewiesen werden kann.

Auch der dritte Metzger-Krimi weist hauptsächlich wieder Merkmale des Detektivromans auf: Das Verbrechen im Zentrum der Handlung ist ein Mord und der Metzger und noch viel mehr seine geliebte Danjela versuchen dem Mörder von August-David Friedmann und Ferdinand Anzböck auf die Spur zu kommen. Insofern steht die analytische Aufgabe im Vordergrund. Auch der Handlungsablauf orientiert sich am Detektivroman, denn nach dem Mord widmet sich der Detektiv der Rekonstruktion der Tat. Schließlich kann er das Rätsel lösen, was in der Überführung des Täters endet.

Die Erzählperspektive betreffend finden wir auch in *Der Metzger geht fremd* wieder einen Wechsel der Perspektiven vor, wobei dem Leser zunächst abermals vorenthalten wird, wessen Perspektive der Erzähler, abgesehen von der des Metzgers einnimmt. In *Der Metzger geht fremd* stellt der Erzähler allerdings erstmals nicht die Sicht des Täters dar, sondern eines Betroffenen. Des Weiteren finden sich Passagen, in denen der auktoriale Erzähler von Danjelas Erlebnissen berichtet, und selbst die Schwarzspitzenriffhaie bekommen Gelegenheit, ihre Sicht zu schildern. Es muss allerdings festgehalten werden, dass auch in *Der Metzger geht fremd* die multiperspektivische Ausgestaltung des Textes kein gattungsweisendes Kriterium darstellen kann.

Die zeitliche Abfolge ist ebenfalls wieder als chronologisch invers anzusehen, was definitiv ein Merkmal des Detektivromans darstellt. Je mehr der Metzger von der Geschichte der Hirzenbergers enthüllt, desto tiefer tauchen die Leser mit ihm in die Vergangenheit und in die Geheimnisse der Familie ein.

Auch die Figurenkonstellation deutet auf den Detektivroman hin: Wir finden eine Gruppe von Nicht-Ermittelnden vor, wozu beispielsweise die Hirzenbergers sowie die Familie Kaiser gehören, und eine Gruppe Ermittelnder, in deren Zentrum der Metzger und Danjela stehen. Der (einzelne) Täter gehört der Gruppe der Nicht-Ermittelnden an.

Die Schauplätze im dritten Metzger-Krimi sind ein weiteres Mal vielfältig. Der Metzger bewegt sich, durch den Besuch in der Kuranstalt bedingt, am Land, d.h. auf Bauernhöfen, in Privatpensionen und in Wäldern etc. Nach seiner Rückkehr in die Stadt läuft die Handlung an altbekannten Orten, wie seiner Werkstatt bzw. seiner Wohnung, weiter. Doch auch in

diesem Fall darf die Diversität der Schauplätze nicht als ein Kriterium für den Thriller bzw. Detektivroman missinterpretiert werden.

Nach Marschs Typologie handelt es sich bei *Der Metzger geht fremd*, wie bei den vorausgegangenen Romanen, *Der Metzger muss nachsitzen* und *Der Metzger sieht rot*, um Typus II, da die Handlung mit Danjelas Fund der Leiche in Gang gesetzt wird und der Leser erst durch die Nachforschungen des Metzgers die Hintergründe der Tat erfährt.

Raabs vierter Metzger-Krimi, *Der Metzger holt den Teufel*, ist, wie seine Vorgänger, ebenfalls als Detektivroman zu betrachten, was nun gezeigt werden soll.

Der Metzger ist zu Beginn mit der Suche seines Jacketts beschäftigt, doch spätestens nach der Ermordung seines Freundes Eduard Pospischill rücken auch für ihn die grausamen Mordfälle an Musikerinnen und ihre Aufklärung ins Zentrum des Geschehens. Somit hält sich auch *Der Metzger holt den Teufel* in den Punkten Verbrechen und Handlungsablauf an die Merkmale des Detektivromans. Bei der Betrachtung der Erzählperspektive fällt auf, dass der Erzähler nun wieder die Sicht des Täters Herbert Homolkas schildert. Neben dieser Perspektive nimmt der Erzähler auch noch die Sicht des Metzgers, der Polizei, also des Kommissars Eduard Pospischill, der Nachbarin Sandra Kains und anderer ein, was für multiperspektivisches Erzählen spricht. Eine Technik, die sowohl ein Merkmal des Detektivromans als auch des Thrillers darstellen könnte, weswegen sie auch in diesem Fall nicht zur Gattungsbestimmung herangezogen werden kann.

Die Chronologie der Geschichte betreffend, erfüllt Raab erneut ein Kriterium des Detektivromans, denn auch *Der Metzger holt den Teufel* wird chronologisch invers erzählt.

Zu der Konstellation der Figuren gilt es zu sagen, dass auch hier die klassischen Merkmale eines Detektivromans eingehalten werden, wobei die Regel, dass der Täter nicht der Gruppe der Ermittlenden angehören darf, gebrochen wird. Schließlich ist Herbert Homolka im Team von Kommissar Pospischill tätig und somit Teil der Ermittlenden, bis seine eigentlichen Intentionen aufgedeckt werden. Im Allgemeinen wird in diesem Roman der Polizei, allen voran Eduard Pospischill, mehr Aufmerksamkeit geschenkt, womit Raab eine Nähe der Leser zu der Figur schafft, was die Leser nach Pospischills Tod noch betroffener macht. Der Metzger unterstützt mit seinem Wissen das ermittelnde Polizeiteam und nimmt so eine beratende Position ein. Dies kann, wie uns Sherlock Holmes in seiner Zusammenarbeit mit Scotland Yard zeigt, durchaus Gegenstand des Detektivromans sein.

Die Orte und Schauplätze, an denen die Handlung in *Der Metzger holt den Teufel* spielt, können wiederum nicht als geschlossene oder gar isolierte Räume bezeichnet werden. Der

Metzger bewegt sich innerhalb seiner Stadt und in der Umgebung des Palais Mühlbach, weswegen auch in diesem Fall das Merkmal des Schauplatzes nicht eindeutig zugeordnet werden kann.

Der vierte Metzger-Krimi kann nach Marschs Theorie ebenfalls als Typus II bewertet werden, denn zunächst wird der Fall an sich thematisiert, bevor dessen Vorgeschichte ins Licht rückt.

Im Zentrum des fünften Metzger-Romans steht ohne Zweifel das Lösen eines Falles, wofür der Metzger sogar sein geheiligtes Umfeld verlässt und in einem Skiort Ermittlungen aufnimmt, womit ein Kriterium des Detektivromans erfüllt wird. Auch was die Art der Verbrechen betrifft, kann gesagt werden, dass sich Raab am Detektivroman orientiert, denn Maria Kaufmann wird gezwungen vom Dach zu springen (versuchter Mord), Horst Kalcher wird unter Drogen gesetzt und erfriert schließlich (Mord), und Erich Axpichl wird mittels einer Schneekanone getötet (Mord). Des Weiteren befolgt auch der Handlungsablauf die für den Detektivroman entscheidende Struktur Mord – Klärung - Überführung.

Was die Erzählperspektive betrifft, so kann hier festgestellt werden, dass der Erzähler neben der Perspektive des Metzgers auch die eines Täters und der unschuldigen, kleinen Lisl einnimmt. Hier finden wir also erneut eine multiperspektivische Umsetzung der Erzählung vor, was jedoch bei der Gattungsbestimmung wiederum nicht berücksichtigt werden darf.

Die Figurenkonstellation orientiert sich verstärkt an der des typischen Thrillers. Mit den beiden Thuswalder-Brüdern und der ermittelnden Gruppe Metzger, Danjela, Sophie, Toni und Polizist Fischlmeier stehen sich out- und ingroup gegenüber.

Zu den Orten und Schauplätzen gilt es festzuhalten, dass zwar auch hier die klassische Form des Schauplatzes des Detektivromans nicht eingehalten wird, was aber nicht ausschlaggebend für die Gattungsbestimmung sein darf. Zusammenfassend darf also auch *Der Metzger bricht das Eis* als Detektivroman gewertet werden.

Auch der fünfte Roman Raabs ist im Zusammenhang mit der von Marsch formulierten Typologie dem zweiten Typus zuzuordnen, nachdem auch hier der Text mit einem Mord beginnt und erst im Lauf der Handlung die Vorgeschichte ermittelt wird.

Bei der Analyse von *Der Metzger kommt ins Paradies*, dem bisher letzten von Thomas Raab publizierten Roman, zeigt sich schnell, dass Raab damit, zumindest was die Einordnung in die Gattung betrifft, neue Wege eingeschlagen hat. Der Metzger beschäftigt sich in diesem vorerst letzten Metzger-Krimi mit dem Lösen eines Rätsels, auf das er im Urlaub am Strand

stößt. Es handelt sich also nicht um die Fahndung nach einem Mörder, wie in den anderen Romanen, denn, obwohl ihm klar ist, dass etwas nicht stimmt, weiß der Metzger zunächst gar nicht, womit er es hier zu tun hat. Im Zentrum steht dennoch eine für den Detektivroman charakteristische und vom Metzger zu lösende analytische Aufgabe, auch wenn sich diese, zunächst nicht auf die Überführung eines Täters konzentriert.

Auch was das Verbrechen betrifft, wird schnell offensichtlich, dass der sechste Roman eine Ausnahme darstellt, denn bald wird klar, dass die beiden beinahe beiläufig erwähnten Toten im Zusammenhang mit Menschen- bzw. Organhandel stehen. Da es sich im Detektivroman beim Verbrechen um Mord handelt, das Verbrechen im Thriller hingegen auch größere Dimensionen einnehmen kann, gilt es hier ein Merkmal des Thrillers festzuhalten. Nachdem der Metzger erkannt hat, dass es sich um Menschhandel handelt, widmet er sich der Identifizierung und der Überführung der Täter, womit die weitere Handlungsstruktur sich wieder am Detektivroman orientiert.

Auch in *Der Metzger kommt ins Paradies* begleitet der Erzähler immer wieder einzelne Figuren, was als Multiperspektivität und damit erneut als für die Gattungsbestimmung irrelevant gewertet werden muss.

Was die Chronologie in *Der Metzger kommt ins Paradies* betrifft, muss gesagt werden, dass auch hier ein Bruch zum Vorgehen in den anderen Krimis vorliegt. Erstmals tauchen wir mit fortschreitender Handlung nicht tiefer in die Vergangenheit ein, sondern verfolgen mit Spannung die Sukzession der Geschehnisse, was auf die Gattung des Thrillers verweist.

Auch der Figurenkonstellation liegt die Struktur des Thrillers zugrunde. Mit den in einer Firma organisierten Tätern stellt uns Raab die outgroup vor, der die vom Metzger und Polizisten dominierte ingroup gegenübersteht.

Was die Wahl der Schauplätze angeht, kann auch hier keine eindeutige Zuordnung getroffen werden, obwohl deren großräumige Ausgestaltung durchaus als ein Merkmal des Thrillers bewertet werden könnte. Nachdem die Merkmale des Thrillers überwiegen, muss von *Der Metzger kommt ins Paradies* im Gesamten als Thriller gesprochen werden.

Es ist zweifelhaft, ob der Text daher in Marschs Typologie eingeordnet werden kann, schließlich gibt es keinen Fall im Sinne Marschs, da sich der Protagonist, der Metzger, nicht mit den beiden begangenen Morden und deren Aufklärung beschäftigt.

Abschließend präsentiert die folgende Tabelle nochmals die Ausgestaltung und Einordnung einzelner Gattungsmerkmale in den Texten, wobei festgehalten werden soll, dass es sich, wie gezeigt wurde, bei den fünf ersten Werken Raabs zweifellos um Detektivromane, in denen kaum Merkmale des Thrillers bestätigt werden konnten, handelt. Lediglich der letzte

Metzger-Krimi ist ein Thriller. Aus diesem Grund konnte die zu Beginn der Einordnung aufgestellte Hypothese nicht bestätigt werden.

	Thriller	nicht eindeutig bestimmbar	Detektivroman
Der Metzger muss nachsitzen			
im Zentrum der Handlung			X
Verbrechen			X
Handlungsverlauf		X	
Erzählperspektive		X	
zeitliche Abfolge			X
Figuren			X
Orte und Schauplätze		X	
Der Metzger sieht rot			
im Zentrum der Handlung			X
Verbrechen			X
Handlungsverlauf			X
Erzählperspektive		X	
zeitliche Abfolge			X
Figuren	X		
Orte und Schauplätze		X	
Der Metzger geht fremd			
im Zentrum der Handlung			X
Verbrechen			X
Handlungsverlauf			X
Erzählperspektive		X	
zeitliche Abfolge			X
Figuren			X
Orte und Schauplätze		X	
Der Metzger holt den Teufel			
im Zentrum der Handlung			X
Verbrechen			X
Handlungsverlauf			X
Erzählperspektive		X	
zeitliche Abfolge			X
Figuren			X
Orte und Schauplätze		X	
Der Metzger bricht das Eis			
im Zentrum der Handlung			X
Verbrechen			X
Handlungsverlauf			X
Erzählperspektive		X	
zeitliche Abfolge			X
Figuren	X		
Orte und Schauplätze		X	
Der Metzger kommt ins Paradies			
im Zentrum der Handlung			X
Verbrechen	X		
Handlungsverlauf			X
Erzählperspektive		X	
zeitliche Abfolge	X		
Figuren	X		
Orte und Schauplätze		X	

3. Kurzportrait des Autors Thomas Raab



Abb. 2: Im Portrait - Thomas Raab

Der Autor, Komponist und Musiker Thomas Raab wurde 1970 in Wien geboren.

Raab studierte zunächst Mathematik sowie Sport und wirkte zehn Jahre¹⁷⁶, bis 2008, als Lehrer an einem Wiener Gymnasium. Die Musik war schon seit Raabs Kindheit, in der er

Klavierunterricht nahm, immer ein zentraler Teil in seinem Leben, schließlich war er neben dem Studium sogar als Korrepetitor und in einer Musical-Schule tätig.¹⁷⁷ Nachdem an Raabs Schule ein Musiklehrer fehlte, unterrichtete Raab neben seinen studierten Fächern hauptsächlich Musik.¹⁷⁸ Für die Erfahrungen, die er als Lehrer sammeln konnte, ist Raab heute sehr dankbar, denn „es gibt keine bessere Schule für die Öffentlichkeit, als sich vor eine Klasse zu stellen.“¹⁷⁹ Bis heute veröffentlichte Raab mehrere Singles, darunter „Bekenntnis“ (2008), „Schweigen ist Gold“ (2009) und „Zeit sich zu bewegen“ (2008).¹⁸⁰ Raab, der zu Schulzeiten im Fach Deutsch eher ein schlechter Schüler war¹⁸¹, entdeckte die Freude am Schreiben erst Jahre nach der Matura. Er selbst meint dazu: „Nie hätte ich gedacht, dass Schreiben einmal mein Beruf wird.“¹⁸² Als er sich Jahre nach der Matura hinsetzte, um aus einer Laune heraus, ohne jeden Anspruch an sich selbst, eine Kurzgeschichte über einen Mann zu schreiben, der über eine Leiche stolpert, entstanden plötzlich hundert Seiten und mehr.¹⁸³ Thomas Raab meint dazu, dass die Gewissheit sich selbst gegenüber, dass er nicht schreiben könne, sein Glück dabei war.¹⁸⁴ Und so setzte er sich mit der Idee einer Figur im Kopf hin und begann, ohne es zu wissen, die Arbeit an seinem ersten Bestseller.

¹⁷⁶ Vgl. Interviewtranskription, Z. 141

¹⁷⁷ Vgl. Interviewtranskription, Z. 60f

¹⁷⁸ Vgl. Interviewtranskription, Z. 64

¹⁷⁹ Interviewtranskription, Z. 67f

¹⁸⁰ Vgl. Thomas Raabs Lebenslauf. Online unter: <http://www.thomasraab.com/>

¹⁸¹ Vgl. Interview 2: Online unter: <http://www.vienna.at/krimi-autor-thomas-raab-im-interview/3507867>

¹⁸² Interview 2

¹⁸³ Vgl. Interview 3: Online unter: <http://www.revolverblatt-magazin.de/autoren/thomas-raab.html>

¹⁸⁴ Vgl. Interviewtranskription, Z. 12

Der Metzger, der also den Grundstein für Raabs neues Leben legte, war geboren und damit Raabs Liebe zum Schreiben und zur Freiheit, die darin für ihn verborgen liegt.¹⁸⁵ Angetrieben und motiviert von seiner Frau und seinem Schwager, der ihn zu dieser Zeit als Musikmanager betreute, packte Raab nach fast 150 Seiten der Ehrgeiz, und der Gedanke „vielleicht schaff ich ja doch ein Buch“¹⁸⁶ ließ ihn nicht mehr los. Doch Raab ist sich seines Glückes bewusst und bleibt bescheiden, denn „so schnell ein Glück kommt, so schnell kann es auch wieder gehen.“¹⁸⁷ Nachdem Raab mittlerweile sechs Romane um den schrulligen Restaurator Metzger veröffentlicht hat, bleibt ihm nur noch wenig Zeit für die Musik, weswegen er mittlerweile auch in seinen Lesungen sein musikalisches Talent beweist.¹⁸⁸ Doch auch an musikalischen Projekten bastelt Raab weiter, er plant ein Programm, in dem er alleine am Klavier sitzt, doch das muss neben dem Schreiben laufen. Viel weniger kann sich der Autor vorstellen, wieder in die Schule zurückzukehren. Denn abgesehen von der „Ehrlichkeit der Schüler“¹⁸⁹ und von „diesem Miteinander“¹⁹⁰ geht ihm nichts ab. Raabs Werke sind eigensinnig und humorvoll, was für viele einen Vergleich mit Wolf Haas und dessen Brenner-Serie nahelegt.¹⁹¹ Ein Vergleich, der Thomas Raab nicht weiter stört:

Mit Haas verglichen werden, ist – was Erfolg und Geschäftliches angeht – nicht das Schlechteste. Wolf Haas ist ja eine enorme Größe, nicht nur in Österreich, und hat für die österreichische, ja deutschsprachige Literatur Unschätzbare geleistet, ob man seinen Stil jetzt mag oder nicht. Ohne sein Werk hätte sich die Branche jedenfalls für alle jene, die ein bisschen anders schreiben, da gehöre ich auch dazu, garantiert niemals interessiert. Was die Vergleiche im Stil betrifft, weiß ich immer, wer Raab gelesen hat und wer nicht. Wer sagt, Raab und Haas hätten im geschriebenen Wort noch andere Ähnlichkeiten als vier Buchstaben und zwei „a“ in der Mitte, hat jedenfalls entweder noch nie einen Haas, was eher unwahrscheinlich ist, oder noch nie einen Raab gelesen.¹⁹²

Auch Raab selbst liest gerne die „Österreicher“¹⁹³ und führt dazu Slupetzky, Rossmann und auch Haas an, wobei er vor allem Eva Rossmanns und auch Donna Leons Beständigkeit bewundert, denn „die ziehen das durch. Die verlieren die Lust nicht.“¹⁹⁴

Dass er sich nach der Entdeckung seiner Lust am Schreiben gerade für die Gattung des Krimis entschieden hat, begründet Raab damit, dass er sich als Mathematiker vor allem für die Lösung von Problemen interessiert und an Dinge mit einem sehr ergebnisorientierten

¹⁸⁵ Vgl. Interview 4: Online unter: http://www.buecher.at/show_content2.php?s2id=267

¹⁸⁶ Interviewtranskription, Z. 34

¹⁸⁷ Interviewtranskription, Z. 52f

¹⁸⁸ Vgl. Interviewtranskription, Z. 70ff

¹⁸⁹ Interviewtranskription, Z. 149

¹⁹⁰ Interviewtranskription, Z. 149

¹⁹¹ Vgl. Interview 1

¹⁹² Interview 1

¹⁹³ Interviewtranskription, Z. 171

¹⁹⁴ Interviewtranskription, Z. 184

Ansatz herangeht.¹⁹⁵ Außerdem verspürt er, wie er im Interview betont, Lust, in den Abgründen der Menschen und damit auch in seinen eigenen herumzuwühlen.¹⁹⁶

Obwohl Raab, spätestens nach dem Gewinn des Leo-Perutz Preises im September 2013¹⁹⁷, zumindest in Österreich endgültig zu den „Top-Autoren“¹⁹⁸ gehört, bleibt er bescheiden und sieht sich lediglich als jemanden, „der sich Geschichten ausdenkt“¹⁹⁹.

Momentan (Stand April 2014) arbeitet Raab an einem neuen Buch, in dem ausnahmsweise nicht der Metzger im Zentrum stehen wird. In diesem Werk, mit dem Raab der Gattung des Krimis aber weiterhin treu bleibt, schildert er die Chronik eines Mörders, der mit einem sehr feinen Gehör auf die Welt kommt²⁰⁰, und realisiert damit eine Idee, die er schon seit Jahren mit sich trägt.²⁰¹ Doch obwohl Raab es genießt, sich auch in neues Territorium zu wagen, sind die Abenteuer des Metzgers für ihn noch lange nicht abgeschlossen. Die Fortsetzung der Metzger-Reihe betreffend, verrät der Autor im Interview, dass er, was den Inhalt des nächsten und damit siebten Metzger-Krimis angeht, schon konkrete Vorstellungen habe, denn „da weiß ich ausnahmsweise schon, was passieren wird und was sicher nicht passieren wird.“²⁰² Erstmals wird die Herkunft Danjela Djurkovic's, die bisher kaum behandelt wurde, zum Thema²⁰³, und auch die Heirat des Metzgers und seiner Herzdame, die sich bereits am Ende des sechsten Buches abzeichnet, wird eine zentrale Rolle spielen.²⁰⁴ Auf den Metzger und seine Fans werden also noch viele spannende Abenteuer zukommen, denn auch Thomas Raab bleibt seinem „besten Freund“²⁰⁵ stets verbunden:

Der Metzger hat mit ein neues Leben geschenkt, und solange ich schreiben darf, werde ich immer Metzger schreiben.²⁰⁶

¹⁹⁵ Vgl. Interviewtranskription, Z. 192ff

¹⁹⁶ Vgl. Interviewtranskription, Z. 195

¹⁹⁷ Vgl. Thomas Raabs Lebenslauf. Online unter: <http://www.thomasraab.com/>

¹⁹⁸ Wieser, Wolfgang/Eissner-Eissenstein Verena: Erfolgsautoren. Killerinstinkt. In: Styria Multi Media Men GmbH & co. KG (Hrsg.) Wiener. Das österreichische Männermagazin. Nr. 387, S.16-21, S. 19

¹⁹⁹ Vgl. Interviewtranskription, Z. 264

²⁰⁰ Vgl. Interviewtranskription, Z. 689-702

²⁰¹ Vgl. Interviewtranskription, Z. 689-702

²⁰² Vgl. Interviewtranskription, Z. 683f

²⁰³ Vgl. Interviewtranskription, Z. 665f

²⁰⁴ Vgl. Interviewtranskription, Z. 680f

²⁰⁵ Interviewtranskription, Z. 563

²⁰⁶ Interviewtranskription, Z. 671f

4. Das WAS: Die erzählte Welt – Die Diegese der Metzger-Krimis

Im folgenden Kapitel soll nun auf die Texte und auf die in ihnen erzählte Welt, also auf die Handlung, die Figuren und auf den dargestellten Raum eingegangen werden.

4.1. Die Texte

Bis Anfang April 2014 entstanden sechs Metzger-Krimis: *Der Metzger muss nachsitzen* erschien 2007 bei Leykam und *Der Metzger sieht rot* wurde 2008 ebenfalls bei Leykam veröffentlicht. Mit dem dritten Roman um Willibald Adrian Metzger, der den Titel *Der Metzger holt den Teufel* trug, wechselte Raab 2009 zum deutschen Verlag PIPER, was ihm den Zugang zu einem größeren Buchmarkt und in weiterer Folge auch die ausschließliche Beschäftigung mit dem Schreiben ermöglichte.²⁰⁷ Im selben Jahr folgte *Der Metzger geht fremd* und 2010 wurde der Roman *Der Metzger bricht das Eis* publiziert. Der bislang letzte Metzger-Krimi, *Der Metzger kommt ins Paradies*, erschien 2013.

4.1.1. Die Handlung der Metzger-Krimis

Zunächst sollen hier die Haupthandlungen der Texte betrachtet werden. Im Anschluss daran wird mittels einer tabellarischen Übersicht über die Täter, die Opfer und die Motive eine Zusammenschau der Fälle geboten.

4.1.1.1. Der Metzger muss nachsitzen

Langsam begreift er, dass das nicht sein Schuh sein kann, sucht den dazugehörigen Fuß, folgt aufmerksam der blauen Socke, der Bundfalte der Schnürsamthose, dann biegt er den Busch zur Seite, und schaut ihm mitten ins Gesicht – dem Dobermann!²⁰⁸

Als der Metzger eines Abends leicht angetrunken von seiner Werkstatt nach Hause torkelt, stolpert er direkt vor seiner einstigen Schule über die Leiche seines ehemaligen Schulkollegen Felix Dobermann. Der Metzger macht sich auf den Weg zur nächsten

²⁰⁷ Vgl. Interview 1: Online unter: <http://www.krimi-couch.de/krimis/interview-mit-thomas-raab.html>

²⁰⁸ Raab, Thomas: *Der Metzger muss nachsitzen*. Reinbek: Rowohlt Verlag 2008, S. 9f

Polizeistation, wo er auf einen weiteren einstigen Schulkollegen, Inspektor Eduard Pospischill, trifft. Er schildert Pospischill, was geschehen ist, doch als die beiden zur Schule zurückkehren, ist die Leiche und jede Spur von ihr verschwunden. Pospischill nimmt den Metzger nicht ernst, doch diesen erwartet in seiner Wohnung schon eine Nachricht, die ihn erkennen lässt, dass der tote Felix Dobermann ganz bewusst auf seinem Nachhauseweg abgelegt worden ist. Der Metzger nimmt also, unfreiwillig, aber doch, die Ermittlungen auf. Vom gesprächigen Pospischill erfährt er, dass die seinerzeit von allen Jungen des Gymnasiums heißbegehrte Unterrichtspraktikantin Birgit Kitzler beinahe von Felix Dobermann vergewaltigt worden wäre, wäre nicht ein anderer Klassenkollege namens Ferdinand Deutner gerade noch rechtzeitig an Ort und Stelle gewesen. Dobermann ist daraufhin mit sofortiger Wirkung von der Schule entlassen worden. Vier Jahre später ist der mittlerweile an der Schule lehrende Deutner erstochen aufgefunden, Felix Dobermann als Täter verurteilt und nach einem Schlaganfall im Gefängnis vorzeitig entlassen worden. Umso mehr sich der Metzger mit der Vergangenheit beschäftigt, umso mehr beschleicht ihn das Gefühl, dass diese Verurteilung falsch gewesen ist. Der Metzger beginnt in der Schule zu ermitteln und trifft auf seinen einstigen Chemie-Lehrer Johann Nepomuk Eder, der in der Zwischenzeit zum Direktor ernannt worden ist, und auf seine heimliche Jugendliebe Danjela Djurkovic. Er besucht Birgit Kitzler, die mittlerweile mit Eder verheiratet ist, und findet heraus, dass Dobermann fälschlicherweise der versuchten Vergewaltigung bezichtigt worden ist, schließlich hat sie sowohl mit ihm als auch mit Deutner ein Verhältnis gehabt. Als Pospischill dem Metzger ein Foto von der Hartholzspresse zeigt, mit der Ferdinand Deutner 1984 ermordet worden ist, erinnert sich der Restaurator an ein Möbelstück, das er damals der Exfrau von Direktor Eder abgekauft hat, und dem genau so eine Holzspresse gefehlt hat. Für den Metzger fügt sich damit ein Puzzleteil in das andere. Ihm wird bewusst, dass für den Mord an Ferdinand Deutner Direktor Eder zu belangen ist, der auf die Beziehung von Deutner und Kitzler eifersüchtig gewesen ist. Eder wird schließlich wegen Mordes festgenommen. Kurz darauf erhält der Metzger einen Brief, in dem Dobermann seinen Selbstmord ankündigt, erklärt, dass ihm sein Freund Mario dabei geholfen hat und sich für die Klärung des Mordes an Deutner und das Reinwaschen seines Namens bedankt.

4.1.1.2. Der Metzger sieht rot

Jede Hilfe zu spät, und selbst wenn sie nicht zu spät gekommen wäre, sie hätte nicht helfen können. Wenn so ein Herz nicht mehr schlagen will, kann so ein kleiner

Elektroschock gelegentlich schon den Willen dieses Organs vom Gegenteil überzeugen, aber wenn es nicht mehr schlagen soll, dann kann so ein Defibrillator heiß laufen ohne die geringste Herzmuskelzuckung.²⁰⁹

Der Metzger besucht gemeinsam mit Danjela ein Fußballspiel ihres Lieblingsvereins Kicker Saurias, als der schwarze Torhüter Kwabena Owuso, der den verletzten Stefan Kreuzberger ersetzt, tot zusammenbricht. Die neugierige Danjela stellt zu Owusos Tod Nachforschungen an und wird mit einem Baseballschläger ins Koma geprügelt. Schockiert und wütend begibt sich der Metzger auf die Suche nach dem Verantwortlichen. Er sieht sich im Stadion und in einem politisch weit rechts orientierten, von den Fans der Kicker Saurias regelmäßig frequentierten Szenetreff um und erfährt, dass auch Danjela versucht hat, in dem Lokal Informationen über den Tod Owusos zu beschaffen. Für den Metzger steht fest, dass die Kicker Saurias sowohl mit dem Angriff auf seine Danjela als auch mit dem Mord an Owuso zu tun haben müssen. Bald gelingt es ihm mithilfe Pospischills, Danjelas Angreifer, Wernher Blaha, festzunehmen. Kreuzberger wird tot aufgefunden und hinterlässt einen Brief, indem er den Mord an Owuso gesteht, woran der Metzger allerdings seine Zweifel hat. Er folgt einer Spur in ein Nobel-Bordell namens „Villa Orchidee“, wo ihn die attraktive Dominique Nemesis erwartet, die Kreuzberger und Owuso besonders gut gekannt hat. Wie der Metzger erstaunt feststellt, ziert ein wertvolles Podinsky-Gemälde ihr Zimmer. Bevor ihr der Metzger zu viele Fragen stellen kann, verabreicht Nemesis dem Metzger ein starkes Schlafmittel und berät sich mit einem Unbekannten über das weitere Schicksal des Restaurators. Am nächsten Tag verabredet sich Nemesis mit dem Metzger, um ihn endgültig loszuwerden, wird jedoch kurz vor dem Treffen tot aufgefunden. Auch in diesem Fall scheint es, als hätte sich Nemesis selbst das Leben genommen. Nachdem Danjela ohne bleibende Schäden aus dem Koma erwacht, widmet sich der Metzger wieder seiner Arbeit und will dem Antiquitätenliebhaber und Vereinspräsidenten der Kicker Saurias, Johann König, einen restaurierten Spieltisch in dessen Büro liefern. Dort empfängt ihn jedoch der ehemalige Sportdirektor, Heinz Hörmann, der König als Vereinspräsident abgelöst hat. Als der Metzger sieht, dass das Gemälde, das zuvor in Nemesis' Zimmer gehangen ist, nun Hörmanns Büro ziert, werden ihm die Zusammenhänge der Ereignisse klar und er erkennt, dass der Mord an Kwabena Owuso und die „Selbstmorde“ von Kreuzberger und Nemesis Teil einer von Hörmann geplanten Intrige gewesen sind, deren Ziel es gewesen ist, Johann König als Vereinspräsidenten abzulösen. Hörmann selbst wird aus Mangel an Beweisen für diese Verbrechen nie zur Rechenschaft gezogen.

²⁰⁹ Raab, Thomas: Der Metzger sieht rot. München: Piper Verlag GmbH ⁸2013, S. 23f

4.1.1.3. Der Metzger geht fremd

So lange bleibt keiner unter Wasser, außer er ist tot.²¹⁰

Danjela Djurkovic erholt sich in einem Kurzentrum von ihren schweren Verletzungen, die sie in *Der Metzger sieht rot* davongetragen hat. Eines Nachts entdeckt sie am Boden des Schwimmbades den leblosen August-David Friedmann. Prompt ruft sie ihren Willibald an, der seine Koffer packt und anreist. In der Frühstückspension trifft der Metzger auf Sascha Friedmann, den Sohn des verstorbenen August-David Friedmann, mit dem er sich auf Anhieb gut versteht. Schon bald gibt es in der Kuranstalt einen zweiten Toten: Hausmeister Ferdinand Anzböck wurde den in einem Aquarium im Wellnessbereich einquartierten Schwarzspitzenriffhaien zum Fraß vorgeworfen. Am nächsten Tag bittet Sascha den Metzger um seine Hilfe als Restaurator und so macht sich der Metzger gemeinsam mit ihm auf den Weg zum Hirzinger-Hof, wo der Metzger auf Hans Hirzinger, den verbitterten Hausherrn, trifft und zwei, an einer Tischunterseite angebrachte Fotos findet. Wie sich herausstellt, sind darauf zwei Liebespaare, nämlich August-David Friedmann und Paula Hirzinger sowie Ferdinand Anzböck und Luise Hirzinger, zu sehen. Auf Wunsch des alten Hirzinger mussten allerdings Luise und August-David heiraten, was nun die Vermutung zulässt, dass Anzböck Friedmann wegen unerfüllter Liebe getötet und Xaver, der älteste Sohn Friedmanns, für den Tod seines Vaters Rache geübt und Anzböck ins Haibecken geworfen hat. Alles scheint geklärt und der Metzger kehrt nach Hause zurück. In der Zwischenzeit findet Danjela im Haifischbecken eine zarte Goldkette mit einem Schutzengel, was sie sofort dem Metzger berichtet. Dank seiner Beobachtungsgabe weiß der Metzger, dass diese Kette Sascha Friedmann gehört, der aus Schmerz über die Vernachlässigung in seiner Kindheit seinen Vater und, um den Mord an ihm zu vertuschen, schließlich auch Ferdinand Anzböck getötet hat.

4.1.1.4. Der Metzger holt den Teufel

„Was quälst du mich, so zeitig in der Früh? Ich bekomme hier im Vorzimmer schon langsam kalte Füße!“

„Kalt ist gut: Metzger, stell dir vor, es gibt eine Leiche!“

„Verzeih, wenn mich diese Mitteilung aus dem Mund eines Kriminalbeamten nicht unbedingt überrascht.“

„Jetzt sei nicht so ein Grantler. Es ist natürlich eine Leiche, die du kennst.“²¹¹

²¹⁰ Raab, Thomas: *Der Metzger geht fremd*. München: Piper Verlag GmbH 2011, S. 20

Ein Skater entreißt dem Metzger auf dem Nachhauseweg von einem Konzert, bei dem der Restaurator mit dem Adligen und Besitzer wertvoller Antiquitäten, Wernher von Mühlbach, Kontakte geknüpft hat, sein Sakko. Gleichzeitig sieht sich Hauptkommissar Pospischill mit schwierigen Fällen konfrontiert, denn die Schlagzeugerin Galina Schukowa ist ermordet worden. Während Pospischill also fieberhaft nach dem Täter sucht, stellt sich eine gutaussehende Frau namens Sophie Widhalm dem Metzger als seine jüngere Halbschwester vor. Und auch sein Sakko taucht wieder auf. Der Metzger möchte sich bei dem Dieb, der, wie er herausfindet, Philip heißt, für die Rückgabe bedanken, trifft jedoch nur auf dessen Freunde.

Sophie und der Metzger werden ins Palais Mühlbach eingeladen, wo sie Eugen von Mühlbach sowie Rupert von Leugendorf kennenlernen. Bei einem nächtlichen Spaziergang in der Nähe des Palais hört der Metzger das Spiel der Cellistin Annabelle Wertheim-Müllner sowie einen Knall und trifft auf die Pyrotechnikerin Antonia Lenz. In der Stadt begegnet der Metzger Philips Freunden erneut und erfährt, dass der Junge vermisst wird. Der Metzger beschließt, der Sache nachzugehen und auch für Pospischill wird es, nachdem eine weitere Musikerin getötet worden ist, Zeit zu handeln: Er verhört Viktor Hubertus, den ersten Geiger des Orchesters, der ins Zentrum der Ermittlungen rückt. Nachdem der Metzger herausfindet, dass Lenz nicht die von Mühlbach beauftragte Pyrotechnikerin gewesen ist, erstellt er gemeinsam mit Herbert Homolka ein Phantombild.

Bei der Restauration von Mühlbachs Kasten stößt der Metzger auf eine überklebte Rückwand, auf der er düstere Zeichnungen eines Kindes entdeckt. Sophie Widhalm macht sich unterdessen auf den Weg zur Drückjagd im Palais Mühlbach. Im Wald versuchen Eugen und Rupert, sie zu vergewaltigen. Es gelingt ihr gerade noch, zu entkommen.

Pospischill und sein Team verfolgen den unter Tatverdacht stehenden Viktor Hubertus. Doch auch dieser wird, auf dem Heimweg von einem Konzert, ermordet. Eduard Pospischill gerät dem Mörder in die Quere und wird selbst zum Opfer. Der Metzger ist sprachlos, zu bedrückend ist der Schmerz über Pospischills Tod und umso dringender will er nun den Verantwortlichen dafür finden. Nach einem Hinweis wird Leugendorf festgenommen, denn auch auf den von Herbert Homolka bearbeiteten Phantombildern wird ersichtlich, dass sich hinter der Maske einer Frau Rupert von Leugendorf verbirgt. Außerdem kommt ans Licht, dass Leugendorf gemeinsam mit Eugen von Mühlbach vor Sophie bereits viele andere Frauen vergewaltigt hat. Trotz aller Gründe, die eindeutig gegen Rupert von Leugendorf sprechen, erscheint es dem Metzger nicht plausibel, dass der junge Adelige die

²¹¹ Raab, Thomas: Der Metzger holt den Teufel. München: Piper Verlag GmbH ²2012, S. 27

Musikerinnen und schließlich auch Eduard Pospischill ermordet haben soll und so ermittelt er weiter. Der Restaurator findet heraus, dass der Kasten des Gutsherrn in einem benachbarten Haus gestanden ist und entziffert die hasserfüllten Malereien, auf denen Rupert von Leugendorf und Eugen von Mühlbach zu sehen sind. Schließlich liefert Philipp Konrad, der untergetaucht ist, nachdem er den Mord an Galina Schukowa beobachtet hat, den entscheidenden Hinweis: Herbert Homolka hat das Phantombild manipuliert.

Als die Polizei entdeckt, dass Herbert Homolka einst gemeinsam mit seiner Zwillingschwester, die sich im Jugendalter selbst getötet hat, in dem jetzigen Gasthaus unweit des Palais gewohnt hat, ergibt plötzlich alles einen Sinn. Rupert von Leugendorf und Eugen von Mühlbach haben auch Homolkas Schwester vergewaltigt, die sich deshalb das Leben genommen hat. Mit der perfiden Inszenierung der Morde an den Musikerinnen und der Hinweise auf von Leugendorf sowie von Mühlbach übt Homolka Rache an den beiden. Schließlich wird Homolka festgenommen.

Bei Pospischills Begräbnis eröffnet Trixi Matuschek-Pospischill ihren Freunden, dass sie schwanger ist und so mischen sich unter die schweren Tränen des Abschieds von Eduard auch Freudentränen.

4.1.1.5. Der Metzger bricht das Eis

Irgendwie besorgniserregend und irritierend klingen sie dem Metzger nach, die wenigen verständlichen Wortfetzen des mittlerweile verklungenen fortwährenden Gemurmels aus dem Munde von Annas Lebensretter: Jetzt geht das Sterben wieder los, es geht wieder los!²¹²

Der Metzger macht mit der kleinen Lilli Matuschek-Pospischill einen Spaziergang, als er Zeuge wird, wie ein kleines Mädchen namens Anna am Spielplatz beinahe erstickt und in letzter Sekunde von einem verwehrlosten Obdachlosen gerettet wird. Diese Beobachtung und die Aussage des Retters, dass das Sterben nun wieder losgehe, weckt die Neugier des Metzgers und er kehrt in den Park zurück, um sich mit dem Mann zu unterhalten. Doch aus den wirren Wortströmen des Mannes wird der Metzger nicht schlau. Auf dem Rückweg findet er die Stofftasche der kleinen Anna, die er der Kleinen ins Krankenhaus bringt. Dort angekommen, beobachtet der Metzger, wie Annas Mutter, Maria Kaufmann, vom Dach springt. Fassungslos beginnt der Metzger Nachforschungen anzustellen.

²¹² Raab, Thomas: Der Metzger bricht das Eis. München: Piper Verlag GmbH 2012

Tags darauf findet der Metzger im Park die Sachen des Obdachlosen, doch von dem Obdachlosen selbst fehlt jede Spur. Zwischen Plastiksäcken und Schlafmatten entdecken der Metzger und Danjela Skizzenblöcke voller kunstvoller Zeichnungen eines bäuerlichen Gebäudes, des Kalcherwirts. Als sich der Metzger bei der Polizei nach dem Obdachlosen erkundigt, erfährt er, dass ein 39-jähriger Mann namens Karl Schrothe tot aufgefunden worden ist. Er kommt mit Danjela, Sophie und Trixi darauf zu sprechen, und sie buchen einen Wochenendurlaub beim Kalcherwirt im Skiparadies Bürgljoch. Im Skiort angekommen, lernen der Metzger und seine Begleiterinnen die Familie Kalcher kennen, den Urliopa sowie die Großeltern Agnes und Sepp und schließlich die Mädchen Ada und Lisl. Sophie lernt beim Skifahren Toni Schuster kennen und zu viert machen sie die Bekanntschaft Stefan Thuswalders, dessen Familie im Skigebiet großen Einfluss hat. Am nächsten Morgen wird Toni Schuster auf der Piste Zeuge eines kaltblütigen Mordes, denn ein Unbekannter häckselt Erich Axpichl durch eine Schneekanone. Der Metzger wittert einen Zusammenhang zwischen dem Tod Schrothes und Axpichls und beginnt, sich mit der Vergangenheit der Kalchers auseinanderzusetzen. Er erfährt, dass Marianne, die Mutter von Lisl und Ada, sowie deren Schwester Isabella bei einem Autounfall ums Leben gekommen sind. Nur drei Jahre später ist Horst Kalcher während eines Einsatzes der Bergrettung verunglückt. Toni Schuster gerät in der Zwischenzeit selbst in Verdacht der Polizei, Erich Axpichl ermordet zu haben. Danjela erfährt von Kommissar Fischlmeier, dass auch Sepp Kalcher verdächtigt wird und dass dieser abgänglich sei. Wie der geschätzte Polizist Danjela erzählt, geht es bei Streitigkeiten im Dorf meist um Grundstücke. Horst Kalcher, ein eingefleischter Biobauer, hat der neuen Skiabfahrt nicht zugestimmt und so das ganze Dorf gegen sich aufgebracht. Nach dem Verlust von Marianne, Isabella und Horst hat Sepp Kalcher dem Pachtvertrag letztendlich zugestimmt, um den Ärger mit den Dorfbewohnern zu beenden. Schließlich wird Toni Schuster aus der Haft entlassen und der Metzger erfährt, dass Maria Kaufmann Erich Axpichls Ex-Frau ist. Abends besuchen der Metzger, Danjela, Sophie und Toni die Bürglalm, wo dem Metzger während einer Partie Scrabble auffällt, dass es sich bei den Worten „Karl Schrothe“ um ein Anagramm des Namens Horst Kalcher handelt. Der Metzger will nun endlich die Wahrheit wissen und konfrontiert Agnes Kalcher mit allem, was er bisher an Informationen gesammelt hat. Laurenz Thuswalder unterbricht das Gespräch der beiden, denn angeblich seien die kleine Ada und der Urgroßvater auf dem Weg zum Bürgljoch. Sofort macht sich ein Suchtrupp auf den Weg. Ein Unbekannter, bei dem es sich, wie sich später herausstellt, um Stefan Thuswalder handelt, schießt auf die Gruppe. Sein Bruder Laurenz bietet dem Kampf Einhalt und schießt ohne zu zögern auf

Stefan, allerdings wird dem Metzger, dank seiner Beobachtungsgabe, klar, dass Laurenz und sein Bruder ein Team sind. Im Polizeigewahrsam gesteht Stefan Thuswalder, dass er gemeinsam mit seinem Bruder die Bauern in der Umgebung erpresst hat, um den Fortbestand der gewinnbringenden Ski-Schaukel zu gewährleisten. Er erzählt, dass sie vor der Unterzeichnung des Pachtvertrages Horst bedroht haben, sodass dieser schließlich unter falschem Namen in der Stadt untergetaucht ist. Als sie dann bemerkt haben, dass Horst noch lebt, haben sie ihn getötet und Maria Kaufmann, die ebenfalls von Horsts Verbleib gewusst hat, gezwungen, vom Dach zu springen, was diese aber schwer verletzt überlebt. Um alle Mitwissenden zu beseitigen und um den Verdacht auf Sepp Kalcher zu lenken, haben die Brüder schließlich auch Erich Axpichl getötet. Glücklicherweise kamen der Metzger und auch Toni Schuster diesen Plänen in die Quere und die Brüder werden für ihre Verbrechen zur Rechenschaft gezogen.

4.1.1.6. Der Metzger kommt ins Paradies

„Du weißt doch, so etwas wie hier ist für mich der reinste Alptraum! Warum keine Stadt besichtigen oder irgendwas Kulturelles?“, setzt der Restaurator fort. Ungewohnt missmutig ist sein Ton. Ja, er ist sauer, stinksauer, auf seine Herzdame, auf alle seine Freunde, auf den ein Stück näher gerückten Äquator und auf sich. Das ist eben der Teufelskreis eines Grantlers: Zuerst mag er die andern nicht, dann mag er sich nicht, dann mögen ihn die andern nicht, und diese andern mag er dann erst recht nicht, Ende nie.²¹³

Die Begeisterung des Metzgers, als er anlässlich seines fünfzigsten Geburtstages an die Adria „entführt“ wird, hält sich in Grenzen. Während Danjela Sonne, Strand und Meer in vollen Zügen genießt, lernt der Metzger den deutschen Urlauber Hans-Peter Weibl kennen, mit dem er sich auf Anhieb gut versteht. Die Bardame Dolly findet in der Zwischenzeit den Leichnam des Strandverkäufers Pepe, dem die Augen fehlen.

Am Strand beobachtet der Metzger die Herren Szepansky und Eichner und hat das Gefühl, dass mit den beiden etwas nicht stimmt. Es gelingt ihm einen Blick in deren Kühlbox und damit auf Unterlagen über den bekannten Kunstsammler Dr. Dr. Dr. Konrad Maier zu werfen. Später gesellen sich ein junger Afrikaner namens Noah und eine junge Frau, Angela Sahlbruckner, die ein entzückendes, dunkelhäutiges Baby an ihre Brust legt, zu den beiden. Der Metzger erfährt, dass Szepansky und Eichner die drei mitnehmen werden und dass

²¹³ Raab, Thomas: Der Metzger kommt ins Paradies. München: Droemer Verlag 2013, S. 26

Angela Dr. Maier eine Lieferung überbringen soll. Der Metzger belauscht ein Telefonat, aus dem er heraushört, dass die Übergabe am Dienstag um Uhr in der Arztpraxis von einem gewissen Dr. Lorenz erfolgen soll. Der Metzger beschließt, diese Sache weiter zu verfolgen. Wieder zu Hause muss der Metzger feststellen, dass in seine Werkstatt eingebrochen worden ist. Nach dem Fund diverser Fotos, die den Metzger und seine Danjela zeigen, wird ihm klar, dass die von ihm angestellten Ermittlungen jemanden dazu veranlasst haben, ihm zu drohen. Die befreundete Polizistin Irene Moritz erzählt dem Metzger, dass auch die hiesige Polizei an einem Mordfall arbeite, denn ein Mann namens Heinrich Albrecht ist tot und mit ausgestochenen Augen in einem Baggersee gefunden worden. Der Metzger vermutet, dass der Kunstliebhaber und Sammler Dr. Maier auch in diesen rätselhaften Fall verwickelt ist, und erfährt aus sicherer Quelle, dass bei Kunstauktionen über erhöhte Auktionspreise unter der Hand oft etwas ganz anderes verkauft wird und dass der ermordete Albrecht bei solchen Auktionen zugegen war. Am Dienstagabend fährt der Metzger gemeinsam mit seinem Freund und Hausmeister, Petar Wollnar, zur Praxis von Dr. Lorenz, wo er beobachtet, wie Angela Sahlbruckner Noah dort zurücklässt und mit dem Baby wegfährt. Der Metzger verfolgt Sahlbruckner bis zu Dr. Maiers Anwesen, wo er auf Hans-Peter Weibl trifft, der sich als Polizist, der an der Adria gewesen ist, um Eichner zu beschatten, enttarnt. Schulze, wie Weibl eigentlich heißt, erzählt außerdem, dass auch sein Kollege Marotzke unter dem falschen Namen Szepansky in Italien gewesen ist. Mittlerweile ist jedoch Marotzkes Tarnung aufgefliegen, weswegen Eichner ihn erschossen hat. Sie beobachten schließlich gemeinsam, wie Angela ohne das Baby das Haus verlässt. Mit dem Wissensstand von Schulze wird klar, dass es sich bei den ersteigerten Objekten nicht um Kunstwerke, sondern um Organe handelt und dass sowohl Noah als auch das Baby als Organspender dienen sollen. Von jetzt an zählt für die Ermittler jede Sekunde: Als die Polizei den Operationssaal stürmt, ist Noah bereits eine Niere entfernt worden, doch dem Metzger und Schulze gelingt es, das Baby zu retten. Dank einer List wird neben dem Operateur Dr. Lorenz auch Dr. Maier überführt. Und obwohl dem Metzger der Schrecken noch tief in den Knochen sitzt, fasst er sich ein Herz und stellt seiner Danjela schließlich eine ganz besondere Frage...

4.1.2. Täter, Opfer und Motive

In sechs Romanen fallen Thomas Raabs Fantasie insgesamt neunzehn Figuren zum Opfer. Sie werden aus verschiedensten Motiven und auf die verschiedensten Arten getötet, worauf im Folgenden kurz eingegangen werden soll.

Die Gründe, warum in den Metzger-Krimis gemordet wird, können beinahe durchwegs als persönliche Motive bezeichnet werden, denn abgesehen von *Der Metzger kommt ins Paradies*, dem letzten Roman, der hinsichtlich des Mordmotivs eine Außenseiterrolle einnimmt, wird ausschließlich aus enttäuschter Liebe, des Geldes wegen oder um ein Verbrechen zu vertuschen, gemordet. Und obwohl die Morde im letzten Roman einem übergeordneten Ziel, nämlich dem Menschen- bzw. Organhandel, dienen, geht es schlussendlich auch hier um Geld. So unterschiedlich die Motive in Raabs Metzger-Krimis sind, so unterschiedlich sind auch die Täter.

Im ersten Roman, *Der Metzger muss nachsitzen*, überführt der Metzger Johann Nepomuk Eder, der als Schuldirektor ein gesellschaftlich angesehenes Leben führt. Dieses gerät ins Wanken, als der Metzger die Ermittlungen zum Jahre zurückliegenden Mord an Ferdinand Deutner wieder aufnimmt.²¹⁴ Schließlich stellt sich heraus, dass Eder Deutner aus Eifersucht tötete, weil dieser seinerzeit mit Eders jetziger Frau Brigit Kitzler zusammen war.

Für die Mörderin in *Der Metzger sieht rot*, Dominique Nemesis, wählte Raab einen sprechenden Namen, denn der Name Nemesis verweist auf die griechische Rachegöttin²¹⁵, und es kann durchaus gesagt werden, dass Dominique Nemesis dieser Rolle gerecht wird. Sie wurde von Heinz Hörmann beauftragt, sowohl Kwabena Owuso als auch Stefan Kreuzberger zu töten, was sie mit Genugtuung ausführt, denn sie übt gerne Rache an den Männern. Als Prostituierte „vergewaltigt sie die Männer zurück“²¹⁶ und auch „ein kleiner von ihr verursachter Tod“²¹⁷ stört sie nicht, denn für Nemesis gibt es „nichts Richtigeres als einen toten Mann“²¹⁸. Am Ende fällt Nemesis, die für Heinz Hörmann nichts anderes als ein ausführendes Organ war, selbst dessen Machtgier zum Opfer.

In *Der Metzger geht fremd* präsentiert uns Raab einen zunächst durchaus sympathisch wirkenden, jungen Mann namens Alexander „Sascha“ Friedmann, der, wie sich später zeigt, die Morde in diesem Roman zu verantworten hat. Raab führt den Leser in eine verworrene Familiengeschichte voller dunkler Geheimnisse, Angst und Schmerz. Sascha tötet sowohl

²¹⁴ Vgl. Raab, Mmn

²¹⁵ Vgl. Wermke, Matthias (Hrsg.): Duden. Die deutsche Rechtschreibung. 24., völlig neu bearbeitete und erweiterte Auflage. Mannheim: Dudenverlag 2006, S. 723

²¹⁶ Raab, Msr, S. 67

²¹⁷ Raab, Msr, S. 67

²¹⁸ Raab, Msr, S. 67

seinen Vater August-David Friedmann, weil sich dieser kaum um seine Familie, um seine Kinder, kümmerte, als auch Ferdinand Anzböck aus Rache.²¹⁹ Wie er selbst sagt, begeht Sascha diese Morde aus Liebe zu seiner Mutter²²⁰, um sie und auch sich selbst endlich von der Vergangenheit zu befreien.²²¹ Damit gelingt es Raab einen Mörder mit vielen Facetten zu zeichnen, denn auf der einen Seite verstören Saschas Taten zwar, auf der anderen Seite kann der Leser seine Verzweiflung auch verstehen.

Im vierten Metzger-Krimi, *Der Metzger holt den Teufel*, konstruiert Raab mit der Figur des Herbert Homolka einen sehr komplexen Mörder. Homolka wohnte als Kind in unmittelbarer Nähe von Rupert von Leugendorf und Eugen von Mühlbach, die ihn und seine Zwillingschwester missbrauchten. Homolka schmiedet eine Intrige, die die Adelssprösslinge zu Fall bringen soll und tötet dafür kaltblütig fünf Menschen, zu denen leider auch Hauptkommissar Eduard Pospischill gezählt werden muss. Als Polizist gehört Homolka zu den Guten, doch „auch brave Jungs brauchen Auslauf“²²² und so findet er schnell Gefallen am Töten. Besonders interessant an Homolka ist auch, dass Raab damit eine Regel der Gattung bricht und den Mörder in der Gruppe der Ermittelnden, sogar innerhalb der Polizei, positioniert. Damit rechnet der Leser nicht, weswegen die Auflösung umso überraschender ist..

Auch die Mörder im fünften Metzger-Krimi, Laurenz und Stefan Thuswalder, sind interessant konzipierte Figuren. Die beiden Brüder und Erben des Thuswalder Ski-Imperiums töten aus gesellschaftlichem und finanziellem Kalkül den ehemaligen Biobauern und in die Stadt geflüchteten Horst Kalcher sowie auch Erich Axpichl. Der zweite und überaus grausame Mord an Erich Axpichl soll den Verdacht auf Sepp Kalcher lenken. Als das dem Mord an Horst Kalcher zugrundeliegende Motiv kann ebenfalls Geltungsdrang genannt werden, schließlich wollen die Brüder durch die Morde den Fortbestand der Skischaukel und somit ihren eigenen Status innerhalb des Ortes sichern. Der Mord an Erich Axpichl muss geschehen, um dieses Verbrechen zu vertuschen. Beachtlich an den Brüdern ist die Kaltblütigkeit, mit der sie agieren. Um ihre Ziele zu erreichen ist Laurenz Thuswalder sogar bereit, seinen eigenen Bruder zu ermorden.²²³

In *Der Metzger kommt ins Paradies* kommt der Metzger mit dunklen Machenschaften um Organ- bzw. Menschenhandel in Berührung. Gustav Eichner, der sowohl den Mord an dem Strandverkäufer Pepe als auch an Heinrich Albrecht sowie Rudi Szepansky begeht, steht in

²¹⁹ Vgl. Raab, Mgf, S. 327ff

²²⁰ Vgl. Raab, Mgf, S. 329

²²¹ Vgl. Raab, Mgf, S. 329

²²² Raab, MhdT, S. 18

²²³ Vgl. Raab, MbdE, S. 302

Dr. Konrad Maiers Dienst, weswegen gesagt werden kann, dass hier, wie in *Der Metzger sieht rot*, die Verbrecher in gemeinsamer Sache für eine Firma bzw. Organisation tätig sind. Heinz Hörmann, der hinter den Verbrechen in *Der Metzger sieht rot* steht, kann allerdings anders als Dr. Maier nicht überführt werden.

Auch was die Verbrechen selbst betrifft, können Parallelen zwischen Raabs zweitem Roman und dem letzten Metzger-Krimi gezogen werden. Sowohl in *Der Metzger sieht rot* als auch in *Der Metzger kommt ins Paradies* sind die Morde notwendig, um ein Ziel in Form eines übergeordneten Verbrechens zu erreichen bzw. dieses zu vertuschen.

Besonders bemerkenswert ist, dass Raab den Tätern, wie beispielsweise Dominique Nemesis oder auch Herbert Homolka, einen Hintergrund gibt. Dadurch ermöglicht er es dem Leser, in die Seele der Mörder zu schauen. Die Vorgeschichte der Täter erklärt den Lesern, wie es zu den Taten kommen konnte und erlaubt, gegenüber dem Täter Gefühle der Abscheu, aber auch der Empathie zu entwickeln.

Abschließend soll noch kurz die Art, wie die Morde begangen werden, erläutert werden. Während Dr. Eder im ersten Roman Ferdinand Deutner mit einer Hartholzspresse ersticht²²⁴, Kwabena Owuso einem hochwirksamen Gift zum Opfer fällt²²⁵, Dominique Nemesis, der Strandverkäufer Pepe und Rudi Szepansky erschossen werden, wird August-David Friedmann ertränkt²²⁶ und Ferdinand Anzböck den im Aquarium lebenden Schwarzspitzenriffhaien zum Fraß vorgeworfen.²²⁷ Herbert Homolka schneidet seinen Opfern die Kehle durch und der von den Thuswalder-Brüdern unter Drogen gesetzte Karl Schrothe wird der Kälte einer Winternacht ausgesetzt und erfriert schließlich. Der Höhepunkt der Grausamkeit wird in *Der Metzger bricht das Eis* erreicht, als Erich Axpichl in eine Schneekanone gerät.²²⁸ Raab selbst meint zu Axpichls gewaltsamen Tod:

Bei der Schneekanone war das Bild einfach plötzlich da und das hat schon gereicht, um daraus eine Geschichte zu machen. Manchmal, da taucht das einfach in meinem Hirn auf, und ich amüsiere mich und denke mir: Was hast du für einen Dachschaden, Raab!?²²⁹

Raab reizt alle Möglichkeiten des Genres aus, wozu er, wie er im Interview berichtet, auch fachlichen Rat, beispielsweise bei Pharmaunternehmen, einholt.²³⁰

²²⁴ Vgl. Raab, Mmn, S. 253

²²⁵ Vgl. Raab, Msr, S. 141ff

²²⁶ Vgl. Raab, Mgf, S. 327

²²⁷ Vgl. Raab, Mgf, S. 101f

²²⁸ Vgl. Raab, MbdE, S. 137ff

²²⁹ Interviewtranskription, Z. 228-231

²³⁰ Vgl. Interviewtranskription, Z. 231-236

In der folgenden Tabelle werden alle für die Haupthandlungen relevanten Täter, Opfer und Motive der Metzger-Krimis noch einmal angeführt:

	Täter	Opfer	Motiv
Der Metzger muss nachsitzen			
1. Fall	Johann Nepomuk Eder	Ferdinand Deutner (Mord)	Eifersucht
2. Fall	Felix Dobermann	Felix Dobermann (Selbstmord)	-
3. Fall	Mario Sedlatschek	Mario Sedlatschek (Selbstmord)	Liebe
Der Metzger sieht rot			
1. Fall	Dominique Nemesis/ Heinz Hörmann	Kwabena Owuso (Mord)	Geltungsdrang
2. Fall	Werner Blaha	Danjela Djurkovic (Körperverletzung)	Rassismus
3. Fall	Dominique Nemesis/ Heinz Hörmann	Frau König (Mord)	Geltungsdrang
4. Fall	Dominique Nemesis/ Heinz Hörmann	Stefan Kreuzberger (Mord)	Geltungsdrang
5. Fall	Heinz Hörmann	Dominique Nemesis (Mord)	Vertuschung
Der Metzger geht fremd			
1. Fall	Alexander Friedmann	August-David Friedmann (Mord)	Rache
2. Fall	Alexander Friedmann	Friedrich Anzböck (Mord)	Vertuschung
Der Metzger holt den Teufel			
1. Fall	Philip Konrad	Willibald Adrian Metzger (Diebstahl)	-
2. Fall	Herbert Homolka	Galina Schukowa (Mord)	Rache
3. Fall	Herbert Homolka	Annabelle Müllner-Wertheim (Mord)	Rache
4. Fall	Herbert Homolka	Käthe Henrikshausen (Mord)	Rache
5. Fall	Herbert Homolka	Viktor Hubertus (Mord)	Rache
6. Fall	Herbert Homolka	Eduard Pospischill (Mord)	Rache
Der Metzger bricht das Eis			
1. Fall	S./L. Thuswalder	Maria Kaufmann (versuchter Mord)	Geltungsdrang
2. Fall	S./L. Thuswalder	Karl Schrothe/Horst Kalcher (Mord)	Geltungsdrang
3. Fall	S./L. Thuswalder	Erich Axpichl (Mord)	Vertuschung
Der Metzger kommt ins Paradies			
1. Fall	Gustav Eichner/ Dr. Konrad Maier	Heinrich Albrecht (Mord)	Vertuschung
2. Fall	Gustav Eichner/ Dr. Konrad Maier	Pepe (Mord)	Vertuschung
3. Fall	Gustav Eichner/ Dr. Konrad Maier	Rudi Szepansky/Rudolf Marotzke (Mord)	Vertuschung

4.2. Die Figuren

Im folgenden Teil der Arbeit sollen die Figuren innerhalb der Welt der Raab-Krimis genauer betrachtet werden. Eingangs muss angemerkt werden, dass manche Charaktere in allen sechs Romanen vertreten sind und somit eine Art Grundinventar, eine Figurenbasis, bilden. Diese Basis ist allerdings ständigen Veränderungen unterworfen, schließlich „reicht [oft] nur ein Wimpernschlag, und neue Teile kommen, alte gehen verloren.“²³¹ Zum einen fallen Figuren weg, wie beispielsweise Eduard Pospischill nach seiner Ermordung, zum anderen kommen Figuren hinzu, wie zum Beispiel die Halbschwester des Metzgers, Sophie Widhalm. Im Zentrum dieser Figurenbasis steht natürlich der Protagonist der Romane: Willibald Adrian Metzger.

Bevor wir die Figur des Metzgers sowie seine Beziehung zu den anderen Figuren eingehend betrachten, stellt sich zunächst die Frage, wie Thomas Raab seine Figuren konzipiert und wie sie dargestellt werden.

Generell kann gesagt werden, dass Informationen über Figuren entweder auktorial, d.h. über den Erzähler oder figural, also durch redende und handelnde Figuren, vermittelt werden.²³²

Als Beispiel für die auktoriale Vermittlung von Informationen über eine Figur dient der folgende Textausschnitt, in dem der Erzähler den Kleidungsstil des Metzgers beschreibt:

Der sehr verdatterte Metzger schmeißt sich in seine Alltagsbekleidung, graue Bundfaltenhose, weißes Hemd, Ärmel nach dem Kauf aufgekrepelt und seither nie wieder in den Urzustand gebracht, weder vor noch nach der Waschmaschine, und holt das Klassenfoto.²³³

Als Beispiel für eine figurale Darstellung kann folgender Dialog zwischen dem Metzger und Pospischill, in dem ebenfalls die Bekleidung des Metzgers zum Thema wird, herangezogen werden:

„[...] Warum bist du eigentlich heiß auf die Villa Orchidee, wenn du mir die Frage gestattet?“

[...] „Interessiert mich halt!“

„Willst du also nicht erzählen, auch gut. Aber eines kann ich dir versichern, mit deinen schäbigen Sakkos kannst du dich dort brausen gehen!“²³⁴

Des Weiteren muss zwischen einer impliziten und einer expliziten Charakterisierung unterschieden werden. Als explizite Form werden dabei „Selbstcharakterisierungen von

²³¹ Raab, MhdT, S. 186

²³² Vgl. Martínez, Matías (Hrsg.): Handbuch Erzählliteratur. Theorie, Analyse, Geschichte. Stuttgart: 2011 Metzler, S. 148

²³³ Raab, Mmn, S. 27

²³⁴ Raab, Msr, S. 194f

Figuren und Fremdkommentaren durch andere Figuren oder den Erzähler²³⁵ bezeichnet, während unter der impliziten Charakterisierung beispielsweise Hinweise auf die Person durch die Namensgebung, physiognomische Details oder durch ihre Verhaltensmuster verstanden werden.²³⁶ Auch durch die Erzählung von längst vergangenen Ereignissen, wie im folgenden Beispiel, kreiert der Erzähler ein gewisses Bild, einen Eindruck, der Figur:

Hier, in Gegenwart der roten Plastiklampe, die den begehbaren Holzschrank der Buße schmückt, regen sich im Metzger längst verdrängte Erinnerungen: Acht Jahre alt, mit einem zerknitterten Zettelchen in seinen schweißnassen Händen steht er vorm Beichtstuhl, eingereiht in die scheinbar endlose Reihe der Erstkommunikanten. Damals konnte der Willibald nicht behaupten, dass die kleinen Buberln und Mäderln, die dann nach Verrichtung der ersten Beichte an ihm vorbeigekommen sind, irgendwie glücklicher, erleichtert oder befreiter gewirkt hätten. Und dann ist das Lämpchen umgesprungen, und er war an der Reihe. Sein Zettelchen hat sich als sinnvolle Stütze erwiesen, denn beinahe hätte er da drinnen, erdrückt von der Enge und der sargähnlichen Atmosphäre, frei von der Seele weg seine richtigen ‚Sünden‘ in das dunkle Gitterfenster hineingeflüstert. [...] Bis zu seiner letzten Beichte hat er ihn verwendet, da war er immerhin schon 17 Jahre alt, und das Einzige, was den Metzger nach Verrichtung der Beichte glücklicher, erleichterter oder befreiter gemacht hat, war allein die Tatsache, dass das mit dem Zettelchen immer funktionierte.²³⁷

In diesem Exkurs, in dem Willibald Adrian Metzger sich an seine erste Beichte erinnert, erfahren wir zwischen den Zeilen viel über den Protagonisten. Wir wissen, er hat eine katholische Erziehung genossen, schließlich war er zur Erstkommunion begleitet worden. Doch über seine Kinderstube hinaus, weiß der Metzger offenbar nicht viel mit Religion anzufangen, denn schon als Kind fühlte er sich im Beichtstuhl, den er mittlerweile seit fast 30 Jahren nicht mehr aufgesucht hat, unwohl. An diesem Beispiel erkennt man gut, wie Raab auch in scheinbar unwichtigen Passagen des Textes, in denen der Erzähler, wie so oft von der Haupthandlung abgeleitet, das Bild seiner Figuren nach und nach vervollständigt. Wesentlich direkter teilt er im folgenden Beispiel, das ebenfalls die Einstellung des Metzgers zur Religion bzw. zur Institution Kirche zeigt, Informationen mit dem Leser:

Er [der hl. Vitus] wurde bei Epilepsie, Veitstanz, Hysterie, Besessenheit, Tanz- und Tollwut, Schlangenbiss, Aufregung, Blitz und Unwetter angerufen, und, jetzt ist der Metzger gänzlich amüsiert, bei Unfruchtbarkeit und für Bewahrung der Keuschheit, was für ein Widerspruch. Wie wär's mit unkeusch sein, denkt sich der Metzger, dann löst sich das mit der Unfruchtbarkeit vielleicht ganz von selbst! Dann betritt er das

²³⁵ Martínez, 2011, S. 148

²³⁶ Vgl. Martínez, 2011, S. 148

²³⁷ Raab, Mmn, S. 221

Kirchenschiff. Und wie immer wird ihm da gleich ein wenig wacklig auf den Beinen, er nennt das katholische Seenot.²³⁸

4.2.1. Zur Person des Detektivs – Willibald Adrian Metzger

Für den fragenden Leser [sind] die Möglichkeiten beschränkt. Er kann wohl aufmerksam beobachten und daraus seine Schlüsse ziehen, aber er kann nicht selber Nachforschungen anstellen. Er kann zum Beispiel den schwersten Verdacht haben, daß hinter einer Tür ein Geheimnis verborgen ist, aber er kann diese Tür nicht aufmachen. Er kann darauf brennen, einer Person eine Frage zu stellen, aber diese kann ihn nicht hören. Denn der Leser befindet sich außerhalb der Welt der Erzählung, so wie der Zuschauer im Theater sich außerhalb der Welt der Bühne befindet, ohne eine Möglichkeit einzugreifen. Darum braucht der Leser einen Vertreter innerhalb der Erzählung, [den Detektiv].²³⁹

Im folgenden Teil dieser Arbeit liegt der Fokus nun auf der Figur, die innerhalb der Metzger-Krimis anstelle des Lesers sämtliche verborgene Türen aufstößt und die im obigen Zitat erwähnten Nachforschungen anstellt: Willibald Adrian Metzger.

4.2.1.1. Zur Charakteristik

Da ist es wieder! Der Metzger schleicht durch den Park, behäbig und müde. Beinah selbstständig schleppen ihn die alten Schweinslederschuhe seines Vaters den Weg entlang, von der Werkstätte nach Hause. So wie an jedem Abend.²⁴⁰

Mit diesen Worten stellt uns Thomas Raab 2007 seinen Protagonisten Willibald Adrian Metzger vor, und sieben Jahre und sechs Romane später ist Raabs „bester Freund“²⁴¹ auch den Lesern ein guter Freund geworden. Willibald Adrian Metzger, dessen Namenskreation auf der Idee Raabs basiert, die Initialen Mozarts neu zu besetzen²⁴², schlägt sich mit einem etwas eigenwilligen Namen durch die Welt:

Während die Vornamen Willibald oder Adrian bei anderen schon reichen, um in der Schülerliga der Fußballstreifer ganz vorne eingereiht zu werden, war der Metzger auch noch mit dem „Metzger“ gesegnet. Da fällt die Wahl des Siegers dann nicht schwer! Und weil die besonders intelligenten Mitschüler bei Metzger immer gleich auf Fleischhauer gekommen sind, haben diese dann begonnen, das Ganze wörtlich zu

²³⁸ Raab, Mmn, S. 220

²³⁹ Alewyn, 1971, S. 59

²⁴⁰ Raab, Mmn, S.7

²⁴¹ Interviewtranskription, Z. 563

²⁴² Vgl. Interviewtranskription, Z. 574f

nehmen, Metzgers Fleisch regelmäßig verhaut und diese Zuwendung liebevoll als „Schnitzel klopfen“ bezeichnet.²⁴³

Der Metzger war schon immer etwas eigen²⁴⁴ und hatte es als „strebsamer, fetter Sonderling“²⁴⁵ in der Schule nie einfach. Denn „sonderbar“²⁴⁶ ist eben „ein undenkbar ungünstiges Attribut im begrenzten Universum heranwachsender Knaben.“²⁴⁷ So wurde der Metzger schon früh zu einem Einzelgänger. Erst Jahre später sollte seiner Einsamkeit, mit der er mittlerweile umzugehen gelernt hatte²⁴⁸, ein Ende gesetzt werden. Nach der Scheidung seiner Eltern wurde Willibald von seiner Mutter, die er auch als Erwachsener noch zutiefst verehrt²⁴⁹, erzogen und verlor als 14-jähriger den Kontakt zu seinem Vater, wodurch die ohnehin nie durch innige Liebe gekennzeichnete Vater-Sohn-Beziehung ein Ende nahm, denn „sein Vater hat sich bis zur Scheidung wie eine flüchtige Bleistiftzeichnung in das Dasein seines Sohnes eingetragen und dann selbst ausradiert.“²⁵⁰ Umso wichtiger war seine Mutter für ihn, die er nach ihrem Tod sehr vermisst, die ihn aber in seiner Erinnerung stets mit kleinen Weisheiten und Ratschlägen begleitet.²⁵¹

Der Metzger ist im ersten Roman Mitte vierzig²⁵² und feiert zu Beginn des sechsten Metzger-Krimis seinen fünfzigsten Geburtstag.²⁵³ Der Metzger ist mittelgroß, mit ein bisschen Übergewicht²⁵⁴ und „großen Händen“²⁵⁵ eher kräftig gebaut und kann durchaus als ein „stattlicher Mann“²⁵⁶ bezeichnet werden. Mit seinem runden, weichen, beinahe femininen Gesicht²⁵⁷, aus dem zwei „braune Knopfaugen“²⁵⁸ blicken, erinnert er ein bisschen an einen Teddybären²⁵⁹. Mehr verrät Raab nicht über das Gesicht seines Protagonisten,

²⁴³ Raab, Mmn, S. 9

²⁴⁴ Vgl. Raab, Mmn, S. 9

²⁴⁵ Raab, Mgf, S. 264

²⁴⁶ Raab, Mmn, S. 9

²⁴⁷ Raab, Mmn, S. 9

²⁴⁸ Vgl. Interviewtranskription, Z. 591

²⁴⁹ Vgl. Raab, Msr, S. 50

²⁵⁰ Raab, MhdT, S. 73

²⁵¹ Vgl. Raab, Msr, S. 92

²⁵² Vgl. Raab, Mmn, S. 78

²⁵³ Vgl. Raab, MkiP, S. 16

²⁵⁴ Vgl. Raab, MhdT, S. 21

²⁵⁵ Raab, Mmn, S. 58

²⁵⁶ Raab, Msr, S. 256

²⁵⁷ Vgl. Raab, Msr, S. 179

²⁵⁸ Raab, Mmn, S. 77

²⁵⁹ Vgl. Raab, Msr, S. 180

wahrscheinlich, weil ich es gar nicht beschreiben könnte. Der Metzger ist einfach ein Wesen für mich, den fühle ich mehr, als ich ihn sehe. Ja, der ist etwas zum Spüren und nicht zum Greifen und darum kann ich auch sein Gesicht nicht beschreiben.²⁶⁰

Der „Dauerjacketträger“²⁶¹ Metzger kleidet sich nicht unbedingt modisch, denn mit seinen Bundfalten- und Schnürsamthosen und „jämmerlichen Jacketts“²⁶² macht er eher einen etwas verstaubten Eindruck.

Der Metzger ist gegen den Wunsch seines Vaters²⁶³ Restaurator geworden und widmet sich dieser Arbeit in seiner in einem Gewölbekeller untergebrachten Werkstatt mit voller Hingabe, denn

was soll aus einem Kind, das mit einer Pinzette die eingerollten Borsten seiner Zahnbürste entfernt, sorgfältig glättet und behutsam wieder einzieht, schon anderes werden?²⁶⁴

Die Liebe zu Möbelstücken treibt den Metzger an²⁶⁵, er liebt es, stundenlang in die Geschichte eines Möbelstückes einzutauchen, aber vor allem genießt er es auch, sein eigener Chef zu sein, schließlich ist er

deshalb selbstständig, weil der Willibald ständig er selbst [ist], in guten und in schlechten Zeiten. Nichts kann schöner sein als in der Werkstatt zu stehen, in der eigenen Werkstatt, und ohne Zeitdruck die Vergangenheit abzustauben, Möbelstück für Möbelstück.²⁶⁶

Seine Werkstatt ist dem Metzger ein Erholungsort, sein „Paradies“²⁶⁷, weswegen ein Urlaub an der Adria, fern von seinem Gewölbekeller und seinen Möbeln für ihn einer Horrorvorstellung gleichkommt. Besonders hart trifft den Metzger der Einbruch in der Werkstatt in *Der Metzger kommt ins Paradies*:

Es ist ein Anblick, der Willibald Adrian Metzger ins Wanken bringt, ihm das Vermögen, einen klaren Gedanken zu fassen, raubt. [...] Schwer fällt es ihm, sich auf den Beinen zu halten. Übersät ist der Werkstattboden mit all den Dingen, die sein Leben bedeuten. Möbel, große, kleine, teure, sehr teure, seine eigenen und Auftragsarbeiten, überall Werkzeug, Arbeitsmaterialien, seine Meisterurkunde im Glasrahmen zertreten, das Bild seiner Danjela im Glasrahmen zertreten, für ihn

²⁶⁰ Interviewtranskription, Z. 622-625

²⁶¹ Raab, Mgf, S. 28

²⁶² Raab, Msr, S. 221

²⁶³ Vgl. Raab, Mmn, S. 8

²⁶⁴ Raab, Mmn, S. 9

²⁶⁵ Vgl. Raab, Msr, S. 35

²⁶⁶ Raab, Mmn, S. 116

²⁶⁷ Raab, Mmn, S. 42

bedeutsame Erinnerungsstücke zertreten, und auch er fühlt sich so. Als wäre eine Sintflut aus Zorn und Verachtung über ihn und sein kleines Reich hinweggedonnert.²⁶⁸

Und auch seine Wohnung ist dem Restaurator immer ein ruhiger Rückzugsort, an dem alles, wie generell im Leben des Metzgers, in geordneten Bahnen verläuft, denn der Metzger ist ein Gewohnheitstier:

Sein Abend folgt für gewöhnlich, bei einer Soloheimkehr, immer dem gleichen Muster. Jackett in die Garderobe hängen, Schweinslederschuhe fein säuberlich in der Plastikschuhschale parken zwecks Austausch mit den ausgefranst Lederhausschlappen, erste kurze Grundreinigung im Bad, die offene Flasche Blaufränkischen vom Vorzimmer-Biedermeiertischchen holen und gemütlich lesen, ins Leere starren, Wein schlürfen und Halbschlaf absolvieren auf seinem Chesterfieldsofa. Fernseher gibt es hier keinen, ins Leere starren ist dem Willibald Adrian fernsehen genug.²⁶⁹

Der Blaufränkische oder am liebsten ein 2000er Oxhoft von Braunstein²⁷⁰, denn „was anderes kommt ihm auch nicht mehr ins Regal, da kennt er nichts der Willibald“²⁷¹, sind die Lebenselixiere²⁷² des Weinkenners, wie man den Metzger durchaus bezeichnen kann. Und obwohl der Metzger normalerweise ziemlich trinkfest ist²⁷³, kann es schon einmal vorkommen, dass der Metzger auch untertags ein Gläschen über den Durst trinkt und in seiner Werkstatt ein Schläfchen zur Ausnüchterung machen muss.²⁷⁴

Neben der Liebe zu seinen Möbeln, zu seiner Wohnung und zum Wein bedeutet dem Metzger auch sein kleiner Freundeskreis, allen voran seine Danjela, alles, worauf im Kapitel 4.2.1.3. ausführlich eingegangen wird. Zuvor soll im nächsten Abschnitt jedoch die Figur des Metzgers im Zusammenhang mit der modernen Tradition von Detektiven, die als Antihelden bezeichnet werden können, betrachtet werden.

4.2.1.2. Der Metzger als Antiheld und die Tradition des Antihelden

Jennifer Endro attestiert in ihrem Artikel *Antihelden erobern die deutsche Krimilandschaft* eine „Tendenz in der neueren deutschen Kriminalliteratur, die mit den Konventionen eines

²⁶⁸ Raab, MkiP, S. 191f

²⁶⁹ Raab, Msr, S. 33f

²⁷⁰ Raab, Msr, S. 175

²⁷¹ Raab, Msr, S. 175

²⁷² Vgl. Raab, Msr, S. 51

²⁷³ Vgl. Raab, Msr, S. 175

²⁷⁴ Vgl. Raab, Msr, S. 175f

klassischen Krimis bricht“²⁷⁵, nämlich die „Verwendung von Antihelden als Protagonisten.“²⁷⁶ Im folgenden Abschnitt soll nun untersucht werden, ob sich diese Tendenz auch in Raabs Krimis bestätigt, ob es sich also auch bei der Figur des Metzgers um einen Antihelden handelt. Zunächst muss dem aber eine Definition des Begriffes vorangestellt werden.

Als Antiheld wird, laut dem Eintrag im Metzler Literaturlexikon, der Protagonist einer Geschichte verstanden, der „durch einen Mangel an bestimmten positiven Eigenschaften dem Typus des Helden gegenübersteht.“²⁷⁷ Denn

während der Held etablierten Normen und Werten einer Gesellschaft in physischer, psychischer und sozialer Hinsicht ideal entspricht, weicht der Antiheld von ihnen in mindestens einer Hinsicht signifikant ab; dabei kann er in anderer Hinsicht durchaus überdurchschnittliche Qualitäten besitzen.²⁷⁸

Wie festgehalten wird, können diese Verstöße in vier Gruppen geteilt werden, woraus gefolgert wird, dass ein Antiheld „moralisch negativ oder deviant“²⁷⁹, „passiv und ziellos“²⁸⁰, „physisch benachteiligt“²⁸¹ oder „sozial ausgegrenzt“²⁸² ist. Als Beispiele sehr bekannter Antiheldenfiguren nennt Jens Eder Büchners Woyzeck, Hašeks Schwejk oder auch Hugos Quasimodo.²⁸³

Bereits in den Kriminalromanen der hardboiled School tritt der Antiheld als Detektiv auf, und dieser Typus des Detektivs wird auch heute noch, angefangen von skandinavischen Krimis bis hin zu bayrischen Regionalkrimis, gerne dargestellt.²⁸⁴ Als Beispiele dazu sind Henning Mankells Kurt Wallander, Wolf Haas‘ Simon Brenner oder auch Volker Kobrs und Michael Klüpfels Klüftinger zu nennen.²⁸⁵

Diese Zeichnung des Detektivs führt dazu, dass „der Leser die verschrobene Ermittlerfiguren schätzt“²⁸⁶, da

²⁷⁵ Endro, Jennifer: Antihelden erobern die deutsche Krimilandschaft. 2009. Online unter: <http://www.goethe.de/kue/lit/aug/de5279840.htm>

²⁷⁶ Endro, 2009

²⁷⁷ Eder, Jens: Antiheld. In: Burdorf, Dieter/Fasbender, Christoph und Moennighoff Burkhard (Hrsg.): Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Stuttgart: Metzler 2007, S. 30

²⁷⁸ Metzler Lexikon Literatur, 2007, S. 30

²⁷⁹ Metzler Lexikon Literatur, 2007, S. 30

²⁸⁰ Metzler Lexikon Literatur, 2007, S. 30

²⁸¹ Metzler Lexikon Literatur, 2007, S. 30

²⁸² Metzler Lexikon Literatur, 2007, S. 30

²⁸³ Vgl Metzler Lexikon Literatur, 2007, S. 30

²⁸⁴ Vgl. Endro, 2009

²⁸⁵ Vgl. Endro 2009

²⁸⁶ Endro, 2009

der Detektiv zum Sympathieträger [wird], der nicht den Typus des perfekten und allwissenden Ermittlers verkörpert, sondern eine Figur ist, die mittels Intuition, guter Menschenkenntnis und viel Mut ihre Fälle löst.²⁸⁷

Endro betont weiters, dass diese „neuen“ Detektive als „gesellschaftliche Außenseiter“²⁸⁸ und „mit all ihren menschlichen Schwächen“²⁸⁹ dargestellt werden, womit sie zwei Merkmale eines Antihelden formuliert, die definitiv auch in der Figur des Metzgers zu finden sind.

Der Metzger leidet, ähnlich wie Kurt Wallander, an Übergewicht²⁹⁰, ist denkbar unsportlich²⁹¹ und langsam, ja, beinahe träge²⁹². Der Metzger liest keine Tageszeitung²⁹³, ist als „Handy-Verweigerer“²⁹⁴ lange lediglich über seinen Festnetzanschluss zu erreichen²⁹⁵ und besitzt bis zu Danjelas Umzug auch keinen Fernseher²⁹⁶, er lebt also in seiner eigenen, zurückgezogenen und veralteten Welt. Auch seine Art sich zu kleiden entspricht schon lange nicht mehr der Mode, und mit seinen Bundfaltenhosen und unpassenden Sakkos²⁹⁷ unterstreicht er sein verstaubtes Wesen noch zusätzlich. Er ist ein Einzelgänger, der sich zwar in dieser Hinsicht im Lauf der bisher erschienen Romane weiterentwickelt, am liebsten aber trotzdem seine Ruhe hat.²⁹⁸ Und auch seine Vorliebe für guten Rotwein²⁹⁹, zeigt die Exzentrik seiner Figur.

Thomas Raab antwortet auf die Frage, ob er den Metzger als Helden oder Antihelden bezeichnen würde, dass

jeder Mensch in seinem Leben Held und Antiheld ist, es gibt kein A ohne B in dem Fall. Es gibt kein Plus ohne Minus. Ich will auch keinen Helden schreiben. Ich will einfach, dass es menschelt in meinen Büchern.³⁰⁰

Und gerade dieses Menschliche und die wenig heldenhaften Eigenheiten des Metzgers laden den Leser ein, sich ein Stück weit mit dem schrulligen Restaurator zu identifizieren.

²⁸⁷ Endro, 2009

²⁸⁸ Endro, 2009

²⁸⁹ Endro, 2009

²⁹⁰ Vgl. Raab, MhdT, S. 21

²⁹¹ Vgl. Raab, Mgf, S. 32

²⁹² Vgl. Raab, Mmn. S. 7

²⁹³ Vgl. Raab, Msr, S. 34

²⁹⁴ Raab, Mgf, S. 21

²⁹⁵ Vgl. Raab, Mgf; S. 21

²⁹⁶ Vgl. Raab, Msr, S. 34

²⁹⁷ Vgl. Raab, Msr, S. 221

²⁹⁸ Vgl. Raab, Mgf, S. 21

²⁹⁹ Vgl. Raab, Msr, S. 176f

³⁰⁰ Interviewtranskription, Z.614-617

4.2.1.3. Der Metzger und sein Umfeld

Der Metzger bringt gar nichts heraus, während er, erfüllt von der Einsicht, in die Runde blickt: Er gehört dazu, zu diesem Kreis, das hier ist seine Bande, Familie, das ist sein Netz. Beinah alle sind sie hier. Danjela Djurkovic, Petar Wollnar und Eduard Pospischill, nur Edgar bewacht zufrieden die Schulwartwohnung. Trixi Matuschek-Pospischill und Sophie Widhalm sind zwar noch ein wenig lose Teile dieser Mannschaft, aber auch das wird sich ändern.³⁰¹

4.2.1.3.1. Metzger in love. Die bessere Hälfte: Danjela Djurkovic

Im folgenden Teil der Arbeit soll nun auf die Beziehung des Metzgers zum weiblichen Geschlecht sowie auf die „mächtige Herzensangelegenheit“³⁰² mit Danjela Djurkovic eingegangen werden.

Die wichtigste Frau im Leben des Metzgers war immer seine Mutter, weswegen es also nicht verwunderlich ist, dass er vor der Begegnung mit Danjela „was die Liebe betrifft, im Grunde äußerst unerfahren“³⁰³ ist.

Das erste Mal überhaupt war mit der Tochter der besten Freundin seiner Mutter. Da haben sich die beiden Mamis gedacht, sie tun ihren über 30-jährigen Sprösslingen etwas Gutes, wenn sie ein wenig Schicksal spielen.³⁰⁴

Nachdem sich die Anziehung der beiden Kinder in Grenzen gehalten hat, sehnt sich der Metzger zu Beginn des ersten Romans nach einer Partnerin, denn „in Wahrheit wäre der Metzger froh, wenn er nach 25 Jahren wieder einmal eine Frau kennen lernen würde, die sich aufrichtig für ihn interessierte.“³⁰⁵

Schließlich trifft er bei einem Besuch in seiner alten Schule auf seine einstige Jugendliebe:

Ein süßer Duft mit einer Nuance Vanille ist ihm in die Nebenhöhlen geschlichen und wird dort wahrscheinlich so schnell nicht wieder herauskönnen. Und wie er dann ganz dicht an seinem Ohr ein „Willibald“ vernommen hat, zart gehaucht und mit dieser eigenwilligen Betonung des l, so als würde es das Bedürfnis haben, ein Vokal werden zu wollen, war es um den Metzger geschehen.³⁰⁶

³⁰¹ Raab, MhT, S. 186

³⁰² Raab, Msr, S. 75

³⁰³ Raab, Mmn, S. 78

³⁰⁴ Raab, Mmn, S. 79

³⁰⁵ Raab, Mmn, S. 43

³⁰⁶ Raab, Mmn, S. 68

Schon als Schüler schwärmte der Metzger für dieses „Abbild einer Frau“³⁰⁷, über deren Vergangenheit wir nur wissen, dass die blutjunge Kroatin illegal über die Grenze gekommen war und dass der wesentlich ältere Schulwart Djurkovic sie zu sich nahm, damit sie im Land bleiben durfte.³⁰⁸ Als Dank dafür und dafür, dass er sie in all den Jahren so gut behandelt hatte, pflegte Danjela Hans Djurkovic, als er alt und krank wurde.³⁰⁹ Wie Thomas Raab im Interview verrät, soll Danjelas Herkunft im nächsten und damit mittlerweile siebten Metzger-Krimi noch thematisiert werden.³¹⁰ Überhaupt, erzählt Raab, hätte er sich sehr genau überlegt, wie er die Partnerin des Metzgers zeichnen wollte:

Die Danjela habe ich, im Gegensatz zum Metzger, schon sehr bewusst gebaut, das muss ich schon sagen. Weil ich mir einfach überlegt habe, welches Frauenbild will ich zeichnen. Also, was will ich darstellen. Das ist ja ein heikles Thema, welchen Partner und wie soll der sein und da war dann für mich ganz klar, dass das so sein muss. Sie entspricht vielleicht nicht dem, wovon die Gesellschaft uns einreden möchte, dass das so und so sein muss. Sondern sie entspricht dem, was sich vielleicht jeder wünscht und sich aber nicht aussprechen traut.³¹¹

Und so schuf Raab das Bild einer Frau, die weit entfernt von dem „kranken Schönheitsideal, dem die meisten Frauen bis zur Selbstvernichtung hinterherhecheln“³¹², gerade mit ihrer voluminösen Fülle dem Metzger den Kopf verdreht.³¹³ Und auch der Akzent hat es dem Metzger angetan, denn „der Metzger hat der Djurkovic ihren Akzent geliebt, so geliebt, dass er zeitweise sogar in diesem Akzent geträumt hat – vor allem die erotischen Träume.“³¹⁴ Dementsprechend erleichtert ist der Metzger natürlich, als er bemerkt, dass auch 25 Jahre später der Akzent noch nicht verloschen ist:

Was die Aussprache betrifft, ist der Metzger nun überglücklich, fließender ist sie geworden, aber die eigenwillige Platzierung der Verben und der Anreden, die den Worten diesen Hauch slawischer Erotik verleiht, ist geblieben!³¹⁵

Obwohl das Herz des Metzgers nach der ersten Begegnung mit Danjela sofort wieder in Flammen steht³¹⁶, tasten sich die beiden ganz langsam und vorsichtig aneinander heran. Danjela vermittelt dem Metzger Geborgenheit und ein „Gefühl von Zuhausesein“³¹⁷ und

³⁰⁷ Raab, Mmn, S. 68

³⁰⁸ Vgl. Raab, Mmn, S. 75

³⁰⁹ Vgl. Raab, Mmn, S. 75f

³¹⁰ Vgl. Interviewtranskription, Z. 665f

³¹¹ Interviewtranskription, Z. 652-659

³¹² Raab, Mmn, S. 69

³¹³ Vgl. Raab, Mmn, S. 69

³¹⁴ Raab, Mmn, S. 70

³¹⁵ Raab, Mmn, S. 71

³¹⁶ Vgl. Raab, Mmn, S. 80

³¹⁷ Raab, Mmn, S. 200

schließlich reift eine Beziehung, die vor allem von gegenseitigem Respekt und Nähe geprägt ist.

Im zweiten Roman, *Der Metzger sieht rot*, sind die beiden bereits länger ein Paar und da das Alter auch vor ihnen nicht Halt gemacht hat, stellt sich die Frage des Zusammenziehens relativ bald. Auch diesbezüglich weiß Danjela schneller, was sie will:

Behutsam gehen die beiden miteinander um, aber je behutsamer die Djurkovic den Metzger in die Richtung bearbeitet, das Gehen als ständigen gemeinsamen Prozess zu veranstalten, desto mehr ist dem Metzger immer nach gehen zumute. Kein Thema für die Djurkovic, der Willibald könnte umgehend zu ihr in die Dienstwohnung ziehen, könnte augenblicklich einen Wohnungsschlüssel ausgehändigt bekommen, könnte ohne Zögern eine ganze Kastenseite abbekommen, samt halbem Waschtisch und dazugehörigen Barthaaren im Waschbecken, nur für den Willibald ist das alles eben auch kein Thema, und hier beginnt das Problem.³¹⁸

In *Der Metzger sieht rot* wird Danjela ihre Neugierde zum Verhängnis, sie wird attackiert und liegt einige Zeit im Koma. Der drohende Verlust seiner Danjela führt dem Metzger erstmals klar vor Augen, wie wichtig sie ihm ist. Und schließlich spricht er seine Gefühle für sie auch laut aus.³¹⁹ Ab diesem Moment haftet der Beziehung der beiden etwas Ernsthaftes an, denn der Metzger muss erstmals definieren, was Danjela für ihn ist:

Zum ersten Mal wird dem Metzger bewusst, dass er nicht weiß, wie er seine Danjela bezeichnen soll, dass er kein passendes Wort findet. [...] Für den Metzger ist Danjela Djurkovic nämlich Frau, die einzige Frau, sogar die Frau seines Lebens, also seine Frau, da spielt es für ihn auch keine Rolle, ob und wie oft sie schon das Bett miteinander geteilt haben, da macht es ihm nichts aus, dass er bindungstechnisch ein absoluter Hosenscheißer ist, und da macht es ihm schon gar nichts aus, was andere denken, wenn er sagt: „meine Frau“. Nach einer eher ungewöhnlich langen Pause sagt er mit einem befreiten Gefühl der plötzlichen inneren Klarheit: „Meine Frau!“³²⁰

Nachdem er im Zuge seiner Ermittlungen gezwungen worden ist, in einem Bordell zu recherchieren und schließlich sogar denkt, er hätte mit Dominique Nemesis eine Liebesnacht verbracht, fühlt sich der normalerweise so treue Metzger schlecht und unwürdig.³²¹ Als Danjela aus dem Koma erwacht, findet auch der Metzger endlich wieder zu sich, denn die Anspannung der letzten Tage fällt von ihm ab und erlöst ihn aus seiner Starre.³²² Schließlich hebt der Metzger am Ende dieses Romans die Beziehung der beiden auf eine neue Ebene,

³¹⁸ Raab, Msr, S. 30

³¹⁹ Vgl. Raab, Msr, S. 292ff

³²⁰ Raab, Msr, S. 128

³²¹ Vgl. Raab, Msr, S. 272ff

³²² Vgl. Raab, Msr, S. 293ff

als er Danjela den Schlüssel zu seiner Wohnung überreicht, womit sie auch uneingeladen in die „Metzger-Welt“ eintreten darf.³²³

Im dritten Buch ist Danjela auf Kur, um sich von den Ereignissen im zweiten Buch erholen. Ihr zuliebe verlässt der Metzger seine Alltagswelt, nimmt die Strapazen der Anreise auf sich und besucht sie im Kurhotel, was der größten Liebeserklärung an Danjela gleichkommt.³²⁴ Am Ende dieses für den Metzger nicht ungefährlichen Abenteuers erkennt er, dass die „größten Enttäuschungen und Dramen innerhalb der Familie stattfinden“³²⁵, und ist umso dankbarer für seine Danjela:

Hier sitzt er, Willibald Adrian Metzger, rechts von ihm eine etwas schwer atmende, lächelnde, wunderschöne Frau, seine Frau, links von ihm der zum Kind der Kinderlosen, Einsamen oder Menschheitsverächter vermenschlichte Hund, sein Hund. „Wie eine kleine Familie“, geht es ihm gerührt durch den Kopf. Kein Wunder, dass dem Metzger einmal mehr das größte Wunder seines bisherigen Lebens bewusst wird: Danjela Djurkovic.³²⁶

Im vierten Buch gibt sich der zurückhaltende Restaurator einen Ruck und führt Danjela zum Essen aus, bei dem er ihr dann feierlich ein neues Türschild, auf dem auch ihr Name zu lesen ist, überreicht:

Mit einer Seelenruhe greift der Metzger in die Innentasche seines Sakkos und legt ein längliches Paket zwischen die Hände seiner Danjela [...] und dann wird es doch noch romantisch, wenn auch nur für die beiden und nicht für den Rest der Gäste, denn wie gesagt, wenn die Djurkovic so richtig losheult, klingt das nach chronischer Rhinitis. ‚Wi-hi-hiillibald, du-hu bi-hidt ver-rü-hü-hückt!‘ Vor ihr liegt ein Türschild mit den eingravierten Schriftzügen: D. Djurkovic & W. A. Metzger.³²⁷

Und weil die Djurkovic einfach durch und durch Frau ist, träumt sie in *Der Metzger bricht das Eis* sogar von einer Hochzeit³²⁸, zu der es, laut Thomas Raab, nach einem romantischen Antrag am Ende des letzten Metzger-Krimis auch kommen wird³²⁹, schließlich ist es Danjela, die dem graubraunen Metzger Farbe gibt.³³⁰

Danjela Djurkovic ist zweifelsohne eine sehr liebevolle Person, die, wie wir im Lauf der sechs bisher erschienen Krimis erkennen konnten, durch ihre unkomplizierte, kommunikative Art sehr schnell eine freundschaftliche Beziehungen zu den

³²³ Vgl. Raab, Msr, S. 318

³²⁴ Vgl. Raab, Mgf

³²⁵ Raab, Mgf, S. 351

³²⁶ Raab, Mgf, S. 357

³²⁷ Raab, MhdT, S. 233

³²⁸ Vgl. Raab, MbdE, S. 350f

³²⁹ Vgl. Interviewtranskription, Z. 680f

³³⁰ Vgl. Interviewtranskription, Z. 650ff

unterschiedlichsten Figuren aufbaut. Dazu zählen unter anderem die Kurgästen in *Der Metzger geht fremd*³³¹, Willibalds Schwester Sophie in *Der Metzger holt den Teufel*³³², eine eisstockschießende Männerrunde in *Der Metzger bricht das Eis*³³³ und die Urlauberin Eva-Carola Würtmann, in *Der Metzger kommt ins Paradies*³³⁴. Und auch Danjelas Einfluss auf den Metzger darf nicht unterschätzt werden, denn durch ihre kontaktfreudige, offenerzige Art wird sogar der eigenbrötlerische Restaurator zum Familienmensch.

Im Zusammenhang mit den Fällen, an deren Lösung der Metzger arbeitet, spielt Danjela immer wieder eine wichtige Rolle, denn die neugierige Danjela hilft dem Metzger vieles klarer zu sehen und neue Perspektiven zu gewinnen.³³⁵ Allerdings muss gesagt werden, dass Danjela die klassische Rolle der Gefährtin des Detektivs, also eine sogenannte Watson-Funktion, die vor allem für die Erzählsituation bedeutsam ist, weil der Gefährte „dazu [dient], den Helden sich mitteilen zu lassen, der er im Gespräch durch Fragen oder den Vortrag eigener Meinungen Äußerungen entlockt“³³⁶, nicht einnimmt. Vielmehr kann Danjela als Motor des Metzgers betrachtet werden, da sie durch ihre Neugierde den Metzger immer wieder zu Nachforschungen antreibt.

4.2.1.3.2. Der engere Freundeskreis

Willibald Adrian Metzger ist seines Zeichens ein Einzelgänger, doch

nach jahrelang zurückgezogenen Dasein, pendelnd zwischen seiner Werkstatt, seiner Wohnung und diversen distanzierten Kundenkontakten, prächtiger Selbstorganisation und perfektem Arrangieren mit der Kluft zwischen seinen Sehnsüchten und seinem tatsächlichen Leben³³⁷

schenkt ihm das Schicksal nicht nur Danjela, sondern auch „durchaus ehrlich gemeinte Sozialkontakte und ein erfülltes Privatleben neben der Werkstatt.“³³⁸ Denn im Verlauf der bisher erschienen Romane wird der zuvor fast menscheue Metzger zu einem Teil einer illustren Runde, eines kleinen, aber sehr familiären Freundeskreis, in dem er stets Rückhalt erfährt. Zu diesem Freundeskreis müssen Petar Wollnar, Eduard Pospischill, dessen Ehefrau

³³¹ Vgl. Raab, Mgf, S. 13

³³² Vgl. Raab, MhdT, S. 135

³³³ Vgl. Raab, MbdE, S. 238ff

³³⁴ Vgl. Raab, MkiP, S. 40f

³³⁵ Vgl. Raab, Mmn, S. 202

³³⁶ Nusser, 2009, S. 45

³³⁷ Raab, Msr, S. 75

³³⁸ Raab, Msr, S. 75

bzw. Witwe Trixi Matuschek-Pospischill und schließlich auch seine Halbschwester Sophie Widhalm gezählt werden, die nun an dieser Stelle vorgestellt werden sollen.

Petar Wollnar wohnt im selben Wohnhaus wie der Metzger und betreut dieses als Hausmeister.³³⁹ Auf Petar, seinen in *Der Metzger muss nachsitzen* bisher „einzigen Freund“³⁴⁰, und ebenso auf dessen geräumigen Pritschenwagen kann sich der fährerscheinlose Metzger stets verlassen, denn über die hilfreichen Transportdienste hinaus, verbindet ihn mit dem gebürtigen Polen eine tiefe, wenn auch relativ schweigsame Freundschaft.³⁴¹

An dieser Stelle muss erwähnt werden, dass Petar Wollnar erstens nicht gut Deutsch spricht und zweitens nicht gern spricht, auch nicht in der eigenen Sprache. Sollte er doch einmal gezwungen sein, ein Wort wechseln zu müssen, dann erfolgt dies in einer Langsamkeit, da muss man schon ordentlich Zeit haben.³⁴²

Petar ist ein sehr ruhiger Mensch und vielleicht gerade deshalb ein so angenehmer Zeitgenosse für den Metzger:

Nie wieder hat den Willibald die Stille neben Petar Wollnar gestört, und nie wieder hat er ihm etwas nur aus Zwang erzählt, sondern zum richtigen Zeitpunkt, also freiwillig. Mehr braucht man nicht von einem Freund als ein Wohlgefühl im Schweigen.³⁴³

Dass der Metzger schon in seinem ersten Abenteuer einen Freund braucht und dass der aus dieser Überlegung heraus entstandene Petar eine schweigsame Figur werden wird, war für den Autor Thomas Raab, wie er im Interview erzählt, von Anfang an klar:

Ich habe gewusst, der Metzger braucht jemanden in seinem Leben. Einen Freund braucht er auf jeden Fall. Das war im ersten Buch schon sehr wichtig für mich, da war er noch ganz allein. Und dann habe ich mir schon überlegt, wie kann ein Freund vom Metzger ausschauen, welche Form von Nähe erträgt der Metzger. Und da ist schon alles weggefallen, was dauernd quasselt oder was ihn belehrt. Das war alles in dem Moment ganz deutlich. Das hat sich relativ bald herauskristallisiert, wie der ausschauen muss. Und das war klar irgendwie, da hab ich gar nicht viel nachgedacht, weil der Metzger mir so nahe ist oder in mir so lebendig ist. Und auch in meinem Leben sind mir die Freunde, mit denen ich eine Stunde durch den Lainzer Tiergarten gehen kann und ich rede vielleicht drei Sätze und wir fühlen uns wohl, lieber, als Leute, die einen vollquasseln.³⁴⁴

³³⁹ Vgl. Raab, S. 163

³⁴⁰ Raab, Mmn, S. 170

³⁴¹ Vgl. Raab, S. 163f

³⁴² Raab, Mmn, S. 163

³⁴³ Raab, Mmn, S. 170

³⁴⁴ Interviewtranskription, Z. 765-775

Petar lebt alleine und gehört zu der „Spezies der verlassenen Männer“³⁴⁵, denn seine Frau ist samt den gemeinsamen Kindern längst schon mit einem gutaussehenden Zahnarzt zusammengezogen³⁴⁶, weswegen Petar viel Zeit alleine verbringen muss. Raab zeichnet den wortkargen Hausmeister als stille und gleichermaßen traurige Figur, der das Schicksal auch in der Vergangenheit kaum sonnige Zeiten beschert hat.³⁴⁷ Umso wichtiger ist für Petar, diesen „vom Leben geprügelten Mann“³⁴⁸, die Freundschaft mit dem Metzger, die für ihn einen Lichtblick bedeutet, denn der Metzger und er leisten einander, in ihrer Einsamkeit, Gesellschaft:

Folglich hat der Wollnar nichts Besseres zu tun, als sich am Samstagmorgen Speck anzubraten und über den überraschenden Besuch zu freuen. Und er freut sich wirklich, der Willibald erkennt das inzwischen an dem leicht zur Seite geneigten Kopf und den lachenden Augen, die sonst eher traurig durch das multikulturelle Vorhaus wandern. Mehr als die Augen lacht beim Wollnar nichts mehr, das ist ihm vergangen!³⁴⁹

Petar Wollnar und sein Pritschenwagen begleiten den Metzger durch alle Höhen und Tiefen und stehen ihm still zur Seite, denn schließlich „ist [es] besser, zusammen allein zu sein.“³⁵⁰ In *Der Metzger muss nachsitzen* findet der Metzger seine Danjela, durch die indirekt auch die Einsamkeit des Wollnar am Ende des zweiten Romans ein Ende nimmt, als Petar auf Danjelas Freundin Zusanne Vymetal trifft.³⁵¹ Doch die Verliebtheit der beiden währt nicht lange:

Und weil sich Zusanne Vymetal im Lauf der Zeit immer weniger als heißer Feger denn als grober Besen herausstellte, wurde dem Wollnar beim Stiegenhauskehren klar: Der Umgang mit nur einem Besen reicht ihm vollkommen – womit die Beziehung ziemlich wortlos ein Ende fand.³⁵²

So nimmt Petar Wollnar in *Der Metzger holt den Teufel* wieder seinen ruhigen Alltag auf und bleibt eine Nebenfigur, die durch ihre Passivität, abgesehen von der Wichtigkeit für die Hauptfigur, für das Fortschreiten der Handlung kaum Bedeutung hat. Im fünften Metzger-Krimi, der nur anfangs in der Stadt spielt und dann in einem Skiort handelt, kommt die Figur gar nicht vor. Im letzten bisher erschienenen Roman, *Der Metzger kommt ins Paradies*, beteiligt sich Petar am von Danjela geschmiedeten Urlaubs-Komplott und hat ein schlechtes

³⁴⁵ Raab, Mmn, S. 163

³⁴⁶ Vgl. Raab, Mmn, S. 163

³⁴⁷ Vgl. Raab, Msr, S. 214

³⁴⁸ Raab, MhdT, S. 137

³⁴⁹ Raab, Mmn, S. 164

³⁵⁰ Raab, Mmn, S. 191

³⁵¹ Vgl. Raab, Msr, S. 314f

³⁵² Raab, MhdT, S. 137f

Gewissen, den Metzger unfreiwillig an die Adria zu schicken. Nach der Rückkehr der beiden in die Stadt ist er erleichtert, dass ihm der Metzger nicht böse ist:

Alles ist gut, Petar Wollnar fällt ein Stein vom Herzen. Er hat eben nur einen wahren Freund, und er hat ihn immer noch – wunderbarerweise auch, seit sich dessen Leben völlig verändert hat.³⁵³

Denn so eine Veränderung, wie im Falle des Metzgers in Form von Danjela Djurkovic,

kann nämlich selbst für eine noch so tief verwurzelte Männerfreundschaft den Untergang bedeuten, wenn eines Tages bei einem der beiden Herren ein Frauenherz zuerst im Herzen und schließlich dieses Frauenzimmer auch im Zimmer, sprich dem gesamten Single-Haushalt, Einzug findet.³⁵⁴

Dementsprechend geschockt reagiert der Wollnar auf das Zusammenziehen des Metzgers mit seiner Danjela, und zelebriert „den Abschiedsschmerz von all den wunderbaren, end- und vor allem so angenehm wortlosen gemeinsamen Abenden zu zweit.“³⁵⁵ Doch glücklicherweise hat sich „keine einzige seiner Ängste“ bisher bewahrheitet, schließlich ist „Danjela Djurkovic nicht nur für ihren Willibald ein Prachtweib, sondern im menschlichen Sinn auch für Petar Wollnar.“³⁵⁶ In *Der Metzger kommt ins Paradies* widmet Raab dem stillen, polnischen Hausmeister mehr Handlungsraum, denn nach der Rückkehr des Metzgers aus dem Urlaub bindet ihn dieser in die Ermittlungen ein³⁵⁷, was Thomas Raab als „Kniefall vor dem Wollnar“³⁵⁸ bezeichnet. Dieser wird plötzlich erstaunlich aktiv, als er eine für alle Beteiligten sehr gefährliche Situation entschärft³⁵⁹ und steht auch damit, wie immer, seinem Freund, dem Metzger, bei.

Auch der Polizist Eduard Pospischill bezeichnet den Metzger als seinen „besten Freund“³⁶⁰ und die Freundschaft verbindet die beiden schon seit ihrer Schulzeit, während der die beiden eine Art symbiotische Beziehung pflegten:

Eine richtige Freud hat er gehabt, während der Physikstundenwiederholungen vom Zwirnhof. Und das nur deshalb, weil er im Grunde ein Schmarotzer war, der Pospischill. Ein Schmarotzer an Hirn und an der Füllfeder vom Metzger. Ein geistiges Eierschwammerl neben dem schweigsamen Herrenpilz. Und wer einen Herrenpilz

³⁵³ Raab, MkiP, S. 183

³⁵⁴ Raab, MkiP, S. 183

³⁵⁵ Raab, MkiP, S. 183

³⁵⁶ Raab, MkiP, S. 184

³⁵⁷ Vgl. Raab, MkiP, S. 234ff

³⁵⁸ Interviewtranskription, Z. 781

³⁵⁹ Vgl. Raab, MkiP, S. 272

³⁶⁰ Raab, Msr, S. 197

findet, der schaut dann das Eierschwammerl gar nicht mehr an, und so ist der Pospischill zum intellektuellen Windschattenfahrer vom Metzger geworden. Bis zur Matura hat ihn der Metzger mitgeschleppt.³⁶¹

Als sich die beiden Jahre nach der Matura auf einer Polizeidienststelle wieder treffen³⁶², wobei es den Metzger nicht wundert, dass aus Pospischill, der immer schon ein „Gerechtigkeitsfanatiker“³⁶³ gewesen ist, ein Polizist geworden ist, lassen sie ihre mittlerweile etwas in Vergessenheit geratene Freundschaft wieder aufleben. Und auch die gemeinsame Gefangenschaft im Keller ihrer ehemaligen Schule am Ende des ersten Romans³⁶⁴, schweißt die ungleichen Freunde wieder ein Stück näher zusammen. So ist es auch Eduard Pospischill, der dem Metzger im zweiten Krimi die Nachricht vom Angriff auf Danjela übermittelt³⁶⁵. Die beiden geraten sich in diesem Fall jedoch in die Haare, denn, nachdem Pospischill zu schnell davon ausgeht, dass der Fall gelöst sei, ärgert sich der Metzger über den Kommissar, der „seiner fixen Idee und den aufgelegten Beweisen [folgt], um möglichst bald seinen Seelenfrieden zu erhalten“³⁶⁶, weswegen der Metzger dringend etwas „Pospischill-Abstand“³⁶⁷ braucht und sogar an dessen Freundschaft zu ihm und Danjela zweifelt.³⁶⁸ Diesen Abstand zu Pospischill erhält der Metzger im dritten Roman aufrecht, denn Eduard Pospischill kommt nur am Ende des Romans vor, als er den mehrfachen Mörder, Alexander Friedmann, verhaftet. Doch angesichts eines weiteren Falles, den der Metzger lösen konnte, „wird sich [Eduard Pospischill] in Zukunft hüten, den Willibald in Zusammenhang mit kriminalistischen Angelegenheiten so schnell für blöd zu verkaufen.“³⁶⁹ Abermals ist wieder ein Anfang gemacht, die „eingefrorene Beziehung der beiden“³⁷⁰ zu retten. Schon am Beginn von *Der Metzger holt den Teufel* scheinen die Wogen zwischen dem Metzger und Pospischill wieder geglättet zu sein, denn als der arbeitswütige Kommissar nach einem Ehestreit von seiner Frau Trixi aus der Wohnung geworfen wird, findet er Unterschlupf in der gemütlichen Wohnung des Metzgers³⁷¹, der zu diesem Zeitpunkt noch nicht weiß, „wie froh er am Ende noch sein wird, mit Eduard Pospischill sozusagen unter einem Dach gewohnt zu haben.“³⁷² Als eine Reihe von Morden passiert und

³⁶¹ Raab, Mmn, S. 27

³⁶² Vgl. Raab, Mmn, S. 14

³⁶³ Raab, Mmn, S. 14

³⁶⁴ Vgl. Raab, Mmn, S. 271

³⁶⁵ Vgl. Raab, Msr, S. 70

³⁶⁶ Raab, Msr, S. 212

³⁶⁷ Raab, Msr, S. 212

³⁶⁸ Raab, Msr, S. 280

³⁶⁹ Raab, Mgf, S. 349

³⁷⁰ Raab, Mgf, S. 349

³⁷¹ Raab, MhdT, S. 31

³⁷² Raab, MhdT, S. 34

Pospischill fieberhaft ermittelt, wird der Metzger in seiner Wohnung Zeuge echter Polizeiarbeit und lernt, seinen alten Schulkollegen aus anderen Augen zu sehen:

Der Metzger [erlebt] also die erste Dienstbesprechung seines Lebens und erkennt dabei den kleinwüchsigen, kahlköpfigen, abgemagerten Kettenraucher Eduard Pospischill nicht wieder. Ein gestandenes Mannsbild mit Durchschlagskraft präsentiert sich dem Metzger da in seinem eigenen Wohnzimmer, absolut fokussiert, nicht nur wegen seiner lesetechnisch notwendigen, an der Nasenvorderkante getragenen Hornbrille. Messerscharf ist sein Verstand, unmissverständlich seine Autorität und klar seine Direktiven.³⁷³

Der Metzger hat sich also gerade an die Anwesenheit des Kommissars gewöhnt, als dieser, dank überfälliger Versöhnung, auch wieder nach Hause darf. Als der Kommissar wenig später selbst ins Fadenkreuz des Mörders gerät und im Zuge der Beschattung eines Verdächtigen verschwindet³⁷⁴, verbringen der Metzger und seine Danjela „schaurige Stunden“³⁷⁵ an Trixis Seite. Als Pospischills Kollegin die tragische Nachricht vom Tod Pospischills überbringt, scheint die Zeit still zu stehen:

Allein das Öffnen der Tür ist dem Metzger bereits Erklärung genug. Plötzlich schwach auf den Beinen muss er sich an der Wand abstützen. Wenn die Seele zu schreien beginnt, fühlt es sich an wie ein Brechreiz. Ein inneres Würgen steigt in ihm empor und drückt ihm den Atem weg. Es braucht keine Worte, und Irene Moritz scheint dazu auch nicht in der Lage zu sein. Mit gesenktem Kopf ist sie nichts weiter als eine farblose Abbildung ihrer selbst, umgeben vom Türrahmen. Alles an ihr wirkt leblos. Gerhard Kogler steht dahinter, seine Hände auf ihren Schultern. Es ist ein Bild, das keine Fragen offen lässt.³⁷⁶

Das Umfeld Pospischills ist fassungslos, Trixi bricht zusammen und muss ins Krankenhaus gebracht werden, und Danjela und Sophie, die Halbschwester des Metzgers, können ihren Tränen kaum Einhalt gebieten. Einzig der Metzger findet keinen Weg, seinen Schmerz auszudrücken.³⁷⁷ Auf die Frage, warum Eduard Pospischill sterben musste, antwortet Raab:

Ich wollte unbedingt, dass der Metzger mit Kindern und Kleinkindern zu tun bekommt. Die Djurkovic wird nie Mutter werden, das ist unrealistisch, da werde ich gelyncht, die ist über fünfzig, das gibt es nicht. Das passt nicht zu den beiden. Dann gab es nur die Möglichkeit einer alleinerziehenden Mutter und da habe ich mir gedacht, wer könnte das sein. Und so hat sich der Tod des Pospischills in meinem

³⁷³ Raab, MhdT, S. 141

³⁷⁴ Raab, MhdT, S. 241f

³⁷⁵ Raab, MhdT, S. 243

³⁷⁶ Raab, MhdT, S. 244

³⁷⁷ Raab, MhdT, S. 248

Kopf festgesetzt. Und das war wirklich ein trauriger Abschied für mich, aber, ja, der Weg ist so.³⁷⁸

Als Trixi den Freunden verrät, dass sie ein Kind bekommen wird, sind es bei Pospischills Beerdigung „bittersüße Freudentränen, die Eduard Pospischill von dieser ihm zu Ehren versammelten kleinen Gemeinschaft nachgeworfen werden.“³⁷⁹ Denn dem Metzger wird klar, dass er in Zukunft „einem Kind nicht nur beim Schaukeln zusehen, sondern auch den dafür nötigen Schubser geben [darf].“³⁸⁰ Und tatsächlich: In *Der Metzger bricht das Eis* hat die kleine Lilly Matuschek-Pospischill, durch die sich der Kommissar „zurück ins Leben geschummelt hat“³⁸¹, das Herz des Restaurators bereits im Sturm erobert.³⁸² Und auch die alleinerziehende Mutter wird durch Lilly zu einem immer festeren Bestandteil der Runde.³⁸³ Bevor nun auch Sophie Widhalm noch Erwähnung finden soll, muss im Zusammenhang mit Eduard Pospischill auch auf den Aspekt der Polizei im Detektivroman eingegangen werden, schließlich gerät der Metzger durch diese Freundschaft immer wieder in Kontakt mit der Polizei und deren Ermittlungen.

Die Funktion eines Polizisten im Detektivroman liegt, laut Alewyn, darin, die Überlegenheit des Amateurdetektivs zu betonen. Alewyn hält dazu folgendes fest:

Die Polizei ist zwar meist - keineswegs immer - redlich und eifrig bei der Sache, aber ihre Vertreter sind auch im besten Falle nicht mehr als tüchtige Routiniers, aber sonst blind und borniert und phantasielos. Und obwohl ihr ein unbeschränkter Apparat an Personen und Hilfsmittel zur Verfügung steht, läßt sie sich selten eine Sackgasse entgehen oder eine falsche Spur. Eine hohe Meinung von der Wirksamkeit rechtsstaatlicher Organe läßt sich daraus wirklich nicht entnehmen. Wo aber die Professionellen sich blamieren, da brilliert der Amateur.³⁸⁴

Was die Beziehung des Metzgers zu den Polizeiermittlungen in den sechs Metzger-Krimis betrifft, wäre es vermutlich zu hoch gegriffen, zu behaupten, dass der Metzger mit seiner Brillanz die Polizei in den Schatten stellt, viel eher kann die Verbindung des Metzgers zur Polizei in den meisten Fällen als konstruktives Miteinander bezeichnet werden. Allerdings muss an dieser Stelle festgehalten werden, dass sich der Metzger nicht immer mit den Ermittlungen und den Lösungen der Polizei einverstanden zeigt. Ein Beispiel dazu kann bereits im ersten Roman ausgemacht werden, wo der Metzger die Lösung des Deutner-

³⁷⁸ Interviewtranskription, Z. 605-611

³⁷⁹ Raab, MhdT, S. 351

³⁸⁰ Raab, MhdT, S. 351

³⁸¹ Raab, MbdE, S. 9

³⁸² Vgl. Raab, MbdE, S. 9

³⁸³ Vgl. Raab, MbdE, S. 9

³⁸⁴ Alewyn, 1971, S. 190

Mordes in Frage stellt und schließlich selbst den Fall löst.³⁸⁵ Auch in *Der Metzger sieht rot* kritisiert der Metzger die Arbeit Pospischills und damit auch die Vorgehensweise der Polizei.³⁸⁶ Im vierten Metzger-Krimi ist es ebenfalls der Metzger, der die Hinweise, die schließlich zur erfolgreichen Identifizierung und Festnahme des Täters führen, liefert.³⁸⁷ Nach dem Tod Pospischills ändert sich die Beziehung des Metzgers zur Polizei schlagartig und in *Der Metzger bricht das Eis* wird dem Metzger bald klar, dass es besser ist, selbst Nachforschungen anzustellen als sich auf den neuerdings zuständigen Beamten Josef Krainer zu verlassen:

Da muss er kein Prophet sein, der Willibald, um zu wissen: Was die professionelle Betreuung dieses Falles betrifft, hätte er auch den Priesternotruf oder Pizzaservice herbestellen können.³⁸⁸

Es muss jedoch bemerkt werden, dass die Verbindung von Polizei und Detektiv, obwohl sie also nicht immer zufriedenstellend verläuft, unbedingt notwendig ist, „weil die eigenmächtige Verhaftung des Täters durch den Amateur seine Kompetenzen überschreiten würde.“³⁸⁹

Abschließend soll nun noch auf die Figur der Sophie Widhalm, die im Freundeskreis des Metzgers noch ein etwas „loses Teil“³⁹⁰ darstellt, eingegangen werden.

Wie bereits erwähnt wurde, kann die Beziehung des Metzgers zu seinem Vater als durchaus problematisch bezeichnet werden. Umso überraschender ist es für den Metzger und nicht zuletzt auch für den Leser, dass nach Jahren, in denen der Metzger versucht hatte, mit seiner Vergangenheit abzuschließen³⁹¹, plötzlich eine Fremde vor Willibald Adrian Metzger tritt und ihm verrät, dass sie seine jüngere Schwester sei, entstanden, während „sein Vater noch selbstherrlich zu Hause auf dem Wohnzimmersofa [hockte] und seiner Familie [diktierte], wie was zu geschehen habe.“³⁹² Der Metzger tut sich zunächst schwer mit dieser Nachricht, denn „wenn man gerade erfährt, dass der eigene Vater noch gewissenloser war, als man ohnedies schon wusste, ist es mit der Freude ein wenig schwierig.“³⁹³ Das Auftauchen der attraktiven Sophie wirft nicht nur den sonst durchaus sehr standfesten Metzger aus der Bahn,

³⁸⁵ Vgl. Raab, Mmn, 146

³⁸⁶ Vgl. Raab, Msr, S. 279

³⁸⁷ Vgl. Raab, MhdT, S. 311ff

³⁸⁸ Raab, MbdE, S. 46

³⁸⁹ Riedlinger, Stefan: Tradition und Verfremdung. Friedrich Dürrenmatt und der klassische Detektivroman. Marburg: Tectum Verlag 2000, S. 43

³⁹⁰ Raab, MhdT, S. 186

³⁹¹ Vgl. Raab, MhdT, S. 72

³⁹² Raab, MhdT, S. 73

³⁹³ Raab, MhdT, S. 74

sondern auch seine Danjela, die zunächst davon ausgeht, dass ihr ihr Willibald untreu ist.³⁹⁴ Nachdem der Metzger dieses Missverständnis aufgeklärt hat, dauert es nicht lange und auch Danjela öffnet der jüngeren Schwester ihres Willibalds das Herz.³⁹⁵ Spätestens als Sophie in Schwierigkeiten gerät, weiß auch der in zwischenmenschlichen Dingen immer ein bisschen langsamere Metzger, dass er und Sophie „so was wie eine Familie“³⁹⁶ sind.

4.2.2. Metzger und Mord

Im folgenden Abschnitt soll auf die Verbindung des Metzgers zu den Mordfällen eingegangen werden. Dabei muss zunächst erörtert werden, wie der Metzger zu einem Teil der Fälle wird, bevor die Ermittlungsmethode des Metzgers betrachtet wird.

4.2.2.1. Wie kommt der Metzger zu den Fällen?

Der Metzger wird als Amateurdetektiv, anders als beispielsweise ein Privatdetektiv, zur Bearbeitung eines Falles nicht beauftragt. Vielmehr führt der Zufall Regie und der Metzger stolpert entweder buchstäblich über Leichen, wie beispielsweise im ersten Roman über Felix Dobermann³⁹⁷, oder er wird anderweitig in spannende Kriminalfälle verwickelt. Allerdings stellt der erste Roman dazu eine Ausnahme dar, da Felix Dobermann den Metzger zur Lösung des Mordes an Ferdinand Deutner sehr wohl beauftragte.³⁹⁸ Doch am liebsten will der Metzger seine Ruhe und mit den Fällen nichts zu tun haben.³⁹⁹ Eine Ausnahme hierzu bilden die beiden letzten Bücher und die darin thematisierten Verbrechen, mit denen sich der Metzger ganz bewusst auseinandersetzt.⁴⁰⁰ Ansonsten wird er aus verschiedensten Gründen geradezu genötigt, unfreiwillig Nachforschungen anzustellen und damit dafür zu sorgen, dass in seinem Alltag wieder Ruhe einkehrt:

Gewisse Umstände, von denen ich Ihnen nicht erzählen kann, zwingen mich nun dazu, und zwar wirklich zwingen, die Vergangenheit auszugraben und einigen Dingen auf

³⁹⁴ Vgl. Raab, MhdT, S. 75

³⁹⁵ Vgl. Raab, MhdT, S. 135

³⁹⁶ Raab, MhdT, S. 274

³⁹⁷ Raab, Mmn, S. 7

³⁹⁸ Raab, Mmn, S. 276f

³⁹⁹ Vgl. Raab, MhT, S. 144

⁴⁰⁰ Vgl. Raab, MbdE

die Spur zu gehen. Und ich werde keine Ruhe geben, bis ich wieder meinen Frieden habe!⁴⁰¹

So zwingt ihn zum Beispiel in *Der Metzger sieht rot* der Angriff auf Danjela und der daraus resultierende Wunsch den dafür Verantwortlichen zu finden dazu, sich mit den Umständen des Verbrechens zu beschäftigen und zu ermitteln.⁴⁰² In *Der Metzger geht fremd* entwickelt der Restaurator Neugierde an der düsteren Familiengeschichte der Hirzingers und so ermittelt er schließlich, weil ihn „diese sich auflösende Familie inzwischen erheblich mehr als die Frage, wer die beiden Herren in der Kuranstalt auf dem Gewissen haben könnte, interessiert.“⁴⁰³ In *Der Metzger holt den Teufel* ist für den Metzger zunächst nur der Diebstahl seines Sakkos und das Verschwinden des jungen Diebes Philipp Konrad von Bedeutung, bis er nach Pospischills Ermordung persönliche Motive für das Ergreifen des Täters hat und erkennt, dass beide Ereignisse eng zusammenhängen.⁴⁰⁴ In *Der Metzger bricht das Eis* muss der Restaurator feststellen, dass er sich, was den Tod von Karl Schrothe betrifft, nicht auf die Polizei, d.h. im Besonderen auf Josef Krainer, verlassen kann, und beginnt gezwungenermaßen eigenständige Ermittlungen.⁴⁰⁵ Im letzten Metzger-Krimi wird der gemütliche Hauptdarsteller von seiner Neugier übermannt und gerät in einen derartig brisanten Fall, wie er es sich wohl nie hätte vorstellen können.⁴⁰⁶

Zusammenfassend kann also gesagt werden, dass der Metzger meist unfreiwillig mit einem Kriminalfall oder einem rätselhaften Ereignis in Berührung kommt. Weil der Metzger aber jemand ist, der, laut Thomas Raab, mit dem Kopf an einer Sache dranbleibt⁴⁰⁷, beschäftigt er sich so lange damit, bis er sie auch gelöst hat. Und so unfreiwillig er sich zumindest zu Beginn auch mit den ihm gestellten Rätseln auseinandersetzt, so schnell muss er auch feststellen, dass „dieses Spiel schön langsam beginnt, ihm auch ein wenig Spaß zu machen!“⁴⁰⁸ Bereits in *Der Metzger muss nachsitzen* wird der Metzger schon als Hobbydetektiv⁴⁰⁹ bezeichnet, und in *Der Metzger sieht rot* definiert sich der Restaurator sogar selbst als eine Art Detektiv.⁴¹⁰ Auf die Frage, ob auch er den Metzger als Detektivfigur sehe, antwortet Thomas Raab, dass der Metzger für ihn lediglich ein

⁴⁰¹ Raab, Mmn, S. 178

⁴⁰² Vgl. Raab, Msr

⁴⁰³ Raab, Mgf, S. 240

⁴⁰⁴ Vgl. Raab, MhdT

⁴⁰⁵ Vgl. Raab, MbdE

⁴⁰⁶ Vgl. Raab, MkiP

⁴⁰⁷ Vgl. Interviewtranskription, Z. 641f

⁴⁰⁸ Raab, Mmn, S. 160

⁴⁰⁹ Vgl. Raab, Mmn, S. 177

⁴¹⁰ Vgl. Raab, Msr, S. 159

neugieriger Mensch sei, der in Abenteuer reinstolpert.⁴¹¹ Wie jedoch in Kapitel 2.1.1.2.3. festgestellt wurde, ist es in der Detektivliteratur durchaus üblich, dass ein ganz und gar durchschnittlicher Mensch, wie der Metzger einer ist, in einen Fall hineingezogen wird.⁴¹² Auch die exzentrischen Eigenschaften des Metzgers, seine Rotwein-Eskapaden und sein Hang zum Außenseitertum, können dahingehend bewertet werden.⁴¹³ Nachdem der Metzger des Weiteren auch versucht, verschwommene Zusammenhänge herzustellen, um so möglicherweise einen Fall zu lösen, kann zusammenfassend festgehalten werden, dass Willibald Adrian Metzger durchaus als Detektivfigur bezeichnet werden kann. In weiterer Folge soll nun auf die Methode des Metzgers eingegangen werden, wobei die Frage, wie der Metzger zu den Lösungen der Fälle kommt, beantwortet wird.

4.2.2.2. Die Metzger-Methode

Wie Thomas Raab beschreibt, „schaut der Metzger nicht nur auf das Fenster, sondern schaut auch durch das Fenster hinein.“⁴¹⁴ Und genau dieser scharfe Blick auf die Dinge, den sich der Metzger berufsbedingt angeeignet hat⁴¹⁵, macht es dem Metzger möglich, aus Clues, also aus kleinen, versteckten Details, die Wahrheit herauszulesen. So beobachtet der Metzger in *Der Metzger holt den Teufel* eine Autonummer, was die Ermittlungen in die richtige Richtung lenkt. In *Der Metzger bricht das Eis* bemerkt der Metzger, dass sein Ohrstöpsel kleiner geworden ist und entdeckt die Hälfte davon auf dem Schuh des Täters klebend, was schließlich zu dessen Festnahme führt. Auch in *Der Metzger kommt ins Paradies* beobachtet der Metzger Vorgänge, die ihm nicht geheuer sind, und behält damit schließlich Recht.

Der Metzger ist darüber hinaus auch eine sehr ausdauernde und geduldige Person.⁴¹⁶ Beschäftigt ihn ein Problem, ein Rätsel oder eben auch ein Mordfall, kann er nicht locker lassen, denn immer wieder kreisen seine Gedanken um diese eine Sache. Thomas Raab meint dazu:

⁴¹¹ Vgl. Interviewtranskription, Z. 581f

⁴¹² Vgl. S. 29

⁴¹³ Vgl. S. 29

⁴¹⁴ Interviewtranskription, Z. 305f

⁴¹⁵ Vgl. Raab, Mmn, S. 8

⁴¹⁶ Vgl. Raab, Mmn, S. 8

Der Metzger kommt deshalb zu den Lösungen, weil er einfach dranbleibt. Er lässt sich nicht abwimmeln. Der Metzger kann keinen Topf aufmachen und ihn wieder zu machen, bevor er weiß, was drinnen ist. Der bleibt mit seinem Kopf immer dran.⁴¹⁷

Neben seiner herausragenden Beobachtungsgabe und seiner Beharrlichkeit gelingt es dem Metzger in mehreren Fällen auch durch seine Arbeit als Restaurator die richtigen Zusammenhänge herzustellen, denn „Möbel sprechen ihre eigene Sprache.“⁴¹⁸ Beispielsweise erinnert er sich daran, dass die Sprosse, mit der Ferdinand Deutner im ersten Krimi erstochen wurde, von einem Biedermeier-Nussholzsekretär stammt, den er der Ex-Frau Eders abgekauft hatte, und kommt so zu dem Schluss, dass es Johann Nepomuk Eder gewesen war, der Ferdinand Deutner getötet hat.⁴¹⁹ Auch im zweiten Roman führt seine Arbeit den Metzger an die wahre Lösung des Falles, denn als er dem Kicker Saurias-Präsidenten Johann König einen Spieltisch in dessen Büro liefern will, entdeckt er, dass mittlerweile Heinz Hörmann Königs Position eingenommen hat, womit für den Metzger die Morde an Owuso, Kreuzberger und auch an der Prostituierten Dominique Nemesis plötzlich Sinn ergeben.⁴²⁰ In *Der Metzger geht fremd* kann der Metzger einer wertvollen Biedermeier-Esszimmergruppe dienliche Informationen zur Lösung des Falles entnehmen, denn er entdeckt an der Unterseite des Tisches angebrachte Fotos, die ihn der Wahrheit ein Stück näherbringen. Auch im vierten Roman ist es wieder ein edles Möbelstück, das dem Metzger den entscheidenden Hinweis flüstert. Denn während der Metzger den Louis-seize-Kleiderschrank von Wernher von Mühlbach restauriert, stößt er auf düstere Zeichnungen voller Hass, die verraten, wer durch die geschehenen Morde wirklich leiden soll.⁴²¹ Der Metzger folgt seiner Intuition und stützt seine Vermutungen durch die Befragungen verschiedener Zeugen und Experten, wie beispielsweise der in die Geschehnisse des ersten Falles verwickelten Birgit Kitzler⁴²² oder auch des Auktionsfachmannes Alois Hudetschek.⁴²³ In den Befragungen springt der Metzger über seinen eigenen Schatten und fragt so lange nach, bis er genau die Antworten, die er haben will, erhält. Er wird zum knallharten Ermittler, wie sich in *Der Metzger muss nachsitzen* im Gespräch mit Birgit Kitzler zeigt:

Die Pause zwischen der eben gestellten Frage und den ersten Wortfetzen der Kitzler scheint endlos. Aber der Willibald steht das beinhart durch, schweigend und souverän.

⁴¹⁷ Interviewtranskription, Z. 639-642

⁴¹⁸ Raab, MhdT, S. 241

⁴¹⁹ Vgl. Raab, Mmn, S. 238

⁴²⁰ Vgl. Raab, Msr, S.

⁴²¹ Vgl. Raab, MhdT, S. 199

⁴²² Vgl. Raab, Mmn, S. 179

⁴²³ Vgl. Raab, MkiP, S. 202ff

Ohne auch nur den Anschein einer sympathischen verständnisvollen Mimik zuzulassen.⁴²⁴

Zusammenfassend kann also gesagt werden, dass die Methode des Metzgers vor allem als genaues Hinschauen bzw. Zuhören bezeichnet werden kann, wobei der Metzger stets seinem Scharfsinn und seiner Intuition folgt.

4.3. Schauplätze und Milieus

Wie Martínez und Scheffel in ihrer Einführung in die Erzähltheorie festhalten, ist auch der Raum, neben der Zeit, der Handlung und den Figuren „ein konstitutiver Bestandteil der erzählten Welt“⁴²⁵, weswegen am Ende der Betrachtung des „Was“ auch auf die Schauplätze, auf die Räume, in denen die sechs bisher erschienenen Romane spielen, eingegangen werden soll.

Wenn wir eine Erzählung lesen, ordnen wir den Ereignissen bestimmte Schauplätze zu. Das gilt unabhängig davon, ob diese Schauplätze real oder erfunden, ja sogar, ob sie möglich oder unmöglich sind.⁴²⁶

Zunächst gilt es laut Martínez und Scheffel also zwischen realen und fiktiven Räumen zu differenzieren, wobei sich bei der Analyse der Metzger-Krimis ein interessantes Bild ergibt. Raab beschreibt die Stadt, in der der Metzger wohnt, so, dass der kundige Leser, vermutlich auf die Idee kommen könnte, es handle sich um Wien. Beispielsweise finden die Straßenbahnen sowie die am Stadtrand gelegene Villengegend Erwähnung und auch die Sprache mancher Figuren, worauf im Kapitel 5.2. noch gesondert eingegangen werden muss, erlaubt dem Leser den Rückschluss, dass die Romane in der österreichischen Hauptstadt spielen. Martínez und Scheffel halten dazu fest:

Viele Geschichten spielen in Räumen, die zwar nicht mit Hilfe von ausdrücklich genannten Ortsnamen in der realen Geographie verankert sind, die aber doch durch ihren <realistischen> Charakter und durch spezifische Beschreibung den Eindruck erwecken, als handele es sich um die literarische Darstellung eines konkreten realen Ortes – oder auch um die typisierende Darstellung mehrerer realer Orte mit gemeinsamen Merkmalen.⁴²⁷

Raab selbst meint dazu, dass er sehr bewusst keine Ortsnamen verwende, denn

⁴²⁴ Raab, Mmn, S. 179

⁴²⁵ Martínez/Scheffel, 2012, S. 151

⁴²⁶ Martínez/Scheffel, 2012, S. 151

⁴²⁷ Martínez/Scheffel, 2012, S. 152

Ich will mir mein Hirn durch die Realität nicht blockieren. Wenn ich beim Schreiben das Gefühl habe, ich brauche da irgendwo einen Baggersee oder ich brauche ein Spital oder einfach eine große Schottergrube, dann schreibe ich mir das einfach hinein. Wenn ich jetzt aber in der Realität schreibe, dann bin ich an die Realität gebunden. Das begrenzt das Abenteuer im Kopf, das mir so wichtig ist.⁴²⁸

Raab erklärt außerdem, dass es so auch einfacher sei, zwischen seinem Privatleben und seiner Arbeit zu trennen:

Und gleichzeitig schützt mich das [fiktive Orte zu wählen] auch davor, dass ich durch die Realität laufe und mir denke, ja, jetzt könnte der Metzger durch die Mariahilfer Straße spazieren, das wär doch ein super Thema! Und das muss ich jetzt unbedingt einbauen. Die Fiktion gehört ins Hirn und mein Leben gehört in die Realität.⁴²⁹

Zu den Schauplätzen in den Metzger-Krimis kann gesagt werden, dass die Wohnung bzw. die Werkstatt des Metzgers Ausgangspunkte darstellen, von wo aus der Metzger zu anderen Orten aufbricht und damit auch in andere Milieus eintaucht. Im ersten Roman bewegen wir uns innerhalb eines relativ kleinen Kreises in der Stadt des Metzgers. Der Metzger ermittelt an einem Mordfall, der in seiner ehemaligen Schule passiert ist, weswegen er wieder mit seiner Vergangenheit konfrontiert wird. Im zweiten Roman besucht der Metzger mit seiner Danjela gerade ein Fußballspiel, als er Zeuge eines Mordes wird. Auch in diesem Fall verlässt der Metzger seine Heimatstadt nicht. Das Fußballmilieu, in das der Metzger eintritt, ist von fanatischen und zugleich rechtsradikalen Fußballfans und schmutzigen Intrigen gezeichnet. In *Der Metzger geht fremd* verlässt der Metzger die Stadt erstmals und wird mit seiner Reise zur Kuranstalt, in der Danjela untergebracht wird, zu einem Teil eines sehr dörflichen Milieus. Dabei stößt er weniger auf die erwartete ländliche Idylle, sondern viel mehr auf das sittenlose Treiben im Kurhotel, verfeindete Bauern, längst vergessen geglaubte Familiengeschichten und veraltete Moralvorstellungen. Im vierten Krimi besucht der Metzger das Palais Mühlbach und bewegt sich dort in erlauchten Kreisen, in die der Metzger als gestandener Handwerker nicht passt und in denen er sich auch nicht wohl fühlt, was Thomas Raab bewusst so konstruiert. Thomas Raab erzählt im Interview, dass er bei der Wahl eines Schauplatzes und damit auch eines Milieus immer vom Metzger ausgehe:

Ich überlege mir einfach, wo wirkt der Metzger am Anfang inkompatibel. [...] Im vierten Buch, das mit dem Adel und dem Konzert, das hat für mich gestimmt. Ich war mit einem Bekannten im Musikverein und habe mir gedacht, das wäre eigentlich... da könnte der Metzger sitzen! Oder beim Schifahren, im fünften, da passt er eigentlich überhaupt nicht her. Und ich will gern einen Menschen, der mit Widerwillen irgendwo

⁴²⁸ Interviewtranskription, Z. 406-410

⁴²⁹ Interviewtranskription, Z. 413-417

ist, wo er sonst nie hinfahren würde. Und irgendetwas erwartet ihn dort. Und nachdem wir selber so oft nach Italien fahren, war dann klar, dass ich ihn [im sechsten Krimi] auch dort hinschicken muss. Ich suche nicht akribisch, was könnte als nächstes passieren, das ist halt einfach da.⁴³⁰

Wie gezeigt wurde, zeichnet Raab seine Schauplätze mit Bedacht und versieht diese neu geschaffenen Welten mit rund ausgestalteten Figuren, die den Leser in ihren Bann ziehen.

⁴³⁰ Interviewtranskription, Z. 390-399

5. Das WIE: Der Diskurs der Metzger- Krimis

In diesem Kapitel, das sich mit dem „Wie“, also mit dem Diskurs der Metzger-Krimis auseinandersetzt, soll gezeigt werden, wie Thomas Raab seine Romane erzählt, denn wie Martínez und Scheffel festhalten, lässt sich „jede Geschichte auf verschiedene Weise erzählen.“⁴³¹ Dazu soll zunächst auf die von ihm gewählte Sprache eingegangen werden, bevor auch der Erzähler und die zeitliche Struktur der Romane untersucht werden.

5.1. Sprache und Stil

Bei der Betrachtung der Sprache, der sich Thomas Raab in seinen Metzger-Krimis bedient, fällt auf, dass Raabs Sprache stark von Einflüssen des österreichischen und des gesprochenen Deutsch geprägt ist, worauf nach einer kurzen Analyse des Satzbaus eingegangen werden soll.

Der Satzbau selbst kann als parataktisch bezeichnet werden, denn Raab schreibt vor allem in Hauptsatzform. Durch viele Parenthesen und zusammengezogene Sätze entsteht dennoch der Eindruck eines komplexen Schreibstils, der durch die vielen Exkurse des Erzählers verstärkt wird. Anhand der folgenden Beispiele kann gut beobachtet, wie mittels Parenthesen, zusammengezogenen Sätzen und vielen Aufzählungen gelingt, ein komplexes Satzbild entstehen zu lassen:

Und so sitzen sie beieinander, gelegentlich ein langes Seufzen über die Unglaublichkeit des eben Erlebten, ein Über-den-Oberschenkel-des-Partners-Streichen – eine Umarmung wäre da schon zu viel gewesen – und hin und wieder ein Übergeben des Bechers mit abgestandenem Bier zwecks Mundbefeuchtung.⁴³²

Verärgert schmeißt er das kleine Schnitzeisen auf die Werkbank, blickt sich um, sieht den längst fälligen Gründerzeit-Schreibtisch einer verliebten Witwe, den wartenden Biedermeiersekretär eines ehemaligen Obersten und – den Barschrank.⁴³³

Die Sprache in den Metzger-Krimis zeichnet sich vor allem durch ihre Vielseitigkeit aus, denn Raab versteht es, durch die Kombination von Eigentümlichkeiten des österreichischen Deutsch und von Merkmalen des gesprochenen Deutsch sowie vieler rhetorischer Figuren

⁴³¹ Martínez/Scheffel, 2012, S. 29

⁴³² Raab, Msr, S. 27

⁴³³ Raab, Mgf, S. 9

dem Text Leichtigkeit und Witz zu verleihen. Auf diese drei Konstituenten der Raab'schen Sprache soll an dieser Stelle nun eingegangen werden.

5.1.1. Merkmale des österreichischen Deutsch

Im Folgenden sollen auf der Grundlage von Jakob Ebners Einführung *Österreichisches Deutsch*⁴³⁴ ausgewählte Merkmale und Beispiele des österreichischen Deutsch in den Metzger-Krimis vorgestellt werden.

Eigennamen mit bestimmtem Artikel

Als ein typisches Charakteristikum des österreichischen Deutsch nennt Rudolf Muhr in seinem Aufsatz *Grammatische und pragmatische Merkmale des österreichischen Deutsch* die Eigenheit des Österreichischen, Eigennamen mit bestimmtem Artikel anzuführen.⁴³⁵ Dies kann auch in den Metzger-Krimis beobachtet werden, denn die Figuren in den Metzger-Krimis werden zu Beginn der Romanreihe fast durchgehend mit einem vorangehenden Artikel bezeichnet:

Der Pospischill muss herzlich lachen, und das wundert *den* Metzger gar nicht, weil lustig war der ja schon immer. So lustig, dass er der Einzige in der Klasse war, der sich lachen getraut hat, wenn *der* Zwirnhofner Recht hat walten lassen und die Nieten der Reihe nach intellektuell an die Wand gestellt hat.⁴³⁶

Es hat *die* Djurkovic eine Menge an Überredungskünsten gekostet, *den* Metzger hierher mitzuschleppen, aber was macht man nicht alles aus Liebe, und vor allem aus Neugier an der geliebten Person.⁴³⁷

Sie [Trixi Matuschek-Pospischill] braucht sich nicht sorgen, *der* Metzger darf sorgen und *die* Djurkovic macht sich Sorgen.⁴³⁸

Allerdings nimmt dieses Phänomen im Lauf der sechs Romane immer weiter ab und beschränkt sich in den beiden letzten Metzger-Krimis fast nur noch auf die Figurenrede und auf den weiterhin mit Artikel geführten Metzger.

⁴³⁴ Ebner, Jakob: Österreichisches Deutsch. Eine Einführung. Mannheim: Dudenverlag 2008

⁴³⁵ Muhr, Rudolf: Grammatische und pragmatische Merkmale des österreichischen Deutsch. In: Muhr, Rudolf/Schrodt, Richard und Peter Wiesinger (Hrsg.): Linguistische, sozialpsychologische und sprachpolitische Aspekte einer nationalen Variante des Deutschen. Wien: öbv&hpt 1995. S. 208-234, S. 215

⁴³⁶ Raab, Mmn, S. 27

⁴³⁷ Raab, Msr, S. 12

⁴³⁸ Raab, MbdE, S. 9

Diminutiva auf -erl/-erln

Typisch österreichisch sind, laut Muhr und Ebner, auch die Verkleinerungsformen auf -el, -erl, -eln, bzw. -ern und -erln.⁴³⁹ Wobei es, worauf Jakob Ebner hinweist, auch Wörter, wie beispielsweise „Zuckerl“ oder „Pickerl“, gibt, wo diese Nachsilben keine Verkleinerung ausdrücken.⁴⁴⁰ Nachfolgend sollen einige Beispiele für den Gebrauch von Diminutiva gezeigt werden.

Nach einigen Runden in gespenstischer Stille vorbei an leeren eingewinterten Gärten sieht der Metzger wieder, inzwischen schon ziemlich müde und ziemlich schlecht gelaunt, am Ende der Gasse ein kleines *Platzerl* mit *Bankerl*, nämlich die Busstation.⁴⁴¹

„Burschen, komm ich ja grad recht“ War neugierig und hab mir gedacht, ich hol meinen Mann ab! Na, ihr seids noch genau solche Kinderln wie während der Schulzeit!“⁴⁴²

Der Schweiß tropft ihm von der Stirn, als säße er in der Sauna auf dem obersten *Bankerl*.⁴⁴³

Der neue Tag kommt mit einer Schwere daher, dagegen sind Wahlsonntage ein *Lapperl*, so schwer steht der Metzger auf, als hätte er die gesamten Stimmzettel für diverse rechtsradikale Parteien höchstpersönlich in einem Rucksack zur Entsorgung zu transportieren, da kommt ja einiges zusammen.⁴⁴⁴

Austriazismen

Austriazismen, also die österreichische Variante des Deutsch finden sich auf allen sprachlichen Ebenen, in der Orthographie, der Grammatik, der Pragmatik und auch in der Lexik.

Im Folgenden sollen Beispiele für in den Metzger-Krimis auftretende lexikalische Austriazismen gezeigt werden, denn „lexikalische Austriazismen [spielen] auch mit Abstand die größte Rolle in populären oder öffentlichkeitswirksamen Darstellungen des österreichischen Deutsch.“⁴⁴⁵

⁴³⁹ Vgl. Muhr, 1995, S. 215

⁴⁴⁰ Vgl. Ebner, 2008, S. 39

⁴⁴¹ Raab, Mmn, S. 84

⁴⁴² Raab, Mmn, S. 152

⁴⁴³ Raab, Mgf, S. 9

⁴⁴⁴ Raab, Msr, S. 34

⁴⁴⁵ Ammon, Ulrich: Die deutsche Sprache in Deutschland, Österreich und der Schweiz. Das Problem der nationalen Varietäten. Berlin: de Gruyter, 1995, S. 154

Ein Schmarotzer am Hirn und an der Füllfeder vom Metzger. Ein geistiges *Eierschwammerl* neben dem schweigsamen Herrenpilz.⁴⁴⁶

Was der Staat einem *Hackler* im Ruhestand in die Hände drückt, lässt den Ruhestand dieser Berufsgruppe gar nicht zu. Nur hat halt der Weinstadler schon zu viel *gehackelt*, und das zu schwer, um auch noch in der *Pension pfuschen* gehen zu können.⁴⁴⁷

Dezent quietschend verhalten die Schritte ihrer Gummibadeschlappen über den sauberen Steinboden.⁴⁴⁸

5.1.2. Merkmale der gesprochenen Sprache

Nachdem nun einige ausgewählte Beispiele für das Österreichische in den Metzger-Krimis gezeigt wurden, soll in weiterer Folge in Anlehnung an Johannes Schwitallas Einführung *Gesprochenes Deutsch*⁴⁴⁹ auch auf die auffälligsten Merkmale gesprochener Sprache eingegangen werden.

Perfektverwendung in der Narration

Wie Schwitalla festhält, wird im gesprochenen Deutsch zur Erzählung einer vergangenen Handlung eher das Perfekt gebraucht, als das Präteritum.⁴⁵⁰ Die Perfektverwendung in der Narration stellt, laut Muhr, aber auch ein Kriterium des österreichischen Deutsch dar, da „das Perfekt in Österreich das universelle Vergangenheitstempus“⁴⁵¹ ist.

Mit fünf Jahren hat er zum ersten Mal den Drang verspürt, die Unwahrheit sagen zu müssen. Als seine Mutter nach zwei Wochen Spitalsaufenthalt nach Hause gekommen ist und ihn gefragt hat, ob er mit Papa allein gut zurechtgekommen ist! „Ja“, hat er gesagt, der Willibald.⁴⁵²

Zur Perfektverwendung muss jedoch auch gesagt werden, dass diese mit Fortschreiten der Metzger-Serie in der Narration immer weniger wird, bis schließlich das grammatikalisch richtige Präteritum verwendet wird. In der Figurenrede wird jedoch weiterhin das Perfekt verwendet.

⁴⁴⁶ Raab, Mmn, S. 27

⁴⁴⁷ Raab, Msr, S. 37

⁴⁴⁸ Raab, Mgf, S. 15

⁴⁴⁹ Vgl. Schwitalla, Johannes: *Gesprochenes Deutsch. Eine Einführung*. 4., neu bearbeitete und erweiterte Auflage. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2012

⁴⁵⁰ Vgl. Schwitalla, 2012, S. 134

⁴⁵¹ Muhr, 1995, S. 228

⁴⁵² Raab, Mmn, S. 153

Und so stand er etwa ein halbes Jahr nach seinem Geburtstag, sprich vor drei Tagen, geweckt, entführt und unglücklich in einem Zugabteil. Danjela sprühte nur so vor Freude und erklärte: „Stimmt schon, ist Geburtstag zwar lange vorbei, aber haben wir doch versprochen, kommt noch Nachschlag – also, freust du dich: ist Sammelgeschenk!“⁴⁵³

Rechtsherausstellung, Nachtrag

Mittels der Rechtsherausstellung werden, laut Schwitalla, Sachverhalte ergänzt und näher bestimmt.⁴⁵⁴ Bei den Rechtsherausstellungen in den Texten Raabs handelt es sich um paradigmatische Wiederholungen, also um Konstruktionen, die sich zunächst auf ein Pronomen beziehen und dann aus Rücksicht dem Hörer bzw. Leser gegenüber näher erläutert werden⁴⁵⁵, was an den ausgewählten Beispielen gut beobachtet werden kann:

So sperrt er also seine Wohnung auf, *der Metzger*, sein Reich, seinen Hort der Aufgeräumtheit.⁴⁵⁶

Lang dauert sie nicht, *seine Grübelei*.⁴⁵⁷

Denn wenn er ausfällt, *der Computer*, hängt er im Netz, *der Mensch*, zappelt hilflos herum, ohne Chance auf die gewohnte Reisebewegung zwischen Senden und Empfangen.⁴⁵⁸

Er gibt es ja ungern zu, *der Metzger*, aber in seinem Innersten regt sich ein ungewohnter, bisher streng unter Verschluss gehaltener Gefühlszustand: Stolz.⁴⁵⁹

Und genau da kommt sie ins Spiel, *die Entführung*.⁴⁶⁰

Dialekt/Akzent

Seit dem Naturalismus wird in der Literatur versucht, Figuren ihre eigene Sprache zu geben⁴⁶¹ und so fällt es bei der Analyse der Metzger-Krimis auf, dass auch Thomas Raab die

⁴⁵³ Raab, MkiP, S. 19f

⁴⁵⁴ Vgl. Schwitalla, 2012, S. 114

⁴⁵⁵ Vgl. Schwitalla, 2012, S. 114f

⁴⁵⁶ Raab, Msr, S. 33

⁴⁵⁷ Raab, MhdT, S. 21

⁴⁵⁸ Raab, MhdT, S. 100

⁴⁵⁹ Raab, MbdE, S. 7

⁴⁶⁰ Raab, MkiP, S. 14

⁴⁶¹ Vgl. Jeßing, Benedikt/Köhnen Ralph: Einführung in die Neuere deutsche Literaturwissenschaft. Stuttgart: Metzler 2012, S. 74

Sprache der einzelnen Figuren individuell färbt, wozu er auf Akzente und verschiedene Dialekte zurückgreift, wie anhand der angeführten Beispiele ersichtlich wird.

„Passt du jetzt bitte gut auf, meine Held, auf eisige Weg und auf Schnee, was fällt runter von Äste und Dächer.“⁴⁶²

„Schleich di ham, Bimbo!“, ertönt es aus den eigenen Reihen, aus dem rot getünchten Kicker-Saurias-Fanblock. gefolgt von: „Spü di mit aner Kokosnuss, oba ned mit an Fuaßball!“ und „Schickt’s den Bimbo dorthin, wo’s dunkel ist, weu da fühlt er sich z’haus!“⁴⁶³

„Moch kann lächerlichen Zwergerlaufstand! Nur weil der Bursch nimma hatschen kann, is er lang no ned krank.“⁴⁶⁴

„Mensch, det freut mir ja janz besonders, det sind nämlich verdammt jute Aussichten, die jibs sonst nur im Hochjebirge. War ick erst jestern da jewesen.“⁴⁶⁵

Das erste Beispiel zeigt die Sprache von Danjela Djurkovic, deren sympathisch holpriges und vom Metzger geradezu vergöttertes Deutsch schließlich fast zu ihrem Markenzeichen wird.

Den sehr breiten Wiener-Dialekt, wie in Beispiel zwei, verwendet Raab auffälligerweise bei eher negativ gezeichneten Figuren, wie den rechtsradikalen Fußballfans in *Der Metzger sieht rot* (Beispiel zwei) oder auch dem an den Verbrechen in *Der Metzger kommt ins Paradies* beteiligten Günther Eichner (Beispiel drei). In der Figurenrede des Protagonisten, aber auch in der der Nebenfiguren, wie beispielsweise Eduard Pospischill oder Sophie Widhalm, kommen zwar auch immer wieder dialektale Einflüsse vor, aber in einer weitaus gemäßigeren Form. Und auch die Sprache des Deutschen Hans-Jürgen Schulze zeugt von seiner Herkunft, wie am vierten Beispiel ersichtlich wird.

5.1.3. Rhetorische Figuren

Nachdem nun auf die Besonderheiten der Syntax sowie auf die Merkmale des österreichischen sowie des gesprochenen Deutsch in den Metzger-Krimis eingegangen wurde, soll nun auch gezeigt werden, dass in Raabs Texten rhetorische Figuren, die den Texten eine ganz besondere Note verleihen, zu finden sind.

⁴⁶² Raab, MbdE, S. 8

⁴⁶³ Raab, Msr, S. 17

⁴⁶⁴ Raab, MkiP, S. 116

⁴⁶⁵ Raab, MkiP, S. 22

Nachdem eine Auflistung aller rhetorischen Figuren in Raabs Texten wenig sinnvoll erscheint, soll auf die *Traductio* und die *Similitudo*, die Thomas Raab besonders häufig verwendet, eingegangen werden.

Traductio

Unter der rhetorischen Figur der *Traductio* versteht man die „Wiederholung des selben Wortes in verschiedenen Bedeutungen“⁴⁶⁶. Bei der *Traductio* handelt es sich um eine sehr unterhaltsame und kunstvolle Figur, da sie „die akustisch-visuelle Ebene genauso wie den Intellekt anspricht“⁴⁶⁷.

Der Metzger ist im Grunde kein *nachtragender* Mensch, wenn er was *findet*, von dem er weiß, wem es gehört, kann es zwar passieren, dass er es dem, der es verloren hat, schon mal *nachträgt*, aber das betrifft eher Sachgegenstände. Wenn aber Worte verloren wurden, und das kam häufig vor, die dem Metzger zwar nicht gehörten, aber für ihn gedacht waren, und er sie zwar *gefunden* hat, aber meistens verletzend, dann war er nicht *nachtragend*.⁴⁶⁸

Da wird dem Metzger immer ganz übel, wenn Architekten laut philosophierend etwas *verbinden* und dadurch auslösen, dass der Betrachter im Augenblick des Betrachtens hauptsächlich an das *Verbinden* der eigenen Augen denkt.⁴⁶⁹

„So viel lassen wir bei Ihnen herrichten. Da bin ich mir ganz sicher, Sie können diese Kleinigkeiten zwischendurch einfließen lassen!“, hat sie herablassend gemeint, die Frau Pollak. Das Einzige, was Willibald Adrian Metzger während der Arbeit zwischendurch einfließen lässt, ist ein gutes Achterl Rotwein.⁴⁷⁰

Similitudo

Die *Similitudo* bezeichnet den Vergleich zweier Sachverhalte, wobei dazu, im Gegensatz zur Metapher, Vergleichspartikel, also beispielsweise „wie“ oder „als“, verwendet werden.⁴⁷¹ Die Funktion der *Similitudo* liegt in der Veranschaulichung. Raabs Vergleiche sind als durchaus ästhetisch zu werten, nachdem eine große „Entfernung der

⁴⁶⁶ Kolmer, Lothar/Rob-Santer Carmen: Studienbuch Rhetorik. Paderborn: Ferdinand Schöningh 2002, S. 63

⁴⁶⁷ Kolmer/Rob-Santer, 2002, S. 63

⁴⁶⁸ Raab, Mmn, S. 12

⁴⁶⁹ Raab, Mmn, S. 58f

⁴⁷⁰ Raab, Mgf, S. 8

⁴⁷¹ Vgl. Kolmer/Rob-Santer, 2002, S. 105

Vergleichsbegriffe⁴⁷² durch „das Entdecken unerwarteter Ähnlichkeiten und Unterschiede intellektuelles Vergnügen bereitet“⁴⁷³.

Darum geht er auch so ungern in die Stadt bummeln, weil das auf seinen Restauratorenmagen wirkt *wie Tafelspitz mit Ketchup*.⁴⁷⁴

Schlecht ausschauen tut sie ja nicht, die Vymetal, die ist genau der Typ Frau, der Männer mit ihrem hormonellen Scheuklappenblick genauso schnell auf den Leim gehen, *wie 17-jährige Führerscheinbesitzer einem Golf GTI-Leasingangebot*.⁴⁷⁵

Ein Rad in der Stadt ist *wie ein Steak im Löwenkäfig*.⁴⁷⁶

Ermattet, durchgeschwitzt und kurzatmig *wie ein Pekinese am Abrichtplatz* erreicht Willibald Adrian Metzger an diesem frühen Samstagnachmittag seine Unterkunft.⁴⁷⁷

Sein Vater hat sich bis zur Scheidung *wie eine flüchtige Bleistiftzeichnung* in das Dasein seines Sohnes eingetragen und dann selbst ausradiert.⁴⁷⁸

5.2. Erzählstruktur

Im folgenden Abschnitt steht die Erzählweise der Metzger-Krimis im Mittelpunkt.

Eingangs soll, in Anlehnung an Gérard Genette, Matías Martínez und Michael Scheffel, ein kurzer Abriss über grundlegende Aspekte der Erzähltheorie gegeben werden, bevor dieser bei der Analyse der Erzählstruktur der Metzger-Krimis zur Anwendung kommt.

5.2.1. Eine kurze Theorie des Erzählens

Zunächst muss laut Gérard Genette zwischen Modus und Stimme unterschieden werden, wobei sich der Modus mit der Distanz des Erzählten, also der Frage, wie mittelbar das Erzählte präsentiert wird, und mit der Fokalisierung, also aus welcher Sicht erzählt wird, auseinandersetzt.⁴⁷⁹ Um die Erzählsituation in den Metzger-Krimis bestimmen zu können, soll hier vor allem auf Fokalisierung und in weiterer Folge auf die unter dem Terminus „Stimme“ zusammengefasste Problematik des Erzählers eingegangen werden.

⁴⁷² Kolmer/Rob-Santer, 2002, S. 106

⁴⁷³ Kolmer/Rob-Santer, 2002, S. 106

⁴⁷⁴ Raab, Mmn, S. 59

⁴⁷⁵ Raab, Msr, S. 94

⁴⁷⁶ Raab, Msr, S. 174

⁴⁷⁷ Raab, Mgf, S. 28

⁴⁷⁸ Raab, MhdT, S. 73

⁴⁷⁹ Vgl. Martínez/Scheffel, 2012, S. 49

Grundsätzlich können drei verschiedene Typen von Fokalisierung⁴⁸⁰ unterschieden werden:

1. Nullfokalisierung
2. Interne Fokalisierung
3. Externe Fokalisierung

Unter der Nullfokalisierung bzw. einer nicht fokalisierten Erzählung verstehen Martínez und Scheffel, in Anlehnung an Genettes Ausführungen, einen Erzähler, der mehr weiß und auch sagt, als irgendeine andere Figur.⁴⁸¹ Der Erzähler berichtet also aus einer Übersicht heraus, wobei er aber auch über das Innere der Figuren Bescheid weiß. Beim zweiten Typ, der internen Fokalisierung, wird von der Mitsicht des Erzählers mit einer Figur ausgegangen, das heißt dieser „sagt nicht mehr, als die Figur weiß.“⁴⁸² Jener Fokalisierungstyp kann in verschiedenen Variationen auftreten und so müssen die feste, die variable und die multiple interne Fokalisierung voneinander unterschieden werden.⁴⁸³ Eine Erzählung weist eine feste interne Fokalisierung auf, wenn die Geschichte durchgehend aus dem Blickwinkel einer Figur betrachtet wird, während bei der variablen internen Fokalisierung Blickwinkel verschiedener Figuren eingenommen werden. Die multiple interne Fokalisierung bezeichnet die Erzählung eines Ereignisses aus der Sicht von verschiedenen Figuren.⁴⁸⁴ Als letzter Fokalisierungstyp muss noch auf die externe Fokalisierung eingegangen werden, die eine Außensicht auf die Figuren und das Geschehen ermöglicht, was als neutrale Erzählweise gilt.⁴⁸⁵ Des Weiteren hält Genette fest, dass sich der Fokalisierungstyp nicht immer über ein ganzes Werk, sondern beispielsweise auch nur über ein „bestimmtes narratives Segment, das mitunter sehr kurz sein kann“⁴⁸⁶, erstreckt. Außerdem gibt Genette zu bedenken, dass die Zuordnung zu einem gewissen Fokalisierungstyp nicht immer eindeutig sein muss, und dass es auch durchaus zu Überschneidungen der einzelnen Typen kommen kann.⁴⁸⁷

Auf die Frage „Wer spricht?“ gehen sowohl Genette als auch Martínez und Scheffel im Kapitel „Stimme“ ein. Martínez und Scheffel unterscheiden darin den Zeitpunkt des Erzählens („Wann wird erzählt?“⁴⁸⁸), den Ort des Erzählens („Auf welcher Ebene wird erzählt?“⁴⁸⁹), die Stellung des Erzählers zum Geschehen („In welchem Maße ist der Erzähler

⁴⁸⁰ Vgl. Martínez/Scheffel, 2012, S. 67

⁴⁸¹ Vgl. Martínez/Scheffel, 2012, S. 67

⁴⁸² Martínez/Scheffel, 2012, S. 67

⁴⁸³ Vgl. Genette, 1998, S. 121

⁴⁸⁴ Vgl. Genette, 1998, S. 121

⁴⁸⁵ Vgl. Martínez/Scheffel, 2012, S. 67

⁴⁸⁶ Genette, 1998, S. 122

⁴⁸⁷ Vgl. Genette, 1998, S. 122

⁴⁸⁸ Martínez/Scheffel, 2012, S. 72

⁴⁸⁹ Martínez/Scheffel, 2012, S. 78

am Geschehen beteiligt?“⁴⁹⁰) und das Subjekt sowie den Adressat des Erzählens („Wer erzählt wem?“⁴⁹¹).

Zum Zeitpunkt des Erzählens halten Martínez und Scheffel fest, dass entweder gleichzeitig oder aber zu einem späteren bzw. früheren Zeitpunkt erzählt werden kann.⁴⁹² Etwas komplizierter mutet der Ort bzw. die Ebene des Erzählens an, denn um diese als extra-, intra-, meta- oder metametadiegetisch bezeichnen zu können, muss festgestellt werden, ob die Erzählung in sich verschachtelt ist, also ob die Erzählung in einer Rahmenerzählung ihren Ausgang nimmt.⁴⁹³ Existiert eine Rahmenerzählung, so befindet sich der Erzähler auf der intradiegetischen Ebene, die Rahmenerzählung selbst wäre als extradiegetisch zu bezeichnen.

Die eben genannten Punkte sind für die Analyse der Metzger-Krimis nicht unwesentlich, besonders wichtig ist allerdings die Stellung des Erzählers zum Geschehen. Dabei stellt sich nun die Frage, inwiefern dieser selbst an den Ereignissen seiner Geschichte beteiligt ist, wobei Martínez und Scheffel zwei „grundsätzlich verschiedene Arten der Beziehung von Erzähler und Figuren“⁴⁹⁴ unterscheiden, nämlich den homodiegetischen und den heterodiegetischen Erzähler. Unter dem homodiegetischen Typus verstehen Martínez und Scheffel einen Erzähler, der „an der von ihm erzählten Geschichte als Figur beteiligt“⁴⁹⁵ ist, wobei es auch hier verschiedene Positionen des Erzählers innerhalb der Geschichte zu unterscheiden gilt. Der Erzähler kann sowohl ein außerhalb des Geschehens stehender völlig unbeteiligter Erzähler, als auch der Held der Erzählung selbst sein.⁴⁹⁶

Der heterodiegetische Erzähler ist, anders als der homodiegetische Erzähler, in der Geschichte abwesend und gehört nicht zu den in ihr auftretenden Figuren.⁴⁹⁷ Ausgehend von dieser Eigenschaft des Erzählers und der Berücksichtigung seiner narrativen Ebene, lassen sich vier „fundamentale Erzählertypen“⁴⁹⁸ festmachen:

1. extradiegetisch-heterodiegetisch (der Erzähler erzählt auf erster Stufe eine Geschichte, in der er selbst nicht vorkommt)
2. extradiegetisch-homodiegetisch (der Erzähler erzählt auf erster Stufe seine eigene Geschichte)

⁴⁹⁰ Martínez/Scheffel, 2012, S. 84

⁴⁹¹ Martínez/Scheffel, 2012, S. 87

⁴⁹² Vgl. Martínez/Scheffel, 2012, S. 72

⁴⁹³ Vgl. Martínez/Scheffel, 2012, S. 79

⁴⁹⁴ Martínez/Scheffel, 2012, S. 84

⁴⁹⁵ Martínez/Scheffel, 2012, S. 84

⁴⁹⁶ Vgl. Martínez/Scheffel, 2012, S. 85

⁴⁹⁷ Vgl. Martínez/Scheffel, 2012, S. 84

⁴⁹⁸ Genette, 1998, S. 161

3. intradiegetisch-heterodiegetisch (der Erzähler erzählt auf zweiter Stufe eine Geschichte, in der er selbst nicht anwesend ist)
4. intradiegetisch-homodiegetisch (der Erzähler erzählt auf zweiter Stufe seine eigene Geschichte)⁴⁹⁹

Was den letzten Punkt von Martínez und Scheffels Unterscheidung angeht, die Frage nach dem Adressaten der Erzählung, so zeigt sich hier besonders bei Texten auf der intradiegetischen Ebene die Notwendigkeit eines Hörers oder Lesers, dem der Erzähler nun diese Geschichte erzählt.⁵⁰⁰ Im Fall der extradiegetischen Erzählung können Sprechsituationen „sehr differenziert gestaltet werden oder auch ganz unbestimmt bleiben“⁵⁰¹, worauf aber an dieser Stelle nicht näher eingegangen werden soll.

Abschließend soll auch Franz Stanzels Konzept der Erzählsituationen noch kurz vorgestellt werden: Stanzel unterscheidet drei Arten von Erzählsituationen: die auktoriale, die personale und die Ich-Erzählsituation. Er betrachtet diese Typen als Teile eines „Typenkreises“⁵⁰², „in dem alle drei Konstituenten [Person, Modus und Perspektive] in gleicher Weise berücksichtigt werden.“⁵⁰³ Martínez und Scheffel halten zu Stanzels Theorie fest, dass die von ihm eingeführten Konstituenten auch in Anlehnung an Genettes Erzählung interpretiert werden können.⁵⁰⁴ Dementsprechend könne die Konstituente „Person“ als hetero- bzw. homodiegetischer Einordnung des Erzählers betrachtet werden und die „Perspektive“ als Fokalisierung nach Genette.⁵⁰⁵

5.2.2. Der Erzähler in den Metzger-Krimis

Nach Genettes Einordnung haben wir es in den sechs Metzger-Krimis mit nicht fokalisierten Erzählungen zu tun, denn der Erzähler weiß mehr, als die Figuren selbst, was anhand der folgenden Textausschnitte gezeigt wird:

So viel Schnitzer kann sich der Metzger gar nicht leisten, dass die Danjela auf die Idee käme, ihn jemals wieder abzustoßen. *Gott sei Dank weiß er das nicht, der Willibald.* Der widmet sich nämlich gerade gänzlich anderen Geistesblüten: Wenn sein nach Jahren wieder erstes Zusammentreffen mit der Djurkovic mit einer gleichzeitigen

⁴⁹⁹ Genette, 1998, S. 161

⁵⁰⁰ Vgl. Martínez/Scheffel, 2012, S. 87

⁵⁰¹ Vgl. Martínez/Scheffel, 2012, S. 88

⁵⁰² Stanzel, Franz: Theorie des Erzählens. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht ⁸2008, S. 80

⁵⁰³ Stanzel, 2008, S. 80

⁵⁰⁴ Vgl. Martínez/Scheffel, 2012, S. 95

⁵⁰⁵ Vgl. Martínez/Scheffel, 2012, S. 95

Vymetal Begegnung verknüpft gewesen wäre, er wäre immer noch Single, garantiert. *Gott sei Dank weiß sie das nicht, die Danjela.*⁵⁰⁶

„Ich bin schuld. Verdammt, ich hätte dich nicht bitten sollen, Eduard! Ich hab mir irgendwie Sorgen gemacht um den Jungen, und jetzt ist der Bursche unmittelbar nach dem Auftauchen der Polizei verschwunden!“ Hundsmiserabel fühlt er sich, und keines der gut gemeinten Worte ist ihm ein Trost. „Ja, spinnst du, Metzger. Völlig richtig war das alles! Mach dir keine Sorgen: Der Junge hat dich bestohlen und es nach unserem Anruf mit der Angst zu tun bekommen, ist doch logisch! Der taucht wieder auf, ganz von allein, garantiert!“ *Aber Philipp Konrad taucht nicht gleich wieder auf, schon gar nicht von allein.*⁵⁰⁷

Dieser, nach Stanzel, auktoriale Erzählertyp weiß über die Herkunft, die Vergangenheit, die Zukunft sowie über das Innere aller Figuren Bescheid und gibt sogar Einblicke in die Gefühle und Gedanken der Täter, deren Namen er uns aus Gründen der Spannungssteigerung allerdings vorenthält. Der Erzähler wechselt immer wieder die Perspektive, denn er lenkt den Blick abwechselnd auf einzelne Figuren und erzählt uns so sowohl von der Hauptfigur, dem Metzger und seinen Erlebnissen, als auch von den Nebenfiguren. Dieser Perspektivenwechsel kommt in allen bisher erschienenen Metzger-Krimis vor und stellt damit ein wichtiges Charakteristikum der Raab-Texte dar. Als ein Sonderfall sind die Dialogszenen der Schwarzspitzenriffhaie Anton und Ernst⁵⁰⁸ in *Der Metzger geht fremd* zu werten, da in diesen Passagen der Erzähler, nachdem es sich dabei um einen dramatischen Modus⁵⁰⁹ handelt, nicht anwesend ist. In diesem Fall finden wir eine autonome direkte Figurenrede⁵¹⁰ vor, in der sämtliche verba dicendi ausgelassen werden, daher ist

tatsächlich nur die Rede der erlebenden Figuren im Rahmen der Erzählung gegenwärtig, die Distanz zum erzählten Geschehen scheint vollkommen reduziert und jede Vermittlungsinstanz ausgeschaltet zu sein.⁵¹¹

Zur Erzählzeit muss gesagt werden, dass der Erzähler die Geschichte von einem späteren Zeitpunkt ausgehend vermittelt. Zwar wählt Raab beinahe durchgehend die Zeitform des Präsens, was auf ein gleichzeitiges Geschehen und Erzählen hinweisen könnte, allerdings weiß der Erzähler bereits zu Beginn seiner Ausführungen, wie sich die Geschichte entwickeln wird und wie sie ausgeht, was anhand der vielen auf zukünftige Ereignisse

⁵⁰⁶ Raab, Msr, S. 95

⁵⁰⁷ Raab, MhdT, S. 65f

⁵⁰⁸ Vgl. Raab, Mgf, S. 16f, S. 80f, S. 98f, S. 267ff, S. 258, S. 358f

⁵⁰⁹ Vgl. Martínez/Scheffel, 2012, S. 53

⁵¹⁰ Vgl. Martínez/Scheffel, 2012, S. 53

⁵¹¹ Martínez/Scheffel, 2012, S. 53

verweisenden Prolepsen, auf die im Kapitel 5.3.1. noch gesondert eingegangen werden wird, ausgemacht werden kann.

Des Weiteren ist der Erzähler keine Figur innerhalb der Krimis, was Thomas Raab, wie er im Interview erwähnt, anders als beispielsweise Wolf Haas, der seinem Erzähler nach sechs Romanen in *Das ewige Leben* schließlich als „Hausgeist“⁵¹² und Untermieter im Elternhaus des Brenners ein Gesicht gab und damit als unbeteiligten Beobachter darstellte, auch dabei belassen möchte.⁵¹³ Der Erzähler in den Metzger-Krimis berichtet auf erster Stufe, weswegen er nach Genettes Typologie als extradiegetisch-heterodiegetischer Erzähler, und damit als unbeteiligter Erzähler, klassifiziert werden muss.

5.3. Die Bedeutung der Zeit in den Metzger-Krimis

„Wie jedes Geschehen ist auch der Akt des Erzählens selbst ein zeitliches Phänomen“⁵¹⁴, weshalb in weiterer Folge auf der Grundlage von Martínez und Scheffels *Einführung in die Erzähltheorie*⁵¹⁵ und Genettes *Erzählung*⁵¹⁶ auf die zeitliche Gestaltung der Raab Krimis eingegangen wird.

Da eine überblickende Analyse aller zeitlichen Merkmale der Texte nicht zielführend erscheint und außerdem den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde, soll auf besonders auffallende Eigenheiten der Texte eingegangen werden, weshalb im folgenden Abschnitt Störungen der Chronologie in den Werken durch Ana- bzw. Prolepsen und die deskriptive Pause und ihre Verwendung untersucht werden.

5.3.1. Analepsen und Prolepsen vs. chronologische Abfolgen

Wie Martínez und Scheffel einleitend festhalten, ist „für jeden narrativen Text ein zeitliches Nacheinander konstitutiv.“⁵¹⁷ Dennoch wird bei der Analyse von Texten schnell ersichtlich, dass „die Abfolge eines Geschehens in der Zeit und die Abfolge seiner Darstellung im Rahmen der Erzählung“⁵¹⁸ nicht immer übereinstimmen. Dieser Bruch der Chronologie

⁵¹² Haas, Wolf: *Das ewige Leben*. München: DTV 2003, S. 200

⁵¹³ Vgl. Interviewtranskription, Z. 901-927

⁵¹⁴ Martínez/Scheffel, 2012, S. 32

⁵¹⁵ Martínez, Matias und Michael Scheffel: *Einführung in die Erzähltheorie*. 9., aktualisierte und überarbeitete Auflage. München: C.H. Beck 2012

⁵¹⁶ Genette, Gérard: *Die Erzählung*. 3., durchgesehene und korrigierte Auflage. Paderborn: Fink 1998

⁵¹⁷ Martínez/Scheffel, 2012, S. 32

⁵¹⁸ Martínez/Scheffel, 2012, S. 34

wird als Anachronie bezeichnet.⁵¹⁹ Weiters muss festgehalten werden, dass diese Anachronie in verschiedenen Ausprägungen auftreten kann, wobei es Analepsen und Prolepsen zu unterscheiden gilt.

Unter dem Terminus Analepse wird gemäß seiner etymologischen Wurzeln im Griechischen (von „análēpsis“ = Rückwendung, Rückgriff bzw. „ana-lambánein“ = aufnehmen, wiederherstellen)⁵²⁰ eine „nachträgliche Erwähnung eines Ereignisses, das innerhalb der Geschichte zu einem früheren Zeitpunkt, als dem, den die Erzählung bereits erreicht hat“⁵²¹ stattgefunden hat, verstanden. Dies kann mit der Struktur B-A-C vereinfacht dargestellt werden, wobei unter A, B und C drei normalerweise chronologisch aufeinander folgende Ereignisse verstanden werden.⁵²² Wie sowohl Genette als auch Martínez und Scheffel betonen, können Anachronien hinsichtlich ihrer Reichweite und ihres Umfanges unterschieden werden⁵²³, wobei unter dem Begriff Reichweite „der zeitliche Abstand zwischen der Zeit, auf die sich der Einschub bezieht, und dem gegenwärtigen Augenblick der Geschichte“⁵²⁴ zu verstehen ist und als Umfang „die im Rahmen des entsprechenden Einschubs erfasste, mehr oder weniger lange Dauer der Geschichte“⁵²⁵ zu betrachten ist. Die Berücksichtigung dieser beiden Faktoren erlaubt eine Abgrenzung verschiedener Typen von Analepsen, denn gehört das in den Einschüben erzählte Geschehen zu dem von der Basiserzählung umfassten Zeitabschnitt, kann von einer internen Analepse gesprochen werden, während eine externe Analepse die Rückschau auf Ereignisse ermöglicht, die außerhalb des Zeitrahmens der Hauptgeschichte stehen.⁵²⁶ Neben der aufbauenden Analepse⁵²⁷ ist vor allem der Typ der „auflösenden Analepse“⁵²⁸, der in Kriminalromanen besonders häufig auftritt, von Interesse, schließlich wird damit „ein bis dahin lückenhaft erzähltes Geschehen ergänzt“⁵²⁹, denn:

Analog zum Fall des <analytischen> oder <Entdeckungsdramas> gehört zum Modell der analytischen Erzählung, dass sie mit einem rätselhaften Ereignis beginnt und dann

⁵¹⁹ Vgl. Martínez/Scheffel, 2012, S. 35

⁵²⁰ Vgl. Birke, Dorothee: Analepse. In: Burdorf, Dieter/Fasbender, Christoph und Moennighoff Burkhard (Hrsg.): Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Stuttgart: Metzler 2007, S. 22

⁵²¹ Genette, 1998, S. 21

⁵²² Vgl. Martínez/Scheffel, 2012, S. 35

⁵²³ Vgl. Martínez/Scheffel, 2012, S. 37

⁵²⁴ Martínez/Scheffel, 2012, S. 37

⁵²⁵ Martínez/Scheffel, 2012, S. 37

⁵²⁶ Vgl. Martínez/Scheffel, 2012, S. 37

⁵²⁷ Vgl. Martínez/Scheffel, 2012, S. 38

⁵²⁸ Martínez/Scheffel, 2012, S. 38

⁵²⁹ Martínez/Scheffel, 2012, S. 38

Schritt für Schritt das Geschehen vor diesem Ereignis rekonstruiert (oder zumindest zu rekonstruieren versucht).⁵³⁰

Nachdem die Analepse demzufolge als ein fixer Bestandteil des Kriminalromans gewertet werden muss, überrascht es nicht weiter, dass auch in den Metzger-Krimis viele Analepsen festgestellt werden können, wie an den folgenden Beispielen ersichtlich wird:

Wenn während seiner zwölfjährigen Schulzeit die wechselnden und immer ähnlich liebenswerten Mitschüler für den strebsamen, fetten Sonderling mit seiner Krankenkassenbrille in der ersten Bankreihe nichts übrighaben, trifft das selbstverständlich auch auf all die regelmäßig verteilten bunten Einladungen zu: Für den Willibald war keine mehr über, obwohl er jedes Jahr, bis zur Matura, am eigenen Geburtstag seinen netten Klassenkollegen die zwei Schachteln Schokobananen mitbringen musste, die ihm seine ansonsten sparsame Mutter zu diesem Zweck besorgt hatte.⁵³¹

Ich wollte meinen Vater kennenlernen, mehr nicht. Mehrmals bin ich zu ihm in die Kuranstalt gefahren, und was, glauben Sie, ist dort passiert? Er hat mich hauptsächlich angeschwiegen, einfach nur angeschwiegen. Am zweiten Tag war dann unter den wenigen Sätzen, die er für mich übrig hatte, die Bitte dabei, ihm vom Zimmer seine Schwimmbrille zu holen. Das hätte er nicht tun dürfen. Denn da hab ich ihn dann kennengelernt.⁵³²

Es war ein Freitagabend, im Grunde zu früh, um einzunicken, trotzdem befand sich der Metzger bereits im Land der Träume. Das passierte ihm in letzter Zeit immer öfter. [...] Und genau damit hat Danjela Djurkovic an diesem Abend fix gerechnet. Der Metzger wurde also vorsätzlich eingeschläfert, allerdings nur zu einem Zweck: um einige Zeit später wieder geweckt zu werden.⁵³³

Das erste Beispiel führt uns in die Vergangenheit des Metzgers und erweitert das Bild, das wir vom Protagonisten haben, wieder um ein Stück. Dabei liegt der erzählte Zeitpunkt aber außerhalb der zeitlichen Grenzen der Basiserzählung, weswegen es sich dabei um eine externe Analepse handelt. Im zweiten angeführten Beispiel erklärt der verstörte Alexander Friedmann, wie es zu den von ihm verübten Morden kam, und füllt damit eine Lücke der Basiserzählung, weswegen diese Analepse als interne gewertet werden kann. Das dritte Beispiel, in welchem dem Leser erklärt wird, wie der Metzger an einen Adriastrand gelangen konnte, liegt ebenfalls innerhalb der Basiserzählung, weswegen auch dieser Rückgriff als interne Analepse betrachtet werden muss.

⁵³⁰ Martínez/Scheffel, 2012, S. 40f

⁵³¹ Raab, Mgf, S. 264

⁵³² Raab, Mgf, S. 319f

⁵³³ Raab, MkiP, S. 13f

Im Anschluss an die Ausführungen zu der narrativen Technik der Analepse und ihrer Verwendung in den Metzger-Krimis, soll nun auch auf die Prolepse, die im Allgemeinen ein wesentlich seltener auftretendes Phänomen darstellt⁵³⁴, eingegangen werden. Die Bezeichnung Prolepse stammt ebenfalls aus dem Griechischen (von „prolépsis“ = Vorausdeutung, Vorgriff bzw. „pro-lambánein“ = vorwegnehmen)⁵³⁵. Genette definiert die Prolepse als „jedes narrative Manöver, das darin besteht, ein späteres Ereignis im Voraus zu erzählen oder zu evozieren.“⁵³⁶ Auch die Prolepse kann wieder mittels einer „Formel“ dargestellt werden: A-C-B.⁵³⁷ Martínez und Scheffel unterscheiden die „zukunfts-gewisse Vorausdeutung“⁵³⁸, die „einführende Vorausdeutung“⁵³⁹ sowie die „zukunfts-ungewisse Vorausdeutung“⁵⁴⁰.

Unter der zukunfts-gewissen Vorausdeutung verstehen die Autoren einen aus größerem zeitlichen Abstand berichtenden Erzähler, der „uns in diesem Fall zum Mitwisser der Zukunft macht, indem er uns über den gegenwärtigen Augenblick in der erzählten Geschichte erhebt.“⁵⁴¹ Wobei dabei feststeht, dass diese Form der Prolepse an die Perspektive des Erzählers gebunden sein muss.⁵⁴² Schließlich muss der Erzähler eine „zeitliche Position jenseits der in der erzählten Geschichte umfassten Zeit“⁵⁴³ einnehmen. Davon muss die zukunfts-ungewisse Vorausdeutung unterschieden werden, wie es dem folgenden Zitat zu entnehmen ist:

Zukunfts-ungewissen Vorausdeutungen begegnet man in der Rede des Erzählers nur dann, wenn dieser auf einen übergeordneten Standpunkt verzichtet und sich auf den begrenzten Wahrnehmungshorizont der in das erzählte Geschehen verwickelten Figuren beschränkt.⁵⁴⁴

In Thomas Raabs Krimis können viele Prolepsen ausgemacht werden, wobei diese hauptsächlich die Funktion der Spannungssteigerung⁵⁴⁵ erfüllen, was an den folgenden, ausgewählten Beispielen offensichtlich wird:

⁵³⁴ Vgl. Genette, 1998, S. 39

⁵³⁵ Vgl. Birke, Dorothee: Prolepse. In: Burdorf, Dieter/Fasbender, Christoph und Moennighoff Burkhard (Hrsg.): Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Stuttgart: Metzler 2007, S. 610

⁵³⁶ Genette, 1998, S. 21

⁵³⁷ Vgl. Martínez/Scheffel, 2012, S. 35

⁵³⁸ Martínez/Scheffel, 2012, S. 39

⁵³⁹ Martínez/Scheffel, 2012, S. 39

⁵⁴⁰ Martínez/Scheffel, 2012, S. 39

⁵⁴¹ Martínez/Scheffel, 2012, S. 39

⁵⁴² Vgl. Martínez/Scheffel, 2012, S. 39

⁵⁴³ Martínez/Scheffel, 2012, S. 39

⁵⁴⁴ Martínez/Scheffel, 2012, S. 39

⁵⁴⁵ Vgl. Ludwig, Hans-Werner: Handbuch Romananalyse. Tübingen: Narr ⁴1993, S. 164

In Anbetracht der Hitzewallung und der ersten leichten Angstzustände sieht der Metzger in einer eiskalten Dusche die Rettung zurück zur temperierten Stimmung. Wahrlich bedrohlich muss sein Schrei sein, als der Wasserstrahl seinen leicht schwammigen Körper mit Temperaturen konfrontiert, die den Nervenzellen seiner Haut bisher noch unbekannt waren. Reiner Gewöhnungseffekt, leider, denn wenn der Metzger dann einige Zeit später durchs dünne Eis des Baggerteiches brechen wird, hätte er gern genauso geschrien.⁵⁴⁶

Dass diese Liste aber nur eine List war, um eben an die Adressen heranzukommen, hätte der Pospischill dem Metzger niemals zugetraut! Da wird aber noch so einiges passieren, was der Eduard dem Willibald im Vorhinein nicht zugetraut hätte, und was sogar der Willibald Adrian dem Metzger nicht zugetraut hätte.⁵⁴⁷

„Hallo“, sagt sie also immer, die Danjela. Nur heute nicht mehr. Das wird sie auch die nächsten Tage nicht mehr sagen, der Metzger weiß das nur noch nicht, wie er am nächsten Morgen, erheblich gesünder, erneut zum Hörer greift.⁵⁴⁸

All diese ausgewählten Stellen provozieren die Neugierde des Lesers, der erfahren möchte, warum und unter welchen Umständen die in der Prolepse angedeutete Handlung eintreffen wird, „ruft sie [doch] im Geist des Lesers eine Erwartung hervor.“⁵⁴⁹ Was das erste Beispiel betrifft, stellt sich für den Leser die Frage, warum der Metzger also in einen Teich einbrechen wird und was in weiterer Folge noch passieren wird. Durch die Prolepsen in den Metzger-Krimis nimmt der Erzähler eine außerhalb der zeitlichen Abfolge der Basiserzählung liegende Position ein, denn der Erzähler weiß, was zukünftig passieren wird, was er mit den Prolepsen andeutet, dem Leser jedoch zu diesem Zeitpunkt der Erzählung noch vorenthält.

Auch im Zusammenhang mit Prolepsen können externe und interne Ausprägungen unterschieden werden.⁵⁵⁰ Die drei oben aufgeführten Beispiele verweisen allesamt auf einen späteren, allerdings innerhalb der Basiserzählung liegenden Zeitpunkt, weswegen sie als interne Prolepsen bezeichnet werden können. Genette grenzt des Weiteren auch noch den Vorhalt und den Vorgriff voneinander ab. Während der Vorgriff explizit ist⁵⁵¹, hält er zum Vorhalt folgendes fest:

⁵⁴⁶ Raab, Mmn, S. 26

⁵⁴⁷ Raab, Mmn, S. 82

⁵⁴⁸ Raab, Msr, S. 70

⁵⁴⁹ Genette, 1998, S. 44

⁵⁵⁰ Vgl. Martínez/Scheffel, 2012, S. 37

⁵⁵¹ Vgl. Genette, 1998, S. 45

Im Unterschied zum Vorgriff ist der Vorhalt also im Prinzip, an seiner Stelle im Text, nur ein „unbedeutender Keim“, den man kaum wahrnimmt und der als Keim erst später, und zwar retrospektiv, erkennbar wird.⁵⁵²

Auch dahingehend sollen nun die genannten Beispiele noch analysiert werden. Im ersten Beispiel wird der Leser explizit darüber informiert, dass der Metzger zu einem späteren Zeitpunkt in den Baggersee einbrechen wird, weshalb hier von einem Vorgriff gesprochen werden kann. Im zweiten Beispiel verhält es sich anders, denn der Erzähler deutet lediglich an, dass noch etwas passieren wird. Was genau er damit meint, kann der Leser aber erst im Nachhinein, also retrospektiv, feststellen, weswegen diese Prolepse als Vorhalt zu werten ist. Auch beim dritten Beispiel handelt es sich um einen Vorhalt, eine ungewisse Antizipation, denn auch hier verweist der Erzähler zwar auf ein zukünftig stattfindendes Ereignis, allerdings ohne uns über die genauen Umstände in Kenntnis zu setzen.

Auch in Kapitelüberschriften oder Ähnlichem können Prolepsen in Form von einführenden Vorausdeutungen auftreten⁵⁵³, weswegen an dieser Stelle abschließend noch auf die Kapitelüberschriften in *Der Metzger kommt ins Paradies* eingegangen werden muss. Interessant hierbei ist, dass Raab in diesem Buch seinen Kapiteln erstmals Titel voranstellt, denn bisher hatte er sie schlicht nummeriert. Darüber hinaus teilt Raab das Buch mit musikalischen Tempobezeichnungen in zwei Abschnitte. In „Adagio“⁵⁵⁴ wird die Geschichte in ruhigem Tempo begonnen, dieser Teil des Buches kann inhaltlich als durchaus komödiantisch bezeichnet werden. Im zweiten Teil, betitelt mit „Presto“⁵⁵⁵, erfährt die Handlung eine rasche Beschleunigung und nimmt schließlich eine bitterernste Wendung. Bereits diese Zweiteilung des Buches könnte also als Prolepse betrachtet werden. Und auch in den untergeordneten Kapitelüberschriften, die zumeist so kryptisch formuliert sind⁵⁵⁶, dass sich der Leser zunächst nicht unbedingt viel darunter vorstellen kann, verbirgt sich retrospektiv betrachtet, nicht selten ein Vorhalt auf die Entwicklung des folgenden Kapitels.

5.3.2. Erzähldauer

Aufgrund der Tatsache, dass Martínez und Scheffel davon ausgehen, dass eine Erzählung zwar ohne Anachronien, aber nicht ohne eine Variation der Dauer von Erzählzeit und

⁵⁵² Genette, 1998, S. 46

⁵⁵³ Vgl. Martínez/Scheffel, 2012, S. 39

⁵⁵⁴ Raab, MkiP, S. 5

⁵⁵⁵ Raab, MkiP, S. 163

⁵⁵⁶ Beispielsweise „Santa Maria und Jupiter“ (Raab, MkiP, S. 140) oder „M&M's“ (Raab, MkiP, S. 186)

erzählter Zeit auskommen kann⁵⁵⁷, soll nun auch auf diesen Aspekt in den Metzger-Krimis eingegangen werden, wobei im Besonderen das Phänomen der deskriptiven Pause betrachtet werden soll, da diese Grundform der Erzählgeschwindigkeit im Vergleich zu dem häufigeren Auftreten des zeitdeckenden bzw. zeitraffenden Erzählens eine eher seltene Ausnahme darstellt.⁵⁵⁸

Zunächst muss der Begriff der deskriptiven Pause kurz definiert werden, wobei auch hier, wie bei allen Bezeichnungen der Erzähldauer, das Verhältnis von erzählter Zeit zu Erzählzeit zugrunde liegt. Unter erzählter Zeit versteht man die Zeit, die innerhalb der Geschichte vergeht, während die Zeit, die zum Erzählen oder eben auch zum Lesen dieser Geschichte benötigt wird, als Erzählzeit bezeichnet wird.⁵⁵⁹ Unter der deskriptiven Pause wird der Stillstand der erzählten Zeit verstanden, während dem die Erzählzeit aber voranschreitet.

Sowohl die Zeitdehnung als auch die deskriptive Pause haben gemeinsam, dass die Haupthandlung kaum mehr (im Fall der Zeitdehnung) oder nicht mehr (im Fall der Pause) voranschreitet, was beispielsweise mithilfe von Exkursen und Einschüben bewerkstelligt werden kann. In den Metzger-Krimis schweift der Erzähler häufig im Rahmen von Exkursen, Erinnerungen oder auch Kommentaren von der Haupthandlung ab und verzettelt sich. Besonders interessant hierbei ist, dass der Erzähler des Öfteren in spannenden Augenblicken den Faden verliert und durch eine deskriptive Pause noch mehr Spannung erzeugt. Die folgenden Ausschnitte zeigen beispielhaft wie Raab mit der gezielten Steuerung der Erzählgeschwindigkeit umgeht:

Dann sieht sie ihn. Gut sieht er aus, so im Alltagsgewand. Ganz anders als mit dieser für die Villa Orchidee typischen Verkleidung. Mit hochgeschlagenen Kragen schlendert er direkt auf sie zu und begrüßt sie mit kaum sichtbarer Zuwendung. Als würde er sich ihrer schämen! Das hasst sie an ihrem Beruf am meisten, diesen ständigen Verrat. Dieses Übermaß an Intimität und gleichzeitigem Zurückgestoßen-Werden, dieses Leben im Verborgenen. Da schüttet ihr so mancher der emotional verkümmerten Kunden das Herz aus, wie er es in der Öffentlichkeit niemals wagen würde, und dann ist sie derselben Person außerhalb der Mauern ihrer Berufsstätte nicht einmal einen Gruß wert.⁵⁶⁰

Zum ersten Mal in seinem Leben spricht er nun mit einer Mailbox, die im Grunde auch nicht anders klingt oder anderes zu sagen hat als ein Anrufbeantworter. Warum der deshalb gleich anders heißen muss, versteht er genauso wenig wie die Tatsache,

⁵⁵⁷ Vgl. Martínez/Scheffel, 2012, S. 42

⁵⁵⁸ Vgl. Martínez/Scheffel, 2012, S. 46

⁵⁵⁹ Vgl. Martínez/Scheffel, 2012, S. 33

⁵⁶⁰ Raab, Msr, S. 282

dass auf Schildern statt »ziehen« und »drücken« »pull« und »push« steht und Häuseln statt mit »Damen« und »Herren« mit »women« und »men« markiert werden. Es wäre doch bei Weitem sinnvoller, etwas gegen den erschreckend hohen Analphabetismus oder die katastrophale Leseschwäche zu unternehmen, als den Menschen auch noch ihre Häuseln, Ein- und Ausgänge anderssprachig zu beschriften. [...] Für den Metzger ist das die Symbolik der Globalisierung schlechthin.⁵⁶¹

Sowohl bei Beispiel 1 als auch bei Beispiel 2 handelt es sich um eine deskriptive Pause, da die erzählte Zeit durch einen von der Haupthandlung abschweifenden Einschub unterbrochen wird und still steht. Es kann also festgehalten werden, dass dieses Stilmittel, ebenso wie die Prolepse, der Spannungssteigerung dient.

⁵⁶¹ Raab, Mgf, S. 241f

6. Zusammenfassung

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich eingehend mit den zwischen 2007 und 2013 publizierten Metzger-Krimis von Thomas Raab.

Zu Beginn galt es, die Romane in die Gattung der Kriminalliteratur einzuordnen, wobei sich schnell zeigte, dass die Gattungen des Kriminalromans, des Detektivromans und des Thrillers nicht immer einfach voneinander abzugrenzen sind, da sich die Gattungsgrenzen heute in vielen Werken, wie auch in den Metzger-Krimis, überlagern. Es wurde festgestellt, dass die Metzger-Krimis im Sinne Wilperts die Merkmale eines Kriminalromans nicht erfüllen, da in der Erzählung aller sechs Bücher die Konzentration auf der Analyse der Fälle und nicht nur, wie in Wilperts Definition des Kriminalromans postuliert, auf deren chronologischer Abfolge liegt. Nachdem geklärt wurde, dass der Terminus Kriminalroman jedoch abseits von Wilperts Definition, in Anlehnung an Nusser und Heißenbüttel auch als Überbegriff für weitere Ausprägungen dieser Form der Literatur, wie den Thriller und den Detektivroman, dienen kann, wurde in weiterer Folge geprüft, ob die Metzger-Romane als Detektivroman bzw. als Thriller gewertet werden können.

Um diese Analyse zu ermöglichen, wurde ein Kriterienkatalog, der die in der Fachliteratur definierten Merkmale beider Gattungen gegenüberstellte, präsentiert. Jedoch zeigten sich im Zusammenhang mit dem Katalog in Form von Merkmalen, die zwar in der Literatur als typisch und charakteristisch für eine Gattung betrachtet werden, allerdings in Texten des anderen Subgenres ebenso auftauchen, bald erste Komplikationen. Als Schlussfolgerung daraus ergab sich, dass diese Merkmale, es betraf das Merkmal des Auftrages im Thriller, die multiperspektivische Erzählperspektive sowie das Merkmal des geschlossenen bzw. isolierten Raumes im Detektivroman, fortan nicht ausschließlich als gattungsentscheidendes Kriterium betrachtet werden durften.

Als die der Einordnung der Metzger-Krimis in die Gattung des Thrillers bzw. Detektivromans zugrundeliegende Hypothese wurde angenommen, dass Raabs Texte sowohl Charakteristika des Thrillers als auch des Detektivromans enthalten. Diese Annahme bestätigte sich nach eingehender Untersuchung allerdings nicht, denn, wie in der abschließend zusammenfassenden Tabelle ersichtlich wurde, überwiegen in den ersten fünf Metzger-Romanen eindeutig die Merkmale des Detektivromans. Lediglich in *Der Metzger sieht rot* sowie dem fünften Metzger-Krimi, *Der Metzger bricht das Eis*, konnte auch ein Merkmal des Thrillers aufgezeigt werden, wobei sich dieses Merkmal in beiden Fällen auf

die Figuren- bzw. Täterkonstellation bezog. Bei der Einordnung der Texte und später auch mit der Betrachtung des Inhaltes wurde offensichtlich, dass Raab mit dem letzten Metzger-Krimi, *Der Metzger kommt ins Paradies*, eine ganz andere, neue Richtung einschlägt und dass dieser, aufgrund der Erfüllung mehrerer Kriterien, wie beispielsweise der Art des Verbrechens oder der zeitlichen Abfolge, als Thriller einzuordnen ist.

In weiterer Folge wurde auf die Diegese der Metzger-Krimis eingegangen, wobei die Inhalte der Romane und die in ihnen auftretenden Figuren vorgestellt wurden.

Bei der Charakterisierung der Hauptfigur wurde ersichtlich, dass Raab einen überaus sympathischen Restaurator zum Protagonisten seiner Werke auserkoren hat, wobei Willibald Adrian Metzger durch seine schrullige Art und wegen seiner vielen Schwächen weniger heldenhaft als menschlich dargestellt wird und insofern durchaus auch als Antiheld bezeichnet werden kann, womit sich Raab in der modernen Krimi-Tradition einreihet. Der Metzger, der durch verworrene Umstände immer wieder unfreiwillig in einen Fall verwickelt wird, wurde als Amateurdetektiv klassifiziert, der vor allem durch seine ausgeprägte Beobachtungsgabe und sein Durchhaltevermögen auf die Lösung der Fälle kommt.

Auch die Nebenfiguren, allen voran Danjela Djurkovic und Petar Wollnar, bieten dem Leser durch ihre ganz eigene Art, ebenso wie die Figur des Metzgers selbst, Möglichkeiten zur Identifikation, weswegen zusammengefasst zu den Figuren in den Metzger-Krimis gesagt werden kann, dass diese vor allem durch ihre lebenswürdige Unvollkommenheit, durch ihre Ecken und Kanten, die Leserschaft für sich gewinnen.

Im letzten Teil dieser Arbeit wurde der Diskurs der Metzger-Krimis betrachtet. Dabei wurden die Sprache, die Erzählstruktur und die zeitliche Konstitution in den Krimis erörtert. Zusammenfassend kann zur Sprache in den Metzger-Krimis gesagt werden, dass es sich dabei um eine durchaus gehobene und anspruchsvolle Sprache handelt, die, wie gezeigt wurde, von einem parataktischen aber dennoch durchaus komplexen Satzbau geprägt wird. Der bewusste Gebrauch des österreichischen und auch des gesprochenen Deutsch an den richtigen Stellen, sowie so manche kunstvolle sprachliche Wendung, wie sie beispielsweise durch die rhetorische Figur der *Traductio* oder auch der *Similitudo* erzielt werden, verfeinern das Gesamtbild und verleihen der Sprache gleichzeitig einen humoristischen Aspekt. Es kann also gesagt werden, dass es sich bei der Sprache in den Metzger-Krimis um

das „artistische Spiel des Autors, mit Worten und Sätzen zu jonglieren“⁵⁶² handelt, dass die Leser in seinen Bann zieht.

Des Weiteren wurde die Erzählsituation der Metzger-Krimis betrachtet, wobei in Anlehnung an Gérard Genette und Matías Martínez sowie Michael Scheffel festgestellt wurde, dass es sich bei den Metzger-Krimis um nicht fokalisierte Texte handelt, in denen der Erzähler aus einer Übersicht heraus das Geschehen erzählt. Besonders erwähnenswert ist, dass der Erzähler seinen Blick immer wieder zwischen den einzelnen Charakteren, also dem Protagonisten und seinem Umfeld, aber auch den Tätern, hin und her streifen lässt, und so den Lesern ein sehr abgerundetes Bild der Geschichte und auch der Vorgeschichte bietet. Dieser Wechsel des Blickwinkels ist ein wichtiges Charakteristikum der Metzger-Krimis und gleichzeitig ein interessantes Stilmittel, durch das der Autor die Spannung des Lesers konstant aufrechterhält. Nachdem außerdem festgehalten wurde, dass der Erzähler selbst keine Figur der Erzählungen ist, konnte er als extradiegetisch-heterodiegetischer Erzähltyp klassifiziert werden.

Abschließend wurde die Zeit in den Metzger-Krimis untersucht, wobei im Besonderen auf die Unterbrechungen der Chronologie durch Anachronien eingegangen wurde.

Dazu konnte festgehalten werden, dass die Chronologie der Erzählung häufig durch Analepsen, die dem Leser Informationen über die Vergangenheit zuteil werden lassen, sowie Prolepsen, die auf Zukünftiges verweisen und somit die Neugierde des Lesers steigern, indem sie Erwartungen generieren, gestört wird.

Im Zusammenhang mit der Dauer der Erzählung wurde gesondert auf die deskriptive Pause eingegangen, die in den Metzger-Krimis häufig beobachtet werden kann, nachdem der nahezu geschwätzige Erzähler dazu neigt, von der Haupterzählung abzudriften und sich in einen Exkurs zu ergeben, währenddessen die erzählte Zeit aber nicht weiter voran schreitet. Auch dieses Mittel trägt, indem der Leser hingehalten wird und vorerst nicht erfährt, wie die Haupthandlung weiter verläuft, dazu bei, die Spannung des Lesers aufrechtzuerhalten.

⁵⁶² Rezension 1: Online unter: <http://www.buecherrezensionen.org/buecher/rezension/thomas-raab-der-metzger-geht-fremd.htm>

7. Literaturverzeichnis

7.1. Primärliteratur

- Brown, Dan: Illuminati. Köln: Bastei Lübbe ⁴³2003.
- Canon Doyle, Arthur: Der Hund der Baskervilles. Zürich: Kein&Aber 2014.
- Conan Doyle, Arthur: Eine Studie in Scharlachrot. Berlin: Insel Verlag 2013.
- Fleming, Ian: Casino Royale. Ludwigsburg: Cross Cult 2012.
- Glavinic, Thomas: Der Kameramörder. München: DTV 2006.
- Haas, Wolf: Das ewige Leben. München: DTV 2003.
- Raab, Thomas: Der Metzger muss nachsitzen. Reinbek: Rowohlt Verlag ⁷2008.
- Raab, Thomas: Der Metzger sieht rot. München: Piper Verlag GmbH ⁸2013.
- Raab, Thomas: Der Metzger geht fremd. München: Piper Verlag GmbH ²2011.
- Raab, Thomas: Der Metzger holt den Teufel. München: Piper Verlag GmbH ²2012.
- Raab, Thomas: Der Metzger bricht das Eis. München: Piper Verlag GmbH 2012.
- Raab, Thomas: Der Metzger kommt ins Paradies. München: Droemer Verlag 2013.

7.2. Sekundärliteratur

- Alewyn, Richard: Anatomie des Detektivromans. 1971. In: Vogt, Jochen (Hrsg.): Der Kriminalroman. Poetik-Theorie-Geschichte. München: Fink 1998. (UTB 8147), S. 52-72.

- Alewyn, Richard: Die Anfänge des Detektivromans. 1963. In: Žmegač, Viktor (Hrsg.): Der wohltemperierte Mord. Zur Theorie und Geschichte des Detektivromans. Frankfurt am Main: Athenäum 1971, S. 185-202.
- Ammon, Ulrich: Die deutsche Sprache in Deutschland, Österreich und der Schweiz. Das Problem der nationalen Varietäten. Berlin: de Gruyter 1995.
- Becker, Jens P./Buchloh Paul G.: Der Detektivroman. Studien zur Geschichte und Form der englischen und amerikanischen Detektivliteratur. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1973.
- Birke, Dorothee: Analepse. In: Burdorf, Dieter/Fasbender, Christoph und Moennighoff Burkhard (Hrsg.): Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Stuttgart: Metzler 2007, S. 22.
- Birke, Dorothee: Prolepse. In: Burdorf, Dieter/Fasbender, Christoph und Moennighoff Burkhard (Hrsg.): Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Stuttgart: Metzler 2007, S. 610f.
- Bloch, Ernst: Philosophische Ansicht des Detektivromans. 1965. In: Vogt, Jochen (Hrsg.): Der Kriminalroman. Poetik-Theorie-Geschichte. München: Fink 1998. (UTB 8147), S. 38- 51.
- Brecht, Bertolt: Über die Popularität des Kriminalromans. 1940. In: Vogt, Jochen (Hrsg.): Der Kriminalroman. Poetik-Theorie-Geschichte. München: Fink 1998. (UTB 8147), S.33-37.
- Burdorf, Dieter/Fasbender, Christoph und Moennighoff Burkhard (Hrsg.): Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Stuttgart: Metzler 2007
- Dimmler, Klaus (Hrsg.): Holmes, Marlowe & Co. Die besten Detektive der Welt. Leipzig: Reclam Verlag 1999.

- Ebner, Jakob: Österreichisches Deutsch. Eine Einführung. Mannheim: Dudenverlag 2008
- Eco, Umberto: Die Erzählstrukturen bei Ian Fleming. 1964. In: Vogt, Jochen (Hrsg.): Der Kriminalroman. Poetik-Theorie-Geschichte. München: Fink 1998. (UTB 8147), S.181-207.
- Eder, Jens: Antiheld. In: Burdorf, Dieter/Fasbender, Christoph und Moennighoff Burkhard (Hrsg.): Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Stuttgart: Metzler 2007, S. 30.
- Finke, Beatrix: Erzählsituationen und Figurenperspektiven im Detektivroman. In: Suerbaum, Ulrich (Hrsg.): Bochumer Anglistische Studien. Bochum Studies in English. Bd. 15. Amsterdam: Grüner 1983.
- Genette, Gérard: Die Erzählung. 3., durchgesehene und korrigierte Auflage. Paderborn: Fink 1998.
- Gerber, Richard: Verbrechensdichtung und Kriminalroman. 1966. In: Vogt, Jochen: Der Kriminalroman. Poetik-Theorie-Geschichte. München: Fink 1998. (UTB 8147), S.73- 83.
- Heißenbüttel, Helmut: Spielregeln des Kriminalromans. 1966. In: Vogt, Jochen (Hrsg.): Der Kriminalroman. Poetik-Theorie-Geschichte. München: Fink 1998. (UTB 8147), S. 111-120.
- Kolmer, Lothar/Rob-Santer Carmen: Studienbuch Rhetorik. Paderborn: Ferdinand Schöningh 2002.
- Ludwig, Hans-Werner: Handbuch Romananalyse. Tübingen: Narr ⁴1993.
- Marsch, Edgar: Die Kriminalerzählung. Theorie-Geschichte-Analyse. München: Winkler ²1983.
- Martínez, Matías (Hrsg.): Handbuch Erzählliteratur. Theorie, Analyse, Geschichte. Stuttgart: Metzler 2011.

- Martínez, Matias und Michael Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie. 9., aktualisierte und überarbeitete Auflage. München: C.H. Beck 2012.
- Muhr, Rudolf: Grammatische und pragmatische Merkmale des österreichischen Deutsch. In: Muhr, Rudolf/Schrodt, Richard und Peter Wiesinger (Hrsg.): Linguistische, sozialpsychologische und sprachpolitische Aspekte einer nationalen Variante des Deutschen. Wien: öbv&hpt 1995, S. 208-234.
- Nusser, Peter: Der Kriminalroman. 4., aktualisierte und erweiterte Auflage. Weimar: Metzler 2009. (Sammlung Metzler 191)
- Riedlinger, Stefan: Tradition und Verfremdung. Friedrich Dürrenmatt und der klassische Detektivroman. Marburg: Tectum Verlag 2000.
- Schmidt, Jochen: Gangster, Opfer, Detektive. Eine Typengeschichte des Kriminalromans. Frankfurt: Ullstein 1988.
- Schwitalla, Johannes: Gesprochenes Deutsch. Eine Einführung. 4., neu bearbeitete und erweiterte Auflage. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2012.
- Stanzel, Franz: Theorie des Erzählens. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht⁸2008.
- Suerbaum, Ulrich: Krimi. Eine Analyse der Gattung. Stuttgart: Reclam 1984.
- Wedenig, Christine: Personelle Gewalt. Ein Streifzug durch den österreichischen Kriminalroman zwischen 1989 und 2003. Dissertation. Univ. Klagenfurt 2005.
- Wermke, Matthias (Hrsg.): Duden. Die deutsche Rechtschreibung. 24., völlig neu bearbeitete und erweiterte Auflage. Mannheim: Dudenverlag 2006.
- Wieser, Wolfgang/Eissner-Eissenstein Verena: Erfolgsautoren. Killerinstinkt. In: Styria Multi Media Men GmbH & co. KG (Hrsg.) Wiener. Das österreichische Männermagazin. Nr. 387, S. 16-21.

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

7.3. Rezensionen und Interviews

- Interview 1:
Online unter: <http://www.krimi-couch.de/krimis/interview-mit-thomas-raab.html>
(02.11.2013)
- Interview 2:
Online unter: <http://www.vienna.at/krimi-autor-thomas-raab-im-interview/3507867>
(02.11.2013)
- Interview 3:
Online unter: <http://www.revolverblatt-magazin.de/autoren/thomas-raab.htm>
(02.11.2013)
- Interview 4:
Online unter: http://www.buecher.at/show_content2.php?s2id=267 (02.11.2013)
- Rezension 1:
Online unter: <http://www.buecherrezensionen.org/buecher/rezension/thomas-raab-der-metzger-geht-fremd.htm> (10.03.2014)

7.4. Elektronische Medien

- Endro, Jennifer: Antihelden erobern die deutsche Krimilandschaft. 2009. Online unter: <http://www.goethe.de/kue/lit/aug/de5279840.htm> (08.03.2014)
- Krimi Land Österreich. Presseinformation zum KRIMI LITERATUR FESTIVAL. at 2010. Online unter: http://www.buecher.at/rte/upload/pdf/pm_krimiland_20100624.pdf
(09.11.2013)

- Jackson, Michael: Thriller. 1982.

Online unter: www.youtube.com/watch?v=sOnqjkJTMaA (07.01.2014)

- Ramsey, Bill: Ohne Krimi geht die Mimmi nie ins Bett. 1962.

Online unter: <http://www.youtube.com/watch?v=eQzTIQHxhjs> (14.11.2013)

8. Abbildungsverzeichnis

- Abbildung 1: Verteilung der Elemente im Schema

Quelle: Marsch, Edgar: Die Kriminalerzählung. Theorie-Geschichte-Analyse. München: Winkler² 1983, S. 94

- Abbildung 2: Im Portrait – Thomas Raab

Quelle: Online unter: <http://www.nachrichten.at/freizeit/gewinnspiele/Thomas-Raab-liest-aus-Der-Metzger-kommt-ins-Paradies;art127,1075720> (06.11.2013)

9. Anhang

9.1. Abstract

Die vorliegende Arbeit behandelt die zwischen 2007 und 2013 publizierten Metzger-Krimis von Thomas Raab, wobei eine gattungstheoretische Einordnung der Texte sowie die erzähltheoretische Analyse der Romane geboten werden.

Nach einem kurzen Abriss der Gattungstheorie des Kriminalromans wurde die Einordnung der Metzger-Krimis in die Gattung vorgenommen, wobei dabei betrachtet wurde, inwieweit die Romane Merkmale des Detektivromans bzw. des Thrillers erfüllen. Dabei wurde angenommen, dass die Texte Kriterien beider Gattungen erfüllen, was sich nach eingehender Analyse allerdings nicht bestätigte.

Des Weiteren wurde die in den Krimis erzählte Welt, also das „Was“ analysiert, wobei sowohl auf die Inhalte, also die Handlung der Texte, als auch auf die wichtigsten Figuren, allen voran auf den Protagonisten, Willibald Adrian Metzger, eingegangen wurde. In diesem Zusammenhang wurde auch untersucht, aus welchen Gründen der Metzger immer wieder zu einem Teil eines Kriminalfalles wird und wie, also mit welcher Methode, es ihm gelingt, diesen auch zu lösen. Dabei zeigte sich, dass Raab sehr menschliche Figuren zeichnet, was eine Identifikation des Lesers mit ihnen ermöglicht.

Im Anschluss an das „Was“ wurde auch das „Wie“, also der Diskurs der Romane, analysiert, wobei die Sprache, die Erzählsituation und die zeitliche Konzeption der Texte gesondert betrachtet wurden. Die Analyse der Sprache zeigte, dass diese stark von der Kombination des österreichischen sowie des gesprochenen Deutsch und der Verwendung zweier rhetorischer Figuren, der *Traductio* und der *Similitudo*, geprägt ist. Zur Erzählsituation wurde festgestellt, dass Raab einen extradiegetisch-heterodiegetischen Erzähler wählte, der dem Leser durch die ganz bewusste Steuerung seines Blickwinkels, Einsicht auf das Innere der Protagonisten sowie auch der Täter erlaubt, wobei er jedoch deren Identität nicht preisgibt. Dieser Wechsel der Perspektive wurde schließlich als ein wichtiges Charakteristikum der Metzger-Romane festgehalten.

Bei der Analyse der zeitlichen Konzeption wurde vor allem auf Anachronien, also auf Prolepsen und Analepsen, und auf die deskriptive Pause eingegangen, wobei gezeigt wurde, dass die Prolepse sowie auch die deskriptive Pause ein wertvolles Mittel zur Spannungssteigerung darstellt.

9.2. Transkription des Interviews mit Thomas Raab

Das Interview mit Thomas Raab wurde am 27. Februar und am 03. März 2014 via Skype und Telefon geführt und aufgezeichnet. In der nachfolgenden Transkription wurden dialektale Einflüsse und Unstimmigkeiten den Satzbau betreffend nach Ermessen der Verfasserin geändert. Die Aufzeichnung des Gesprächs liegt auf Anfrage bei der Verfasserin auf.

AR: Herr Raab, danke, dass Sie sich Zeit für dieses Gespräch nehmen.

TR: Ich hab in der Volksschule einen Dreier in Deutsch gehabt, mit Mathematik und Sachunterricht also quasi drei Dreier gehabt. Es war eine schwierige Aufgabe für meinen Vater einen Gymnasiumsplatz zu finden. Ich habe Lesen und Schreiben
5 eigentlich gehasst. Ich habe Tagebuch schreiben müssen, weil ich so schlecht geschrieben habe. Mein Vater hat das korrigiert. Es war undenkbar, dass ich eines Tages Schriftsteller werde und es ist unfassbar, dass ich jetzt zum Thema einer Diplomarbeit werde und überhaupt davon leben kann.

AR: Das ist gleich meine erste Frage. Wie sind Sie zum Schreiben gekommen? Sie
10 haben in einigen Interviews betont, dass Sie so schlecht in Deutsch waren und dann schreiben Sie jede Menge Bestseller-Krimis!

TR: Mein Glück war eben die Gewissheit, mir selbst gegenüber, dass ich ein Wappler bin. Dass ich nicht schreiben kann. Und deshalb habe ich mich eines Tages, als meine Frau [Simone Heher] nicht da war, die ist Schauspielerin, einfach
15 hingesetzt und diese Lücke gefüllt, weil ich alleine zu Hause war. Ohne Plan, ich hatte nur diese Figur des Restaurators im Kopf, ich habe das richtig vor mir gesehen und dann habe ich mich hingesetzt und halt angefangen. Ich habe das am Tag vorher nicht gewusst.

AR: Das heißt man könnte sagen, am Anfang war der Metzger.

TR: Genau, am Anfang war die Figur da. Die so lebendig war, dass sie mich quasi an
20 der Hand gepackt hat. Wir waren am Vortag noch essen und ich habe das meiner Frau erzählt. Und mein Glück ist eben, dass meine Frau damals auch selbstständig war, ich war noch Lehrer. Und sie hat gesagt, setzt dich doch hin. Sie hat mich motiviert. Das ist schon wichtig, dass im Umfeld keine Bremse eingezogen wird.
25 Also, wenn das Umfeld merkt, jetzt sitzt der ständig und schreibt nur, auch wenn ich zu Hause bin, dann könnte manchmal kommen „Na, was ist? Bin ich so unwichtig oder was ist mit dir?“ Aber das war eben nicht, ich habe mich total frei gefühlt und habe bis zur hundertsten Seite nicht daran gedacht, dass ich jetzt ein Buch schreibe. Das war einfach nur Selbstbefriedigung auf einer anderen Ebene.

AR: Und dann ist es eine Erfolgsgeschichte geworden...

TR: Naja, also, meine Frau hat immer mitgelesen und mein Schwager, der damals mein Musikmanager war, die haben halt einfach bestätigt, dass Sie das amüsiert, was ich da mache. Und ich habe aber auch vorgehabt, so ab der Hälfte, denkt man sich dann schon, jetzt habe ich schon 150 Seiten, vielleicht schaff ich ja doch ein Buch.
35 Und ich war gottseidank so, dass ich gesagt habe, ich muss zuerst das Ganze fertig schreiben.

AR: Also der Anlass war eigentlich, Ihre Frau war nicht zu Hause. Das ist ja wirklich interessant!

TR: Ja, wirklich! Ich glaub auch, dass das deshalb jeder kann. Es gibt so Tage, ich
40 glaub das kennt jeder, wo einem alles zu viel ist. Wo man noch auf den Mistkübel draufsteigt, obwohl er schon übergeht, nur weil man zu faul ist, ihn runter zu bringen. Oder wo sich, ich weiß nicht, das Geschirr türmt. Und dann gibt es Tage, da macht man alles in einer Stunde und fühlt sich als hätte man einen dreifachen Energieschub, ohne dass man ein Red Bull getrunken hat und man hat so viel Lust...
45 Und so einen Tag habe ich erwischt, als ich zu schreiben begonnen habe. Und dieser Schub hat mich dann beim Schreiben nicht mehr losgelassen. Darum glaube ich, es steckt in jedem Menschen soviel drinnen und es gibt so ein kleines Nadelöhr, durch das man das entdecken kann, und wenn man gerade den richtigen Moment erwischt und da durchschaut, sieht man auf eine ganz neue Welt und muss nur zupacken.
50 Dieses Glück habe ich gehabt und darum gehe ich auch sehr behutsam damit um und betrachte das auch heute noch als absolute Gnade, weil ich auch immer mit der Angst oder mit der Gewissheit lebe, so schnell ein Glück kommt, so schnell kann es auch wieder gehen. Man weiß nicht, wie lange ist einem das geschenkt, dass man vom Schreiben leben kann und so eine Anerkennung findet. Das sind ja keine
55 Selbstverständlichkeiten.

AR: Auf jeden Fall. Sie waren ja selber Lehrer für Sport und Mathematik, wie auf Ihrer Homepage steht.

TR: Ja, ich habe Sport und Mathematik studiert und habe dann aber hauptsächlich Musik unterrichtet. Es gab keine Musiklehrer und ich komme aus der Musikpraxis,
60 also, ich habe Klavierunterricht gehabt als Kind und war halt dann Korrepetitor und habe in einer Musical-Schule gearbeitet. Ich bin dann für einen Kollegen eingesprungen, dessen Frau sich die Hüfte gebrochen hat und er ist dann gleich in Pension gegangen Und da es keine Musiklehrer gab, habe ich dann die ersten Jahre, ein bisschen Turnen, eine Klasse Mathematik aber meistens Musik unterrichtet. Was
65 gut ist, denn ich würde jedem Schriftsteller, der dann weiß, er muss raus gehen und Lesungen abhalten, ein Jahr in der Schule vor 15-jährigen Schülern, die nicht singen wollen, empfehlen. Ich glaube, es gibt keine bessere Schule für die Öffentlichkeit, als sich vor eine Klasse zu stellen. [lacht]

AR: Sie bauen Ihr musikalisches Talent bei Ihren Lesungen ja auch sehr gekonnt ein.

70 TR: Naja, jetzt bei dieser Lesung [Lesung von *Der Metzger kommt ins Paradies*] traue ich mich das erste Mal. Ich habe das die Jahre zuvor nicht gemacht, aber meine

Lust steigt so, mir geht das so ab, dass ich das jetzt zum ersten Mal probiert habe und überlege, ob ich nicht irgendwann einmal... Es ist halt schon so, dass man sagen muss, ich habe mein ganzes Leben lang in die Musik investiert. Ich hab mein Erbe,
75 damals als Student, da hineingebuttert und da verdient man halt nix. Ich hab jetzt Familie, Kinder, das [Musik] war bis jetzt immer ein Hobby und ich will mir das erst leisten, wenn ich das Gefühl hab, jetzt geht es. Und man tut sich dann selber auch oft leicht. Ich meine, als Autor, setze ich mich hin und lese aus meinem eigenen Buch vor, das kann jeder. Man muss es halt vorher ein bisschen üben. Und bekomme dafür
80 Anerkennung, die ich vielleicht gar nicht verdiene. Und als Musiker musst du jahrelang ein Instrument lernen, musst dir was einfallen lassen, setzt dich hin und dann kann es dir passieren, dass die Leute nebenbei ihr Schnitzel essen oder ihren Kaffee trinken. Das interessiert niemanden. Das hat einen ganz anderen Stellenwert, obwohl es vielmehr Arbeit erfordert.

85 AR: Das stimmt leider.

TR: Ich glaub einfach, schreiben kann wirklich jeder, das soll eine Motivation sein. Aber ein Musikinstrument lernen, das ist nicht so einfach.

AR: Ja, aber die Lesung von Ihnen in Hellmonsödt, bei der ich war, das war keine Lesung, das war Kabarett! Da gehört schon was dazu, das kann sicher nicht jeder!
90 Ich hab auch schon anderes erlebt...

TR: Da kommen mir sicher die 10 Jahre Schule zu Gute. Ich hab keine Angst vor den Menschen, ich freue mich immer richtig darauf. Dann habe ich die Erfahrung gemacht, dass du in der Schule eine Stundenvorbereitung machst und die dann einmal hältst. Wenn du Glück hast, freut es die Klasse und wenn du Pech hast, geht
95 das an der Klasse vorbei. Bei der Lesung mache ich eine Stundenvorbereitung und die ich aber 80 oder sogar 100mal halten kann und merke dabei aber immer, wo Verbesserungspotenzial ist. Und dann muss ich schon sagen, ich war ja selbst nie auf einer Lesung, bevor ich selbst lesen musste. Das hat mich einfach überhaupt nicht interessiert, ich hatte ja überhaupt keine Ahnung von der Branche. Dann habe ich als
100 Autor Lesungen besucht und hab an mir gemerkt, dass ich, wie damals als Schüler, drinnen sitze und dass sich mein Hirn ausklinkt. Ich habe dann einfach an mir gemerkt, so gut kann der da vorne gar nicht lesen, selbst als Schauspieler, wenn der mich nach 5 bis 10 Minuten nicht persönlich anspricht, bin ich weg. Wie in der Schule. Und da hab ich für mich beschlossen, dass ich das nicht durchlesen, sondern
105 etwas erzählen will. Und der letzte Punkt ist schon, dass ich durch die Musik natürlich weiß, dass ich auch als Lesender ein Dienstleister bin. Die Leute kommen und schenken mir ihre Zeit, ihre Aufmerksamkeit. Ich überlege mir da ganz genau, wie ich damit umgehe. Das Vorbereiten einer Lesung braucht bei mir sehr lange. Ich schummle da auch ein bisschen, ich muss die Texte ein bisschen verändern. Ich muss mir auch überlegen, wie komme ich von A nach B, welche Stellen brauche ich, damit
110 ein gewisser Handlungsstrang ersichtlich ist. Dann überarbeite ich die Stellen, ich muss ja berücksichtigen, dass die Leute das jetzt nicht als Bild vor sich haben, sondern hören. Und dann klebe ich mir das ins Buch.

AR: Aber dieses Schummeln macht dann vielleicht diesen Unterschied aus.

115 TR: [lacht] Das weiß ich nicht! Es ist... Ich kann mich beim Buch nicht selbst verleugnen, aber ich weiß, aus meiner Erfahrung, dass manches beim Lesen einfacher ist, als beim Zuhören. Beim Zuhören habe ich die Aufgabe, die Menschen nicht über das Bild, sondern über das Gehör zu fangen und ich darf einfach nicht ausgrenzen, dass ich selbst, als Person, auch vorhanden bin. Das ist ja kein Hörbuch,
120 die kommen ja nicht nur, um den Metzger zu lesen, sondern um das Miteinander zu erleben. Und dieses Miteinander steht für mich im Vordergrund, dem ordne ich alles unter. Auch den eigenen Text.

AR: Ganz kurz: Denken Sie ab und zu daran wieder zu unterrichten, wieder zurück in die Schule zu gehen? Oder haben Sie mit dem Kapitel Schule abgeschlossen, jetzt
125 wo sie andere Möglichkeiten haben?

TR: Ich habe doch viele Schullektionen, was mir auch sehr Spaß macht, weil ich dann auch meinen Werdegang erzähle und aus dem ersten Metzger vorlese und mir denke, ja, vielleicht sitzen da ein paar Schüler drinnen, übergewichtig, turnen nicht gerne und sind schlecht in Deutsch, und dann habe ich eine Freude ihnen Energie zu
130 geben. Und wenn ich dann in der Schule sitze, dann gehen mir die Schüler schon ab. Dieses Direkte, dieser Austausch, die ständige Bühne, auf der man da steht. Also, jeder Lehrer muss ein Selbstdarsteller sein. Wer stellt sich denn einfach vor eine Klasse, ich meine, das ist ja ein Auftritt. Jede Stunde ist ein Auftritt. Das macht man nicht, wenn man nicht gerne ein bisschen im Mittelpunkt steht. Sicher auch, weil
135 man den Kindern etwas beibringen möchte. Aber das auch: Wer sagt denn, ich kann euch was beibringen. Also, allein diesen Satz zu sagen „Ich fühle mich geschaffen, anderen was beizubringen und mich da hinzustellen und euch etwas zu erzählen“, das bedeutet schon eine gewisse...naja...

AR: Ja, das stimmt. Man muss dafür mit Sicherheit ein eigener Typ sein.
140 Zurückhaltend sollte man nicht unbedingt sein.

TR: Ja, das stimmt. Ich meine, ich habe das ja 10 Jahre lang gemacht, mit voller Lehrverpflichtung. Das ist ja jede Stunde, also, wenn man da jede Stunde neu antritt, das ist wie eine neue Auftrittsauftregung. Manchmal freust du dich auf die Klasse, weil da weißt du, die ist ganz nett und manchmal denkst du dir, die Klasse ist so
145 mühsam, da ist niemand drinnen, der sich da...Das ist eine extreme Spannung. Das ist, wie wenn ich in die Lesung rein gehe und ich sehe, schieß Ambiente, total kalter Raum, die Leute, beim Begrüßen im Foyer, da lacht überhaupt niemand, das wird total mühsam. Auch da hat man seine Bilder, seine Eindrücke. Und das ist in Klassen genauso. Aber es geht mir ab. Die Ehrlichkeit der Schüler, dieses Miteinander. Aber
150 sonst nix.

AR: Also mit dem System Schule haben Sie auf ewig abgeschlossen?

TR: Das System. Ich weiß, wieviel Arbeit ich hatte, die ersten Jahre. Wieviel ich gemacht habe und diese völlig fehlende Anerkennung in der Gesellschaft, dieses

ständige „Draufdreschenlassen“. Ich meine, ich habe mit nicht einmal 1000 Euro
155 angefangen und dann waren es halt irgendwann 1700 Euro im Monat. Und was
schreiben die Zeitungen? Die schreiben halt immer, was man verdient, aber was
überbleibt, schreibt niemand.

AR: Die Musik. Haben Sie neben dem Schreiben noch Zeit auch diese Leidenschaft
auszuleben? Gibt es musikalische Projekte, die Sie noch realisieren?

160 TR: Das erste, was ich jetzt angehe, ist, dass ich mir einen Abend gestalte, wo nur
ich am Klavier sitze, ohne Band. Maximal mit einem Gitarristen. Früher war immer
eine ganze Band dabei. Aber das ist, damit ich das Ganze runterbringe auf einen
durchführbaren Rahmen. Aber das läuft so nebenbei, da schau ich einmal, wie sich
das entwickelt. Das vorrangige Ziel ist, das nächste Buch zu schreiben und das ist eh
165 schon eine große, große Herausforderung, weil es nämlich diesmal kein Metzger
wird.

AR: Darauf muss ich später gesondert eingehen, das ist natürlich ein schwerer
Schock! Gehen wir noch ein bisschen genauer auf das Schreiben ein. Gibt es für Sie
so etwas, wie literarische Vorbilder? Autoren, die Sie gerne lesen, die Sie
170 faszinieren, von denen Sie sich vielleicht sogar ein bisschen was abschauen?

TR: Also, ich habe schon immer gern die Österreicher gelesen. Ich habe den
Slupetzky gern gelesen, von Haas habe ich zwei Bücher gelesen. Ich habe sie gut
gefunden, aber nicht so inspirierend für das eigene Schreiben, da gab es andere...
Aber um ehrlich zu sein, ich habe im Vorfeld einfach so wenig gelesen oder ich bin
175 einfach so eine Dumpfbacke, was Literatur betrifft, dass ich überhaupt nicht befähigt
bin, da Vergleiche herzustellen. Momentan komme ich überhaupt wenig zum Lesen,
durch die Kinder, durch meinen Lebenswandel. Da, wo ich früher gelesen habe,
schreibe ich jetzt. Was mir aber schon imponiert, ist, wenn es Schriftsteller, wie die
Donna Leon, gibt, von der ich auch etwas gelesen habe. Das Tolle daran ist, die hält
180 sich solange. Die hat zwanzig Brunettis geschrieben und hat trotzdem noch ihre
Fangemeinde. Die Eva Rossmann... ich weiß nicht, wie viele Krimis die schon
geschrieben hat...

AR: Etliche...

TR: Genau, aber die ziehen das durch. Die verlieren die Lust nicht und dürften dabei
185 aber auch nicht so große Qualitätseinbußen erleiden, weil da strafen einen die Leser
beinhart ab. Das ist schon..., das sind schon große Vorbilder der Gegenwart, was
ihre Beständigkeit betrifft.

AR: Auf jeden Fall. Haben Sie sich eigentlich bewusst für den Krimi entschieden?
Sie haben vorhin gesagt, dass als erstes die Figur da war, hätte der Metzger auch in
190 anderen Gattungen spielen können oder war das von Anfang an klar, dass das ein
Krimi wird?

TR: Ja, das war schon ziemlich bald klar. Erstens weil ich von der Mathematik dieses
Problemlösen habe. Und zwar versuche ich, dieses Problem zu klären, ich will

195 einfach wissen, was ist das Ergebnis. Und ich habe halt schon Lust, ein bisschen in
den Abgründen der Menschen und auch in den eigenen herumzuwühlen und mich
auch ein bisschen lustig zu machen, alles schwarz zu sehen. Ich zerkugle mich oft,
wenn mir einfällt, wie wer wann sterben muss. Das ist eh schlimm [lacht], wenn ich
mir überlege, dass jemand durch eine Schneekanone gehäckselt wird. Das ist eh
krank genug, so bin ich halt [lacht]. Und dann interessiert mich auch noch das
200 Soziale. Also, was machen die Menschen miteinander, was passiert, wenn eine neue
Person plötzlich im Leben aufkreuzt. Was macht das mit den Menschen, wie bleiben
die verbunden? Also das reizt mich besonders.

AR: Verständlicherweise. Haben Sie eigentlich mitgezählt, wie viele Figuren Sie in
Ihren Büchern getötet haben?

205 TR: Nein, hab ich nicht. Wissen Sie, ich vergesse auch Zusammenhänge von
Büchern. Wenn mich Menschen bei Lesungen fragen, warum im zweiten Buch das
und das passiert ist, dann weiß ich gar nicht, was ich da geschrieben habe. Mir
entfallen auch Namen. Das ist wie in der Schulzeit. Ich habe in meinem ersten
Dienstjahr eine vierte Klasse unterrichtet und in meinem letzten eine erste. Und wenn
210 mich dann jemand zu einem Beispiel zum Differenzieren gefragt hat, habe ich
gesagt, Leute, mich dürft ihr nicht mehr fragen, ich kenne mich auch nicht mehr aus.

AR: [Lacht] Das verstehe ich vollkommen. Mich darf auch keiner mehr fragen, was
ich dann und wann geschrieben habe. Man vergisst ganz einfach. Wollen Sie eine
Lösung?

215 TR: Wie, wollen Sie eine Lösung?

AR: Wie viele es waren.

TR: [lacht] Sie wissen das???

AR: Ja, natürlich.

TR: Gerne, wie viele?

220 AR: Es waren 19. Ich habe 19 gezählt.

TR: Sch... [lacht und schlägt sich die Hände vor den Kopf]

AR: Das sind im Schnitt drei Tote pro Buch.

TR: [sprachlos] Das ist schon arg, nicht wahr?

AR: Naja, es sind Krimis. Wo wir gerade vom Töten sprechen, Sie töten Ihre Figuren
225 auf die verschiedensten Arten. Woher nehmen Sie da die Einfälle? Ich meine, ich
wäre vermutlich nicht darauf gekommen, jemanden in eine Schneekanone zu stecken
oder jemanden mit blauem Eisenhut zu töten.

TR: Ja, das... Also, bei der Schneekanone war das Bild einfach plötzlich da und das
hat schon gereicht, um daraus eine Geschichte zu machen. Manchmal, da taucht das

230 einfach in meinem Hirn auf und ich amüsiere mich und denke mir: Was hast du für
einen Dachschaden, Raab!? Und bei sowas, wie dem blauen Eisenhut recherchiere
ich dann halt wirklich und rufe auch bei Pharma-Firmen an und erlebe ganz nette
Gespräche mit Menschen, die offenbar ganz einsam in ihrem Kämmerlein sitzen und
nur darauf warten, von irgendjemandem angerufen zu werden und zu erzählen wie
235 man, mit welchen Methoden, Menschen umbringt. Ich kann nur jedem, der jemanden
umbringen will, empfehlen, jemanden anzurufen. Man bekommt alles sofort auf das
Tablett serviert! Man bekommt alles sofort auf das Tablett serviert! [lacht]

AR: Sie recherchieren also bei Pharma-Firmen, recherchieren Sie auch bei anderen
Experten, die mit Kriminalfällen zu tun haben, also Medizinerinnen oder Polizisten?

240 TR: Polizei nicht, weil bei der Polizei kenn ich mich grundsätzlich zu viel zu wenig
aus und beim Metzger da gibt es auch den Pospischill, die spielen aber alle nur so
Nebenrollen, weil ich... Naja, ich schaue mir im Fernsehen auch kaum Tatort-Krimis
an und schon gar nicht diese ganzen CSI-Geschichten. Da dürfte ich keine Bücher
mehr schreiben, weil mittlerweile ja die Ermittlungsarbeit ja so hoch technisch
245 passiert, auf einem Niveau, wo es gar nicht um den Austausch zwischen Menschen
geht, sondern einfach nur um das Analysieren. Das interessiert mich nicht.

AR: Also kann man auch sagen, Sie schauen privat und lesen privat keine Krimis
mehr?

TR: Nein.

250 AR: Das verhält sich also so ähnlich, wie beim Konditor, der privat keinen Kuchen
mehr isst, weil er den ganzen Tag Süßes hat.

TR: [lacht] Genau! Nein, ich lese keine Krimis. Ich lese wenn, dann
Unterhaltungsromane oder Kinderbücher. Und mir ist auch wirklich mittlerweile...
früher habe ich schon mehr gelesen, aber durch die Kinder und ich lese dann ja auch
255 am Abend, was ich geschrieben habe, weil jedes Mal drüberlesen dem Text gut tut.

AR: Und dann hat man eigentlich eh schon genug gelesen...

TR: Ja...

AR: Was wollte ich Sie noch alles fragen? Wen versuchen Sie denn eigentlich oder
an welche Zielgruppe adressieren Sie denn Ihre Bücher? Gibt es eine Zielgruppe?

260 TR: Da denke ich überhaupt nicht daran beim Schreiben. Das ist mir wurscht. Ich
meine das ist so,... Welche Zielgruppe... Nein, ich bin ja kein... Ich sehe mich nicht
als Verpackungsentwickler und nicht als Erzeuger eines Elektrolytgetränkes oder
eines Schokoriegels, der sich genau überlegt, wer das mal kaufen soll. Ich sehe mich
als jemand, der sich Geschichten ausdenkt. Und da gibt's keine Grenze, bei
265 Geschichten, die erzählt werden. Ich habe grad kürzlich meiner Tochter von Mira
Lobe *Die Geggis* vorgelesen und denke mir, Wahnsinn! Das sollten Erwachsene

lesen! Das ist fantastisch dieses Buch! Oder *Das kleine Ich bin Ich*, das ist unglaublich! Da gibt es keine Altersgrenzen! Es geht um die Geschichte...

270 AR: So gesehen, gibt es also niemand bestimmten, an den Sie Ihre Bücher richten, sondern jeder ist eingeladen an den Geschichten teilzuhaben.

TR: Ja, genau! Und damit auch eingeladen, das Buch nach drei Seiten wegzuwerfen und zu sagen: Was ist das für ein Schmarrn! Es ist ja auch klar, dass ein Buch, sobald es zwischen den Deckeln erscheint, nicht mehr mir gehört. Ab diesem Zeitpunkt gehört es den Menschen, die es kaufen. Dann können sie machen, was sie wollen. Sie
275 können es lesen, es auf den Nachttisch legen, einen Kasten daraufstellen, eine Fensterscheibe einschlagen, sie können es in den Mistkübel werfen, es gehört nicht mehr mir.

AR: Fällt es Ihnen eigentlich schwer ein geschriebenes Werk, wenn es dann fertig ist, loszulassen? Ist das eher „Okay, jetzt ist der letzte Satz abgeschlossen“ oder „Naja,
280 vielleicht könnte ich noch das oder das“?

TR: Naja, wenn der letzte Satz da steht, dann weiß ich, das Buch ist durchkomponiert und dann... Ich habe eigentlich noch kein Buch gehabt, wo ich beim letzten Satz nicht geheult habe, weil diese ganze Last abgefallen ist. Wenn man sieht, Wahnsinn, jetzt habe ich es durchs Ziel geschafft... Wie ein Marathonlauf, es tut schon alles
285 weh. Und dann beginnt die Analyse. Das ist eigentlich ein schöner Teil, der hinten raus sehr, sehr anstrengend wird. Das Durchgehen des Buches, das Hinterfragen, nochmal umschreiben. Das ist so ein bisschen, wie wenn das Haus schon steht, beginnt man mit der Renovierungsarbeit. Und das kann schon sehr zack werden, da denke ich mir dann schon: Jetzt bin ich froh, wenn das vorbei ist.

290 AR: Das ist sicher ein erleichterndes Gefühl. Also ein bitte, ab jetzt zum Verlag...

TR: Auch, weil man im Grunde ja einsieht, dass die Arbeit an einem Buch, an einem Haus eigentlich nie zu Ende ist. Wenn du da fertig bist, siehst du den Riss dort. Man muss es aber mal aus der Hand geben können und sagen, ja, jetzt raus mit dir.

AR: Ich habe mich in meiner Arbeit eine Zeit lang auch ein bisschen über den
295 Kriminalroman ausgelassen. Würden Sie sagen, Ihre Bücher sind Kriminalromane, oder wie würden Sie sie einordnen?

TR: Ja, schon als Kriminalroman. Aber es ist halt kein klassischer. Also, es gibt einen Täter und ein Opfer, aber wie ich die Ermittlungsarbeit durchführe ist halt wirklich äußerst unkonventionell und wenn man das betrachtet, vielleicht auch sehr
300 unrealistisch in vielen Bereichen. Aber mir geht es ja auch darum, wie schaffe ich es, mit meinen Möglichkeiten, als Otto Normalverbraucher, Rätsel zu lösen. Und ich denke mir auch, diese Nuss steckt in jedem. Also, man schaut ja über den Nachbarzaun, was passiert da drüben, was bringen die heute nach Hause vom Baumarkt, was machen die mit den Kindern. Ich gehe halt noch einen Schritt weiter.
305 Und der Metzger schaut nicht nur auf das Fenster, sondern schaut auch durch das Fenster hinein. Und er geht noch eine Spur weiter, mit seinen Möglichkeiten. Da will

ich auch nicht die Grenzen sprengen. Ich will nicht jemanden gestalten, der mehr können würde, als ich selber kann.

AR: Gibt es Ansprüche an einen Krimi, die dann Ihre eigene Arbeit beeinflussen?
310 Also, was wäre jetzt für Sie ein guter Krimi und wie beeinflussen die Ansprüche, die Sie daraus festlegen, Ihre Arbeit?

TR: Im letzten Buch habe ich in der Mitte gemerkt, dass ich auf ein Thema gestoßen bin, das ich vorher nicht gehabt habe, das mit dem Organhandel. Da hab ich schon plötzlich gemerkt, dass sich schon mein Anspruch an mich selber ändert. Wo mir
315 klar geworden ist, jetzt musst du ein bisschen aufpassen, jetzt ist es nicht mehr lustig. Wie schreibst du es jetzt, dass du selbst in eine Art Entsetzen gebracht wirst, wie schreib ich jetzt, damit bei mir selbst irgendwas überbleibt. Und da befolge ich dann eigentlich den Kurs, den mir das Thema vorgibt. Aber nicht das Genre, da hab ich dann mein Bauchgefühl, das mir sagt, das stimmt so nicht. Aber das ist nicht nur
320 mein Bauchgefühl. Was schon schwierig ist, ist, wenn man mit den Augen anderer als erfolgreich betrachtet wird und die Klopfer immer mehr und die Kritiker immer weniger. Und ich suche mir da schon noch Kritiker, die alles hinterfragen, weil je höher, desto schmerzhafter ist dann der Bauchklatscher.

AR: Natürlich. Umso tiefer ist dann der Fall. Ich bin in meiner Arbeit noch
325 weitergegangen und habe den Kriminalroman noch in den Detektivroman und den Thriller geteilt und habe dann versucht, die Metzger-Romane einzuordnen. Wie würden Sie das selber einschätzen?

TR: [...] Detektivroman, vielleicht. Ich weiß es nicht, es ist schwierig.

AR: Ich kann Sie beruhigen, es bleibt auch schwierig, wenn man sich mit den
330 Gattungskonventionen auseinander gesetzt hat.

TR: Ich bin wirklich froh, dass ich mich im Vorfeld mit dem überhaupt nicht auseinander gesetzt habe. Und so wenig gelesen habe. Auf einem Literaturfestival hat mich ein Literaturkritiker, Tobias Golis, den ich sehr schätze auch gefragt... Der hat mit Namen von anderen Schriftstellern um sich geworfen, die habe ich gar nicht
335 gekannt. Der hat mich auch gefragt, wo ich mich sehe und ich habe ihm dann gesagt, lieber Herr Golis, Ihre Fragen... [lacht] Ich verstehe die Fragen nicht... Ich hätte echt Angst bekommen, wenn ich mir diese Fragen alle stellen hätte müssen. Welches Genre, und was will ich erzählen und wie ist die Figur aufgebaut... Um Gottes willen! So will ich auch bei keinem Buch denken müssen.

AR: Ich bin dann zu dem Ergebnis gekommen, dass es sich eigentlich bis auf den
340 letzten Roman durchwegs um Detektivromane handelt und dass der letzte, eigentlich etwas ganz eigenes darstellt, weil alleine die Art des Verbrechens ganz anders ist. Es geht um Organhandel, das ist ein größeres Feld, wie der Mord an einer einzelnen Person. Haben Sie beim letzten Roman geplant gehabt, etwas Größeres zu schreiben?

TR: Ich habe nur gewusst, ich möchte den Metzger einmal entführen lassen von der
345 „D“. Er sitzt am Strand und fühlt sich nicht wohl dort. Das war meine

Hauptintention. Darum ist auch dieses Buch so schizophren, weil im Grunde der erste Teil, wo ich mir denke, eigentlich wird dieses Schmädführen da am Strand und dieses ganze Hinweise austreuen, ohne zu wissen, wo sie hinführen ja auch schon
350 ein bisschen lang. Diese Augen-Geschichte, auf die ich da gestoßen bin... Und dann war dieses Thema da. Dann gibt es einen Teil, der ganz anders, viel ernsthafter, ist. Und wenn ich mir den durchlese, merke ich für mich aber, da bleib ich mehr hängen. Also, das erste ist nett und so, aber das zweite hat für mich mehr Speck.

AR: Mehr Bedeutung.

355 TR: Wobei ich jetzt für mich beim sechsten entdeckt habe, dass mir das schon gefällt. Also vielleicht gibt es irgendwann einmal einen Unterhaltungsroman, einen Beziehungsroman und einen Spannungsroman. Das hat schon was gemacht mit mir, das letzte Buch.

AR: Es war auch bei der Analyse etwas ganz anderes. Was ganz interessant war,
360 denn der letzte Roman hat mit dem, was vorher war, gebrochen. Es war also nicht geplant, es hat sich dann einfach so ergeben.

TR: Genau, ja.

AR: Wie beginnen Sie eigentlich die Arbeit an einem Krimi? Es gibt Autoren, die erstellen zuerst Skizzen für jedes Kapitel, erstellen die Zusammenhänge, wie gehen
365 Sie so ein Projekt an?

TR: Ich setze mich hin und da habe ich mir dann vorher überlegt, welches Milieu mich reizen könnte, also, wo ich vielleicht hin will. Welches gesellschaftliche Umfeld, welcher Lokalkolorit. Und aus. Dann geht es los. Ich vergleiche das immer mit einer Urlaubsfahrt. Man hat zwei Wochen Urlaub, weiß nicht, wo man hinfährt,
370 packt einfach seine Ingredienzien ein, Wäsche, Zahnbürste, ein bisschen Geld und dann geht es los. Und wenn man ohne Plan, ohne Karte, wohin fährt, sieht man plötzlich ganz andere Dinge und bleibt da stehen und denkt sich: Ja, das ist aber interessant. Und schaut sich um. Und so schreibe ich meine Bücher. Und ab der Hälfte der Fahrt, denkt man sich, schön langsam sollte ich wieder zurückfahren und
375 kommt dann schließlich wieder zu Hause an. Was natürlich am Anfang sehr viel Spaß macht. Der Nachteil daran ist, dass das den Kopf sehr besetzt. Also, ich denke beim Schreiben eigentlich immer darüber nach, wie könnte es weiter gehen, wie könnte ich das, was ich mir vorher eingebrockt habe, hinten wieder auslöffeln? Ein angenehmeres Arbeiten wäre sicher das Planen vorher, aber das ist auch
380 langweiliger.

AR: Natürlich, weil am Ende soll ja dann doch alles Sinn ergeben.

TR: Genau. Und so ist es für mich auch überraschender. Ich denk mir, wenn ich vorher schon alles weiß und das dann runterschreibe, ist es für mich nicht mehr überraschend und ich will ja auch etwas davon haben. Und wenn es für mich beim
385 Schreiben überraschend ist, ist der Leser vielleicht auch eher überrascht.

AR: Sie haben jetzt angesprochen, Sie überlegen sich, wo Sie hinwollen. Sie überlegen sich das Milieu und die Schauplätze. Wie gehen Sie da vor? Ist das eine spontane Eingebung oder überlegen Sie sich, welches Milieu könnte etwas hergeben für einen Krimi?

390 TR: Ich überlege mir einfach, wo wirkt der Metzger am Anfang inkompatibel.

AR: Der arme Metzger!

TR: Ja! Im vierten Buch, das mit dem Adel und dem Konzert, das hat für mich gestimmt. Ich war mit einem Bekannten im Musikverein und habe mir gedacht, das wäre eigentlich... da könnte der Metzger sitzen! Oder beim Schifahren, im fünften,
395 da passt er eigentlich überhaupt nicht her. Und ich will gern einen Menschen, der mit Widerwillen irgendwo ist, wo er sonst nie hinfahren würde. Und irgendetwas erwartet ihn dort. Und nachdem wir selber so oft nach Italien fahren, war dann klar, dass ich ihn auch dort hinschicken muss. Ich suche nicht akribisch, was könnte als nächstes passieren, das ist halt einfach da.

400 AR: Aber der Metzger spielt bei dieser Überlegung immer die zentrale Rolle. Sie gehen von ihm aus.

TR: Ja, ich geh von ihm aus.

AR: Es ist interessant, dass Sie eigentlich keinen Schauplatz namentlich nennen. Man vermutet aber, dass es sich bei der Stadt des Metzgers um Wien handelt. Ist das
405 absichtlich?

TR: Ja, natürlich. Ich will mir mein Hirn durch die Realität nicht blockieren. Wenn ich beim Schreiben das Gefühl habe, ich brauche da irgendwo einen Baggersee oder ich brauche ein Spital oder einfach eine große Schottergrube, dann schreibe ich mir das einfach hinein. Wenn ich jetzt aber in der Realität schreibe, dann bin ich an die
410 Realität gebunden. Das begrenzt das Abenteuer im Kopf, das mir so wichtig ist. Ich habe früher extrem gerne mit Playmobil gespielt und habe in der Nacht, mit Decken und mit Watte und mit dem Puder meiner Mutter alles eingepudert, es war Winter. Und so fühle ich mich jetzt auch. Und gleichzeitig schützt mich das auch davor, dass ich durch die Realität laufe und mir denke, ja, jetzt könnte der Metzger durch die
415 Mariahilfer Straße spazieren, das wär doch ein super Thema! Und das muss ich jetzt unbedingt einbauen. Die Fiktion gehört ins Hirn und mein Leben gehört in die Realität.

AR: Im sechsten Buch ist es eigentlich für jeden klar, dass es in Jesolo oder Lignano spielt...

420 TR: Ja, das war wirklich das erste Mal, dass ich nicht widerstehen konnte. Aber ich erwähne dann auch wieder nicht, wo, also welcher Strand an der Adria es ist, es ist irgendeiner. Es ist ja auch beim Wintersport klar, dass es irgendwo ein Skiort in Österreich sein muss.

AR: Ich hab dann auch gegoogelt, ob es das Bürgljoch gibt.

425 TR: [lacht] Gibt es nicht, oder?

AR: Nein, gibt es nicht, das haben Sie gut ausgewählt!

TR: Ja, ich schau immer extrem, dass ich nichts erwisch. Es gibt auch, glaube ich, kein Gasthaus Kalcher, keinen Kalcherwirt. Da passe ich immer extrem auf, dass ich ja nichts erwische, wo sich dann irgendjemand angegriffen fühlen könnte. Da passe
430 ich schon auf.

AR: Das ist ja auch ein gewisser Aufwand, das zu recherchieren...

TR: Manchmal weniger, manchmal mehr. Mir ist es auch schon passiert, dass... Also, im dritten Buch, da gibt es diese Familie Hirzinger. Da habe ich eben diesen Namen, den Namen Hirzinger, in meinem Kopf gehabt und hab mir gedacht, dass
435 fühlt sich so nahe an. Und ich passe wirklich extrem auf, dass ich da niemanden besudle. Und bei der Lesung sitzt meine Mutter im Publikum und sagt, Thomas, du weißt aber schon, dass wir Verwandte haben, die Hirzinger heißen. Die habe ich aber einmal in meinem Leben gesehen. Die habe ich in meinem Hirn so abgespeichert und ja. [lacht] Aber es war niemand beleidigt. Die Hirzingers, das ist schon eher eine
440 dunkle Familie, die hat schon ordentlich etwas auszubaden in meinem Buch.

AR: Wenn wir noch ganz kurz auf Ihren Schreibstil eingehen, wie würden Sie den beschreiben?

TR: Ausschweifend. [lacht] Vielleicht manchmal ein bisschen kopflastig. Weiß ich jetzt auch nicht.

445 AR: Bernhard Aichner hat in diesem Artikel des WIENER-Magazins gesagt, dass er glaubt, dass sein Schreibstil für die Euphorie der Leser ihm gegenüber verantwortlich ist. Glauben Sie, dass der Schreibstil so entscheidend sein kann, für den Erfolg von einem Buch?

TR: Ja, natürlich. Das glaube ich schon. Den Artikel hab ich jetzt noch gar nicht
450 gelesen, aber jetzt muss ich ihn mal lesen...

AR: Sie haben ihn noch gar nicht gelesen? Das würde ich ja überhaupt nicht aushalten!

TR: Ich würde jetzt nicht von Euphorie sprechen. Ich weiß auch, dass manchen meine Sätze viel zu lang sind. Und das ist ein Kritikpunkt. In meinem neuen Buch
455 versuche ich, viel kürzer, prägnanter zu schreiben. Da versuche ich diese ganzen Exkurse auszusparen und ganz knapp am Handlungsstrang dieser Figur zu bleiben. Aber für mich verlangt jede Figur eine andere Sprache. Ich habe auch in meinen Metzger-Büchern Kapitel, die in einem anderen Stil geschrieben sind, weil ich finde, die Figur braucht das so. Und dass das jetzt Euphorie gegenüber meinen Büchern ist,
460 das empfinde ich nicht so. Ich freue mich einfach, dass Menschen meine Bücher lesen. Aus. Und was da jetzt dafür verantwortlich ist, kann ich überhaupt nicht

beurteilen. Vielleicht sind es manche Menschen, die sich mit der einen Figur identifizieren, die das vielleicht auch ganz anderes lesen würden, aber die sehen dann einfach den Akzent der Djurkovic und lesen es deshalb gern. Ich glaube, dass kann
465 ich so flächendeckend nicht behaupten, dass das der Stil wäre.

AR: Mir ist auch aufgefallen, dass es in den Büchern immer wieder Passagen gibt, in denen Sie an gewissen Themen relative leise Kritik üben. Das kann jetzt Weihnachten, die Pension, die Schule, die Gesellschaft sein... Man merkt es ja auch auf Facebook, dass Sie öfter etwas posten, was zum Nachdenken anregen soll.
470 Nützen Sie jetzt Ihren Status als Schriftsteller, um auch ein bisschen aufmerksam auf Dinge zu machen?

TR: Also, ich habe das im ersten Buch schon betrieben, in *Der Metzger muss nachsitzen* über die Schule. Da hab ich mir aber nur gedacht, dass ist so meine Art, an Dinge heranzugehen und mir halt irgendwie zu überlegen, da einmal hinzupecken.
475 Und einfach auch für mich selbst zu klären, wie stehe ich jetzt zu diesen Dingen. Aber da geht es jetzt nicht darum, dass ich irgendjemandem eine Botschaft vermitteln will. Da versuche ich schon sehr, mir selbst treu zu bleiben und nur das zu schreiben, was ich empfinde. Was Facebook betrifft, das ist eine ganz andere Geschichte. Gegen Facebook habe ich mich ja bis zum Februar letzten Jahres immer
480 gesträubt. Mein Verlag hat sehr danach gedrängt und ich bin dann auch hineingekippt. Da weiß ich einfach, ich muss da dranbleiben. Eine Facebook-Seite, wo nicht ab und zu etwas steht, ist eine tote Seite. Und deswegen quäle mich da schon auch ab und überlege mir, was könnte ich jetzt schreiben oder was hat mich geärgert in letzter Zeit oder gibt es irgendwas, was mich... Und oft gibt es Sachen,
485 die ich eins zu eins hineinschreibe, wenn ich jetzt Zeitung lese und mir denke, was schreibe ich jetzt da hinein. Aber weniger mit dem Gedanken an eine Botschaft, sondern eher was könnte ich jetzt schreiben, wie geht es mir gerade. Ich bin jetzt nicht als Kreuzritter oder als Lehrmeister ausgezogen, wobei ich natürlich meine 10 Jahre Schule auch nicht verleugnen kann. Dass ich ein bisschen ein Lehrer-Gehabe
490 habe, das ist leider so.

AR: Aber Facebook betreiben Sie schon auch aus Marketingzwecken?

TR: Mein Einstieg daran war rein marketingtechnisch von meinem Verlag motiviert, ich habe mich dagegen ewig gewehrt und ich habe auch nichts davon gehalten. Und dann habe ich angefangen und bin halt voll darauf hineingefallen, zu schauen, wie
495 vielen Leuten gefällt das jetzt, wie viele geben mir ein Hakerl...

AR: Facebook-Welt...

TR: Ja, das ist eine Droge. Das ist schlimm. Ich mache das jetzt auch gerne und dann ist es wieder ein bisschen weniger, dann schreib ich wieder ein bisschen mehr. Gerade, wenn ich merke, im Schreibprozess hänge ich jetzt, dann schreibe ich mehr
500 auf Facebook [lacht]... Und ja, es ist ein ganz seltsamer Austausch mit der Außenwelt und ja, man kippt darauf rein. Ich stehe dem immer noch sehr ambivalent gegenüber, aber ich betreibe es durchaus mit Neugierde. Empfinde es aber teilweise

auch als Belastung, weil es mich einfach so interessiert. Die Zeiten, wo ich Facebook nicht betrieben habe, waren für mich geistig, also von der Konzentration her,
505 leichter.

AR: Ja, das ist klar. Man ist dann schon irgendwie abgelenkt und schaut dann halt doch wieder rein.

TR: Na, sicher! Jetzt hab ich gestern was gepostet, mit meinen Kochkünsten und so und dann schaust du beim Schlafengehen, wer hat da jetzt etwas geschrieben. Und
510 am nächsten Tag in der Früh schaust du auch wieder... Und wenn ich mich da jetzt beobachte, wie oft ich schaue, das wäre wahrscheinlich schon bedenklich...

AR: Noch ganz kurz zum Verlag. Mit dem letzten Buch sind Sie zum Droemer-Verlag gewechselt. Wie wichtig ist denn der richtige Verlag für den Erfolg?

TR: Sehr wichtig! Vor allem die Beziehungsebene, die man im Haus pflegt und wie
515 man da angekommen ist, ist sehr wichtig. Und darum habe ich auch von Piper gewgewechselt, weil meine Bezugsperson aus dem Haus weggegangen ist und weil mich dann auch der Verleger, der ist in Österreich ganz gefragt, ich mag ihn irrsinnig, er kommt aus Steyr, mich einfach wollte, weil seine Frau die Metzger-Bücher liest und sagt, ja, warum bin ich nicht bei ihnen? Und wenn ein Verleger
520 sagt, Junge, jetzt kommst du zu uns und ich setze mich für dich ein, dann hat das ganz anderes Gewicht. Und man muss dann schon sagen, da wird sehr emotional gearbeitet. Da wird auch viel gewechselt, Lektoren gehen von da nach dort, das ist in der Branche auch einfach üblich. Aber Autoren werden sofort mit der Information gespeist, ja, du bist jetzt unser Hausautor und du gehörst jetzt zu uns. Da ist der
525 Autor noch gar nicht angekommen, wird schon eine emotionale Schlinge um ihn gezogen, die eh schön ist, aber es ist trotzdem auch so, dass man da wirtschaftlich denken muss. Sich überlegen muss, wie lange kann ich von dem leben? Setzen die sich für mich ein? Reden die nur oder tun die auch was? Ist das nur business as usual, wenn sie sagen: „Wir freuen uns, dass du da bist“? Das ist eh logisch, das sagt man
530 zu jedem, aber steckt da auch etwas dahinter? Und da muss man dann den Mut finden, sich auch einfach zu entwickeln. Zu sagen, ja, da geh ich jetzt weg. Vielleicht tun die mehr für mich, vielleicht hinterfragen die mich mehr, vielleicht winken die nicht nur alles ab, vielleicht ist da ein intensiveres Arbeiten dran. Das ist eine Reise.

AR: Jetzt möchte ich noch auf den Metzger eingehen. Gibt es für den Metzger eine
535 Vorlage, jemanden, der Sie für ihn inspiriert hat?

TR: Ja, vielleicht mein Onkel. Der war auch so, ein bisschen dickhäutig und gutmütig und ein bisschen ein Schlawiner, vielleicht. Aber so vom Witz... Und mein Vater, der... Also, mein Opa war Tischler und mein Vater hatte eigentlich zwei linke
540 Hände, und hat aber trotzdem immer beim Spazierengehen aus Containern alte Möbel herausgesucht. Und wir Kinder haben uns geniert, wenn wir beim Sonntagsspaziergang hinter ihm gegangen sind. Und dann hat er wieder tolle Sesseln und so nach Hause gebracht. Mein Vater und ich hatten nie so eine gute Verbindung, aber am Ende seines Lebens, da war dann doch dieses Büchertauschen ein Wesen

545 unserer Beziehung. Und dann ist mein Vater gestorben und ich habe zu Schreiben angefangen. Wobei ich mir im Nachhinein dann schon denke, vielleicht sind da auch viele unbewusste Zusammenhänge, keine Ahnung,... Und dann werde ich Schriftsteller und erfinde einen Restaurator... Das ist schon alles ein bisschen... Da könnte der Metzger schon herkommen, aber nicht bewusst... Ich habe mich hingesetzt und er war da in meinem Kopf, so ist das entstanden.

550 AR: Sie haben jetzt gemeint, dass Ihre Beziehung zu Ihrem Vater nicht so gut war. Könnte man dann sagen, dass das beim Metzger autobiographisch ist, die Beziehung des Metzgers zu seinem Vater ist ja auch ein bisschen problematisch?

555 TR: Ja, aber mein Vater war ganz anders. Also, mein Vater war, was seine Familie betrifft, eine völlig treue Seele. Das wär ihm nie eingefallen. Der hat für die Familie alles getan, er war halt streng und überfordert mit den Umständen. Aber da war man sich schon immer der Liebe bewusst, obwohl das von einer starken Hand kam, von der man Angst hatte. Mein Vater war oft diktatorisch. Aber man hat dann trotzdem als Kind oder auch später als Erwachsener gewusst, mein Vater hat es immer gut gemeint. Der hat sich echt immer abgestrampelt und da war halt einfach das ganze
560 Leben zu viel für ihn. Und das ist beim Metzger-Vater ganz anders.

AR: Stimmt, da ist die Beziehung ganz anders gelagert. Wenn Sie den Metzger mit nur einem Satz beschreiben müssten, wie würden Sie ihn beschreiben?

TR: [...] Mein bester Freund.

AR: Schön! Ich glaube, er ist mittlerweile auch den Lesern zum Freund geworden.

565 TR: Das ist aber schön, dass Sie das sagen! Das ist jetzt aber auch eine Verantwortung, die ich in mir spüre. Da denke ich mir schon, eigentlich wollte ich doch gar nicht sowas erfinden, so eine große Figur irgendwie, also keine große Figur, aber eine so nachhaltige. Wenn man da sechs Bücher schreibt, ist das ja auch die Konsequenz dessen, dass Menschen das erste Buch gelesen haben. Und dann darfst
570 du weiterschreiben! Und das zweite war eh das „angstbesetzteste“ und jetzt gibt es schon sechs! Das ist schon auch eine Verantwortung irgendwie, da denkt man sich schon, hoffentlich machst du keine Fehler...

AR: Zur Namensgebung: Warum heißt der Metzger Metzger?

575 TR: Das ist, weil ich versucht habe, die Initialen des Wolfgang Amadeus Mozart neu zu besetzen. WAM, da ich ja im Mozartjahr zu schreiben begonnen hab. Und weil mich das Unterrichten so genervt hat, dauernd das Gleiche. Und ich hatte einen Schüler, der hat Metzger geheißen und das war irgendwie... ja, das hat mir so gefallen. Und auch der Umgang mit ihm, Metzger, haha, Fleischhauer, das hab ich schon erlebt als Lehrer selber und da kam der Name her.

580 AR: Ist der Metzger für Sie eigentlich ein Detektiv?

TR: Nein, er ist ein neugieriger Mensch. Er ist kein Detektiv. Er ist halt jemand, der in seine Abenteuer reinstolpert und es das ist ja unrealistisch, muss man auch wirklich sagen. In das erste stolpert er noch rein, dann durfte ich ein zweites Buch schreiben und jetzt stolpert er seit sechs Büchern in Abenteuer, die extrem sind. Ich
585 mein, das darf man gar nicht hinterfragen. Das ist völlig unrealistisch, aber das ist ja wurscht.

AR: Was macht den Metzger für Sie aus? Was ist das Zentrum seines Wesens?

TR: Dieses Ruhige, Bedächtige, dieses nie zu schnell auf etwas reagieren, das Hinterfragen, dieses unter die Staubschicht der Dinge blicken zu wollen, mit Respekt
590 vor dem Alter, dieser mittlerweile doch Gesellschaftsmensch, der er geworden ist, aber ein Mensch, der mit dem Alleinsein, seiner Einsamkeit, zurecht kommt. Ein Mensch, dem es auch genügen kann, sich selbst zu haben. Das ist schon eine große Gabe finde ich. Und an seinem Leben macht mir einfach Spaß, wie bunt das geworden ist. Es ist auch schwierig, mir zu überlegen, jetzt sind da so viele
595 Menschen dazugekommen, welche nehme ich jetzt wieder weg? Von welchen muss ich mich verabschieden? Das ist wie ein Todesfall... Zum Beispiel die Franzi Kaiser, aus dem dritten Buch, die ich geliebt habe. Schlimm, wenn man weiß, die Figur kommt jetzt nicht mehr vor. Oder der Toni Schuster, den gibt es zwar noch, aber er wird nicht mehr so intensiv bearbeitet werden, wie in dem fünften Buch. Aber das
600 macht mir auch Spaß, dass sein Umfeld wächst...

AR: Oder auch schrumpft, wie im Fall von Eduard Pospischill, er ist ja schließlich gestorben.

TR: Genau, oder auch schrumpft, ja.

AR: Warum hat der eigentlich sterben müssen, wenn ich so fragen darf...

TR: Wegen der Tochter von der Trixi. Ich wollte unbedingt, dass der Metzger mit Kindern und Kleinkindern zu tun bekommt. Die Djurkovic wird nie Mutter werden, das ist unrealistisch, da werde ich gelyncht, die ist über fünfzig, das gibt es nicht. Das passt nicht zu den beiden. Dann gab es nur die Möglichkeit einer alleinerziehenden Mutter und da habe ich mir gedacht, wer könnte das sein. Und so hat sich der Tod
610 des Pospischills in meinem Kopf festgesetzt. Und das war wirklich ein trauriger Abschied für mich, aber, ja, der Weg ist so.

AR: Das gehört leider dazu und dann gibt es ja die kleine Lilly. Ist der Metzger für Sie Held oder Antiheld?

TR: Mensch. Jeder Mensch ist beides zugleich. Jeder Mensch ist Held und Antiheld
615 in seinem Leben, es gibt kein A ohne B in dem Fall. Es gibt kein Plus ohne Minus. Ich will auch keinen Helden schreiben. Ich will einfach, dass es menschtelt in meinen Büchern.

AR: Was ich auch noch interessant gefunden habe: Man erfährt wirklich viel vom Metzger, von seiner Vergangenheit, von seinen Eltern, wir wissen, wie er sich

620 anzieht, wie er gebaut ist, aber Sie beschreiben nie sein Gesicht. Hat das einen Grund?

TR: [...] Ja, ich weiß nicht, wahrscheinlich weil ich es gar nicht beschreiben könnte. Der Metzger ist einfach ein Wesen für mich, den fühle ich mehr, als ich ihn sehe. Ja, der ist etwas zum Spüren und nicht zum Greifen und darum kann ich auch sein
625 Gesicht nicht beschreiben.

AR: Wobei das für den Leser ja auch ganz interessant ist, so kann er sich ja dann seinen eigenen Metzger vorstellen.

TR: Ja, aber ich weiß jetzt nicht, wie oft Autoren so genau ihre Gesichter beschreiben... Ich lasse das schon sehr offen, es muss einfach wirklich, es soll
630 einfach alles... das eigene Umfeld... Der Geist des Lesers soll einfach möglichst frei sein, aber da denke ich auch nicht drüber nach. Wenn Sie wüssten, wie planlos ich arbeite, Sie wären erschüttert.

AR: Die Metzger-Methode. Wie kommt der Metzger auf die Lösungen der Fälle?

TR: Naja, oft kommen sie ja auch zu ihm. Das ist ja auch irgendwie so, dass der
635 Zufall Regie führt. Wenn man sich Krimis anschaut, da ist das ja manchmal wirklich an den Haaren herbeigezogen, warum der das jetzt weiß. Ich schaue gerne Filme an und denke mir dann oft, das kann doch jetzt nicht wahr sein, lächerlich, warum der sich jetzt... diese Wendung... Und in meinen Büchern ist das vielleicht oft genauso. Aber der Metzger kommt deshalb zu den Lösungen, weil er einfach dranbleibt. Er
640 lässt sich nicht abwimmeln. Der Metzger kann keinen Topf aufmachen und ihn wieder zu machen, bevor er weiß, was drinnen ist. Der bleibt mit seinem Kopf immer dran, mit seinem Hirn. Ich bin auch so. Eine Grundregel ist dieses Sitzfleisch haben. Ich auch. Also, wenn ich jetzt etwas anfangen, ob das jetzt im Garten ist oder im Haus, dann mache ich nur das und dann mache ich das tagelang, bis es fertig ist. Ich
645 kann nicht drei Baustellen auf einmal offen haben, das macht mich fertig. Ich konzentriere mich da ganz auf das eine und das ist beim Metzger auch so. Da hat er eine Eigenschaft von mir.

AR: Würden Sie sagen, dass die Danjela, innerhalb der Krimis eine Watson-Funktion einnimmt?

TR: Ja, vielleicht schon. Aber sie ist vielmehr eine Farbe für mich. Sie gibt dem
650 graubraunen Metzger das Bunte. Sie zusammen sind für mich wie ein Malkasten, an dem ich mich bedienen kann. Die Danjela habe ich, im Gegensatz zum Metzger, schon sehr bewusst gebaut, das muss ich schon sagen. Weil ich einfach mir überlegt habe, welches Frauenbild will ich zeichnen. Also, was will ich darstellen. Das ist ja
655 ein heikles Thema, welchen Partner und wie soll der sein und da war dann für mich ganz klar, dass das so sein muss. Sie entspricht vielleicht nicht dem, wovon die Gesellschaft uns einreden möchte, dass das so und so sein muss. Sondern sie entspricht dem, was sich vielleicht jeder wünscht und sich aber nicht aussprechen traut.

- 660 AR: Auch mit ihrem Akzent, ihrer Herkunft dann eigentlich.
- TR: Ja, genau. Was im nächsten Metzger passieren wird, weiß ich schon. Die Herkunft der Danjela ist bis jetzt ja überhaupt nicht geschildert. Man weiß nur, dass sie nach Österreich gekommen ist, aber mehr weiß man nicht.
- AR: Genau, also man weiß eigentlich nur, dass sie diesen Djurkovic geheiratet hat.
- 665 TR: Ja, aber von vorher weiß man gar nichts. Und das ist ein großes Thema, das ich dann noch aufarbeiten werde.
- AR: Also, ich höre da jetzt gerade raus, dass es einen siebten Metzger geben wird?
- TR: Ja, es gibt sicher einen siebten Metzger! Es gibt auch einen achten und einen neunten. Nein, ich möchte nicht... also, ich kann mir nicht vorstellen, dass ich jetzt
- 670 eines Tages sage, ich schreibe jetzt einen letzten Metzger und mich dann von irgendjemandem beweinen lasse. Der Metzger hat mir ein neues Leben geschenkt, und solange ich schreiben darf, werde ich immer Metzger schreiben. Ich möchte nur anfangen zu mischen, ich möchte mal was anderes einstreuen.
- AR: Ich war nämlich am Ende des letzten Romans schon fast böse auf Sie, weil Sie
- 675 diesen Heiratsantrag so offen lassen!
- TR: [lacht] Ja, ganz genau! Ganz genau!
- AR: Also wir können sagen, es geht weiter und auch die Danjela wird wieder eine sehr wichtige Rolle spielen, das ist also eine sehr beruhigende Nachricht für uns Metzger-Fans!
- 680 TR: [lacht] Das freut mich! Nein, natürlich! Auch das Thema Heirat muss ich ausschlagen! Ich weiß auch schon, was passieren wird. Es wird alles ganz anders kommen, als erwartet. Und ich freue mich wirklich schon darauf, den nächsten Metzger anzufangen, da ist in meinem Kopf schon sehr viel da. Da weiß ich ausnahmsweise schon, was passieren wird und was sicher nicht passieren wird. Aber
- 685 vorher habe ich eben noch diese eine Geschichte zu erledigen, die mich eh sehr mitnimmt.
- AR: Dieses aktuelle Projekt. Das ist jetzt kein Metzger-Projekt. Möchten Sie mir vielleicht irgendetwas darüber verraten?
- TR: Jaja, ich schreibe die Chronik eines Mörders. Also, ich lasse mich mal ganz auf
- 690 diese Seite ein und schreibe gerade ein Buch, wozu es, da hab ich noch gar nicht den Metzger geschrieben, die Idee schon gab. Da waren meine Frau und ich im Urlaub und haben einen Mann gesehen, eine Gattin mit einem älteren Herrn zusammen und die haben nicht miteinander gesprochen. Und wir haben uns schon gedacht, was ist mit denen? Sind die ein Liebespaar oder Großvater und Enkelin? Die sind beim
- 695 Essen da gesessen, unter den Schirmen, und haben nicht gelesen, nur gesessen und geschaut. Und meine Frau hat dann gesagt, der hört uns alle, der hört uns zu, der bringt uns alle um, wenn wir etwas sagen, was ihm nicht gefällt. Und da hab ich

700 gesagt, boah, das wäre ein super Buch! Wenn ich Schriftsteller wäre, würde ich das schreiben! Und diese Idee habe ich jetzt seit 10 Jahren, seit 10 Jahren bin ich jetzt mit dieser Idee schwanger und jetzt muss ich das mal raus lassen aus mir. Jetzt schreibe ich die Geschichte eines Mörders, der mit dem Makel eines sehr feinen Gehörs auf die Welt kommt.

AR: Wann rechnen Sie denn in etwa mit dem Erscheinen des neuen Buches?

705 TR: Naja, der Plan ist mal, Jänner 2015. Das kann auch relativ bald im Jänner sein, das ist ja auch eine taktische Frage. Wann man ein Herbstbuch am besten bringt, ohne dass es völlig absäuft in dem Wirrwarr der Neuerscheinungen vor Weihnachten. Man entscheidet sich dann halt einfach einen Termin zu nehmen, wo nicht so viel Neues kommt. Außerdem ist der Arbeitstitel „Still“ und das passt auch eigentlich besser in den Jänner, als in die Weihnachtszeit, denn die Weihnachtszeit
710 ist alles andere als still.

AR: Stimmt, das passt dann wirklich besser in den Jänner oder in den November. Ich wollte Sie auch nochmal zu den Figuren im Metzger ein paar Dinge fragen. Sie haben im vierten Buch die Halbschwester des Metzgers eingeführt. Was war da die Überlegung dazu?

715 TR: Das war eigentlich die Gewissheit, dass erstens einmal, auch aufgrund meiner eigenen Lebenserfahrung, jeder eine Leiche im Keller hat und so etwas oft auftauchen kann, dass plötzlich da ein Familienmitglied steht, von dem man keine Ahnung hatte. Und dann beim Metzger hat das für mich gepasst, auch dieses Sich-Auseinandersetzen-Müssen mit seiner Vergangenheit, die er schon abgeschlossen
720 hat und gleichzeitig etwas anzunehmen, was Teil seiner Wunde ist. Auf einer Ebene auch den Vater wieder in sein Leben hineinzulassen, durch die Schwester damit Frieden zu schließen. Also, mit dem eigenen Leben seines Vaters, das da getrennt von ihm stattgefunden hat. Und ja, das habe ich lustig gefunden, dass da jetzt plötzlich jemand steht und ihm nahe kommt und er weiß nicht recht, wer das ist. Das
725 ist überhaupt ein Thema für mich, die Familien im Umfeld wachsen zu lassen. Es gibt fast niemanden, der in dem Alter... wo es nicht irgendwo, irgendjemanden gibt. Und vielleicht gibt es auch viele einsame Familienmitglieder, die dann vielleicht auch... wenn sie voneinander wüssten oder einen anderen Zugang zueinander hätten, mit ihrer Einsamkeit ganz anders umgehen könnten. Das ist für mich ein spannendes
730 Thema. Bei der Djurkovic ist ja noch alles offen, da weiß man ja noch gar nichts.

AR: Und diese Sophie war dann praktisch der Zugang zum Vater des Metzgers und damit der Metzger auch lernt, dass der Vater ihm vielleicht doch noch irgendetwas Positives beschert hat.

735 TR: Genau, dass da eine Hinterlassenschaft ist. Er hat ja von seinem Vater nichts bekommen, kein Erbe gar nichts. Aber dass da eine Hinterlassenschaft ist, die im Lauf seines Lebens einfach bedeutsam ist. Das ist mehr wert, als ein Sparbuch oder eine gründige Wohnung. Das ist etwas Lebendiges.

AR: Das hat mich auf jeden Fall sehr überrascht und ich hab das auch sehr lustig gefunden!

740 TR: Ja mich überrascht das auch immer, was da so daher kommt! [lacht] Das ist ja wirklich so, dass... Auch in dem Fall, ich habe da einfach diese Szene geschrieben, wo die Danjela vorbeigeht, bei seiner Werkstatt, die beiden haben eh schon Unstimmigkeiten und dann sieht sie den Metzger mit einer Frau, die ihn umarmt. Ich bleib dann an dem Bild hängen, das macht etwas mit mir. Und ich überlege, ich
745 denke darüber nach, wer diese Frau sein könnte? Warum da plötzlich eine Frau steht?

AR: Von der Seite sind Sie das angegangen!

TR: Ja, das ist immer so. Ich denke mir, die Danjela kommt jetzt dahin und ich will sie mit irgendetwas vor den Kopf stoßen, das kann also nur eine Frau sein! Und dann
750 kommt diese Frau in das Manuskript und dann muss ich mir aber erst überlegen, woher sie kommt und was sie macht. Das ist so spannend beim Schreiben! Weil die Sophie ja zu dieser Zeit noch gar nicht da ist. Und dann steht die in der Werkstatt, da schaue ich dann durch die Scheibe wie die Danjela und mache mir Gedanken über sie, wie passt sie denn zum Leben vom Metzger oder wo kann sie herkommen? Das
755 sind so Momente beim Schreiben, da bekomme ich eine Gänsehaut und freue mich irrsinnig, weil das halt ein schöpferischer Akt ist.

AR: Weil dann wieder alles Sinn ergibt und weil es dann wieder eine neue Entwicklung gibt.

TR: Das ist, wie wenn ein Inneneinrichter in einer Wohnung steht und sich denkt, da
760 stelle ich noch eine Blume hin. Das passt da gut. Oder die und die Wandfarbe wäre jetzt schön.

AR: Und der Petar Wollnar, der ist einfach der stille, permanent anwesende Freund des Metzgers, der immer für ihn da ist. Oder was war da die Überlegung dahinter diese Figur zu kreieren?

765 TR: Ja, genau. Also, ich habe gewusst, der Metzger braucht jemanden in seinem Leben. Einen Freund braucht er auf jeden Fall. Das war im ersten Buch schon sehr wichtig für mich, da war er noch ganz allein. Und dann habe ich mir schon überlegt, wie kann ein Freund vom Metzger ausschauen, welche Form von Nähe erträgt der Metzger. Und da ist schon alles weggefallen, was dauernd quasselt oder was ihn
770 belehrt. Das war alles in dem Moment ganz deutlich. Das hat sich relativ bald herauskristallisiert, wie der ausschauen muss. Und das war klar irgendwie, da hab ich gar nicht viel nachgedacht, weil der Metzger mir so nahe ist oder in mir so lebendig ist. Und auch in meinem Leben sind mir die Freunde, mit denen ich eine Stunde durch den Lainzer Tiergarten gehen kann und ich rede vielleicht drei Sätze und wir
775 fühlen uns wohl, lieber, als Leute, die einen vollquasseln. Wo ich mir dann denke, jetzt bin ich überhaupt nicht entspannt. Das entspricht auch sehr meinem Naturell.

AR: Und der Metzger hat einen treuen Begleiter für seine Abenteuer gefunden.

TR: Genau. Und ich habe dem Wollnar im letzten Buch hinten mehr Spielraum eingeräumt.

780 AR: Da wird er dann ja auch erstaunlich aktiv.

TR: Ja, genau. Das ist quasi der Kniefall vor dem Wollnar. [lacht]

AR: Ich habe erst vor kurzem in dem Magazin WIENER gelesen, dass es auch Pläne gibt, den Metzger zu verfilmen. Geht damit für Sie ein Traum in Erfüllung?

785 TR: Ich glaube, das ist für jeden Schriftsteller... Die Vorstellung, dass ein großer Sender das Buch verfilmt und im Hauptabendprogramm ausstrahlt, das ist einfach... ja... Da bin ich jetzt auch völlig frei von jeder Eitelkeit und Vorstellung, wie der Metzger ausschauen soll oder wie die Verfilmung sein soll... Das ist mir völlig egal, wen die als Metzger nehmen, auch wenn der überhaupt nicht meinem Metzger-Typus entspricht oder auch wenn die Handlung verändert wird, wenn das Buch gekürzt wird, sodass es gar nicht mehr so meiner Geschichte entspricht. Allein die Tatsache, dass ich eine Figur geschaffen habe, ein Buch geschrieben habe, das irgendjemand wert findet, einen Film daraus zu machen, finde ich einfach schon so intergalaktisch. So mies kann das gar nicht sein, dass ich sage, ich distanziere mich von dem Film. Ich habe schon gesagt, das Buch gehört nicht mehr mir, sobald es erscheint. Das
790 Buch gehört denen, die es lesen und denen die es wert empfinden sich damit zu beschäftigen. Und wenn in den Köpfen der anderen das daraus wird, dann ist das das gute Recht. Dann kann ich sagen, schön, dass es in deinem Kopf das und das ausgelöst hat. Es gefällt mir zwar nicht so gut, aber dennoch schön, dass das passiert ist.

800 AR: Ich glaube, ich hätte schon Angst, dass mein Buch und meine Figuren ganz anders dargestellt werden, als sie sind. Haben Sie da gar keine Befürchtungen?

TR: Ich hab vielleicht die eine Angst, dass es abfährt. Dass, wenn es ein mieser Film wird, manche Leser dann das Gesicht von einem Schauspieler im Kopf haben. Das ist die einzige, kleine Angst, die ich habe. Und andererseits habe ich so ein Vertrauen
805 in die Kraft der Fantasie und des Lesers. Ich lasse mir meine Bilder im Kopf, auch wenn ich da einen Film sehe, nicht kaputt machen, weil ich weiß, das sind andere Geschichten. Das einzige Buch, wo das geglückt ist, ist *Im Namen der Rose*, wo ich wirklich schon Sean Connery vor mir sehe. Aber ich glaube, wenn man mit einem Buch mit 350 Seiten, viel Zeit verbringt, da geht die eigene Fantasie durch. Da ist die
810 Freude größer, dass in Deutschland, das macht eine deutsche Firma,... Es kann also auch sein, dass der Metzger nicht wienerisch sondern hochdeutsch spricht, aber alleine die Tatsache, dass die Deutschen das sehen und sich meine Figur ein bisschen weiter ausbreitet, das ist einfach schön!

AR: Sie haben jetzt gemeint, es wäre Ihnen ganz egal, aber wenn Sie einen
815 Vorschlag machen dürften, wen hätten Sie denn gerne als Metzger?

TR: Mir gefällt, als Typ, der Axel Milberg irrsinnig. Der ist ein deutscher Tatort-Kommissar, aber kein Österreicher. Der wird es aber nicht werden. So vom Typus

her, habe ich schon geschaut, wer meinen Vorstellungen, wie der Metzger sein könnte, nahe kommen würde.

820 AR: Dürfen Sie da mitreden bei dieser Entscheidung, also, hat der Autor da Entscheidungskraft?

TR: Ich kann schon sagen, ja, das macht mich glücklich oder unglücklich. Ob es jetzt viel ändert, wenn ich sage, das macht mich unglücklich... Da geht es ja auch viel um Politik im Hintergrund, um Zeit. Haben alle Zeit zu dem Zeitpunkt, wo gedreht werden soll. Da spielen so viele Faktoren mit. Da kann sich so viel ändern. Vor drei
825 Jahren hätte mit dem Dreh von ersten Metzger schon angefangen werden sollen, da habe ich das Drehbuch geschrieben und dann hat sich dann alles plötzlich, innerhalb kürzester Zeit, geändert und wir mussten warten. Im Filmgeschäft ist alles so schnelllebig, da bin ich schon sehr gelassen geworden. Ich weiß auch von meiner
830 Frau, die ist Schauspielerin, dass es passieren kann, dass man erst drei Wochen vor Drehbeginn das Drehbuch bekommt. Oder man erfährt, in zwei Wochen, an dem und dem Tag, geht es los. Das ist so in der Branche.

AR: Wissen Sie in etwa, wann man mit der Ausstrahlung rechnen darf?

TR: Der Plan ist, dass das heuer alles sein soll. Gedreht wird ziemlich sicher heuer,
835 alles andere weiß ich nicht.

AR: Es geht jetzt um den ersten Metzger oder ist da eine Reihe geplant?

TR: Es ist eine Reihe geplant, ja. Zwei Bücher, der erste und der dritte sind schon bearbeitet, es ist jetzt nicht ganz sicher, mit welchem wir anfangen. Vielleicht fangen wir sogar mit dem dritten an, das ist noch nicht ganz sicher, weil er halt ländlicher ist
840 und hangeln uns dann vor zum ersten... Das ist alles noch in der Endphase der Entwicklung.

AR: Ich wollte Sie noch etwas zur Erzählweise fragen. Sie wechseln in Ihren Büchern immer wieder die Perspektive der Erzählung. Also beispielsweise im zweiten Metzger wechselt die Sicht des Metzgers und die der Dominique Nemesis
845 ab. Im dritten wird es überhaupt ganz lustig, da haben wir dann Schwarzspitzenriffhaie, die zu Zeugen eines Mordes werden. Wie kommen Sie denn auf diese multiperspektivische Erzählweise? Oder was versprechen Sie sich davon?

TR: [lacht] Das sind so Fragen, wo ich mir überhaupt keine Gedanken mache! Bei den Fischen war es einfach so, dass die Danjela vor dieser Scheibe sitzt und sich die
850 Frage stellt, was sich die Haifische denken würden. Das war ein Satz, wo ich mir gedacht habe, super, jetzt schreibe ich, was sich die Haifische denken. Sie hat sich die Frage gestellt und ich hab mir gedacht, die muss ich jetzt beantworten. Ich denke da keine Sekunde daran, dass ich die Perspektive wechsele. Das ist mir egal. Ich habe einfach das Bedürfnis, das interessiert mich jetzt und dann schreibe ich es. Fertig. Und
855 dass es vielleicht ein bisschen Ich-Erzähler-artig ist und dann wieder aus einer anderen Perspektive, und dass manche vielleicht auch Kontinuität in einem Buch suchen und bei mir vermissen, das ist mir ganz egal. Es geht ja nicht darum, dass ich

einer gewissen Form gerecht werde, sondern dass ich mir beim Schreiben alle Freiheiten gönne, die ich auch habe. Schreiben heißt einfach Freiheit, das ist die absolute Freiheit. Das ist die Freiheit in jeder Sekunde zu entscheiden, nach links, nach rechts, nach oben oder sogar nach unten zu gehen. Und ich muss niemandem erklären, warum. Und da lasse ich mich auch danach nicht verunsichern, weil genau das kritisiert oder hinterfragt wird. Weil es steht überhaupt nirgendwo in Stein gemeißelt, wie ein Buch geschrieben sein soll.

865 AR: Ja, das stimmt. Wir Germanisten neigen dazu zu untersuchen, ja, der macht das aus dem und dem Grund oder zu sagen, die Intention des Autors liegt darin...

TR: Ja, das ist ja auch richtig. Ich weiß ja auch, dass es das gibt. Ich habe selbst in der Schule ja auch Texte auf das hin analysieren müssen. Das ist ja auch logisch, dass im Nachhinein gefragt wird, warum macht er das. Vielleicht finden ja auch andere ein System dahinter, das ich selbst gar nicht kenne. Das ist, wie wenn ein Arzt einen Menschen untersucht, der sagt ihm geht es nicht gut. Dann kommt der Arzt und sagt, ja, es geht Ihnen aus diesem und jenem Grund nicht gut. Oder der andere freut sich und dann kommt jemand und sagt, logisch, dass du dich freust, denn du hast das und das erlebt. Aber mir ist es in dem Augenblick egal, warum ich mich freue oder krank bin. Und vielleicht ist es auch richtig so. Vielleicht haben Menschen zu einer gewissen Zeit, Häuser so gebaut, weil eben ein gewisses Material da war und haben sich gar nichts dabei gedacht. Und jetzt fragen wir uns, warum ist das Fenster in diese Richtung ausgerichtet? Daraus entwickeln sich ja auch Ideen, da entwickeln sich Bauweisen, die Bedeutung haben für später, aber derjenige, der es errichtet hat, lacht sich krumm und denkt sich, lustig, was die sich für Gedanken machen! Vielleicht lacht sich auch der krumm, der die Kornfelder mäht und die Zeichen reinbrennt und sich denkt, bist du narrisch, da gibt es Leute, die glauben das waren UFOs.

885 AR: Das ist so wie in diesem Film Das Fest des Huhnes. Da kommen Afrikaner nach Österreich und analysieren unsere Bräuche so, wie wir es bei ihnen machen. Irre lustig und genau so kommt mir das vor. Eine Frage habe ich aber trotzdem noch zum Erzähler. Wir haben einen auktorialen Erzähler, der...

TR: Was für einen Erzähler haben wir?

AR: Einen auktorialen.

890 TR: [lacht] Und was heißt das?

AR: Das heißt, wir haben einen Erzähler, der alles weiß. Der auch mehr weiß, als die Figuren. Zum Beispiel im zweiten Buch weiß der Erzähler, dass der Metzger die Danjela liebt, bevor er es weiß und weiß auch, dass die Danjela die Gefühle des Metzgers erwidert. Jetzt stellt sich dann die Frage, ob Sie in diesem Erzähler eine Person sehen, die dann irgendwann offen gelegt wird oder bleibt der Erzähler eine Instanz, die das Geschehen erzählt und nicht mehr?

TR: Sie meinen so ein bisschen wie beim Haas, wo dann der Nachbar...

AR: Ja, genau. Haas hat dem Erzähler dann eben irgendwann ein Gesicht gegeben. Die Frage ist jetzt eben, ob das für Sie auch eine Figur ist, die das erzählt oder ob es bei der Instanz bleibt.

TR: Na, das bin ich. Das ist eine Instanz. Beim Metzger ist es garantiert eine Instanz, bis jetzt. Ich werde niemals das machen, was der Haas gemacht hat, allein schon, um mir das [Vergleiche mit Haas], zu ersparen. Das war ja schon bei den ersten Büchern nicht so lustig, wenn man da in das Fahrwasser gerät. Einerseits hat es mich zwar gefreut, weil ich mit einem großen Namen verglichen wurde, andererseits war das völlig ungerechtfertigt, weil der Haas, aus meiner Sicht, komplett anders schreibt als ich. Und weil der Haas ja wirklich Literaturgeschichte geschrieben hat. Weil er verantwortlich dafür ist, dass alle anderen, die danach gekommen sind, ob Slupetzky oder Rossmann, durch die Aufmerksamkeit, die der Haas erregt hat, ein offenes Feld vorgefunden haben, weil das Interesse dann größer war. Deswegen ist der Vergleich in vielerlei Hinsicht ein völlig falscher. Mein Fehler war ja der, dass ich meinen ersten Roman mit dem Satz „Da ist es wieder“ begonnen habe. Da hat sich überhaupt niemand etwas dabei gedacht, da hat niemand gemeint, dass Journalisten an den Satz „Jetzt ist schon wieder etwas passiert“ denken könnten. Dann kam das Buch heraus, irgendjemand hat das eingebracht und dann war plötzlich der Vergleich da, wozu der Verlag gemeint hat, dass das eh nicht so schlecht wäre, aber ich hab mir gedacht, scheiße. Da haben dann manche die erste Seite, den ersten Satz, gelesen und das hat es ihnen schon gereicht. Mittlerweile, wenn ich da vom Stil her verglichen werde, dann ist das total verräterisch, weil ich dann weiß, dass die Leute mein Buch sicher nicht gelesen haben. Aber deswegen würde ich diesem Reiz, der schon dahintersteckt, sich beim Metzger zu überlegen, wer könnte das jetzt theoretisch erzählt haben, was ja grundsätzlich eine nette Idee wäre, dem würde ich nicht erliegen. Was bei meinem neuen Buch ganz anders ist, weil ich da beim Schreiben die ganze Zeit daran denke, wer das schreiben könnte und das möchte ich vielleicht auch in dem Buch selber auflösen. Aber das ist für mich eine komplett neue Erfahrung, das neue Buch schreibe ich auch ganz anders, das wird sowieso ganz anders.

AR: Ja, ich bin jetzt wirklich schon gespannt darauf!

TR: Ja, ich auch! [lacht] Da wird man wahrscheinlich gar nichts vom Metzger-Sound finden, außer den Dialog, da gibt es so Dialogszenen, die im Spitalszimmer spielen.

AR: Eine ganz neue Erfahrung...

TR: Ja, das brauche ich auch einmal. Das ist wichtig für mich. Wobei man natürlich auch nicht weiß, was passiert dann mit einem. Was macht das Buch mit einem selbst, was macht das Buch mit der Karriere. So darf man eigentlich eh nicht denken. Ich kann auch nicht auf der Straße gehen, mit dem Gedanken vielleicht fällt mir, wie dem Horvath, ein Ast auf den Schädel.

AR: Also, eigentlich sind Sie der Erzähler hinter der Metzger-Geschichte, Sie erzählen die Geschichte und Sie haben zumindest momentan nicht vor, irgendwann die Erzählung einer Figur zuzuschreiben.

940 TR: Nein, habe ich nicht vor. Wahrscheinlich ist auch diese Freiheit, dieses Riskieren von verschiedenen Erzählperspektiven deshalb so, weil ich mir da gar keine Gedanken mache, wer das erzählen könnte. Ich habe das damals auch mit meinem Lektor besprochen, der auch gefragt hat, wer erzählt das. Das weiß ich noch und da hab ich dann gesagt, die Frage ist so schwierig und er hat das dann beiseite gelassen,
945 weil er gemerkt hat, dass es sinnlos ist, mit mir darüber zu sprechen. [lacht]

AR: Das ist wirklich interessant. Wie gesagt, wir versuchen im Fach schon viel zu begründen, aber ich glaube schon, dass das teilweise falsch ist. Die Autoren bedienen sich da oft einfach einer Freiheit, die ihnen das Schreiben bietet, ohne zu überlegen, warum.

950 TR: Ich hab da auch einen netten Vergleich, der da auch passt. Ich bin ja auch Musiker und habe früher einen genialen Bassisten gehabt, der war ein Genie. Den habe ich auf der Uni kennengelernt und ich habe mich überhaupt nicht ausgekannt, was die Akkordlehre betrifft, ich habe ja klassisches Klavier gelernt und konnte halt Noten lesen und alles, aber wenn jemand gesagt hat, spiel das nach Akkorden, habe
955 ich geschaut wie ein Autobus und keine Ahnung gehabt. Aber so konnte ich meine Lieder nicht aufschreiben, also akkordtechnisch. Ich hatte keine Ahnung. Und ich habe auch nicht gewusst, warum nach welcher Stufe, was kommt. Ich habe mich einfach hingesetzt und nach dem Gefühl das Lied geschrieben und die Übergänge und er hat dann gesagt, das ist so komisch, wie du von da nach da kommst und dann
960 hab ich gesagt, was das jetzt heißt. Sagt er, ja, er findet das super und er würde mir nie empfehlen, Harmonielehre zu lernen, weil ich dann anfangen zu denken. Ich soll das lieber so lassen, wie es aus mir herauskommt, denn das Denken würde mir nur ein Hindernis setzen. Beim Schreiben ist das genauso. Ich will nicht darüber nachdenken, wer könnte das sein, da würde ich schon viel zu viel an die Struktur
965 denken und weniger an die Geschichte.

AR: Ja, ich finde, da ist auch gar nichts Falsches dabei. Jeder hat einen Ansatz und ich glaube auch, dass man nicht immer alles „zerdenken“ sollte. Somit sind wir bei der letzten Frage angelangt. Sie haben im September den Leo-Perutz Preis 2013 gewonnen, wozu ich Ihnen gratulieren darf. Die Frage ist jetzt, wie gehen Sie mit
970 Erfolg um, setzt Sie eine solche Auszeichnung, was zukünftiges Schreiben betrifft, unter Druck?

TR: Ja, irgendwie schon. Weil man merkt, die Erwartungshaltung könnte sich noch erhöhen. Andererseits bin ich mir immer völlig bewusst, dass so Auszeichnungen immer extrem hinterherhinken. Also wenn ich jetzt zum Beispiel den Leo-Perutz
975 Preis für etwas bekomme oder wenn ein Buch veröffentlicht wird und ich bekomme gute oder schlechte Kritiken, bin ich in der Gegenwart schon ganz woanders. Da bin ich beim aktuellen Roman schon längst beim letzten Drittel, da ist das schon längst

Geschichte. Ich lebe als Autor mit dem Produkt, mit dem ich herumgehe, in der Vergangenheit. Ich bin irgendwie eine Firma in einer Person. Ich bin einerseits die
980 Verkaufsabteilung und gleichzeitig die Entwicklungsabteilung. Die Verkaufsabteilung läuft mit dem aktuellen Produkt herum. [lacht] Die Entwicklungsabteilung freut sich zwar über so einen Preis, der ist natürlich schön für die Biographie, aber die Verkaufsabteilung freut sich natürlich viel, viel mehr.

AR: Beeinflusst das Ihr Schreiben dann?

985 TR: Nein, nein, überhaupt nicht. Ich denke mir nur, wie kann das nur passieren, dass das Buch einen Preis bekommt. Ich denke mir schon, es darf nicht schlechter werden als das, weil ich ja das schon nicht glauben kann.

AR: Herr Raab, wir sind am Ende angelangt. Ich darf mich wirklich vielmals bedanken, dass ich soviel von Ihrer Zeit in Anspruch nehmen durfte. Ich hoffe nicht,
990 dass jetzt wegen mir das neue Buch einen Monat später oder so erscheint.

TR: [Lacht] Nein, nein! Gerne, das ist auch wirklich eine Ehre. Das muss man sich mal vorstellen, das einmal umdrehen, dass jemand soviel Zeit damit verbringt und sich hinsetzt und eine Diplomarbeit über das schreibt. Wie das Ihr Leben jetzt beeinflusst hat und auch besetzt hat, da muss ich mich bedanken und genießen
995 gleichzeitig.

9.3. Lebenslauf

Andrea Rouha wurde am 3. September 1989 in der oberösterreichischen Landeshauptstadt Linz geboren. Am 20. Juni 2008 absolvierte sie die Reifeprüfung am Kollegium Aloisianum mit gutem Erfolg.

Im Herbst darauf inskribierte sie sich an der Universität Wien zunächst für das Studium der Rechtswissenschaften, was sie aber nach einer Neuorientierung nicht weiter fortsetzte.

Im Wintersemester 2009 griff Andrea Rouha das Lehramtsstudium für die Unterrichtsfächer Deutsch und Spanisch auf und konnte im März 2013 das Bachelorstudium der Deutschen Philologie abschließen.