

Mediologische Experimentalsysteme. Zu einer kriminalästhetischen Anordnung

Eben daß die Gedankenflucht beide Seiten der Versuchsanordnung regiert, erlaubt ihre Transposition in andere Medien.
Friedrich A. Kittler, *Aufschreibesysteme 1800 1900* (1985)

Die folgenden Überlegungen versuchen einerseits, die Arbeit an einer insbesondere medienwissenschaftlich fundierten Auslegung der sogenannten Kriminalliteratur¹ weiter zu denken und in den Zusammenhang einer Lektüre zu stellen, die das Dispositiv ›Literatur und ihre Medien‹ als Bezugnahme bzw. Verhältnismäßigkeit versteht: als »Verhältnis der Literatur zu ihren Medien« und/oder als »Verhältnis der Medien zur Literatur«. ² Desiderate sind an dieser Stelle im Übrigen nach wie vor in einer Reihe unterschiedlicher Forschungsfelder festgestellt worden, auch wenn sich die Kombination der Disziplinen Literatur- und Medienwissenschaft spätestens seit Ende der 1970er Jahre verstärkt identifizieren lässt und entsprechende Begriffe (wie diejenigen der Inter- und Transmedialität)³

1 Vgl. Susanne Düwell/Andrea Bartl/Christof Hamann/Oliver Ruf (Hrsg.): Handbuch Kriminalliteratur. Theorien – Geschichte – Medien, Stuttgart 2018, insbes. Kap. VII: Medien des Krimis, S. 353–400, das der Verf. als Herausgeber betreut und bearbeitet hat.

2 Sandra Richter: Die Literatur und ihre Medien, in: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 64 (2020), S. 313–316, hier S. 313.

3 Siehe dazu auch Oliver Ruf/Patrick Rupert-Kruse/Lars C. Grabbe: Medienkulturwissenschaft. Eine Einführung, Wiesbaden 2022, insbes. Kap. 4.1.1: Intermedialität als medienkulturelles Konzept, Kap. 4.1.4: Analyse intermedialer Beziehungen, sowie vor allem Kap. 4.3.: Medien und Literatur. Aus der umfangreichen Sekundärliteratur seien exemplarisch hervorgehoben: Jörg Helbig (Hrsg.): Intermedialität. Theorie und Praxis eines interdisziplinären Forschungsgebietes, Berlin 1998; Urs Meyer/Roberto Simanowski/Christoph Zeller (Hrsg.): Transmedialität. Zur Ästhetik paraliterarischer Verfahren, Göttingen 2006; Uwe Wirth: Intermedialität, in: Thomas Anz (Hrsg.): Handbuch Literaturwissenschaft. Gegenstände – Konzepte – Institutionen, Stuttgart 2007, S. 254–264; Joachim Paech/Jens Schröter (Hrsg.): Intermedialität analog/digital. Theorien – Methoden – Analysen, Paderborn 2008, sowie Jan-Noël Thon: Transmedial Narratology and Contemporary Media Culture, Lincoln 2016. Zudem ist aktuell Gewinn bringend etwa Susanne Düwell/Christof Hamann (Hrsg.): Verbrechen als »Bild der Zeit«. Kriminalitätsdiskurse der Weimarer Republik in Literatur, Film und Publizistik, Stuttgart 2022.

mittlerweile Diskursgeschichte geschrieben haben:⁴ »Das heißt: Kein Text ohne Medium. Keine Idee ohne ihren Träger, dessen Beschaffenheit sowohl die Gestaltung des Textes, seine Verbreitung wie auch die Rezeption maßgeblich beeinflussen kann.«⁵

Vor diesem diskursiven Hintergrund soll im Folgenden andererseits dasjenige verhandelt werden, was hier eine ›kriminalästhetische Anordnung‹ genannt wird und den Versuch bedeutet, dem Gegenstand bzw. dem Gegenstandsfeld ›Kriminalerzählungen der Gegenwart‹ eine Art *Form* zu verleihen.⁶ Vorzugehen ist dazu in drei Schritten: Der vorliegende Beitrag will (I.) die beiden titelgebenden Begriffe kurz – theoretisch – diskutieren bzw. ausführen, um diese dann (II.) sozusagen handhabbar für die ›Kriminalerzählung‹ (wenn es sie denn als solche gibt) als *ästhetische Form* zu machen, sowie am Ende schließlich (III.) ein exemplarisches Beispiel mit dieser literatur- und medienwissenschaftlichen ›Brille‹ zu *lesen*.

I. Was ist ein ›mediologisches Experimentalsystem‹?

Die Mediologie als eine Methode »im Sinne einer besonderen Perspektive«⁷ oder besser eines Ansatzes, wie ihn insbesondere Debray in den 1990er Jahren vorgeschlagen hat, konzentriert sich in vielen Fällen auf En-

4 Vgl. Richter: Die Literatur und ihre Medien, S. 313. Dieser Beobachtung äußert sich auch anhand des Befunds, dass eines der wichtigsten fachphilologischen Periodika der Germanistik, das *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft*, eine neue Rubrik zu Literatur und Medien eingeführt hat: »Im Rahmen dieser neuen Rubrik des Jahrbuchs möchten wir Beiträger [sic!] dazu einladen, über die alten und neuen Medien der Literatur nachzudenken. Zugleich möchten wir die Perspektive erweitern und auch die Reflexion von Medien in der Literatur einbeziehen. Nicht selten verbindet sich beides ohnehin miteinander: Äußert sich Literatur in Tagebuchform, um ein traditionelles Beispiel zu bemühen, denkt sie oft auch eigenständig über diese Form nach. Darüber hinaus setzen wir, dem Blick des Archivs folgend, an der Materialität der Medien selbst an: Wir möchten die von Marshall McLuhan im Jahr 1967 geprägte Sentenz, dass das Medium die Botschaft sei, [...] – im Sinne eines medial sensiblen Verständnisses von Literatur, das materialhistorisch reflektiert ist – zur Diskussion stellen. Mit einzelnen Schwerpunkten wollen wir Impulse setzen.« (Ebd., S. 314)

5 Niels Penke/Niels Werber: Medien der Literatur. Zur Einleitung, in: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 49 (2019), S. 369–373, hier S. 369.

6 Siehe dazu auch – geweitet auf gestaltungswissenschaftliche Fragestellungen – Oliver Ruf: Kleine Form. Designtheorie und -geschichte eines Medienentwurfs, in: ders./Uta Schaffers (Hrsg.): *Kleine Medien. Kulturtheoretische Lektüren*, Würzburg 2019, S. 19–34.

7 Thomas Weber: Mediologie (Régis Debray), in: Ivo Ritzer (Hrsg.): *Schlüsselwerke der Medienwissenschaft*, Wiesbaden 2020, S. 213–245, hier S. 231.

sembles von technisch und sozial bestimmten Mitteln der symbolischen Übermittlung. D.h. es geht hier um die Untersuchung der in der Regel komplexen Korrelation zwischen einem symbolischen Körper, einer Erscheinung kollektiver Organisation und einem (meist technischen) System der Kommunikation. »Mediologie« betrifft mithin den Kontext bzw. die Verzahnung oder Verschaltung von Medientechnik, Medienorganisation und Medienästhetik; und sie beschäftigt sich mit der Medialität von Kultur bzw. setzt sich mit der kulturprägenden Kraft der Medialität, aber auch der Materialität auseinander, und zwar von Übertragungs- und Übermittlungsprozessen. Begrifflich geht es also um dasjenige, was im Französischen »transmettre« heißt: »übertragen«, »übermitteln« oder eben »vermitteln« – von Ideen, ebenso wie von materiellen Gütern. Ziel der Mediologie ist es nach Debray, *die Rätsel und Paradoxien kultureller Übertragung aufzuklären*, zu verstehen, *wie ein Bruch in unseren Übertragungs- und Transportmethoden eine Änderung in Mentalitäten und Verhaltensweisen hervorruft, und umgekehrt ebenso, wie eine kulturelle Tradition eine technische Innovation hervorbringt, angleicht oder verändert*.⁸

Während oder vielmehr mittels einer derartigen Übertragung wird eine Distanz überwunden und eine Lücke geschlossen – und es werden materielle Bedingungen essentiell: die konkrete Organisation des Materials ebenso wie etwa soziale Bedingungen. Ins Zentrum rückt entsprechend der Blick auf materiale wie materielle Voraussetzungen der Produktion wie Rezeption von Wissen respektive die Frage, auf welche Weise sich Wissen in einer Kultur oder Gesellschaft konstituiert. Dimensional fassbar werden solche Betrachtungen in den Dimensionen Message, Medium, Milieu und Mediation. Wenn sich Debray derart äußert, erweist er seine Ausführungen damit in den Linien Marshall McLuhans *stehend*, denn der Medien-Begriff wird kontextsensibel wandelbar, changierend sowie beziehungnehmend auf Umwelten bzw. Sphären, um von einer »kulturellen Ökologie«⁹ zu sprechen: als Zusammendenken verschiedener Akteur:innen und Wissensbestände, die sich wechselseitig bedingen, relationalisieren, was über Boten, wie es etwa Sybille Krämer erklärt hat, als Mittler der Organi-

8 Vgl. Frank Hartmann: Und jetzt auch noch »Mediologie«?, 2005, <https://homepage.univie.ac.at/frank.hartmann/mediologie.html> (19.01.2022) Siehe auch insgesamt Régis Debray: Einführung in die Mediologie, Bern 2003.

9 Régis Debray: Die Geschichte der 4 »M«, in: Birgit Mersmann/Thomas Weber (Hrsg.): Mediologie als Methode, Berlin 2008, S. 17–40, hier S. 30.

satoren dieser Mediation funktioniert.¹⁰ Es entsteht eine Prozessualität der Übermittlung hinsichtlich ihrer Wirkungen und Auswirkungen auf kulturelle Denkweisen und geblickt wird auf die Übergänge, die Schwellen oder unscharfen Ränder, die dabei betrachtbar werden: auf die ›organisierte Materie‹ wie auf die ›materialisierte Organisation‹.

Wenn in der vorliegenden Argumentation das Adjektiv ›mediologisch‹ verwendet wird, dann bezieht sich dies damit auf die hier nur kurz andeutbaren Negationen. D.h. aber auch, dass versucht wird, begrifflich wie methodisch einen Zugang zu denjenigen Faktoren herzustellen, die als ›mediologisch‹ bezeichnet werden können. Dabei kann, um in der referenzierten Terminologie zu bleiben, der genannte *symbolische Körper* (1.) eine *ästhetische Form* sein; (2.) die *kollektive Organisation* eine *Darstellungsstruktur* meinen und (3.) das *Kommunikationssystem* einer Erzählung betreffen. Aus diesen drei Beobachtungen leite ich den Vorschlag ab, ›mediologisch‹ die Kriminalerzählung der Gegenwart als Phänomen zu verhandeln: ästhetisch, organisatorisch und kommunikativ. Jedoch möchte ich nicht bei diesem Punkt stehen bleiben (bzw. bei ihm verharren), sondern ihm einen weiteren Begriff zur Seite stellen, der eine weitergehende methodische Annäherung betrifft. Damit lässt sich, so meine Hoffnung, eine nochmals weitere, regelrecht besondere Perspektive für den betroffenen Gegenstandsbereich gewinnen. Zu diesem Zweck beziehe ich mich auf das Verhandeln von Theoriebildung und experimenteller Praxis, wie sie vor allem in den Naturwissenschaften aufzufinden sind (ich erwähne an dieser Stelle nur den schon älteren Band von Latour und Woolgar mit dem Titel *Laboratory Life. The Construction of Scientific Facts*).¹¹

Während lange Zeit das ›Experiment‹ als sozusagen lediglich ausführendes Organ der Theorie bei der Prüfung und Rechtfertigung ihrer auf anderen Wegen gewonnenen Einsichten galt und der »Instrumentenbau als eine Art nachgeordnete Bastlertätigkeit ohne jedwede philosophische oder epistemologische Relevanz«¹² aufgefasst worden ist, kann dem aus der

10 Vgl. Sybille Krämer: *Medium, Bote, Übertragung. Kleine Metaphysik der Medialität*, Frankfurt a.M. 2008.

11 Vgl. Bruno Latour/Steve Woolgar: *Laboratory Life. The Construction of Scientific Facts*, London 1979. Siehe zudem auch Bruno Latour: *Science in Action. How to follow Scientists and Engineers through Society*, Cambridge (Mass.) 1987.

12 Thomas Hensel: *Kunstwissenschaft als Experimentalsystem*, in: *Kunstgeschichte e-journal*, 20.02.2009, www.kunstgeschichte-ejournal.net/16/2/Hensel_16.pdf (19.01.2022), 11 S., hier S. 1.

heutigen Forschungsperspektive erwidert werden, dass Experimentalprozesse ein ›eigenes Leben‹ aufweisen, eine Eigendynamik, die handlungsbezogene Aspekte des Experimentierens betont.¹³ Im Sinne David Goodings gesagt, hat dazu Thomas Hensel geäußert: »An die Stelle einer Rede von der Theoriebeladenheit der Praxis ist die These einer Praxisbeladenheit der Theorie getreten.«¹⁴ Für das Experiment geht es daher um dessen Status als epistemologisches Instrument (um etwa Daten zu produzieren) und für das Experimentieren geht es um einen komplexen Prozess, der innerhalb eines Labors stattfindet (um etwa Daten zu erheben).

Dieser Ansatz ist nun in jüngerer Zeit auch für die Geistes- und Kulturwissenschaften fruchtbar gemacht worden und, der Mediologie ähnlich, wurden dazu materielle wie materiale Bedingungen der Wissensproduktion im Zuge des Experimentierens und im Rang des Experiments privilegiert.¹⁵ Hinzu kommen aber auch solche Vermögen, die als ›kulturelle Kompetenzen‹ gefasst werden können: beispielsweise die Herstellung von Instrumenten, die handwerkliches Geschick erfordert etc.¹⁶ Das Labor ist der physische Ort des Experiments und des Experimentierens; es bedeutet aber auch eine »Rekonfiguration natürlicher und sozialer Ordnungen und ihrer Relation zueinander«¹⁷ zum Zwecke epistemischen Gewinns, der »aus einer Modellierbarkeit der Untersuchungsobjekte«¹⁸ resultiert, die eben auch ›kulturelle Objekte‹ (wie Kriminalerzählungen) darstellen: als Objektzeichen, extrahiert und gereinigt als zu untersuchende Version. Folgt man diesem Gedanken und liest ihn für das Objekt ›Kriminalerzählung‹ neu, lässt sich sagen: Jene ist nicht so zu nehmen, *wie sie ist*, sondern sie vermag, »eine Vielzahl partieller und transformierter Versionen[zu] substituieren«;¹⁹ zudem tritt man jener nicht dort entgegen, *wo sie ist*, sondern sie wird gewissermaßen ›ins Haus‹ transferiert, um sie unter ihren eigenen Bedingungen im Labor zu manipulieren; und schließlich ist es möglich, Ereignisse *der* Kriminalerzählung im Labor und »in ausreichen-

13 Vgl. Ian Hacking: Representing and Intervening. Introductory Topics in the Philosophy of Natural Science, Cambridge/New York/Oakleigh 1983, insbes. S. 150.

14 Hensel: Kunstwissenschaft als Experimentalsystem, S. 1.

15 Dazu ist aktuell einschlägig Hans-Jörg Rheinberger: Spalt und Fuge. Eine Phänomenologie des Experiments, Berlin 2021.

16 Vgl. Hensel: Kunstwissenschaft als Experimentalsystem, S. 1.

17 Karin Knorr Cetina: Wissenskulturen. Ein Vergleich naturwissenschaftlicher Wissensformen [1999], Frankfurt a.M. 2002, S. 45.

18 Hensel: Kunstwissenschaft als Experimentalsystem, S. 2.

19 Knorr Cetina: Wissenskulturen, S. 46.

der Häufigkeit für kontinuierliche Untersuchungen«²⁰ hervorzubringen. Mediologisch experimentell werden Kriminalerzählungen aus ihrer Umgebung herausgelöst und im Handlungskontext des Labors kontinuierlich präsent gehalten; sie werden dort handhabbar und ordnungsfähig. Im Labor werden deren Eigenschaften neu verhandelt und neu definiert. Anders formuliert: »Laboratorien generieren also neue Objektkonfigurationen, die sie mit entsprechend veränderten sozialen Ordnungen in Einklang bringen.«²¹

Ich lese aus dieser Interpretation eine Doppelbödigkeit des methodischen Modells heraus: *Kriminalerzählungen der Gegenwart* wandern mediologisch ins Labor und stellen zugleich selbst ein solches Labor zur Verfügung. Diese fungieren als ein experimentell zu untersuchendes sowie untersuchbares Feld und bieten Instrumente samt ihrer Handhabung, Gesten, Techniken, Anordnungen usw. in sich selbst an, kurz: sie können als ein ›Experimentalsystem‹ im Sinne Hans-Jörg Rheinbergers aufgefasst werden,²² das, so meine weitere These, eine bestimmte Ästhetik sowohl produziert wie benötigt; sie sind, mit Rheinberger gesagt, derart eingerichtet, dass »sie noch unbekannte Antworten auf Fragen geben, die der Experimentator [...] noch gar nicht klar zu stellen in der Lage ist«;²³ sie überprüfen keine Antworten und geben keine Antworten, sondern sie materialisieren Fragen. Rheinberger führt andernorts aus:

Experimentalsysteme enthalten in einer ständig fluktuierenden und variierenden Weise das, was Historiker und Philosophen der Wissenschaft oft gerne säuberlich getrennt haben möchten im Rahmen einer Reinheitsvorstellung, die im Prozeß des Machens von Wissenschaft keine Entsprechung hat: Forschungsobjekt, Theorie, Experimentalanordnung, Instrumente sowie disziplinäre, institutionelle und soziale Dispositive bilden hier ein Amalgam, dem man vergeblich versucht hat, im Rahmen der Dichotomie von externen und internen Faktoren [...] mit Begriffen wie relative Autonomie, Einfluß, Dominanz oder Abhängigkeit Transparenz zu verleihen.²⁴

20 Ebd.

21 Ebd., S. 65.

22 Siehe dazu umfassend Hans-Jörg Rheinberger: *Experimentalsysteme und epistemische Dinge. Eine Geschichte der Proteinsynthese im Reagenzglas*, 2. Aufl., Göttingen 2002.

23 Ebd., S. 22.

24 Hans-Jörg Rheinberger/Michael Hagner: *Experimentalsysteme*, in: dies. (Hrsg.): *Die Experimentalisierung des Lebens. Experimentalsysteme in den biologischen Wissenschaften 1850/1950*, Berlin 1993, S. 7–27, hier S. 9.

Gewendet wiederum auf die Kriminalerzählung der Gegenwart ließe sich als entscheidende und unterscheidende Frage identifizieren, wie in einem solchen mediologischen Experimentalsystem Objekte respektive Objektivationen (ich komme nochmals darauf zurück) einer Kriminalästhetik hervorgebracht werden, die *gegenwärtig sind* (also einer gewissen Geschichtlichkeit enthoben sind, die auf Vergangenheiten abhebt respektive auf Epochen oder historische Abläufe), also wie diese kriminalästhetischen Objektivationen, um in Rheinbergers Sprachgebrauch zu bleiben, »disponiert, transportiert, reproduziert und erweitert werden« bzw. sich in dieses System als Anordnungen einschreiben, das man dann als »produktiv« bezeichnen kann und »das damit epistemisch, kulturell und sozial organisierend wirkt«. ²⁵

Kriminalerzählungen der Gegenwart, wenn ich diese Formulierung nun als einen Begriff verwenden darf, sind, so gesehen, darauf angelegt, »Inskriptionen oder, in einem allgemeinen Sinne, Spuren zu erzeugen«; ²⁶ sie folgen daher in der Anlage als Experimentalsystem im Übrigen auch ihrer eigenen kriminalistischen Narration (der Spurensuche respektive derjenigen der Aufklärung bzw. des Rätsels und der Ermittlung) ²⁷ und sie sind damit sozusagen selbst »epistemische Entitäten, deren Produktion und Verknüpfung die Brücke schlägt zu den jeweiligen mediologischen Bedingungen«. ²⁸

II. Was heißt »kriminalästhetische Anordnungen« – genau(er)?

Was hier das Ästhetische sei, lässt sich, um in einer genuin philosophischen Stoßrichtung zu sprechen, nur in Bezug auf das Kriminale erläutern – und was das Kriminale sei, nicht ohne seinen Bezug auf das Ästhetische. Dem ähnlich, wie ich es in der Vergangenheit selbst für ein anderes, übergeordneteres Thema versucht habe, ²⁹ bin ich ebenfalls für die vorlie-

25 Ebd.

26 Ebd.

27 Siehe dazu u.a. auch Jill Bühler/Stephanie Langer: Aufklärung, in: Düwell/Bartl/Hamann/Ruf (Hrsg.): Handbuch Kriminalliteratur, S. 169–172; Susanne Düwell: Rätsel, in: ebd., S. 189–196; Jill Bühler/Stephanie Langer: Untersuchung/Ermittlung, in: ebd., S. 201–205.

28 Rheinberger/Hagner: Experimentalsysteme, S. 9.

29 Vgl. Oliver Ruf: Designregime. Zur Theorie einer ästhetischen Idee, in: ders./Stefan Neuhaus (Hrsg.): Designästhetik. Theorie und soziale Praxis, Bielefeld 2020, S. 17–36.

genden Ausführungen dabei zur Einsicht gelangt, dass eine Auffassung, die das Ästhetische anhand von bestimmten Verschönerungs- und Verkörperungsmomenten expliziert, nicht weit genug geht. Das Kriminalästhetische meint keine Aufhübschung, kein ›Styling‹, keine Verschönerung; und es meint auch keine Verkünstlichung. Aber was meint es hier dann? Das Kriminalästhetische als ›Form‹ einer, wie bereits Alewyn schreibt, »Geschichte der Aufklärung eines Verbrechens«³⁰ bzw. eines, wie es bei Todorov anklingt, Verbrechens- und Ermittlungsnarrativs rekonstruiert dieses Sujet formelhaft:³¹ Es bedeutet eine Produktions- und Erfahrungsform, die den Sinn des Ästhetischen kriminalliterarisch wendet. Dies geschieht nicht ausschließlich über einen spezifisch sinnlichen Weltbezug, sondern auch über den Überstieg über begriffliche Vermögen: Das Kriminalästhetische meint so eine Beurteilung von Objektivationen der erzählten Verbrechensaufklärung, die sich gerade nicht diesen Objektivationen bemächtigt, sie nicht auf den Begriff bringt.

Dazu kann es aber nicht darum gehen, eine Behauptung aufzustellen, die besagt, dass in einer so motivierten Herangehensweise jene Bezugnahme oder Verhältnismäßigkeit, die bereits anfangs erwähnt worden ist, als es darum ging, diesen Beitrag in das betroffene interdisziplinäre Forschungsfeld einzuordnen,³² als absolut zu setzen. D.h. dass die Zuschreibung der untersuchten/erforschten Gegenstände, die davon ausgeht, dass diese zu einem hohen Grad noch nicht hinreichend bestimmt bzw. explizit ›offen‹ sind und daher erfahrbar gemacht werden müssen, notwendig bereits semantisch eindeutig ist. Oder andersherum formuliert, ist ein solches Vorgehen von der Einsicht oder dem Ausgangspunkt geprägt, dass deren Unbestimmtheit gerade nicht als *pur* oder *blank* angesehen wird.³³

Das Kriminalästhetische steht dann in einer spezifisch sinnlichen Aufmerksamkeit für die Besonderheit spezifischer kriminaler Objektivationen

30 Richard Alewyn: Anatomie des Detektivromans [1968/1971], in: Jochen Vogt (Hrsg.): Der Kriminalroman. Poetik – Theorie – Geschichte, München 1998, S. 52–72, hier S. 53.

31 Vgl. Tzvetan Todorov: Typologie des Kriminalromans [1966], in: Vogt (Hrsg.): Der Kriminalroman, S. 208–215.

32 Siehe dazu auch Georg W. Bertram/Stefan Deines/Daniel Martin Feige: Die Kunst und die Künste. Einleitung in ein Forschungsfeld der Gegenwartsästhetik, in: dies. (Hrsg.): Die Kunst und die Künste. Ein Kompendium zur Kunsttheorie der Gegenwart, Berlin 2021, S. 15–48.

33 Vgl. Daniel Martin Feige: Theoretische Philosophie und Ästhetik. Einleitung, in: Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft 1 (2019), S. 13–25. Siehe ferner Stefan Deines: Literatur: Die Künste der Sprache, in: Bertram/Deines/Feige: Die Kunst und die Künste, S. 258–276.

bzw. für deren Erfahrung. Auch wenn dies innerhalb der wiederum vor allem philosophischen Diskussion im Allgemeinen kritisch oder wenigstens problematisch bleibt, da der Fall, in dem angesichts eines Gegenstandes eine bestimmte Erfahrung gemacht wird, von dem Fall, dass ein Gegenstand erfahren wird, unterschieden werden muss, eignet sich diese Bestimmung gerade für den Untersuchungsgegenstand ›Kriminalerzählung‹, da diese in der Regel kategorial erscheint bzw. schematisch.³⁴ Hinzu kommt, dass hier, also in der perspektivierten mediologischen, experimentalsystematischen Lesart, explizit die sinnliche Erfahrung kriminalästhetischer Materialität interessiert. Was macht diese aus? Und welche Rolle spielt dazu der Fokus auf das Konzept der *Objektivtion*?

Objektivtionen können in praxeologischer Weise »zum einen als Bedingung von Praktiken (als Gegebenes) und zum anderen als Ergebnis von Praktiken (als Gemachtes) verstanden«³⁵ werden. »Als *Bedingung von Praktiken* erscheinen Objektivtionen«³⁶ nach Durkheim im Sinne einer von Einzelpersonen unabhängigen »Realität sui generis«, als »soziale Tatbestände«, die »wie Dinge zu betrachten sind«,³⁷ als stoffliche Artefakte im Sinne Latours³⁸ sowie als, wie zu konkretisieren ist, »*Ergebnis von Praktiken*«,³⁹ die sich als formbare Entitäten entpuppen. Objektivtionen des Kriminalästhetischen, mit denen ein Experimentalsystem sich hier auszubilden vermag (als Ergebnis von Prozessen, in denen kulturelle Artefakte und soziale Sinnzusammenhänge verknüpft werden), werden vollzogen und sind variabel, veränderbar. Doch bleibt, zumindest in dieser Sichtweise und Auslegungsviariation, das Entscheidende, dass sie bestimmte Weisen der Erfahrung und des Erfahrens *formen*, diesen eine Gestalt geben, und zwar auch für eine Art geteilter Umgebung (einer ›Welt‹), die dann Ausdruck einer ›gemeinsamen Gegenwart‹ ist. Schon Kittler führt aus:

34 Vgl. Metin Genç: Gattungsreflexion/Schemaliteratur, in: Düwell/Bartl/Hamann/Ruf (Hrsg.): Handbuch Kriminalliteratur, S. 3–13. Siehe dazu zudem u.a. auch Hans Dieter Zimmermann: Trivallliteratur? Schema-Literatur! Entstehung, Formen, Bewertung, 2. Aufl., Stuttgart 1982.

35 Johannes Paßmann/Cornelius Schubert: Objektivtion Online. Subjekte und Objekte Sozialer Medien, in: MedienJournal 45 (2021), H. 1, S. 7–23, hier S. 7.

36 Ebd.

37 Émile Durkheim: Die Regeln der soziologischen Methode [1895], Frankfurt a.M. 1984, S. 109, 115.

38 Vgl. Bruno Latour: Technology is society made durable, in: John Law (Hrsg.): A Sociology of Monsters. Essays on Power, Technology and Domination, London 1991, S. 103–132.

39 Paßmann/Schubert: Objektivtion Online, S. 8.

Sicher gibt es den Unwert Unterhaltungsliteratur schon, seitdem hermeneutische Bücherumgangsbücher Werke und Massenware, Wiederholungslektüre und Lesesucht, [...] Goethe und seinen Schwager unterschieden haben. Aber erst wenn Texten ihre Medientransposition winkt, geht dieser Unterschied in die Machart selber ein. Die Einsicht, daß ‚der beste Roman und das beste Drama im Kino zum Schundroman voller Sensation und aufregender Mache degradiert wird‘, ist auch umkehrbar. Audiovisuelle Sinnlichkeit, um 1800 auch und gerade von hohen Texten praktiziert, gerät zur Spezialität von Büchern, die wie Digital-Analog-Konverter Buchstaben schon auf Halluzinierbarkeit hin schreiben. [...] Sie sind auf dem Plan, wenn die Schreibmaschine Vertextung ökonomischer macht: sie sind im Bild, wenn Psychophysik das Mysterium Seele auf Machbarkeiten reduziert. Also erscheinen ihre Bücher auch dort, wo sie hingehören: auf der Leinwand. Lindaus Anderer ist ein Staatsanwalt, in dessen Haus ein Verbrechen geschieht: er schreitet zur kriminalistischen Spurensicherung, nur um am Ende festzustellen, daß er selbst, doppelgängerisch oder schizophoren wie Jekyll und Hyde, der Täter war.⁴⁰

Kriminalerzählungen der Gegenwart bilden so ein hybrides ›Aufschreibesystem‹, das als mediologisches Experimentalsystem in Erscheinung treten kann und für die »Adressierung, Archivierung und Zirkulation sozialnormativ relevanter Wissensbestände«⁴¹ verantwortlich zeichnet. *Kriminalerzählungen der Gegenwart* konstituieren mithin geradezu zwangsläufig Medien, sie schlagen konsequent Brücken zwischen Medien, sie ziehen sie und sich selbst ins Labor einschließend des je eingeschriebenen und formatierten Wissens. Sie haben damit das Potential, das sich auch in der zitierten Kittler-Passage destillieren lässt, nämlich Transpositionen als produktive kulturelle Ästhetiken zu etablieren. Ein solches Vermögen ist nicht ohne Relationen zu denken, die auf dasjenige zielen, was die Rede von einem Massenpublikum meint, d.h. sich viel zu verkaufen, breit verbreitet, vielfach rezipiert zu werden: populär zu sein.⁴² Darauf komme ich im letzten Teil dieses Beitrags zurück. Auf den Punkt gebracht werden kann ein solcher Befund wie folgt, dass dies nämlich »zu Effekten eines Mainstreaming der Ausdrucksformen« führt, »aber auch zu wechselseitigen Rückkoppelungseffekten zwischen literarischen und filmischen Erzählweisen«; und dies erlaubt »aufgrund erweiterter Darstel-

40 Friedrich A. Kittler: *Aufschreibesysteme 1800 1900* [1985], 3. vollst. überarb. Aufl., München 1995, S. 313.

41 Metin Genç: Aktuelle Forschungsperspektiven, in: Düwell/Bartl/Hamann/Ruf (Hrsg.): *Handbuch Kriminalliteratur*, S. 49–57, hier S. 54.

42 Dazu ist u.a. einschlägig Thomas Hecken: *Pop. Geschichte eines Konzepts 1955–2009*, Bielefeld 2009. Siehe dazu etwa auch insgesamt ders./Marcus S. Kleiner: *Popliteratur. Eine Einführung*, Stuttgart 2015; dies. (Hrsg.): *Handbuch Popkultur*, Stuttgart 2017.

lungs- und Wahrnehmungsmöglichkeiten« schließlich »mediengestützte Transgressionen« – und zwar ausdrücklich »literarischer Ästhetik«. ⁴³

Die Objektivationen, die experimentell sowohl ins Labor der Kriminalästhetik gegeben als auch dort gemacht werden, können beispielsweise, um eine weitere Bezeichnung aus Kittlers Text *Eine Detektivgeschichte der ersten Detektivgeschichte* zu bemühen, auf der Beobachtung von »Daten ohne jede Verstehbarkeit« beruhen, ⁴⁴ d.h. wiederum auf der unvoreingenommenen Verzeichnung von Singularitäten, der Sicherung von Spuren und der Sammlung von Indizien. Kittler würde sagen, hier bestimmt »das Symbolische von Zeichen, Zahlen und Buchstaben über sogenannte Wirklichkeiten«. ⁴⁵ Nicht von der Hand zu weisen bleibt gerade auch an diesem Punkt die Materialhaftigkeit bzw. die Bedeutung der kriminalliterarischen Ästhetik materieller Realität. ⁴⁶ Wiederum bei Alewyn wird dazu bereits die Funktion von Dingen als Zeichen betont: »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«, ⁴⁷ werden »im Setting einer auf die Platzierung von *clues* (Indizien) ausgerichteten Plotstruktur zu ermittlungsleitenden und handlungstreibenden Dingzeichen.« ⁴⁸ Im Lichte einer Theorie materieller Kultur ⁴⁹ demonstrieren – auch – *Kriminalerzählungen der Gegenwart* einerseits »die wissensgenerische Funktion von Gegenständen und Oberflächen, insofern diese als Erinnerungsdinge und epistemische Dinge die erzählte Welt bevölkern« und zielen andererseits »ab auf eine Erweiterung«, »weit über eine semiotische Typologie der Dingzeichen hinaus«:

Gerade vor dem Hintergrund der intensiven und in jüngerer Zeit gesteigerten Relevanz forensischer Erfassung und Interpretation von Objekten etwa im Polizeroman oder dem forensischen Thriller liegt es nahe, sich mit dem handlungskonstitutiven Potential kriminalliterarischer Dinge und Objekte genauer zu befassen. Da Ding- und Objektwahrnehmung zumeist gekoppelt sind

43 Genç: Aktuelle Forschungsperspektiven, S. 54.

44 Friedrich A. Kittler: *Eine Detektivgeschichte der ersten Detektivgeschichte*, in: ders.: *Dichter, Mutter, Kind*, München 1991, S. 197–218, hier S. 217.

45 Friedrich A. Kittler: *Medien und Drogen in Pynchons Zweitem Weltkrieg* [1987], in: ders.: *Die Wahrheit der technischen Welt. Essays zur Genealogie der Gegenwart*, hrsg. von Hans Ulrich Gumbrecht, Berlin 2013, S. 113–131, hier S. 119.

46 Vgl. Genç: Aktuelle Forschungsperspektiven, S. 52.

47 Alewyn: *Anatomie des Detektivromans*, S. 388.

48 Genç: Aktuelle Forschungsperspektiven, S. 52.

49 Dazu näher Stefanie Samida/Manfred K.H. Eggert/Hans Peter Hahn (Hrsg.): *Handbuch Materielle Kultur. Bedeutungen, Konzepte, Disziplinen*, Stuttgart 2014.

an historisch-mediale Bedingungen von Wahrnehmung, ergeben sich vielfach Schnittmengen zwischen einer materialfokussierenden und einer medienhistorischen Erforschung kriminalliterarischer Texte, was sich insbesondere dort zeigt, wo sich Analysen mit Medienartefakten befassen.⁵⁰

Eine Rolle spielen kann hierzu etwa das ›hinweisende Zeichen‹, das aufmerksam macht auf eine Beziehung, »die zwischen einem Gegenstand und einem diesem Kausal oder physikalisch verbundenen Zeichen besteht«;⁵¹ es sind aber auch generell die Zeichen, die von einem solchen Exempel in der eigenen Dinghaftigkeit (etwa als Buch) ausgehen, die die in diesem Zusammenhang nur angerissenen Punktierungen repräsentieren. Schließlich ist das mediologische Unternehmen oder auch: das experimentalsystemische Unterfangen bzw.: das kriminalästhetische Gefüge ein Komplex, der nur den Versuch anbietet, das Phänomen *Kriminalerzählungen der Gegenwart* sozusagen in den Griff zu bekommen, mit ihm, mit Barthes gesprochen, »in Dialog [zu] zu treten« und so jene womöglich auch in »Frage [zu] stellen«.⁵² Insbesondere die der aufgerufenen Materialität zur Seite zu stellende Medialität erlaubt es, Einsichten zu entwerfen, die ein solches Projekt verspricht. Dazu ist es erforderlich, das Zusammenspiel von Anordnung und Positionierung, von Organisationsform der Produktion und rezeptiver Verbreitung anzuvisieren. Und es ist dazu außerdem unabdingbar, den Blick auf eine konkrete symptomatische *Kriminalerzählung der Gegenwart* zu werfen, die das Gezeigte beispielhaft sowohl demonstriert wie symbolisiert.

III. Wie erweist sich exemplarisch *eine* Kriminalerzählung der Gegenwart mediologisch-experimentell?

Um eine Antwortperspektive vor der Folie des Gesagten und zum Abschluss der vorliegenden Bemerkungen ansatzweise zu finden, wende ich mich dazu einer sehr erfolgreichen *Kriminalerzählung der Gegenwart* zu.⁵³

50 Genç: Aktuelle Forschungsperspektiven, S. 53.

51 Erik Schilling: Semiotik, in: Düwell/Bartl/Hamann/Ruf (Hrsg.): Handbuch Kriminalliteratur, S. 82–90, hier S. 89.

52 Roland Barthes: Der Tod des Autors [1968], in: Fotis Jannidis u.a. (Hrsg.): Texte zur Theorie der Autorschaft, Stuttgart 2000, S. 185–193, hier S. 190.

53 Aus der Sekundärliteratur sei erwähnt Thomas Kniesche: Der historische Kriminalroman als Verführung zur Beschäftigung mit der Geschichte des deutschen Faschismus: Volker Kutschers Gereon Rath-Romane, in: Metin Genç/Christof Hamann (Hrsg.): Kri-

Volker Kutschers Serie zum Ermittler Gereon Rath liegt mittlerweile mit acht Büchern und dementsprechend acht Kriminal-Fällen vor.⁵⁴ Diese ist zudem – bekanntermaßen – als deutsche Kriminal-Fernsehserie unter der Regie von Tom Tykwer, Achim von Borries und Henk Handloegten von X Filme Creative Pool in Koproduktion mit ARD Degeto, Sky und Beta Film verfilmt worden.⁵⁵ Über sie lautet die allgemeine Information wie folgt:

Die Drehbücher der ersten beiden Staffeln basieren frei auf Volker Kutschers Kriminalroman *Der nasse Fisch*, der im Berlin der Weimarer Republik spielt. Die Serie war zunächst auf 16 Folgen von jeweils rund 45 Minuten in zwei Staffeln angelegt und ist mit einem Budget von knapp 40 Millionen Euro die bislang teuerste deutsche Fernsehproduktion und teuerste nicht-englischsprachige Serie. Nach der Erstausrahlung bei Sky 1 im Herbst 2017 lief *Babylon Berlin* ab dem 30. September 2018 im Ersten, in Österreich auf ORF eins und in der Schweiz auf SRF zwei. Die Serie wurde auch von HBO übernommen, wobei bei HBO die 1. und 2. Originalstaffel zusammen als 1. Staffel lief. Seit Anfang 2020 läuft auch die 3. Staffel, sowohl auf HBO als auch auf HBOGO, demzufolge nun als 2. Staffel. Anfang November 2017 bestätigte Tykwer, dass zwei weitere Staffeln in Planung seien. Eine dritte Staffel mit zwölf Folgen wurde im Mai 2019 nach 120 Drehtagen abgedreht, wobei als Vorlage der zweite Gereon-Rath-Roman *Der stumme Tod* diente. Die Erstausrahlung der dritten Staffel auf Sky begann am 24. Januar 2020, im Ersten wurde sie ab dem 11. Oktober 2020 gesendet. Die Ausstrahlungsrechte für die dritte Staffel wurden bereits vor Ende der Dreharbeiten in mehr als 35 Länder verkauft. An einer vierten Staffel wird seit Frühjahr 2021 gedreht.⁵⁶

Damit handelt es sich wenigstens um eine bemerkenswerte *Medientransposition*,⁵⁷ die stets ein ›Anderes‹ hervorruft und eine *Medienkonkurrenz* offenbart; provoziert wird dadurch, ästhetisch gesehen, die Konzentration

minographien. Formenspiele und Medialität kriminalliterarischer Schreibweisen, Würzburg 2018, S. 45–65.

54 Vgl. Volker Kutscher: *Der nasse Fisch*. Der erste Rath-Roman, Köln 2008; ders.: *Der stumme Tod*. Der zweite Rath-Roman, Köln 2009; ders.: *Goldstein*. Der dritte Rath-Roman, Köln 2010; ders.: *Die Akte Vaterland*. Gereon Rath's vierter Fall, Köln 2012; ders.: *Märzgefallene*. Gereon Rath's fünfter Fall, Köln 2014; ders.: *Lunapark*. Gereon Rath's sechster Fall, Köln 2016; ders.: *Marlow*. Der siebte Rath-Roman, München 2018; ders.: *Olympia*. Der achte Rath-Roman, München 2020.

55 Vgl. *Babylon Berlin*, X Filme Creative Pool/Beta Film/Sky Deutschland/Degeto Film, 2017ff., Regie: Tom Tykwer/Achim von Borries/Hendrik Handloegten, bislang 28 Episoden in 3 Staffeln (Stand 20.01.2022).

56 https://de.wikipedia.org/wiki/Babylon_Berlin (20.1.2022).

57 Dazu näher Volker C. Dörr/Rolf J. Goebel (Hrsg.): *Literatur in der Medienkonkurrenz: Medientranspositionen 1800 · 1900 · 2000*, Bielefeld 2018.

auf dasjenige, »was *nicht* übertragbar ist.«⁵⁸ Nachfolgend möchte ich mich allerdings nicht zum Inhalt von Kutschers Serie oder von *Babylon Berlin* expliziter äußern.⁵⁹ Zu Letzterem zitiere ich lediglich aus einem Essay auf POP-online:

Babylon Berlin ist nach einer Romanvorlage als mehrteiliger TV-Thriller angelegt, der sich grundlegend um politisch prekäres pornographisches Filmmaterial dreht (und damit auch sein eigenes Medium historisiert, wie es die dritte Staffel zuspitzt). Die Erzählung verlässt sich dabei insbesondere auf die Inszenierungen einer Spaßgesellschaft im legendären *Moka Efti* des Berlin der 1920er Jahre. Der Club ist die Keimzelle der Serie; dort wird der Titelsong *Zu Asche, zu Staub* mit Jazzband, Erotiktänzerinnen in Josefine Bakers Bananenröckchen und einem Charleston-Flashmob als spektakulärer *live act* aufgeführt und dient dabei zur expositorischen Vorstellung von Figuren und zentraler Erzählstränge (S01/E02). Die weiteren Episoden von *Babylon Berlin* formulieren politische Intrigen rund um die sogenannte Rote Burg aus, dem Polizeipräsidium auf dem Alexanderplatz, wo die Helden der Geschichte verortet sind: Gereon Rath (dargestellt von Volker Bruch), junger Kommissar aus gutem Hause, dessen Außenseitertum als Kölner in Berlin insbesondere in seiner Modellierung als morphiumsüchtiger ›Kriegszitterer‹ für sofaaugliche Schockmomente im Erzählen lang vergangener gesellschaftlicher Traumata sorgt; und sein Antagonist Kommissar Bruno Wolter (dargestellt von Peter Kurth), die komplex angelegte Figur des bürgerlich-subversiven Nazi, der als Relais zwischen Polizeikollegium und Berliner Mafia die Strippen zieht und dabei bedrohlich den Siegeszug der extremen Rechten (das Dritte Reich) ankündigt.⁶⁰

Vielmehr möchte ich eine weitere Kriminalerzählung, die ebenfalls vom Autor Kutscher stammt, in *dieses* mediologische Experimentalsystem einfügen oder vielmehr *eintragen*, um sie um die skizzierte ›besondere Perspektive‹ (d.h. mit Augenmerk auf eine weitere ›Ebene‹ bzw. eine spezifische Form) ansatzweise und, wie angekündigt, zu interpretieren: *Moabit*⁶¹ ist ein Prequel, in dem »auf 88 Seiten«, so die dazu gehörige Information, »eine Episode aus dem Leben von Charlotte Ritter« erzählt wird, »spätere Stenotypistin bei der Mordinspektion unter Ernst Gennat und nach Ab-

58 Friedrich W. Block: Innovation oder Trivialität? Zur hypermedialen ›Übersetzung‹ der Moderne am Beispiel des Elektronischen Lexikon-Romans, o.D., <http://www.dichtung-digital.de/Forum-Kassel-Okt-00/Block/index.htm> (20.01.2022). Siehe dazu erneut Kittler: Aufschreibesysteme, S. 314, 335f.

59 Zum Topos ›Babylon Berlin‹ siehe Andrea Polaschegg/Michael Weichenhan (Hrsg.): *Berlin – Babylon. Eine deutsche Faszination*, Berlin 2017.

60 Kathrin Fehring: Spaß als Pop, in: *POP. Kultur und Kritik* online, 29.06.2020, <https://pop-zeitschrift.de/2020/06/29/spass-als-popautorvon-kathrin-fehringer-autordatum29-6-2020-datum/> (20.01.2022).

61 Vgl. Volker Kutscher: *Moabit*, illustriert von Kat Menschik, Berlin 2017.

schluss ihres Jurastudiums Kommissaranwärterin bei der Berliner Weiblichen Kriminalpolizei am Alexanderplatz.«⁶² *Moabit* ist aber vor allem auch ein Buch in der von Kat Menschik gestalteten Reihe *Lieblingsbücher* im Verlag Galiani Berlin, in der etwa auch illustrierte Texte von Poe, Kafka, Shakespeare oder E. T. A. Hoffmann vorliegen.⁶³ Der Umschlag von *Moabit*, in Leinen gebunden und (wie alle enthaltenen Illustrationen) in Pastellfarben gehalten, zeigt die Hauptfigur in der für die thematisierte Zeit wie für die für sie kennzeichnende ›Epoche‹ (die Neue Sachlichkeit) symbolisch gängigen Stilisierung: mit Bubikopf und eng anliegendem Hut.⁶⁴

Zugleich überträgt und übermittelt bereits allein diese Visualisierung eine Zeigerichtung auf die zeitgleich zu diesem Buch real ausgestrahlte Fernsehserie, wenn darin die Figur Charlotte ›Lotte‹ Ritter von Liv Lisa Fries in sehr gleicher Weise bereits rein optisch dargestellt wird; die kulturelle Übertragung wird intermedial umgesetzt und konstituiert allein dadurch einen Status innerhalb der kriminalerzählerischen Medienkultur. Mit der bereits erwähnten Erfolgsgeschichte⁶⁵ dieses Krimi-Stoffs gleich-

62 [https://de.wikipedia.org/wiki/Moabit_\(Erzählung\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Moabit_(Erzählung)) (20.01.2022).

63 Vgl. Franz Kafka: Ein Landarzt, illustriert von Kat Menschik, Berlin 2016; William Shakespeare: Romeo und Julia, illustriert von Kat Menschik, Berlin 2016; E.T.A. Hoffmann: Die Bergwerke zu Falun, illustriert von Kat Menschik, Berlin 2017; Kutscher: Moabit; Edgar Allan Poe: Unheimliche Geschichten, ausgewählt von Fjodor Dostojewski, illustriert von Kat Menschik, Berlin 2018; Kat Menschik: Essen essen (mehr ist mehr!), Berlin 2019; Peter Christen Asbjørnsen/Jørgen Moe: Die Puppe o, Grase. Norwegische Märchen, übersetzt von Friedrich Bresemann, illustriert von Kat Menschik, Berlin 2019; Alexander Puschkina: Pique Dame, illustriert von Kat Menschik, Berlin 2020; Kat Menschik und des Diplom-Biologen Doctor Rerum Medicinalium Mark Beneckes illustriertes Thierleben, Berlin 2020; Gottfried Merzbacher/Anna Kordsaia-Samadaschwili/Abo Iaschaghaschwili: Durch den wilden Kaukasus. Geschichten über das georgische Traumland Swanetien, illustriert von Kat Menschik, Berlin 2021; Volker Kutscher: Mitte, illustriert von Kat Menschik, Berlin 2021.

64 Dazu ist u.a. einschlägig Sabina Becker: Neue Sachlichkeit, 2 Bde., Köln/Weimar/Wien 2000. Siehe dazu auch dies.: Experiment Weimar. Eine Kulturgeschichte Deutschlands 1918–1933, Darmstadt 2018.

65 »Die erste Doppelfolge hatte am 13. Oktober 2017 insgesamt 169.000 Zuschauer bei Sky 1, non-linear kamen weitere 76.000 Zuschauer hinzu. In den ersten sechs Tagen schafften es die beiden ersten Episoden auf insgesamt 1,19 Millionen Zuschauer, was ›den zweiterfolgreichsten Serienstart auf einem Sky-Sender‹ bedeutet. Die Erstausstrahlung im Free-TV der ersten drei Episoden von *Babylon Berlin* am 30. September 2018 im Ersten wurde in Deutschland von 7,83 Millionen Zuschauern gesehen und erreichte einen Marktanteil von 24,5 %, davon 2,28 Millionen (21,2 % Marktanteil) in der Gruppe der 14- bis 49-Jährigen. Die Folgen 4–6 erreichten am 4. Oktober 2018 noch 18,2 % Marktanteil bei 5,27 Millionen Zuschauern. Die Folgen 7 und 8 erzielten am 11. Okto-

sam im Nacken, erweist sich hier jedoch nicht nur eine Rand- oder Schwellensituation, sondern eine als Buch materiell organisierte ›Popularitäts-Szene‹.⁶⁶ Diese ist allerdings, zumindest gilt dies für *Moabit*, gerade zunächst nicht auf massenmediale digitale Verbreitung hin angelegt, sondern auf eine sozusagen anfassbare Qualifikation und Qualität als buchkünstlerisches Werk.⁶⁷ Dies unterstreicht auch die weitere Ausstattung, der orangene Schnitt wie das leicht gelbe Papier, das die Anmutung von zeitgenössischem Zeitungspapier aufweist. Der ›symbolische Körper‹ als kriminalerzählerisches Buch, das eine Episode der 1920er Jahre anbietet, materialisiert sich in einem illustrativen System, das vor allem in einem für die Zeitungs-Reklame der 1920er Jahre typischen Anzeige-Stil resultiert.⁶⁸

Moabit zählt auch deshalb zu einem ›mediologischen Experimentalsystem‹ der *Kriminalerzählungen der Gegenwart*, da mit den Romanen, der Verfilmung und der ihnen eigenen Ästhetik (nicht zuletzt auch der 1920er Jahre) ein Prozess der Praxis als Umformung und Gestaltung dieser materialen und medialen Bedingungen der Wissensproduktion stattfinden kann. Objektivationen als Bedingungen und Ergebnisse kriminalästhetischer Praktiken erscheinen tatsächlich extrahiert, Konfigurationen wie *Moabit* ermöglichen die real sinnliche Erfahrung (hier: mittels Buchgestaltungspraxis), die die kriminalerzählerische Erfahrung als Form begleiten. Rückkopplungseffekte, die auch das Medium Graphic Novel⁶⁹ sowie Hör-

ber 2018 14,7 % Marktanteil bei 4,38 Millionen Zuschauer im Ersten. 10,8 % Marktanteil mit 1,03 Millionen Zuschauern wurden in der Gruppe der 14- bis 49-Jährigen erreicht.« (https://de.wikipedia.org/wiki/Babylon_Berlin#Einschaltquoten [20.01.2022])

66 Dies im Verständnis des ›Szene‹-Begriffs von Campe sowie Stingelin et al. Vgl. Rüdiger Campe: Die Schreibszene, Schreiben, in: Hans Ulrich Gumbrecht/K. Ludwig Pfeiffer (Hrsg.): Paradoxien, Dissonanzen, Zusammenbrüche. Situationen offener Epistemologie, Frankfurt a.M. 1991, S. 759–772; Martin Stingelin: ›Schreiben‹. Einleitung, in: ders. (Hrsg.): »Mir ekelt vor diesem tintenklecksenden Säkulum«. Schreibszenen im Zeitalter der Manuskripte, München 2004, S. 7–21. Zur Wendung dieses Begriff für neue mediale Kulturen siehe im Übrigen auch Oliver Ruf: The Digital Scene of Writing, in: Franz Thalmair (Hrsg.): Lorem ipsum dolor sit amet... Possible Content for 18 Pages. A performative research about writing, Berlin 2016, S. 231–238.

67 Siehe dazu auch Johanna Drucker: Graphesis. Visual Forms of Knowledge Production, Cambridge (Mass.) 2014. Siehe ferner auch Christopher Busch/Oliver Ruf (Hrsg.): Buch-Aisthesis. Philologie und Gestaltungsdiskurs, Bielefeld (i.E.).

68 Siehe dazu u.a. auch Rainer Metzger: Berlin. Die 20er Jahre. Kunst und Kultur 1918–1933, München 2007.

69 Vgl. Arne Jysch: Der nasse Fisch. Nach dem Roman von Volker Kutscher, Hamburg 2017.

spiel- und Theaterfassungen umfassen,⁷⁰ mit all diesen Erzählungen und deren Medien zeigen eine Art Spuren-Gestaltung, die die Zuschreibung, produktiv-kulturell zu sein, verdient.

Diese Art von Experimentalsystem findet jedoch, und damit komme ich zu einem Schlusswort, nicht zwingend am Rand (im Abseits) statt, sondern in der Mitte einer sozialen Masse und deren populären Medienproduktionen; diese Mitte bildet die Oberfläche, gleichsam den Boden, unter dem jene gleichwohl (zumindest in ihrer Experimentalhaftigkeit) ein Stück weit vergraben sind. Gerade damit stehen sie für eine weitere methodische Herausforderung: Sie schreien geradezu nach einer Archäologie der Gegenwart.⁷¹ Dazu gehört letztendlich ebenfalls, dass *diese* Kriminalästhetik sich nicht allein auf Buch und Filmreihe *als Medien* konzentriert, sondern auch webmedial weitergeführt wird, etwa mittels eines eigenen Internetportals, das dazu auffordert, »einen Blick hinter die Kulissen der preisgekrönten Serie«⁷² u.ä. zu werfen.

Solche weiteren Medien-Darstellungen des eigentlichen ›Stoffs‹ bleiben als dessen Formbestandteil zu beachten und sind mithin beachtenswert. Nahe gelegt wird mit ihnen eine Nähe dieser *Kriminalerzählung der Gegenwart* zur Realität, etwa wenn auch die historischen Schauplätze als »Welt von Gereon Rath«⁷³ gezeigt sind. Hier wie auch mit den Romanen, der Serie und den Transformationen (wie *Moabit*) bildet sich als eine Art nostalgischer Wurf zurück in die Kultur der Weimarer Republik eine dann tatsächlich *historische Kriminalerzählung jeweiliger Gegenwart*: als Übertra-

70 Vgl. Volker Kutscher: Der nasse Fisch. Gereon Rath 1, Bearbeitung (Wort): Thomas Böhm/Benjamin Quabeck, Komposition: Verena Guido, Regie: Benjamin Quabeck, Sprecher: David Nathan, Spieldauer: 18 Std. 10 Min., www.daserste.de/unterhaltung/g/serie/babylon-berlin/hoerspiel/hoerspiele-der-nasse-fisch100.html (20.01.2022); Volker Kutscher: Der stumme Tod. Gereon Rath 2, Bearbeitung (Wort): Thomas Böhm/Benjamin Quabeck, Komposition: Verena Guido, Regie: Benjamin Quabeck, Sprecher: David Nathan, Spieldauer: 17 Std. 30 Min., www.daserste.de/unterhaltung/serie/babylon-berlin/hoerspiel/hoerspiele-der-stumme-tod100.html (20.01.2022), sowie Marlow, Uraufführung von Jeannette Mohr nach Volker Kutscher, Regie: Markus Kopf, Ausstattung: Manfred Kaderk, Dramaturgie: Christian Scholze. Mit: Maximilian von Ulardt, Franziska Ferrari, Mario Thomanek, Samira Hempel, Mike Kühne, Guido Thurk, Tobias Schwieger. Premiere: 17.10.2020, Dauer: 1 Stunde 40 Minuten, Westfälisches Landestheater Castrop-Rauxel.

71 Siehe dazu Oliver Ruf: Archäologie des Designs. Zur Philosophie einer Genealogie der Gestaltung, in: Florian Arnold/Daniel Martin Feige/Markus Rautzenberg (Hrsg.): *Philosophie des Designs*, Bielefeld 2020, S. 53–71.

72 <https://reportage.daserste.de/babylon-berlin> (20.01.2022).

73 <https://www.piper.de/gereon-rath> (20.01.2022).

gungssituation *zwischen* sowie *mittels* ›Literatur und Medien‹. Gleichzeitig werden qua Ausstellung sowohl der Produktionsweisen der Filme als auch der buchgestalterischen Qualitäten der Romane deren Material und Materialität offengelegt bzw. besser: durchscheinend gemacht: Man kann regelrecht hineinschauen in diese Prozessualitäten, die eine mediologisch-experimentale Ästhetik ausbilden. Diese bietet zugleich eine Referenz auf das ihnen auf inhaltlicher Seite eingeschriebene kriminalliterarische Vorgehen: als Freilegung von Medieneffekten, die mitgenommen werden in das eigene Gegenwartslabor.

Literaturverzeichnis

- Alewyn, Richard: Anatomie des Detektivromans [1968/1971], in: Jochen Vogt (Hrsg.): Der Kriminalroman. Poetik – Theorie – Geschichte, München 1998, S. 52–72.
- Asbjørnsen, Peter Christen/Jørgen Moe: Die Puppe o, Grase. Norwegische Märchen, übersetzt von Friedrich Bresemann, illustriert von Kat Menschik, Berlin 2019.
- Babylon Berlin, X Filme Creative Pool/Beta Film/Sky Deutschland/Degeto Film, 2017ff., Regie: Tom Tykwer/Achim von Borries/Hendrik Handloegten, bislang 28 Episoden in 3 Staffeln (Stand 20.01.2022).
- Barthes, Roland: Der Tod des Autors [1968], in: Fotis Jannidis u.a. (Hrsg.): Texte zur Theorie der Autorschaft, Stuttgart 2000, S. 185–193.
- Becker, Sabina: Neue Sachlichkeit, 2 Bde., Köln/Weimar/Wien 2000.
- Becker, Sabine: Experiment Weimar. Eine Kulturgeschichte Deutschlands 1918–1933, Darmstadt 2018.
- Bertram, Georg W./Stefan Deines/Daniel Martin Feige: Die Kunst und die Künste. Einleitung in ein Forschungsfeld der Gegenwärtigen Ästhetik, in: dies. (Hrsg.): Die Kunst und die Künste. Ein Kompendium zur Kunsttheorie der Gegenwart, Berlin 2021, S. 15–48.
- Block, Friedrich W.: Innovation oder Trivialität? Zur hypermedialen ›Übersetzung‹ der Moderne am Beispiel des Elektronischen Lexikon-Romans, o.D., <http://www.dichtung-digital.de/Forum-Kassel-Okt-00/Block/index.htm> (20.01.2022).
- Bühler, Jill/Stephanie Langer: Aufklärung, in: Susanne Düwell/Andrea Bartl/Christof Hamann/Oliver Ruf (Hrsg.): Handbuch Kriminalliteratur. Theorien – Geschichte – Medien, Stuttgart 2018, S. 169–172.
- Bühler, Jill/Stephanie Langer: Untersuchung/Ermittlung, in: Susanne Düwell/Andrea Bartl/Christof Hamann/Oliver Ruf (Hrsg.): Handbuch Kriminalliteratur. Theorien – Geschichte – Medien, Stuttgart 2018, S. 201–205.
- Busch, Christopher/Oliver Ruf (Hrsg.): Buch-Aisthesis. Philologie und Gestaltungsdiskurs, Bielefeld (i.E.).

- Campe, Rüdiger: Die Schreibszenen, Schreiben, in: Hans Ulrich Gumbrecht/K. Ludwig Pfeiffer (Hrsg.): *Paradoxien, Dissonanzen, Zusammenbrüche. Situationen offener Epistemologie*, Frankfurt a.M. 1991, S. 759–772.
- Debray, Régis: Die Geschichte der 4 »M«, in: Birgit Mersmann/Thomas Weber (Hrsg.): *Mediologie als Methode*, Berlin 2008, S. 17–40.
- Debray, Régis: *Einführung in die Mediologie*, Bern 2003.
- Deines, Stefan: Literatur: Die Künste der Sprache, in: Georg W. Bertram/Stefan Deines/Daniel Martin Feige: (Hrsg.): *Die Kunst und die Künste. Ein Kompendium zur Kunsttheorie der Gegenwart*, Berlin 2021, S. 258–276.
- Dörr, Volker C./Rolf J. Goebel (Hrsg.): *Literatur in der Medienkonkurrenz: Medientranspositionen 1800 · 1900 · 2000*, Bielefeld 2018.
- Drucker, Johanna: *Graphesis. Visual Forms of Knowledge Production*, Cambridge (Mass.) 2014.
- Durkheim, Émile: *Die Regeln der soziologischen Methode* [1895]. Frankfurt a.M. 1984.
- Düwell, Susanne: Rätsel, in: Susanne Düwell/Andrea Bartl/Christof Hamann/Oliver Ruf (Hrsg.): *Handbuch Kriminalliteratur. Theorien – Geschichte – Medien*, Stuttgart 2018, S. 189–196.
- Düwell, Susanne/Andrea Bartl/Christof Hamann/Oliver Ruf (Hrsg.): *Handbuch Kriminalliteratur. Theorien – Geschichte – Medien*, Stuttgart 2018.
- Düwell, Susanne/Christof Hamann (Hrsg.): *Verbrechen als »Bild der Zeit«. Kriminalitätsdiskurse der Weimarer Republik in Literatur, Film und Publizistik*, Stuttgart 2022.
- Fehrer, Kathrin: Spaß als Pop, in: *POP. Kultur und Kritik* online, 29.06.2020, <https://pop-zeitschrift.de/2020/06/29/spass-als-popautorvon-kathrin-fehrer-autordatum29-6-2020-datum/> (20.01.2022).
- Feige, Daniel Martin: Theoretische Philosophie und Ästhetik. Einleitung, in: *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft* 1 (2019), S. 13–25.
- Genç, Metin: Aktuelle Forschungsperspektiven, in: Susanne Düwell/Andrea Bartl/Christof Hamann/Oliver Ruf (Hrsg.): *Handbuch Kriminalliteratur. Theorien – Geschichte – Medien*, Stuttgart 2018, S. 49–57, hier S. 54.
- Genç, Metin: Gattungsreflexion/Schemaliteratur, in: Susanne Düwell/Andrea Bartl/Christof Hamann/Oliver Ruf (Hrsg.): *Handbuch Kriminalliteratur. Theorien – Geschichte – Medien*, Stuttgart 2018, S. 3–13.
- Hacking, Ian: *Representing and Intervening. Introductory Topics in the Philosophy of Natural Science*, Cambridge/New York/Oakleigh 1983.
- Hartmann, Frank: Und jetzt auch noch »Mediologie«?, 2005, <https://homepage.univie.ac.at/frank.hartmann/mediologie.html> (19.01.2022)
- Hecken, Thomas: *Pop. Geschichte eines Konzepts 1955–2009*, Bielefeld 2009.
- Hecken, Thomas/Marcus S. Kleiner (Hrsg.): *Handbuch Popkultur*, Stuttgart 2017.
- Hecken, Thomas/Marcus S. Kleiner: *Popliteratur. Eine Einführung*, Stuttgart 2015.
- Helbig, Jörg (Hrsg.): *Intermedialität. Theorie und Praxis eines interdisziplinären Forschungsgebietes*, Berlin 1998.

- Hensel, Thomas: Kunstwissenschaft als Experimentalsystem, in: Kunstgeschichte e-journal, 20.02.2009, www.kunstgeschichte-ejournal.net/16/2/Hensel_16.pdf (19.01.2022), 11 S.
- Hoffmann, E.T.A.: Die Bergwerke zu Falun, illustriert von Kat Menschik, Berlin 2017.
- Jysch, Arne: Der nasse Fisch. Nach dem Roman von Volker Kutscher, Hamburg 2017.
- Kafka, Franz: Ein Landarzt, illustriert von Kat Menschik, Berlin 2016.
- Kittler, Friedrich A.: Aufschreibesysteme 1800 1900 [1985], 3. vollst. überarb. Aufl., München 1995.
- Kittler, Friedrich A.: Eine Detektivgeschichte der ersten Detektivgeschichte, in: ders.: Dichter, Mutter, Kind, München 1991, S. 197–218.
- Kittler, Friedrich A.: Medien und Drogen in Pynchons Zweitem Weltkrieg [1987], in: ders.: Die Wahrheit der technischen Welt. Essays zur Genealogie der Gegenwart, hrsg. von Hans Ulrich Gumbrecht, Berlin 2013, S. 113–131.
- Kniesche, Thomas: Der historische Kriminalroman als Verführung zur Beschäftigung mit der Geschichte des deutschen Faschismus: Volker Kutschers Gereon Rath-Romane, in: Metin Genç/Christof Hamann (Hrsg.): Kriminographien. Formenspiele und Medialität kriminalliterarischer Schreibweisen, Würzburg 2018, S. 45–65.
- Knorr Cetina, Karin: Wissenskulturen. Ein Vergleich naturwissenschaftlicher Wissensformen [1999], Frankfurt a.M. 2002.
- Krämer, Sybille: Medium, Bote, Übertragung. Kleine Metaphysik der *Medialität*, Frankfurt a.M. 2008.
- Kutscher, Volker: Der nasse Fisch. Der erste Rath-Roman, Köln 2008.
- Kutscher, Volker: Der nasse Fisch. Gereon Rath 1, Bearbeitung (Wort): Thomas Böhm/Benjamin Quabeck, Komposition: Verena Guido, Regie: Benjamin Quabeck, Sprecher: David Nathan, Spieldauer: 18 Std. 10 Min. www.daserste.de/unterhaltung/serie/babylon-berlin/hoerspiel/hoerspiele-der-nasse-fisch100.html (20.01.2022).
- Kutscher, Volker: Der stumme Tod. Der zweite Rath-Roman, Köln 2009.
- Kutscher, Volker: Der stumme Tod. Gereon Rath 2, Bearbeitung (Wort): Thomas Böhm/Benjamin Quabeck, Komposition: Verena Guido, Regie: Benjamin Quabeck, Sprecher: David Nathan, Spieldauer: 17 Std. 30 Min, www.daserste.de/unterhaltung/serie/babylon-berlin/hoerspiel/hoerspiele-der-stumme-tod100.html (20.01.2022).
- Kutscher, Volker: Die Akte Vaterland. Gereon Raths vierter Fall, Köln 2012.
- Kutscher, Volker: Goldstein. Der dritte Rath-Roman, Köln 2010.
- Kutscher, Volker: Lunapark. Gereon Raths sechster Fall, Köln 2016.
- Kutscher, Volker: Marlow. Der siebte Rath-Roman, München 2018.
- Kutscher, Volker: Märzgefallene. Gereon Raths fünfter Fall, Köln 2014.
- Kutscher, Volker: Mitte, illustriert von Kat Menschik, Berlin 2021.
- Kutscher, Volker: Moabit, illustriert von Kat Menschik, Berlin 2017.
- Kutscher, Volker: Olympia. Der achte Rath-Roman, München 2020.

- Latour, Bruno: *Science in Action. How to follow Scientists and Engineers through Society*, Cambridge (Mass.) 1987.
- Latour, Bruno: *Technology is society made durable*, in: John Law (Hrsg.): *A Sociology of Monsters. Essays on Power, Technology and Domination*, London 1991, S. 103–132.
- Latour, Bruno/Steve Woolgar: *Laboratory Life. The Construction of Scientific Facts*, London 1979.
- Menschik, Kat: *Essen essen (mehr ist mehr!)*, Berlin 2019.
- Menschik, Kat/Mark Benecke: *Illustriertes Thierleben*, Berlin 2020.
- Merzbacher, Gottfried/Anna Kordsaia-Samadaschwili/Abo Iaschaghaschwili: *Durch den wilden Kaukasus. Geschichten über das georgische Traumland Swanetien*, illustriert von Kat Menschik, Berlin 2021.
- Metzger, Rainer: *Berlin. Die 20er Jahre. Kunst und Kultur 1918–1933*, München 2007.
- Meyer, Urs/Roberto Simanowski/Christoph Zeller (Hrsg.): *Transmedialität. Zur Ästhetik paraliterarischer Verfahren*, Göttingen 2006.
- Mohr, Jeanette: *Marlow, Uraufführung nach Volker Kutscher*, Regie: Markus Kopf, Ausstattung: Manfred Kaderk, Dramaturgie: Christian Scholze. Mit: Maximilian von Ulardt, Franziska Ferrari, Mario Thomanek, Samira Hempel, Mike Kühne, Guido Thurk, Tobias Schwieger. Premiere: 17.10.2020, Dauer: 1 Stunde 40 Minuten, Westfälisches Landestheater Castrop-Rauxel.
- Paech, Joachim/Jens Schröter (Hrsg.): *Intermedialität analog/digital. Theorien – Methoden – Analysen*, Paderborn 2008.
- Paßmann, Johannes/Cornelius Schubert: *Objektivierung Online. Subjekte und Objekte Sozialer Medien*, in: *MedienJournal* 45 (2021), H. 1, S. 7–23.
- Penke, Niels/Niels Werber: *Medien der Literatur. Zur Einleitung*, in: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 49 (2019), S. 369–373.
- Poe, Edgar Allan: *Unheimliche Geschichten*, ausgewählt von Fjodor Dostojewski, illustriert von Kat Menschik, Berlin 2018.
- Polaschegg, Andrea/Michael Weichenhan (Hrsg.): *Berlin – Babylon. Eine deutsche Faszination*, Berlin 2017.
- Puschkin, Alexander: *Pique Dame*, illustriert von Kat Menschik, Berlin 2020.
- Rheinberger, Hans-Jörg: *Experimentalsysteme und epistemische Dinge. Eine Geschichte der Proteinsynthese im Reagenzglas*, 2. Aufl., Göttingen 2002.
- Rheinberger, Hans-Jörg: *Spalt und Fuge. Eine Phänomenologie des Experiments*, Berlin 2021.
- Rheinberger, Hans-Jörg/Michael Hagner: *Experimentalsysteme*, in: dies. (Hrsg.): *Die Experimentalisierung des Lebens. Experimentalsysteme in den biologischen Wissenschaften 1850/1950*, Berlin 1993, S. 7–27.
- Richter, Sandra: *Die Literatur und ihre Medien*, in: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 64 (2020), S. 313–316.
- Ruf, Oliver: *Archäologie des Designs. Zur Philosophie einer Genealogie der Gestaltung*, in: Florian Arnold/Daniel Martin Feige/Markus Rautzenberg (Hrsg.): *Philosophie des Designs*, Bielefeld 2020, S. 53–71.

- Ruf, Oliver: Designregime. Zur Theorie einer ästhetischen Idee, in: ders./Stefan Neuhaus (Hrsg.): Designästhetik. Theorie und soziale Praxis, Bielefeld 2020, S. 17–36.
- Ruf, Oliver: Kleine Form. Designtheorie und -geschichte eines Medientwurfs, in: ders./Uta Schaffers (Hrsg.): Kleine Medien. Kulturtheoretische Lektüren, Würzburg 2019, S. 19–34.
- Ruf, Oliver: The Digital Scene of Writing, in: Franz Thalmair (Hrsg.): Lorem ipsum dolor sit amet... Possible Content for 18 Pages. A performative research about writing, Berlin 2016, S. 231–238.
- Ruf, Oliver/Patrick Rupert Kruse/Lars C. Grabbe: Medienkulturwissenschaft. Eine Einführung, Wiesbaden 2022.
- Samida, Stefanie/Manfred K.H. Eggert/Hans Peter Hahn (Hrsg.): Handbuch Materielle Kultur. Bedeutungen, Konzepte, Disziplinen, Stuttgart 2014.
- Schilling, Erik: Semiotik, in: Susanne Düwell/Andrea Bartl/Christof Hamann/Oliver Ruf (Hrsg.): Handbuch Kriminalliteratur. Theorien – Geschichte – Medien, Stuttgart 2018, S. 82–90.
- Shakespeare, William: Romeo und Julia, illustriert von Kat Menschik, Berlin 2016.
- Stingelin, Martin: »Schreiben«. Einleitung, in: ders. (Hrsg.): »Mir ekelt vor diesem tintenklecksenden Säkulum«. Schreibszenen im Zeitalter der Manuskripte, München 2004, S. 7–21.
- Thon, Jan-Noël: Transmedial Narratology and Contemporary Media Culture, Lincoln 2016.
- Todorov, Tzvetan: Typologie des Kriminalromans [1966], in: Jochen Vogt (Hrsg.): Der Kriminalroman. Poetik – Theorie – Geschichte, München 1998, S. 208–215.
- Weber, Thomas: Mediologie (Régis Debray), in: Ivo Ritzer (Hrsg.): Schlüsselwerke der Medienwissenschaft, Wiesbaden 2020, S. 213–245.
- Wirth, Uwe: Intermedialität, in: Thomas Anz (Hrsg.): Handbuch Literaturwissenschaft. Gegenstände – Konzepte – Institutionen, Stuttgart 2007, S. 254–264.
- Zimmermann, Hans Dieter: Trivilliteratur? Schema-Literatur! Entstehung, Formen, Bewertung, 2. Aufl., Stuttgart 1982.

https://de.wikipedia.org/wiki/Babylon_Berlin (20.01.2022).

https://de.wikipedia.org/wiki/Babylon_Berlin#Einschaltquoten [20.01.2022]

[https://de.wikipedia.org/wiki/Moabit_\(Erzählung\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Moabit_(Erz%C3%A4hlung)) (20.01.2022).

<https://reportage.daserste.de/babylon-berlin> (20.01.2022).

<https://www.piper.de/gereon-rath> (20.01.2022).