

Kriminalerzählungen der Gegenwart. Zur Ästhetik und Ethik einer Leitgattung

Die zeitgenössische Kultur zeichnet sich durch einen großen Hunger nach Erzählungen von fiktiven und realen Verbrechen aus. So groß scheint dieser Hunger, so allgegenwärtig die multimediale Verbreitung und Rezeption dieser Narrative, dass man die Kriminalerzählung als eine, wenn nicht *die* Leitgattung der Gegenwart bezeichnen kann. Nicht nur die literarische Öffentlichkeit, auch eine namentlich an kulturwissenschaftlichen Forschungsperspektiven interessierte Literaturwissenschaft richtet seit längerem ihre Aufmerksamkeit auf ein Genre, das ihr, wie Heta Pyrhönen in ihrer Studie *Murder from an Academic Angle* schreibt, als »Labor« dient, »as a kind of laboratory for testing various critical hypotheses and methodologies«.¹ Seit der berühmten Reihe *rororo thriller* und seit der von Jochen Vogt im deutschsprachigen Bereich initiierten Grundlagenforschung der 1970er Jahre haben sich die Parameter der buchhändlerischen Präsentation und der fachwissenschaftlichen Diskussion des Genres nachhaltig verschoben. In der Konsequenz verfügen wir nicht nur über eine kanonische Auswahl der als mustergültig anerkannter Genretexte samt ihrer (nationalphilologischen) Geschichte,² sondern können auch eine immer weiter ausgreifende Genredifferenzierung auf dem Buchmarkt beobachten – eine Entwicklung, die Thomas Wörtche bereits 2003 sarkastisch kommentierte:

Hinter dem Heimat-Krimi lauert aber schon die nächste marketing-gestützte Trendbombe: Der historische Krimi (Kombinatorik: historische Romane und

1 Heta Pyrhönen: *Murder from an Academic Angle. An Introduction to the Study of the Detective Narrative*, Columbia 1994, S. 6.

2 Neben Studien, die die Genregeschichte innerhalb nationalphilologischer Grenzen rekonstruieren – etwa jüngst Brian Cliff: *Irish Crime Fiction*, London 2018 –, finden sich gegenwärtig zunehmend Forschungsprojekte, die einer transnationalen Perspektive verpflichtet sind, das Genre gar als »Weltliteratur« adressieren. Vgl. etwa Urszula Elias/Agnieszka Sienkiewicz-Charlish (Hrsg.): *Crime Scenes. Modern Crime Fiction in an International Context*, Frankfurt/Main 2014; Louise Nilsson/David Damrosch/Theo D’Haen (Hrsg.): *Crime Fiction as World Literature*, New York u.a. 2017 und Maarit Piipponen/Helen Mäntymäki/Marinella Rodi-Risberg (Hrsg.): *Transnational Crime Fiction. Mobility, Borders and Detection*, Cham 2020.

Verbrechen von heute im Wams von dunnemals). Kaum ein[e] Epoche wird verschont werden, und historische Epochen haben zudem noch den Vorteil, ihrerseits wieder untergliederbar zu sein – regional, sexuell, mit Katzen, ohne Köche, mit Friseurern. [...] Toll.³

Diese als Parodie gedachte Liste hat sich bis in die Gegenwart (mit wenigen Ausnahmen) in eine mediengeschichtliche Realität verwandelt, die nicht nur den Buchmarkt erfasst. Der feingliedrigen Ausdifferenzierung der immens populären literarischen Erzählungen von Kriminalität in diverse Subgenres lassen sich weltweit erfolgreiche TV-Formate wie *Criminal Minds* (2005–2020, 2022), *The Closer* (2005–2012), *Rizzoli & Isles* (2010–2016) oder die zweifache Filmadaption von Stieg Larssons *Verblendung* (SWE 2009; USA 2011) zur Seite stellen, mit ihren medienspezifischen epistemologischen Strategien der Wahrheitsermittlung sowie andere narrative Formate wie das Hörspiel oder der Podcast. Diese Formate erleben im Zeichen eines allgemeinen Rezeptionshungers nach erzählter Kriminalität⁴ aktuell einen kulturellen Aufschwung. Kurz gesagt: Die Verbreitung von Kriminalerzählungen in allen medialen Formaten gehört zu den unübersehbaren kulturgeschichtlichen Kennzeichen der Gegenwart.

Wider den Schund

Die lange Geschichte des Erzählens vom Verbrechen und seiner Aufklärung als einem transnationalen Sujet populärer Fiktionen wird dabei wieder und wieder von der Frage begleitet, wie die immense Faszination des Publikums an Verbrechen- und Mordgeschichten erklärt werden kann.⁵ Denn der wohlige Schauer in der lustvollen Rezeption von Mord

3 Thomas Wörtche: Krimis zwischen Dessous und Jägerzaun. Die Dialektik des Marketing, in: kaliber.38. krimis im internet, Juli 2003, www.kaliber38.de/woertche/einzelteile/jaegerzaun.htm (21.06.2022).

4 Jörg Schönert (Hrsg.): Erzählte Kriminalität. Zur Typologie und Funktion von narrativen Darstellungen in Strafrechtspflege, Publizistik und Literatur zwischen 1770 und 1920, Tübingen 1991.

5 Dabei ist diese Faszination der Gegenwartskultur rezeptionsgeschichtlich betrachtet keineswegs eine Ausnahme. Vielmehr zeigen unterschiedliche Forschungsarbeiten ein für jede politische und literarische Epoche belegbares (Erzähl-)Interesse an Verbrechen und Aufklärung, Devianz und Normalität. Vgl. hierzu immer noch grundlegend Schönert (Hrsg.): Erzählte Kriminalität sowie Joachim Linder/Claus-Michael Ort/Jörg Schönert/Marianne Wunsch (Hrsg.): Verbrechen – Justiz – Medien. Konstellationen in Deutschland von 1900 bis zur Gegenwart, Tübingen 1999. Für die deutschsprachige Literaturgeschichte sind dabei nicht zuletzt die Kriminalerzählungen der Spätaufklärung

und Serienmord, von Diebstahl, Erpressung und Folter, die in der Gegenwart über eine breite Palette multimedialer Angebote befriedigt werden kann, steht im offensichtlichen Gegensatz zur wohl doch allgemein geteilten Hoffnung, die in kriminalliterarischen Fiktionen durchgespielten Ereignisse von Gewalt, Verfolgung und existenzieller Bedrohung nie am eigenen Leibe erfahren zu müssen. Am Beispiel der Rezeption dieses Genres konkretisiert sich die grundsätzliche Frage, warum Menschen in der Distanz der medialen oder fiktionalen Verarbeitung in der Lage sind, entsetzliche Taten und schreckliche Ereignisse zu genießen.

Gerade in Bezug auf ein bis heute wertungsgeschichtlich umstrittenes Genre wie die Kriminalerzählung erscheinen kanonische Antworten auf diese Fragen nicht zwingend überzeugend. Es klingt jedenfalls etwas seltsam, wenn man die Popularität von Verbrechensnarrativen mit der Reinigung von negativen Affekten erklären wollte. Die Vorstellung, dass sich die Beliebtheit von Serien wie *Law & Order* (USA, 1990–2010, 2021–) und *CSI: Crime Scene Investigation* (USA, 2000–2015) oder der Detektivromane Agatha Christies um Hercule Poirot, die seit der Veröffentlichung von *The Mysterious Affair at Styles* (1921) ungebrochen anhält, durch ein wuchtiges Konzept wie *Katharsis* erklären lässt, erscheint auf den ersten Blick unverhältnismäßig.

Auf der anderen Seite ist die einst wirkmächtige Position der Kämpfer wider Schmutz und Schund aus den Diskussionen um das Genre weitgehend verschwunden. Statt exaltierter Warnungen vor einer »sittlichen Verrohung« der Jugend durch identifikatorischen Konsum der als moralisch verwerflich und politisch gefährlich gebrandmarkten kriminalliterarischen Erzählungen findet man Forschungsbeiträge zu Ju-

sowie ein erneutes ästhetisches und epistemologisches Interesse am Erzählen in Fällen im Kontext der Weimarer Republik diskutiert worden. Gegenwärtig stehen insbesondere Rechtsfallgeschichten als Wissen der Literatur und hier namentlich der *Neue Pitaval* im Fokus, auch aus der Perspektive einer digitalen Literaturwissenschaft. Vgl. exemplarisch Rudolf Behrens/Carsten Zelle (Hrsg.): *Die Causes célèbres des 19. Jahrhunderts in Frankreich und Deutschland. Narrative Formen und anthropologische Fallstudien*, Wiesbaden 2020; Susanne Düwell/Christof Hamann (Hrsg.): *Verbrechen als »Bild der Zeit«*. Kriminalitätsdiskurse der Weimarer Republik in Literatur, Film und Publizistik, Heidelberg 2021. Verwiesen sei zudem auf die Publikationen des SFB 1385 »Recht und Literatur« an der WWU Münster sowie das von der DFG geförderte Projekt »Zwischen Recht und Literatur: Die Kriminalfallsammlung des Neuen Pitaval in der literaturwissenschaftlichen Korpusanalyse«, für das in Vorarbeit das Textkorpus der 60-bändigen Sammlung digitalisiert wurde und unter <https://zenodo.org/record/6682897> zugänglich ist.

*gendkrimis im 21. Jahrhundert.*⁶ Gegen Vorwürfe wie die von Ernst Schultze aus dem Jahr 1911, »Blutigier und Wollust sind die Leitsterne, die aus diesen Druckerzeugnissen in dämonischem Schein emporflackern«,⁷ Kriminalliteratur erzeuge folglich ihre »Leser zu Grausamkeiten, zur tierischen Wollust, zur Perversität«,⁸ muss sich das Genre längst nicht mehr verteidigen. Eine Wiederkehr der 1910 von der *Hochwacht* initiierten Debatte um »die Frage nach der Zulässigkeit oder des Ausschlusses von Kriminalromanen überhaupt« ist heute kaum mehr denkbar.⁹ Die öffentliche Grundsatzdebatte um die Folgen einer im Ersatzraum der Fiktion befriedigten Lust an der Gewalt hat sich längst auf jene Kontrolllücken verschoben, die andere, neue mediale Formate verdächtig erscheinen lassen. Die Debatten über die Gefahrenpotentiale textueller und visueller Fiktionen im Kielwasser mediengeschichtlicher Innovationen lassen sich immer wieder aufs Neue beobachten. Der Erfolg von Videospiele wie *Grand Theft Auto* etwa aktiviert alte und neue Ängste und belebt eine gegenwärtige fiktionskritische Debatte.¹⁰

Die affektiven und kognitiven Angebote kriminalliterarischen Erzählens – idealtypisch gesprochen: Bedrohungsspannung im Thriller, Rätselspannung im Detektivroman¹¹ – werden dagegen gegenwärtig vornehmlich im Blick auf ihre Wissenspotenzialen gewürdigt. Gerade die analytische Form, aber auch Herausbildung und (Selbst-)Positionierung des Genres im Schnittfeld von Fakt und Fiktion sind fruchtbare Ansatzpunkte für Forschungen, die sich für die interdiskursive Verhandlung von Wissen in der Kriminalliteratur interessieren und dabei nicht nur die Tradition der Rechtsfallgeschichte in der Verwobenheit literarischer, medizinischer

6 Ruth von Nahl: *Jugendkrimis im 21. Jahrhundert. Eine Typologie*, Marburg 2019.

7 Ernst Schultze: *Schundliteratur früher und jetzt*, in: *Neue Jahrbücher für das klassische Altertum, Geschichte und deutsche Literatur und für Pädagogik* 28 (1911), S. 498–505, hier S. 500.

8 Ernst Schultze: *Die Gefahren der Schundliteratur und ihre Bekämpfung durch die Schule*, Langensalza 1911, S. 10. Vgl. hierzu ausführlich Patrick Bühler: *Die Leiche in der Bibliothek. Friedrich Glauser und der Detektiv-Roman*, Heidelberg 2002.

9 [Anonym:] *Zur Frage der Kriminalliteratur*, in: *Die Hochwacht* 1 (1910/1911), Nr. 2, S. 35.

10 Vgl. hierzu Jens Schroeder: »Killer-Games« versus »We Will Fund Violence«. *The Perception of Digital Games and Mass Media in Germany and Austria*, Frankfurt/Main 2011 sowie Christoph Bareither: *Gewalt im Computerspiel. Facetten eines Vergnügens*, Bielefeld 2017.

11 Vgl. einführend Patrick Engel: *Spannung in verschiedenen Grundtypen der Detektivliteratur*, Trier 2008 sowie Reshmi Dutta-Landers: *The Language of Suspense in Crime Fiction: A Linguistic Stylistic Approach*, London 2017.

und juristischer Diskurse untersuchen, sondern das Genre ebenso aus gendertheoretischer oder postkolonialer Perspektive diskutieren.¹² In dieser Konzentration auf epistemologische Fragestellungen etwa in der Ermittlung von Wahrheit reproduziert sich implizit jene Trennung zwischen ›gutem‹ Detektivroman und ›schlechtem‹ Thriller, die wertungsgeschichtlich im deutschsprachigen Bereich bereits in den 1920er Jahren durchgesetzt wurde. Wenn im ästhetischen Werturteil über das Genre normativ festgelegt wird: »Zu einer guten Kriminalgeschichte gehört weniger Blut und Grauen als zu einem Drama Shakespeares; ein diskret vorgetragener Mord am Anfang und eine Verhaftung am Schluß reichen vollkommen aus«,¹³ kann die eingangs gestellte Frage nach der Lust an Gewalt und Mord in den Hintergrund gewiesen werden.

Auf den Listen: Mehr als (nur) ein Krimi

In dieser Hinsicht ist die Kriminalerzählung ein typisch modernes Genre, weil sie einerseits die großen rezeptionstheoretischen Fragen aufwirft, sich diesen aber andererseits verweigert, eben weil sie als deklassiertes Genre selten in den Kanon der Texte aufgenommen wurde, die für die Grundlagenforschung herangezogen werden. Hinzu kommt, dass sich die Nobilitierung der Kriminalliteratur unter den Forschungsfragen von reflexiv-kritischer Wissensverarbeitung und populärliterarischer Wissensvermittlung zwar konstitutiv auf die Beliebtheit des Genres stützt, die genrekonstitutive Affektpolitik aber nur in dieser vornehmlich funktionalen Perspektive bedenkt. Diese wertungsgeschichtliche Ambivalenz gehört zu

12 Maximilian Bergengruen/Gideon Haut/Stephanie Langer (Hrsg.): Tötungsarten und Ermittlungspraktiken. Zum literarischen und kriminalistischen Wissen von Mord und Detektion, Freiburg/Breisgau u.a. 2015; Susanne Düwell (Hrsg.): Verbrechen aus Leidenschaft. Kriminalpsychologische und literarische Verhandlungen von Unzurechnungsfähigkeit (1790–1840), Berlin 2020; Nels Pearson/Marc Singer (Hrsg.): Detective Fiction in a Postcolonial and Transnational World, Farnham 2009 oder Faye Stewart: German Feminist Queer Crime Fiction. Politics, Justice and Desire, Jefferson (NC) 2014.

13 Albrecht E. Günther: Die Welt der Detektive, in: Deutsches Volkstum 17 (1935), S. 510–514, hier S. 511. Die Trennung zwischen ›gutem‹ Detektivroman und ›schlechtem‹ Thriller gilt auch für die nationalsozialistische Kulturpolitik. Vgl. hierzu Carsten Würmann: Deutsche Kommissare ermitteln. Der Kriminalroman im »Dritten Reich«, in: Walter Delabar/Horst Denkler/Erhard Schütz (Hrsg.): Banalität mit Stil. Zur Widersprüchlichkeit der Literaturproduktion im Nationalsozialismus, Bern u.a. 1999, S. 217–240.

den konstituierenden Merkmalen der Genregeschichte und setzt sich trotz des Siegeszuges der Kriminalerzählung bis in die Gegenwart fort.¹⁴

Denn das Genre ist längst im Feuilleton angekommen. Marktmacht und Popularität, aber auch die errungene Anerkennung für kriminalliterarisches Erzählen seit den 1970er Jahren haben um den Krimi ein eigenes Feld etabliert, in dem über Preise und Festivals erinnerungswürdige und für die Genretradition wichtige Texte gepflegt werden. Ein wichtiges Instrument dabei ist die kulturelle Praxis der Listenbildung. Seit 2005 kürt etwa die von der *Welt* zur *Zeit* zur *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* und nunmehr zum *Deutschlandfunk Kultur* gewanderte Krimi-Bestenliste die wichtigsten Neu-Erscheinungen im Genrebereich. Ausgesprochen werden in diesem Format so ausschließlich Lese-Empfehlungen, wobei in der Vorstellung der einzelnen Texte stets Tat, Zeit, Ort und Milieu des erzählten Falles, Detektivfigur, Täter und Verdächtige, kurz: Plot und Figurenkonstellation in den Mittelpunkt rücken. Abschließend wird die Lust an der Lektüre eingefangen:

Simone Buchholz: *Blaue Nacht*

Hamburg. Chastity Riley ist in die Abteilung Opferschutz kaltgestellt. Die Staatsanwältin belagert einen halbtot geschlagenen Österreicher so lange, bis es ihr und ihren Kumpels gelingt, den Drogenboss von St. Pauli zu stellen. Frech, witzig und ein wenig melancholisch. Simones bisher bester. Darauf ein Astra.¹⁵

Umfangreiche Besprechungen einzelner Texte abseits dieser reservierten Genre-Nischen sind jedoch auffällig oft denjenigen kriminalliterarischen Fiktionen vorbehalten, für die das zweischneidige Lob, es handle sich um »mehr als (nur) einen Krimi«, aktiviert wird – eine Aussage, die den unsicheren Status des Genres in der Gegenwart in einer historischen Tiefendimension anschaulich macht. Denn aktualisiert wird die zweite traditionsreiche Differenzierung im Feld kriminalliterarischen Erzählens: die Unterscheidung zwischen dem Krimi-Genre und der Verbrechensdichtung,¹⁶ die von Schiller über Droste-Hülshoff, Fontane und Raabe bis zu Döblin und Musil führt. Obwohl also die Besprechung von Genreliteratur im Feuilleton insgesamt als symptomatisches Zeichen einer wertungs-

14 Vgl. hierzu grundlegend Nele Hoffmann: *A Taste for Crime. Zur Wertung von Kriminalliteratur in Literaturkritik und Wissenschaft*, Salzhemmendorf 2012.

15 Krimi-Bestenliste: Die zehn besten Kriminalromane im Juni 2016, www.zeit.de/2016/24/krimi-zeit-bestenliste-juni (24.06.2020).

16 Vgl. Richard Gerber: *Verbrechensdichtung und Kriminalroman* [1966], in: Jochen Vogt (Hrsg.): *Der Kriminalroman: Poetik – Theorie – Geschichte*, München 1998, S. 73–83.

geschichtliche Wende verstanden werden, zeigt sich doch bei näherer Betrachtung, dass Aufwertung und Anerkennung bezeichnenderweise den Texten vorbehalten bleiben, die das Genre überschreiten.

So gibt der *Deutschlandfunk Kultur* Paulus Hochgatterers Einstellung zu seinen Romanen, in denen Psychiater Horn und Kommissar Kovacs gemeinsam ermitteln, mit den Worten wieder, diese »sollen nicht ausschließlich als Krimis gelesen werden«, schließlich »lege [er] literarische Maßstäbe an.«¹⁷ Eine Besprechung der True-Crime-Podcasts *ZEIT Verbrechen* (seit 2018), *Täter unbekannt* (NDR 2, 2015–2018) und *Verified* (seit 2021) hingegen versieht die Genrereflexion mit einem Fragezeichen: »Mehr als nur Krimi?«¹⁸ Ulrich Noller wiederum betont in seiner Vorstellung von Éric Plamondons *Taqawan* (2020), ebenfalls im *Deutschlandfunk Kultur*, gleich zu Beginn, das Buch sei »mehr als ein Krimi«¹⁹ und konkretisiert dieses »mehr«. Dabei zeigt sich: Gewürdigt und goutiert werden literarische Experimente, die über die inter- und intragenerischen Grenzziehungen hinausdrängen und in einer hybriden Erzählanlage – in diesem Fall als »historische Untersuchung, Nature Writing, gesellschaftspolitische Studie, Soziogramm, Bildungsroman, Essay, Abenteuergeschichte und eben auch Kriminalroman« – Anschluss an die kanonische Erzähltradition der Moderne finden. Angepriesen wird ein ästhetischer Überschuss, der das populäre Unterhaltungsgenre adelt. Am Ende der Rezension heißt es: »(K)ein Krimi also, das aber ganz hervorragend.« Lob für einen Genretext, der das Genre hinter sich lässt.

Die hier knapp skizzierten wertungshistorischen Ambivalenzen zeigen, wie der »Krimi« immer wieder den Nobilitierungsmechanismen unterworfen wird, die sich im Umfeld der Unterscheidung »high« und »low« ausgebildet haben.²⁰ Das kann auch dazu genutzt werden, um faktuale Berichte oder Studien aufzuwerten, etwa in der Formulierung: »spannend wie ein Krimi«. Ein Artikel in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* über

17 Paulus Hochgatter: Mehr als nur ein Krimi, Gespräch im: *Deutschlandfunk Kultur*, 09.01.2020, www.deutschlandfunkkultur.de/paulus-hochgatterer-fliege-fort-fliege-fort-mehr-als-nur-100.html (21.06.2022).

18 Karla Kenya/Dennis Kogel/Carina Fron: Mehr als nur Krimi?, Podcast im *Deutschlandfunk Kultur*, 28.02.2020, www.deutschlandfunkkultur.de/true-crime-podcasts-mehr-als-nur-krimi-100.html (21.06.2020).

19 Ulrich Noller: Mehr als nur ein einziges Verbrechen, in: *Deutschlandfunk Kultur*, 13.10.2020, www.deutschlandfunkkultur.de/eric-plamondon-taqawan-mehr-als-nur-ein-einziges-verbrechen-100.html (21.06.2020).

20 Niels Werber: »Hohe« und »populäre« Literatur. Transformation und Disruption einer Unterscheidung, in: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* (2021), S. 465–479.

Geldwäsche vom Februar 2022 etwa ist überschrieben mit: »Schweizer Krimi um Drogengelder«. Im Text heißt es dann: »Der Fall, der seit Montag vor dem Bundesstrafgericht in Bellinzona verhandelt wird, mutet wie ein Krimi an.«²¹ Über ein Buch zur Geschichte des Rotwelsch schreibt die Rezensentin der *Süddeutschen Zeitung*, es lese sich »fesselnd wie ein Krimi«.²² In beiden Fällen sollen Texte als lesenswert dargestellt werden, weil sie über den Spannungsbogen einer Kriminalerzählung verfügen. Ein journalistischer Text reklamiert für sich durch den Vergleich das Rezeptionsvergnügen einer Genreerzählung – ein transparenter Versuch, das möglicherweise trocken anmutende Thema ›Geldwäsche‹ als spannend zu inszenieren. Ähnlich funktioniert der Vergleich auch im Fall einer Rezension, die ein Buch, das nicht unmittelbar als unterhaltend erscheint, als ›auch‹ unterhaltend markieren möchte.

Im Schnittfeld: Ästhetik und Ethik, Fakt und Fiktion

Angesichts der transnationalen und transmedialen Hochkonjunktur des Krimi-Genres werden spezifische Fragestellungen erneut virulent, die die kriminalliterarische Produktion wie die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Genre seit jeher begleiten: 1. die Frage nach dem Verhältnis von Ästhetik und Ethik in der Betrachtung eines Genres, das »murder as one of the fine arts«²³ narrativ funktionalisiert, und 2. die Frage nach dem Verhältnis von Fakt und Fiktion. Das Erzählen von Kriminalität wirft naheliegenderweise zahlreiche ethische Fragen auf. Hatten sich die *Kriminal-Geschichten* (1813) August Gottlieb Meißners einst in der programmatischen Trennung von »*gesetzlicher* und *moralischer* Zurechnung«²⁴ dem Verstehen des Verbrechers verschrieben und so für die erzählende Auseinandersetzung mit Kriminalität gegenüber der juristischen Urteilsfindung gerade die moralische Beurteilung als das eigenständige Feld der

21 Johannes Ritter: Schweizer Krimi um Drogengelder, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 08.02.2022.

22 Jutta Czeguhn: »O gable lau beim Bleck«, in: Süddeutsche Zeitung, 19.01.2022.

23 Thomas De Quincey: On Murder Considered as One of the Fine Arts, in: Blackwood's Magazine XX (1827), S. 199–213.

24 August Gottlieb Meißner: Ausgewählte Kriminalgeschichten, hrsg. von Alexander Košenina, St. Ingbert 2003, S. 10

Literatur behauptet,²⁵ so steht die gegenwärtige Kriminalliteratur unter den gänzlich anderen kulturellen und gesellschaftlichen Bedingungen des 20. und 21. Jahrhunderts auffällig im Bann der Lust- und Serienmörder. In den letzten Jahren wurden allein auf der Streaming-Plattform Netflix unter anderem die Serien *Mindhunter* (2017–2019), *Hannibal* (2013–2015), *The Serpent* (2021), *Conversations With A Killer: The Ted Bundy Tapes* (2019) und *Night Stalker: The Hunt For A Serial Killer* (2021) veröffentlicht. Meißners Texte zeugen exemplarisch von einem spezifischen moralischen Wissen der Literatur um Herz und Seele des Täters;²⁶ für die zeitgenössische Fiktionen dagegen wäre allererst zu diskutieren, welche Sinnverständigungen sie über diese Figuren des Monströsen verhandeln – oder ob sie schlicht in einer Überbietungsrhetorik befangen sind, die sich ganz der Lust am Spektakel der Zerstückelung und seiner medialen Reproduktion ergeben hat.

Dazu kommt ein Boom faktualer Formate, die im Zwielficht von Unterhaltung und Aufklärung von realer Kriminalität erzählen. *True-Crime*-Bücher und -Podcasts wie *Serial* (seit 2014) sind ungemein erfolgreich; auch entsprechende TV-Formate gehören zu den meistdiskutierten Erzählungen der Gegenwart (*Making a Murderer*, 2015–2018; *The Jinx: The Life and Deaths of Robert Durst*, 2015; *The Confession Tapes*, 2017, 2019; zuletzt *Tiger King*, 2020–2021). Im Unterschied zu Serien mit festen Erzählschemata – wie etwa die Produktionen aus dem *Law & Order*-Franchise – dominieren *anthology serials* mit komplexen Erzählverfahren das kulturelle Gespräch. Es handelt sich dabei nicht selten um Wieder-Erzählungen alter Fälle, die die Geschichte hinter der Geschichte des Verbrechens und seiner juristischen Aufarbeitung aufdecken wollen, wie etwa *American Crime Story* (2016, 2018, 2021) und *When They See Us* (2019). Aktiviert wird in diesen Formaten das gesellschaftskritische Beobachtungspotenzial eines Genres, das immer schon mit der reflexiven Herstellung von Wahrheit befasst ist.

25 Sandra Beck: Narratologische Ermittlungen. Muster detektorischen Erzählens in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, Heidelberg 2017.

26 Zu Meißners Kriminalerzählungen vgl. Sarah Seidel: »Erfunden von mir selbst ist keine einzige dieser Geschichten«. August Gottlieb Meißners Fallgeschichten zwischen Exempel und Novelle, Hannover 2018 und Gunhild Berg: Der Prozeß der »anthropologischen Zwänge« (Michel Foucault). Juristische, moralische und psychologische Verhandlungen am Beispiel der spätaufklärerischen Kriminalerzählungen August Gottlieb Meißners, in: Maximilian Bergengruen/Johannes F. Lehmann/Hubert Thüring (Hrsg.): Sexualität – Recht – Leben. Die Entstehung eines Dispositivs um 1800, München 2005, S. 195–216.

Kriminalliterarisches Erzählen ist also in vielfacher Hinsicht mit der Frage nach dem Zusammenhang von Ethik und Fiktionalität befasst – ein Verhältnis, das gerade in den letzten Jahren diskutiert wurde.²⁷ Als Genre dient die narrative Verarbeitung von Kriminalität (auch) der Unterhaltung. Die Tatsache, dass Menschen die Darstellung von Gewalt und Verbrechen genießen können, hat auch mit einer narrativen Distanz zum Dargestellten zu tun, die in den meisten Fällen durch die Fiktionalität der Erzählung erzeugt wird. Damit unterliegt die Kriminalerzählung in besonderer Weise der traditionsreichen *Fiktionskritik*,²⁸ die gerade Genreliteratur seit ihrer massenhaften Verbreitung in der Moderne mit äußerster Skepsis verfolgt.

Crime Fiction Goes History

Eine Sonderform der Formate, die mit dem Geltungsanspruch des Faktualen spielen, sind Kriminalerzählungen, die sich im Bereich des Historischen verorten lassen. Die Genremischung von historischem Roman und Krimi, die Thomas Wörtche, in seinem Artikel von 2003 noch satirisch befürchtet hatte, gehört heute zu den beliebtesten Manifestationen des Genres. Zu den bekanntesten Beispielen aus der Gegenwartsliteratur zählt in diesem Segment sicherlich die historischen Kriminalromanreihe Volker Kutschers aus dem Berlin der 1920er und 1930er Jahre, die sich mittlerweile zum Gereon-Rath-Kosmos entgrenzt hat. Seinen Spuren und multimedialen Verstreungen folgt Oliver Ruf in seinem Beitrag »Mediologische Experimentalsysteme. Zu einer kriminalästhetischen Anordnung«.

Kutschers Romane entwerfen in ihrer seriellen Taktung nach dem Prinzip: »ein Roman, ein Jahr« ein an historiographischen Erzählmodellen geschultes Narrativ von Krise, Untergang und Machtergreifung, das gleichermaßen Unterhaltung und historische Aufklärung verspricht. Andere Krimi-Reihen wie Jan Zweyers Trilogie *Franzosenliebchen* (2007), *Goldfasan* (2009) und *Persilschein* (2011) wählen ein an Philip Kerrs *Berlin*

27 Vera Nünning: The Ethics of (Fictional) Form. Persuasiveness and Perspective Taking from the Point of View of Cognitive Literary Studies, in: *Arcadia* 50 (2015), Nr. 1, S. 37–56.

28 Johannes Franzen: Die Unwahrheit des literarischen Erfindens. Fiktionskritik der Gegenwart, in: Johannes Franzen/Frauke Janzen/Patrick Galke-Janzen/Marc Wurich (Hrsg.): *Geschichte der Fiktionalität. Diachrone Perspektiven auf ein kulturelles Konzept*, Würzburg 2018, S. 269–284.

Noir geschultes Erzählmodell synchroner Schnitte in Weimarer Republik, ›Drittem Reich‹ und Nachkriegszeit und richten die Aufmerksamkeit so auf Kontinuitätslinien jenseits politischer und historischer Zäsuren. Für die aktuelle, an erinnerungskulturellen Fragestellung interessierte Genre-forschung stehen in diesem Zusammenhang zwei Gesichtspunkte im Zentrum: Wessen Geschichte wird erzählt, wessen ›Wahrheit‹ wird in der erzählten Welt repräsentiert? Welche »Ermittlungspraktiken«²⁹ und epistemologischen Verfahren der Wahrheitsproduktion werden in den kriminalliterarischen Fall-Geschichten durchgespielt? Der Beitrag von Sandra Beck »Von der Wiederkehr der Weimarer Republik, aber in Reihe« analysiert Susanne Gogas *Leo-Wechsler*-Serie und Anne Stern *Fräulein-Gold*-Reihe, die die Vergangenheit der 1920er Jahre als offenen Möglichkeitsraum inszenieren, während sie gleichzeitig für die wissenden Leser*innen die Zeichen vom Fall der Weimarer Republik überdeutlich in ihre Fiktionen eintragen.

Die enorme Popularität des historischen Kriminalromans verweist auf die Ambivalenz in der Wertungsgeschichte des Genres zurück. Denn die Rezeption von Kriminalerzählungen in der Moderne schwankt zwischen Wirkungsangst und Wirkungshoffnung, zwischen dem Vorwurf, die Realität des Verbrechens zu glorifizieren oder anderweitig zu verzerren, und der Hoffnung, das Genre könne latent gehaltene, strukturelle Probleme einer Gesellschaft offenlegen, wie sie sich im Konstrukt *Kriminalität* verdichten und nach Bearbeitung verlangen. Kriminalerzählungen wird so oft ein gesellschaftskritischer Impetus zugeschrieben, der sich beispielsweise gegen Verdrängung und Tabuisierung richtet und sich in der deutschsprachigen Literaturgeschichte wirkmächtig im sogenannten *neuen deutschen Kriminalroman* zu einem eigenständigen Genretypus ausgeprägt hat.³⁰ Elfriede Müller und Alexander Ruoff zeigen in der Auseinandersetzung mit dem französischen *polar post-soixante-huitard*, dass in Kriminalerzählungen wie in einem »geschichtsphilosophische[n] Laboratorium [...] um das Verständnis der Geschichte gerungen«³¹ werden kann. Thomas Kniesche diskutiert in seinem Beitrag »Transhistorische

29 Bergengruen/Haut/Langer (Hrsg.): Tötungsarten und Ermittlungspraktiken.

30 Vgl. Karl Ermert/Wolfgang Gast (Hrsg.): Der neue deutsche Kriminalroman. Beiträge zur Darstellung, Interpretation und Kritik eines populären Genres, Rehbürg-Loccum 1985.

31 Elfriede Müller/Alexander Ruoff: *Histoire noire. Geschichtsschreibung im französischen Kriminalroman nach 1968*, Bielefeld 2007, S. 23.

Kriminalliteratur als Alternative zur Geschichtsschreibung des Holocaust« diese Zusammenhänge von Genre und historischer Aufklärung mit einem Schwerpunkt auf den kriminalliterarischen Erzählstrategien am Beispiel von Christian von Dittfurths *Mann ohne Makel*.

True Crime und die Ethik des Erzählens

Die Neigung zur fiktionalisierenden Bearbeitung realer Verbrechen stellt nicht nur die ethischen Fragen an das Genre neu, sondern zeigt überdies, dass die Verarbeitung von Fakt in Fiktion eine der zentralen und auch historisch einflussreichen Quellen für die Popularität kriminalliterarischer Erzählungen ist. Simon Sahner widmet sich im vorliegenden Band dieser »Faszination und Ethik von *True Crime*-Erzählungen«. Sein Beitrag diskutiert *True Crime* als kulturelles Phänomen, das sich durch verschiedene Faszinationskategorien bestimmen lässt, die auch aus ethischer Perspektive zu bedenken sind.

Die weltweiten Proteste gegen Polizeigewalt nach der Ermordung George Floyds am 25. Mai 2020 haben auch dazu geführt, dass die Erzählungen von Kriminalität ethisch und politisch auf den Prüfstand gestellt wurden. Diskutiert wurde unter anderem die alte Frage, inwiefern die entsprechenden Narrative das Bild und die Bewertung der Ordnungsmacht positiv beeinflussen und so die kulturelle Bereitschaft für angemessene Kritik, etwa an rassistischen Ermittlungspraktiken, hemmen. Diese Frage führt zurück auf die Geschichte der narrativen Struktur und Strategien der Sympathie lenkung in den Erzählungen, die sich von einer Konzentration auf die Motive und Herkunft der Verbrecher zu einer Konzentration auf die Seele der Ermittler gewandelt haben.³² Diese Konzentration auf die Ermittlerfiguren geht etwa auch mit einer zeitgenössischen Konjunktur des Polizisten als Antiheldenfigur in Serien einher, die zwar einerseits zur moralischen Ambivalenz in der Charakterisierung der Ermittler*innen beiträgt, die aber andererseits unterschwellig eine bestimmte Form von Fehlverhalten glorifiziert.³³ Till Raether diskutiert in seinem Essay

32 Sandra Beck: Die zwei Seiten von Law & Order – Über die kulturelle Diskrepanz von Bildern, in: 54books, 07.07.2020, www.54books.de/die-zwei-seiten-von-law-order-ueber-die-kulturelle-diskrepanz-von-bildern (21.06.2022).

33 Johannes Franzen: »Conscience is a Killer« – Die Falschspieler in *The Shield* und *Kriminaldauerdienst*, in: Jonas Nesselhauf/Markus Schleich (Hrsg.): *Gegenwart in Serie – Abgründige Milieustudien im rezenten Quality TV*, Berlin 2015, S. 79–97.

»Die Verantwortung der Krimi-Autor*innen. Einige Forderungen an ein obrigkeitshöriges Genre« diese Problemstellungen aus produktionsästhetischer und -ethischer Perspektive.

Die Frage nach der Verantwortung kriminalliterarischen Erzählens wird wieder in den Mittelpunkt der Diskussion gerückt. Diese Frage erscheint selbst schon provokativ und problematisch für eine Gegenwart, in der sich die Vorstellung von der autonomen Kunst als theoretisches Dogma etabliert hat. Ethischen Fragestellung schlägt dementsprechend oft eine gewisse Feindseligkeit entgegen, da sie die Freiheit der reinen Kunst – doch eine Errungenschaft der Moderne! – zu bedrohen scheinen. Dieser Schutz gilt allerdings graduell je nach Kanonisierungsgrad der Autor*innen und je nach kulturellem Kapital einer Kunstform.

Als etwa Till Lindemann, der Sänger der Band *Rammstein*, im Jahr 2020 ein Gedicht veröffentlichte, in dem die Vergewaltigung einer betäubten Frau genussvoll aus Täterperspektive besungen wird, war ein wichtiger Aspekt der Verteidigung, dass es sich aber doch um ein Gedicht handle.³⁴ Lyrik als extrem kanonisierte Gattung scheint in diesem Diskussionszusammenhang einen höheren Legitimationsgrad zu besitzen als beispielsweise ein Computerspiel oder eine populäre Serie, bei denen die Skandalisierungen solcher Darstellungen einer kriminellen Handlung wohl kaum ähnliche Formen der kulturpolitischen Legitimation erzeugt hätten. Umgekehrt zeigt Peter Hintz in seinem Beitrag »How Patricia Highsmith became hip«. Anmerkungen zur Highsmith-Industrie der Gegenwart«, wie das kanonische Autorinnenbild Highsmiths die Lektüre ihrer Fiktionen prägt und dabei hochgradig ambivalente Texte ethisch vereindeutigt.

Diese Unterschiede in der Zuschreibung von Autonomie zeigen sich auch über mediale Grenzen hinweg. Wie Thomas Wortmann in seinem Beitrag »Lokalkolorit. Oder: Honka erzählen« diskutiert, wurde die Veröffentlichung von Heinz Strunk Roman *Der Goldene Handschuh*, der in äußerster Drastik die Taten des Serienmörders Fritz Honka erzählt, als begrüßenswerte Transformation des bisher vor allem als Humorist bekannten Autors zu einem ernsthaften Künstler dargestellt. In der *Zeit* wurde beim Erscheinen des Romans 2016 festgestellt: »Das ist noch mal ein richtiger Quantensprung. Wer so etwas schreibt, darf als Schriftsteller

34 Helge Malchow: Stellungnahme des Verlags zur Kritik an Till Lindemanns Gedicht »Wenn du schläfst« aus dem Gedichtband »100 Gedichte«, 03.04.2020, www.kiwi-verlag.de/magazin/news/stellungnahme-des-verlags-zur-kritik-till-lindemanns-gedicht-wenn-du-schlaefst-aus-dem (21.06.2020).

angesprochen werden wollen.«³⁵ Als dann aber Fatih Akins Verfilmung des Romans 2019 in die Kinos kam, wurde die auffällige Werbekampagne, die vor allem durch die Kneipenromantik und den trashig-kultigen Ekel-schick Aufmerksamkeit erzeugen wollte, als unpassend und ethisch problematisch kritisiert. Die Autorin Alena Schröder schrieb damals: »Es ist eben ein Unterschied, ob man einen Gruselschocker über einen fiktiven Serienmörder dreht, oder ob man aus dem realen Leid von Frauen ein Stück Sankt-Pauli-Folklore macht.«³⁶

Intermediale Genrespiele um Kontingenz

Der Vergleich der Rezeption von Film und Roman zeigt, wie stark sich die ästhetische und ethische Bewertung der künstlerischen Verarbeitung von Verbrechen je nach Medium unterscheiden können. Dabei ist es naheliegend, den Grund für diesen Unterschied nicht allein in der Struktur der Medien selbst zu suchen, sondern vor allem auch in ihrer kulturpolitischen Hierarchisierung. Die Tatsache etwa, dass Computerspiele – immerhin eine der größten Unterhaltungsindustrien der Welt – viel weniger den Schutz der Kunstfreiheit zu genießen scheinen, als etwa Romane, ist sicherlich auch in der Interaktivität des Mediums begründet, dass man etwa selber schießt und nicht genussvoll jemand anderem beim Schießen zuschaut. Allerdings lässt sich daraus keine kategoriale Wertsetzung ableiten: Es gibt sehr ethisch bewusste, ästhetische anspruchsvolle Spiele und ausgesprochen exploitative, niederträchtige Romane. Die grundsätzliche Frage, wie sich Fiktion, Ethik und Verbrechen zueinander verhalten, ist auch in diesem Fall eine Frage der kulturellen Machtverhältnisse und der medialen Spielregeln. Diese Zusammenhänge diskutieren Dana Steglich und Eva Stubenrauch in ihrem Beitrag »Spiel des Makabren. Normverzicht als Gattungstradition im Krimirätsel *black stories*«.

Diese Auseinandersetzung mit der Grundstruktur kriminalliterarischen Erzählens, die Dietrich Weber als »ein Rätsel und seine Lösung«³⁷ pointiert, verweist auf die Flexibilität eines Genres in der für Unterhaltungslit-

35 Ijoma Mangold: »Der Schmiereff ist das Schrecklichste«, in: *Die Zeit*, 18.02.2016, S. 43.

36 Alena Schröder: »Monster, Morde, Marketing«, in: *Süddeutsche Zeitung Magazin*, 29.02.2019, <https://sz-magazin.sueddeutsche.de/kino/monster-morde-marketing-86857> (21.06.2022).

37 Dietrich Weber: *Theorie der analytischen Erzählung*, München 1975, S. 12.

teratur konstitutiven Grundspannung von »Schema und Variation«,³⁸ das im reflexiven Bewusstsein über die eigene Geschichte und der bereits standardisierten und konventionalisierten Erzählmodelle immer neue Verfahrensweisen erprobt, um von Verbrechen und Aufklärung, Mord und Detektion zu erzählen. Auch wenn einige dieser hybriden Subgenrebildungen deutlich mehr literaturkritisches Renommée genießen als andere – der ›postkoloniale Kriminalroman‹ beispielsweise hatte und hat eine weit bessere Presse als der ›Frauen-Krimi‹³⁹ –, so ist ihnen doch gemeinsam, dass sie ihre Neuheit und Innovationskraft aus dem spielerischen Bruch mit konventionalisierten und formal abgeholzten Erzählmustern, aber auch aus dem Anschluss an verschüttete Traditionslinien kriminalliterarischen Erzählens beziehen.

Dieses *Rewriting* der *Key Concepts in Crime Fiction*⁴⁰ wie beispielsweise dem *locked room mystery*⁴¹ ist als Signal eines selbstreflexiven Genrebewusstseins zu verstehen, das auch um die kanonischen Texte weiß. Entsprechend fungieren die klassischen Detektivromane des britischen *Golden Age* und der US-amerikanischen *hard boiled-school* immer noch als zentrale Prätexte, an denen sich die Kriminalerzählung der Gegenwart abarbeitet. Auch die Texte Arthur Conan Doyles haben unbestreitbar einen sicheren Platz in der Genregeschichtsschreibung, sie sind nicht nur bekannt und populär, sondern werden immer wieder ausgelegt, angeeignet, adaptiert. Juliane Blanks Beitrag »Ermittlung gegen den Zufall. Zufallsausgrenzung als detektivische Superkraft in Arthur Conan Doyles *A Study in Scarlet* und der Serie *Sherlock*« untersucht, wie eine dieser intermedialen Adaptionen der Gegenwart mit dem für Sherlock Holmes' Detektionsmethode konstitutiven *key concept* der Kontingenzablehnung umgeht.

Es erscheint vor diesem Hintergrund lohnenswert, sich mit dem Status der Kriminalerzählung in der Gegenwart zu beschäftigen. Der wissenschaftliche Wert des Themas begründet sich vor allem dadurch, dass es

38 Vgl. Jochen Vogt: *Schema und Variation. 13 Versuche zum Kriminalroman*, Hannover 2020.

39 Vgl. Christine Matzke/Susanne Mühleisen (Hrsg.): *Postcolonial Postmortems. Crime Fiction from a Transcultural Perspective*, Amsterdam/New York 2006 und Nicola Barfoot: *Frauenkrimi/polar féminin. Generic Expectations and the Reception of Recent French and German Crime Novels by Women*, Frankfurt/Main u.a. 2007.

40 Heather Worthington: *Key Concepts in Crime Fiction*, Basingstoke 2011.

41 Vgl. Michael Cook: *Narratives of Enclosure in Detective Fiction. The Locked Room Mystery*, Basingstoke 2011.

sich um einen Gegenstand handelt, der zwischen populärer Verbreitung und Kanonisierung steht: einerseits genrespezifischer Abwertung unterworfen, andererseits immer mehr anerkannt als wichtiger Bestandteil der modernen Literatur- und Kulturgeschichte. Die Beiträge des Bandes verstehen sich als Experimentierfeld, um sich den Fragen, die dieser vitale Gegenstand aufwirft, anzunähern. Verfolgt wird eine integrative Forschungsperspektive, die die literaturwissenschaftlichen Grundsatzfragen des Verhältnisses von Fakt und Fiktion, von Ästhetik und Ethik mit der Genrediskussion verbindet.

Der Band beruht auf einer Tagung, die am 23. und 24. April 2021 im Rahmen des DFG-Graduiertenkollegs 2291 Gegenwart/Literatur stattgefunden hat, und dem wir an dieser Stelle noch einmal unseren Dank aussprechen wollen.

Literatur

- [Anonym:] Zur Frage der Kriminalliteratur, in: Die Hochwacht 1 (1910/1911), Nr. 2, S. 35.
- Bareither, Christoph: Gewalt im Computerspiel. Facetten eines Vergnügens, Bielefeld 2017.
- Barfoot, Nicola: Frauenkrimi/polar féminin. Generic Expectations and the Reception of Recent French and German Crime Novels by Women, Frankfurt/Main u.a. 2007.
- Beck, Sandra: Narratologische Ermittlungen. Muster detektorischen Erzählens in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, Heidelberg 2017.
- Beck, Sandra: Die zwei Seiten von Law & Order – Über die kulturelle Diskrepanz von Bildern, in: 54books, 07.07. 2020, www.54books.de/die-zwei-seiten-von-law-order-ueber-die-kulturelle-diskrepanz-von-bildern (21.06.2022).
- Behrens, Rudolf/Carsten Zelle (Hrsg.): Die Causes célèbres des 19. Jahrhunderts in Frankreich und Deutschland. Narrative Formen und anthropologische Fallstudien, Wiesbaden 2020.
- Berg, Gunhild: Der Prozeß der »anthropologischen Zwänge« (Michel Foucault). Juristische, moralische und psychologische Verhandlungen am Beispiel der spätaufklärerischen Kriminalerzählungen August Gottlieb Meißners, in: Maximilian Bergengruen/Johannes F. Lehmann/Hubert Thüring (Hrsg.): Sexualität – Recht – Leben. Die Entstehung eines Dispositivs um 1800, München 2005, S. 195–216.

- Bergengruen, Maximilian/Gideon Haut/Stephanie Langer (Hrsg.): Tötungsarten und Ermittlungspraktiken. Zum literarischen und kriminalistischen Wissen von Mord und Detektion, Freiburg/Breisgau. u.a. 2015.
- Bühler, Patrick: Die Leiche in der Bibliothek. Friedrich Glauser und der Detektiv-Roman, Heidelberg 2002.
- Cliff, Brian: Irish Crime Fiction, London 2018.
- Cook, Michael: Narratives of Enclosure in Detective Fiction. The Locked Room Mystery, Basingstoke 2011.
- Czeguhn, Jutta: »O gable lau beim Bleck«, in: Süddeutsche Zeitung, 19.01.2022.
- De Quincey, Thomas: On Murder Considered as One of the Fine Arts, in: Blackwood's Magazine XX (1827), S. 199–213.
- Der neue Pitaval. Eine Sammlung der interessantesten Criminalgeschichten aller Länder aus älterer und neuere Zeit. Hrsg. von Julius Eduard Hitzig und Wilhelm Häring. Dreizehnter Theil. Neue Folge. Leipzig 1848.
- Dutta-Landers, Reshmi: The Language of Suspense in Crime Fiction: A Linguistic Stylistic Approach, London 2017.
- Düwell, Susanne (Hrsg.): Verbrechen aus Leidenschaft. Kriminalpsychologische und literarische Verhandlungen von Unzurechnungsfähigkeit (1790–1840), Berlin 2020.
- Düwell, Susanne/Christof Hamann (Hrsg.): Verbrechen als »Bild der Zeit«. Kriminalitätsdiskurse der Weimarer Republik in Literatur, Film und Publizistik, Heidelberg 2021.
- Elias, Urszula/Agnieszka Sienkiewicz-Charlish (Hrsg.): Crime Scenes. Modern Crime Fiction in an International Context, Frankfurt/Main 2014.
- Engel, Patrick: Spannung in verschiedenen Grundtypen der Detektivliteratur, Trier 2008.
- Ermert, Karl/Wolfgang Gast (Hrsg.): Der neue deutsche Kriminalroman. Beiträge zur Darstellung, Interpretation und Kritik eines populären Genres, Rehbürg-Loccum 1985.
- Franzen, Johannes: »Conscience is a Killer« – Die Falschspieler in *The Shield* und *Kriminaldauerdienst*, in: Jonas Nesselhauf/Markus Schleich (Hrsg.): Gegenwart in Serie – Abgründige Milieustudien im rezenten Quality TV, Berlin 2015, S. 79–97.
- Franzen, Johannes: Die Unwahrheit des literarischen Erfindens. Fiktionskritik der Gegenwart, in: Johannes Franzen/Frauke Janzen/Patrick Galke-Janzen/Marc Wuriich (Hrsg.): Geschichte der Fiktionalität. Diachrone Perspektiven auf ein kulturelles Konzept, Würzburg 2018, S. 269–284.
- Gerber, Richard: Verbrechensdichtung und Kriminalroman [1966], in: Jochen Vogt (Hrsg.): Der Kriminalroman: Poetik – Theorie – Geschichte, München 1998, S. 73–83.
- Günther, Albrecht E.: Die Welt der Detektive, in: Deutsches Volkstum 17 (1935), S. 510–514.
- Hochgatter, Paulus: Mehr als nur ein Krimi, Gespräch im: Deutschlandfunk Kultur, 09.01.2020, <https://www.deutschlandfunkkultur.de/paulus-hochgatterer-fliege-for-t-fliege-fort-mehr-als-nur-100.html> (21.06.2022).

- Hoffmann, Nele: *A Taste for Crime. Zur Wertung von Kriminalliteratur in Literaturkritik und Wissenschaft*, Salzhemmendorf 2012.
- Kenya, Karla/Dennis Kogel/Carina Fron: *Mehr als nur Krimi?*, Podcast im Deutschlandfunk Kultur, 28.02.2020, www.deutschlandfunkkultur.de/true-crime-podcasts-mehr-als-nur-krimi-100.html (21.06.2020).
- Linder, Joachim/Claus-Michael Ort/Jörg Schönert/Marianne Wunsch (Hrsg.): *Verbrechen – Justiz – Medien. Konstellationen in Deutschland von 1900 bis zur Gegenwart*, Tübingen 1999.
- Malchow, Helge: *Stellungnahme des Verlags zur Kritik an Till Lindemanns Gedicht »Wenn du schläfst« aus dem Gedichtband »100 Gedichte«*, 03.04.2020, www.kiwi-verlag.de/magazin/news/stellungnahme-des-verlags-zur-kritik-till-lindemanns-gedicht-wenn-du-schlaefst-aus-dem (21.06.2020).
- Mangold, Ijoma: *»Der Schmiereff ist das Schrecklichste«*, in: *Die Zeit*, 18.02.2016, S. 43.
- Matzke, Christine/Susanne Mühleisen (Hrsg.): *Postcolonial Postmortems. Crime Fiction from a Transcultural Perspective*, Amsterdam/New York 2006.
- Meißner, August Gottlieb: *Ausgewählte Kriminalgeschichten*, hrsg. von Alexander Košenina, St. Ingbert 2003.
- Müller, Elfriede/Alexander Ruoff: *Histoire noire. Geschichtsschreibung im französischen Kriminalroman nach 1968*, Bielefeld 2007.
- Nahl, Ruth von: *Jugendkriminalität im 21. Jahrhundert. Eine Typologie*, Marburg 2019.
- Nilsson, Louise/David Damrosch/Theo D'haen (Hrsg.): *Crime Fiction as World Literature*, New York u.a. 2017.
- Noller, Ulrich: *Mehr als nur ein einziges Verbrechen*, in: *Deutschlandfunk Kultur*, 13.10.2020, www.deutschlandfunkkultur.de/eric-plamondon-taqawan-mehr-als-nur-ein-einziges-verbrechen-100.html (21.06.2020).
- Nünning, Vera: *The Ethics of (Fictional) Form. Persuasiveness and Perspective Taking from the Point of View of Cognitive Literary Studies*, in: *Arcadia* 50 (2015), Nr. 1, S. 37–56.
- Pearson, Nels/Marc Singer (Hrsg.): *Detective Fiction in a Postcolonial and Transnational World*, Farnham 2009.
- Piipponen, Maarit/Helen Mäntymäki/Marinella Rodi-Risberg (Hrsg.): *Transnational Crime Fiction. Mobility, Borders and Detection*, Cham 2020.
- Pyrhönen, Heta: *Murder from an Academic Angle. An Introduction to the Study of the Detective Narrative*, Columbia 1994.
- Ritter, Johannes: *Schweizer Krimi um Drogengelder*, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 08.02.2022.
- Schönert, Jörg (Hrsg.): *Erzählte Kriminalität. Zur Typologie und Funktion von narrativen Darstellungen in Strafrechtspflege, Publizistik und Literatur zwischen 1770 und 1920*, Tübingen 1991.
- Schröder, Alena: *»Monster, Morde, Marketing«*, in: *Süddeutsche Zeitung Magazin*, 29.02.2019, sz-magazin.sueddeutsche.de/kino/monster-morde-marketing-86857 (21.06.2022).

- Schroeder, Jens: »Killer-Games« versus »We Will Fund Violence«. *The Perception of Digital Games and Mass Media in Germany and Austria*, Frankfurt/Main 2011.
- Schultze, Ernst: *Die Gefahren der Schundliteratur und ihre Bekämpfung durch die Schule*, Langensalza 1911.
- Schultze, Ernst: Schundliteratur früher und jetzt, in: *Neue Jahrbücher für das klassische Altertum, Geschichte und deutsche Literatur und für Pädagogik* 28 (1911), S. 498–505.
- Seidel, Sarah: »Erfunden von mir selbst ist keine einzige dieser Geschichten«. *August Gottlieb Meißners Fallgeschichten zwischen Exempel und Novelle*, Hannover 2018.
- Stewart, Faye: *German Feminist Queer Crime Fiction. Politics, Justice and Desire*, Jefferson, NC 2014.
- Vogt, Jochen (Hrsg.): *Der Kriminalroman. Poetik – Theorie – Geschichte*. München 1998.
- Vogt, Jochen (Hrsg.): *MedienMorde. Krimis intermedial*. München 2005.
- Vogt, Jochen: *Schema und Variation. 13 Versuche zum Kriminalroman*. Hannover 2020.
- Weber, Dietrich: *Theorie der analytischen Erzählung*, München 1975.
- Werber, Niels: »Hohe« und »populäre« Literatur. Transformation und Disruption einer Unterscheidung, in: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* (2021), S. 465–479.
- Wörtche, Thomas: Krimis zwischen Dessous und Jägerzaun. Die Dialektik des Marketing, in: *kaliber.38. krimis im internet*, Juli 2003, www.kaliber38.de/woertche/einzelteile/jaegerzaun.htm (21.06.2022).
- Worthington Heather: *Key Concepts in Crime Fiction*, Basingstoke 2011.
- Würmann, Carsten: Deutsche Kommissare ermitteln. Der Kriminalroman im »Dritten Reich«, in: *Walter Delabar/Horst Denkler/Erhard Schütz (Hrsg.): Banalität mit Stil. Zur Widersprüchlichkeit der Literaturproduktion im Nationalsozialismus*, Bern u.a.1999, S. 217–240.

