

# Die Poetik des Kriminalromans bei F. Glauser und F. Dürrenmatt

---

Požežanac, Vanessa

Master's thesis / Diplomski rad

2023

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:802351>

*Rights / Prava:* [Attribution-NonCommercial 4.0 International/Imenovanje-Nekomercijalno 4.0 međunarodna](#)

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-07-19**



Sveučilište u Zagrebu  
Filozofski fakultet  
University of Zagreb  
Faculty of Humanities  
and Social Sciences

*Repository / Repozitorij:*

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb  
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Universität Zagreb  
Philosophische Fakultät in Zagreb  
Abteilung für Germanistik  
Kulturwissenschaftliche Germanistik  
Ak. god. 2022/2023

Vanessa Požežanac

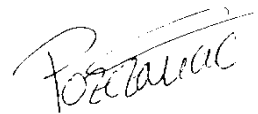
## **Die Poetik des Kriminalromans bei F. Glauser und F. Dürrenmatt**

Diplomarbeit

Mentorin: Dr. Milka Car Prijić, Prof.  
Zagreb, 2023

## **Erklärung über die eigenständige Erstellung der Arbeit**

Hiermit erkläre ich und versichere, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und ohne fremde Hilfe verfasst und keine anderen als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel benutzt habe. Die Stellen der Arbeit, die anderen Quellen im Wortlaut oder dem Sinn nach entnommen wurden, sind durch Angaben der Herkunft kenntlich gemacht und zitiert.

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'F. ...', written above a horizontal line.

(Unterschrift)

## **Danksagung**

An dieser Stelle möchte ich mich bei all denjenigen Menschen bedanken, die mich während der Anfertigung dieser Diplomarbeit unterstützt und motiviert haben.

Zuerst steht mein Dank Frau Prof. Dr. Milka Car Prijic zu, deren Verständnis, Geduld, Gutartigkeit und Menschlichkeit eine große Hilfe bei der Entstehung dieser Masterarbeit waren. Mit den hilfreichen Anregungen und der konstruktiven Kritik konnte ich mich besser auf die zentralen Fragestellungen der Arbeit fokussieren. Für die Zeitgerechtigkeit und das jederzeit für Hilfe zur Verfügungstehen bedanke ich mich herzlich.

Ich bedanke mich bei meinem langjährigen besten Freund, dem es kein Aufwand war, wann immer es nötig war, mir zu helfen und die kniffligen Dinge des Alltags zu lindern oder einfach seelische Unterstützung zu sein.

Abschließend geht ein besonderer Dank an meine Familie, die mir mein Studium durch ihre unter anderem auch finanzielle Unterstützung ermöglicht hat, die in schwierigen Momenten mir beistand, mir trotz allem Zuversicht gegeben hat und mich ermutigte, meinen Abschluss konsequent zu absolvieren.

## Inhaltsverzeichnis:

<b>1. Einleitung</b> .....	5
<b>2. Der Kriminalroman</b> .....	7
2.1. Über die Popularität des Kriminalromans .....	10
2.2. Geschichte der Gattung .....	13
2.2.1. Der Kriminalroman im deutschsprachigen Raum .....	16
2.3. Die wichtigsten Elemente des Kriminalromans .....	18
2.4. Die Rolle der Figuren im Kriminalroman .....	20
2.5. Psychologie des Verbrechens .....	23
<b>3. Friedrich Glauser</b> .....	25
3.1. Leben und Werk .....	25
3.2. Zehn Gebote für den Kriminalroman .....	26
3.3. <i>Wachtmeister Studer</i> .....	32
<b>4. Friedrich Dürrenmatt...</b> .....	33
4.1. Leben und Werk .....	33
4.2. <i>Das Versprechen – Requiem auf den Kriminalroman</i> .....	35
4.3. Antikriminalroman .....	36
<b>5. Analyse der Poetik im Kriminalroman bei F. Dürrenmatt und F. Glauser</b> ....	37
5.1. Friedrich Dürrenmatts Poetik .....	37
5.2. Friedrich Glauzers Poetik .....	42
<b>6. Schlussfolgerung</b> .....	53
<b>7. Literaturverzeichnis</b> .....	56
7.1. Primärliteratur .....	56
7.2. Sekundärliteratur .....	56
7.3. Internetquellen .....	60
<b>8. Zusammenfassung</b> .....	61
<b>9. Sažetak</b> .....	62

## 1. Einleitung

Obwohl der Inhalt des Kriminalromans oft als trivial und anstößig angesehen wird<sup>1</sup>, macht er jedoch ein „massenkulturelles Phänomen“<sup>2</sup> aus und begeistert seine Leser in der ganzen Welt. Über seine Verbreitung gibt es eindrucksvolle Statistiken. Nur in letzten 50 Jahren wurden weltweit Zehntausende von Detektivromanen produziert, wobei sich die Frage stellt, warum diese Gattung so erfolgreich ist?<sup>3</sup> Auch im 21. Jahrhundert wird der Krimi als eine der beliebtesten Gattungen angesehen, um den Beweis dafür zu bekommen, genügt nur ein Blick in die Bestsellerlisten.

Der Grund, warum der Kriminalroman so beliebt ist, könnte darin liegen, dass die Neugier des Lesers durch verschiedene Indizien und Rätsel geweckt wird, wobei der Leser jede Figur als einen Verdächtigen ansieht, Hypothesen über die Lösungen entwickelt und somit bis zum Schluss angespannt bleibt.<sup>4</sup> Bertolt Brecht glaubte, dass die Popularität des Kriminalromans darin läge, dass die Leser Hunger nach abenteuerlichen und komplexen Geschehnissen haben, wobei auch der intellektuelle Genuss in Vordergrund steht, welcher bei den Denkprozessen vollzogen wird und des Lesers Gehirn zusätzlich stimuliert.<sup>5</sup> Dies führt dazu, dass sich die Popularität dieser Gattung schnell und weit verbreitet.<sup>6</sup> Geht man von Kriminalliteratur als einem bedeutsamen sozialen Faktor aus, ist sie auch bei der Beeinflussung des Bewusstseins wirksam. Dies erfolgt oft zwischen den „Angehörigen des Mittelstandes“<sup>7</sup>, die sich nach ihrem eher langweiligen, aber sicheren Beruf noch einen „Kick“ im Alltag gönnen mochten.<sup>8</sup> Damit wird an die Thesen von Ernst Bloch angeknüpft, der den stereotypen Leser des Kriminalromans als einen Menschen sieht, der „im bequemen Sessel, unter der abendlichen Stehlampe, mit Tee, Rum und Tabak, persönlich gut gesichert und ruhevoll in gefährliche Dinge vertieft“<sup>9</sup> ist.

In Deutschland und im deutschsprachigen Raum ist dieses Genre gattungshistorisch gesehen nicht tief verwurzelt. Den Krimi lernten die Leser des deutschsprachigen Raumes erst über britische und amerikanische Vorfahren des Kriminalromans kennen. Im

---

<sup>2</sup> Piess, 2006, S.6

<sup>3</sup> Alewyn, 1971, S.372

<sup>4</sup> Piess, 2006, S.6

<sup>5</sup> Brecht, 1998, S. 35

<sup>6</sup> Nusser, 1980, S.8

<sup>7</sup> Piess, 2006, S.6

<sup>8</sup> Piess, 2006, S.6

<sup>9</sup> Bloch, 1998, S.38

deutschsprachigen Raum wurden Mord- und Detektiv-Geschichten erst ab 1945 bekannter, aber nur aufgrund der Tatsache, dass deutsche Autoren unter englisch klingenden Pseudonymen geschrieben haben, wobei sie unter dem großen Einfluss des angelsächsischen Schreibstils waren. Auch die Handlung der Werke spielt oft außerhalb Deutschlands, was interessant und wichtig zu erwähnen ist, vor allem nach dem Zweiten Weltkrieg, denn fast alle DDR-Autoren haben damals die Städte, in der sich die Handlung abspielte, nicht einmal besucht. Wie zum Beispiel der DDR-Autor Erich Loest, dessen Handlung sich in Londoner Wembley-Stadion abspielte, aber der Autor selbst hat das Stadion nie selber besucht, sondern er beschrieb den Ort aus seiner eigenen Vorstellung.<sup>10</sup>

Die ersten Krimis wurden als Heftserien oder Fortsetzungsreihen in Zeitschriften veröffentlicht und erst ab den 1980er<sup>11</sup> Jahren wurde der Kriminalroman als eine literarische Gattung rezipiert. Die Situation war jedoch anders in der Schweiz. Im Gegensatz zu Deutschland war die Gattung des Kriminalromans in der Schweiz verbreitet.<sup>12</sup> Eine große Rolle spielt dabei Friedrich Glauser, weswegen in dieser Arbeit seine Biographie, wie auch sein erster Kriminalroman *Wachtmeister Studer* näher analysiert werden, sowie die Poetik seiner Kriminalromane. Es werden auch seine *Zehn Gebote für den Kriminalroman* näher betrachtet, weil sie wichtig für die Entwicklung des Romans im deutschsprachigen Raum sind. Ein anderer bedeutender Autor des schweizerischen Krimischriftsteller-Raumes, dessen Poetik näher betrachtet wird, ist Friedrich Dürrenmatt. In vorliegender Diplomarbeit wird auch sein Einfluss auf die Krimi-Gattung recherchiert, wobei sein Kriminalroman *Das Versprechen – Requiem auf den Kriminalroman* im Fokus steht.

Der wenig gelobte, aber viel gelesene Kriminalroman, der unsere Lesewirklichkeit in großem Maße prägt, ist eine interessante Gattung für die Interpretation und kritische Analyse, denn seine literarischen wie auch rezeptionsästhetischen Spielarten kann vergleichend analysiert werden. Das Ziel dieser Diplomarbeit ist, die Poetik des Kriminalromans der beiden Schweizer Autoren zu vergleichen, dessen Werke wichtige Impulse zur Entwicklung des Kriminalromans nicht nur in der Schweiz gegeben haben.

---

<sup>10</sup> Felix, 2013, <http://www.kulturkritik.ch/2013/criminale-2013/>

<sup>11</sup> Felix, 2013, <http://www.kulturkritik.ch/2013/criminale-2013/>

<sup>12</sup> Felix, 2013, <http://www.kulturkritik.ch/2013/criminale-2013/>

## 2. Der Kriminalroman

„Der Detektiv-Roman, den meisten Gebildeten nur als außerliterarisches Machwerk bekannt, ... ist allmählich zu einer Stellung aufgerückt, der Rang und Bedeutung nicht wohl abgesprochen werden können.“<sup>13</sup>

Siegfried Kracauer

Mit diesem Zitat von Kracauer, dem deutschen Journalisten und einem bedeutsamen Literatursoziologen<sup>14</sup> in der Weimarer Republik, wird bestätigt, dass im Jahr 1925<sup>15</sup> der Detektiv-Roman, obwohl nicht als bedeutsame Literaturgattung angesehen, immer anerkannter wird. Doch noch mehr als damals gilt dies heute, der Kriminalroman hat sich in kaum vorhersehbarer Weise verbreitet und wurde in großen Mengen produziert. Trotz des Urteils von Kracauer ist der Kriminalroman recht spät entdeckt worden, aber seitdem gilt er „als legitimer Gegenstand einer ernsthaften, gar wissenschaftlichen Kritik“ und wurde in relativ kurzem Zeitraum schnell beliebt.<sup>16</sup> Unter den Bedingungen der Massenproduktion hat sich der Kriminalroman quantitativ sowie qualitativ entfaltet. Der zunächst fast heimlich und leise verbreitete Kriminalroman, mit seinen trivial ideologischen Sonderformen, sei ein interessantes interpretatives Genre, denn unsere Lesewirklichkeit werde dadurch in erheblichem Ausmaß geprägt.<sup>17</sup> Er gilt als ein Phänomen des modernen Zeitalters.<sup>18</sup>

Wie kann man einen Kriminalroman definieren? Diese Frage ist bis zum heutigen Tag schwer zu beantworten, denn es wurden verschiedene Definitionsversuche angeboten, aber es wurde keine einmalige Definition akzeptiert, denn der Kriminalroman ist ein vielfältiges und mehrdeutiges Phänomen und hat zu viele Facetten, um eine kurze Definition des Begriffes zu ermöglichen. Denn wenn man darüber nachdenkt, wie viele verschiedene Verbrechen in der Weltliteratur vorkommen (Entführungen, Raubüberfälle, Brandstiftungen, usw.) würde man fast jedes literarische Werk als einen Kriminalroman bezeichnen können. Deswegen kann ein Roman nicht gleich als ein Kriminalroman angesehen werden, bloß weil im Werk eine Art des

---

<sup>13</sup> Vogt, 1971, S. 7

<sup>14</sup> Jonas, 2008, <https://www.grin.com/document/89038>

<sup>15</sup> Vogt, 1971, S. 7

<sup>16</sup> Vogt, 1971, S. 7

<sup>17</sup> Vogt, 1971, S. 7

<sup>18</sup> Kniesche, 2016, S. 51



Verbrechens vorkommt.<sup>19</sup> Auch der deutsche Literaturkritiker Richard Alewyn behauptet, dass man bei dem Versuch, einen Kriminalroman zu definieren, sehr bald auf Schwierigkeiten stößt, weil sich der Kriminalroman nicht abgrenzen lässt. Die Vielfalt verschiedener Verbrechen in unterschiedlichen Literaturgenres lässt die definierbare Grenze des Kriminalromans schwer erkennen: „Denn welches epische Werk der Weltliteratur bis an die Schwelle der modernen Zeit käme ohne heldische oder schurkische Bluttaten aus?“<sup>20</sup>

Warum stoßen Literaturwissenschaftler auf Probleme bei der Definition dieser Gattung? Die Erklärung dafür liegt in der Tatsache, dass sich der Kriminalroman relativ spät als Genre aus verschiedenen Vorformen entwickelt hat. Auf der anderen Seite hat der Kriminalroman seine faszinierende Gestaltungsfähigkeit gezeigt, kombiniert zu werden oder von mehreren Medien benutzt zu werden. Seine Fähigkeit, mit anderen Gattungen kombiniert zu werden und sogenannte Hybridformen zu gestalten, führten zur Entwicklung des Wortes „Krimi“<sup>21</sup>. Eine weitere Problematik beim Definieren der Gattung besteht darin, dass es zwischen dem Kriminalroman und seinen Untergattungen keine Übereinstimmungen über die verwendete Terminologie Verbrechensliteratur, Detektiv- oder Kriminalroman gibt.<sup>22</sup> Doch es stellt sich heraus, dass für diese Arbeit am sinnvollsten ist, den Begriff „Kriminalroman“ als Oberbegriff zu benutzen. Dieser Begriff beinhaltet die beiden anderen Untergattungen, den „Detektivroman“ und den „Thriller“ in sich, aber er folgt ebenfalls dem „allgemeinen Sprachgebrauch.“<sup>23</sup> Beim Verwenden weiß man, dass es sich im Allgemeinen um einen längeren Text handelt, in dem ein Verbrechen begangen wird.<sup>24</sup>

Um die Terminologie besser zu verstehen, werden folgend kurz die wichtigsten Begriffe nach der Definition von Peter Nusser näher erklärt, einem deutschen Literaturwissenschaftler der Freien Universität Berlin.

In seinen Unterteilungen unterscheidet er in erster Linie die Kriminalliteratur von der Verbrechensliteratur. Obwohl der Begriff Kriminal vom lateinischen Wort *crimen* abstammt, was Verbrechen bedeutet,<sup>25</sup> gibt es zwischen den beiden Formen wesentliche Unterschiede. Die Verbrechensliteratur versucht das Motiv des Verbrechers zu erklären, seine äußeren und

---

<sup>19</sup> Kniesche, 2015, S. 7

<sup>20</sup> Alewyn, 1971, S.373

<sup>21</sup> Kniesche, 2015, S. 9

<sup>22</sup> Kniesche, 2015, S. 9

<sup>23</sup> Kniesche, 2015, S. 9

<sup>24</sup> Kniesche, 2015, S. 10

<sup>25</sup> Gerber, 1971, S.407

inneren Konflikte und seine Strafe werden den Lesern näher dargestellt.<sup>26</sup> „Die Verbrechendichtung forscht nach dem Ursprung, der Wirkung und dem Sinn des Verbrechens und damit nach der Tragik der menschlichen Existenz.“<sup>27</sup> Mit diesem Zitat behauptet Richard Gerber, dass in der Verbrechensliteratur versucht wird, das Böse im Menschen zu erklären und darüber hinaus auch, was den Verbrecher dazu gebracht hat, bzw. warum es überhaupt zu einem Verbrechen gekommen ist. Zur Verbrechensliteratur gehört auch das bekannte Werk *Schuld und Sühne* von Dostojewski.<sup>28</sup>

Auf der anderen Seite ist die Kriminalliteratur bzw. der Kriminalroman, der sich zwar auch mit dem Verbrechen und mit der erteilten Strafe des Verbrechers beschäftigt, aber sich inhaltlich von der Verbrechensliteratur abhebt.<sup>29</sup> Nach Peter Nusser kennzeichnen den Kriminalroman bestimmte „Anstrengungen, die zur Aufdeckung des Verbrechens und zur Überführung und Bestrafung des Täters notwendig sind.“<sup>30</sup> Damit wird gesagt, dass das Verbrechen in der Kriminalliteratur nicht das eigentliche Hauptmotiv in der Darstellung ist, sondern es wird als Anlass für die Darstellung der Aufdeckung oder Verfolgungsjagd genommen.<sup>31</sup> Im Allgemeinen ist der Fokus nicht auf dem Verbrechen, sondern auf den Handlungen, die zur Lösung des Verbrechens führen. Richard Gerbert ist auch der Meinung, dass „ein Kriminalroman nicht einfach ein Roman ist, der ein Verbrechen schildert, sondern ein Roman, der das Verbrechen auf eine bestimmte Art behandelt.“<sup>32</sup>

Die weitere Unterteilung von Nusser richtet sich auf die Einteilung der Kriminalliteratur, deren Zweige man auf erstem Blick als identisch sehen könnte, doch im Allgemeinen unterscheiden sie sich infolge ihrer inhaltlichen und formalen Kriterien: der Detektivroman bzw. die Detektiverzählung und der Thriller.<sup>33</sup> Nach Nusser lässt der Detektivroman die Leser im Dunkeln. Das heißt, die näheren Umstände des Verbrechens bzw. des Mordes werden nicht offenbart, sondern es ist die Aufgabe des Detektivs bzw. seiner „intellektuellen Bemühungen“,<sup>34</sup> das Licht ins Dunkle zu bringen. Die innere Spannung besteht darin, dass das Geheimnis des Verbrechens allmählich verstärkt und der Leser wegen der Anhäufung der Indizien in die Irre geführt wird, aber mit der „Gedankenarbeit“<sup>35</sup> des

---

<sup>26</sup> Nusser, 1980, S.1

<sup>27</sup> Gerber, 1971, S.414

<sup>28</sup> Nusser, 1980, S.1

<sup>29</sup> Nusser, 1980, S.1

<sup>30</sup> Nusser, 1980, S.1

<sup>31</sup> Nusser, 1980, S.2

<sup>32</sup> Gerber, 1971, S.407

<sup>33</sup> Nusser, 1980, S.2

<sup>34</sup> Nusser, 1980, S.3

<sup>35</sup> Nusser, 1980, S.3

Detektivs wird das Rätsel systematisch gelöst. Deswegen trägt die Detektivliteratur einige Kennzeichen einer analytischen Erzählung in sich, denn die Handlung besteht meistens aus Untersuchungen, Verhören, aber auch Spiegelungen über das bereits Geschehene. Im Detektivroman ist die Handlung retrospektiv erzählend. Sie ist rückwärts auf die Wiedergabe der verbrecherischen Untat gerichtet, wobei zum Schluss, nachdem der Täter überführt wird, zumeist eine kurze Zusammenfassung der Handlung in chronologischer Form wiedergegeben wird.<sup>36</sup>

Der Thriller bzw. die kriminalistische Abenteuererzählung unterscheidet sich im Gegensatz zum Detektivroman in erster Linie in der Vorgangsweise des Detektivs. Im Mittelpunkt steht die Verfolgungsjagd des Verbrechers, der entweder schon recht früh identifiziert wird oder von Anfang an schon bekannt ist. Seltener wird das rätselhafte Verbrechen dargestellt. Meistens besteht der Triller aus einer Reihe aktionsgeladener Szenen, in denen der Detektiv von äußeren Hindernissen gehindert wird und solche Schwierigkeiten überwinden oder eine Person beseitigen muss. Da in dieser Form des Kriminalromans viel mehr der Täter selbst als Zielobjekt im Mittelpunkt steht, werden öfters die Motive für das Verbrechen näher dargestellt. Die Verfolgung des Verbrechens wird in der chronologischen Erzählweise vorwärts gerichtet, was die Grundunterschiede zwischen den beiden Unterteilungen darstellt.<sup>37</sup>

## **2.1. Über die Popularität des Kriminalromans**

Der Kriminalroman wird unter anderem als ein Teil der populären bzw. trivialen oder Unterhaltungsliteratur angesehen, weil dieses Genre dem Leser die Leichtigkeit des Lesens bietet. Nach dem kroatischen Literaturtheoretiker und Literaturhistoriker Milivoj Solar ist die Trivialliteratur nicht in der Lage, die Wirklichkeit nachzuahmen, weswegen der Leser keine eigenen Stellungen oder Weltansichten, die auf den Alltag einen Einfluss haben, machen sollte. Seiner Meinung nach ist die Trivialliteratur eine Art Utopie für den Leser, die aus der Auseinandersetzung der Wünsche und Möglichkeiten des Menschen entstanden ist. Dies könnte auch ein Grund sein, warum sich Leser zum Kriminalroman angezogen fühlen, weil wir darüber lesen wollen, wie wir in die Rolle des Detektivs hineinschlüpfen können.<sup>38</sup> Zugleich erwähnt er, dass es wichtig ist, Rücksicht auf den Wunsch des Lesers zu nehmen,

---

<sup>36</sup> Nusser, 1980, S.3

<sup>37</sup> Nusser, 1980, S.3-4

<sup>38</sup> Solar, 2005, S.105

der über Abenteuer, mysteriöse Todesfälle usw. zu lesen begehrt, was ihn von dem Alltag ablenkt.<sup>39</sup>

Den Beweis, dass die Literatur keine reine Kopie der Realität, der Situationen und Figuren ist, kann man in der Kriminalliteratur erkennen. Gerade in diesem Sinne bezeichnet der Professor und Literaturwissenschaftler Davor Boganović, dass im Kriminalroman der Raum und die Figuren treu dargestellt werden, was im Gegensatz zur Realität steht. Jedoch ist alles nur eine Illusion, denn jede Figur existiert im Kriminalroman nur als eine Art Funktion, damit sie ihre Rolle in der Handlung erfüllt, wobei die Beziehungen der Figuren um das Verbrechen herum gebildet werden. Weiterhin erwähnt er den wahren Grund, warum eindimensionale Beziehungen zur Realität wichtig sind, denn sie beeinflussen den Drang des Lesers, sich mit dem Opfer zu identifizieren.<sup>40</sup>

Kracauer dagegen behauptet, dass der Detektiv-Roman ein Bild der Unwirklichkeit darstellt, denn er beschränkt sich nur auf die „ästhetische Mindestleistung“.<sup>41</sup> Nach Kracauer würde das bedeuten, dass die Darstellung des Unwirklichen die Wirklichkeit in doppelter Weise verzerrt. Zum einen verleugnet sie die Realität und verfolgt nur ihre eigenen Bedingungen und zum anderen überdeckt sie die Realität und stellt ihren Gegenteil dar.<sup>42</sup> Im klassischen Detektivroman geht es um die Auflösung des Verbrechens und man kommt Schritt für Schritt zur Lösung des Falls. Die Rolle des Detektivs dabei ist es am Anfang, das Unheimliche und Unwirkliche zu vertreiben, um die gewohnte rationale Ordnung des Alltags wiederherzustellen, denn mit dem Verbrechen wird die rationale Ordnung des Lesers gestört. Kracauer kritisiert diesen Glauben, dass es möglich ist, die intakte Ordnung in der Gesellschaft wiederherzustellen.

Der Kriminalroman trägt nach Bertolt Brecht alle Merkmale eines blühenden Genres, wobei er in seiner Theorie den literarischen Roman vom Kriminalroman unterscheidet. Brecht macht dabei den Vergleich, dass der literarische bzw. psychologische Roman keine konkrete intellektuelle Beschäftigung dem Leser anbieten kann, weil kein logisches Denken inbegriffen ist. Im Gegensatz dazu steht der Kriminalroman, der vom logischen Denken handelt und vor allem logisches Denken vom Leser verlangt. Man könnte sagen, dass er einem Kreuzworträtsel nahe steht<sup>43</sup>, wobei er ein Schema hat und seine Kraft gerade durch die

---

<sup>39</sup> Solar, 2005, S.103-105

<sup>40</sup> Beganović, 1986, S.560

<sup>41</sup> Kracauer, 1998, S. 25

<sup>42</sup> Kracauer, 1998, S.25

<sup>43</sup> Brecht, 1998 S.33

Variationen innerhalb des Schemas zeigt. Dies verleiht ihm sogar ein ästhetisches Niveau, denn obwohl in der Variation mehr oder weniger festgelegte Elemente vorliegen und es scheint, als ob es sich immer um dasselbe handelt, macht gerade dieses Schema ihn besonders.<sup>44</sup>

Brecht zieht sogar eine Parallele zwischen dem Grundschema eines Kriminalromans mit der Arbeitsweise eines Physikers. In beiden Fällen werden zuerst Fakten ausgesagt, dann werden Arbeitshypothesen aufgestellt und am Ende kommt der Test der Arbeitshypothese, das einem Experiment ähnelt, um festzulegen, was geschehen ist. Hiermit wird der enorme Abstand zum psychologischen Roman gezeigt, weil der Unterschied darin liegt, dass der Kriminalroman sich den wissenschaftlichen Standpunkten nähert. Dabei ist es nicht so wichtig, dass der Kriminalroman wissenschaftliche Methoden schildert, denn das Konzept der Autoren der Kriminalromane ist stark von der Wissenschaft beeinflusst, d. h. dem Glauben in eine rationale Erklärung der Vorgänge in der Welt, was in ihren Werken erkennbar wird.<sup>45</sup> Nach Bertolt Brecht stehen auf einer Seite der literarische Roman und das wirkliche Leben und auf der anderen, der Kriminalroman als ein besonderer Ausschnitt des wirklichen Lebens. Er stellt einen Abenteuer dar und Brecht bezeichnet Abenteuer als kriminell.<sup>46</sup> Doch „der intellektuelle Genuss“<sup>47</sup> am Kriminalroman kommt nach Brecht erst mit der Denkaufgabe, die der Kriminalroman dem Leser, aber auch der Detektivfigur stellt. Die kleinen Informationen fügen sich zur Biografie des Ermordeten, was dem Leser bei der Denkaufgabe hilft, das Rätsel zu lösen. Doch als die wesentliche intellektuelle Vergnügung, die beim Lesen des Kriminalromans entsteht, ist nach Brecht das Verstehen und Lösen des Zusammenhangs menschlicher Handlungen im Werk. Im Kriminalroman bekommt der Leser zunächst nur isolierte Lebensabschnitte und kleine Geschehnisse, die aufs erste keinen Zusammenhang haben.<sup>48</sup> Faszinierend ist, dass Menschen ihre Erfahrungen sammeln und erst klüger werden, wenn eine Katastrophe geschieht: „Wir machen unsere Erfahrungen im Leben in katastrophaler Form.“<sup>49</sup> schreibt Brecht, weil wir aus Katastrophen, die in der Welt oder in unseren Leben geschehen, unser gesellschaftliches Zusammensein bilden. So werden auch Geschichten nach Katastrophen geschrieben.<sup>50</sup> Das genussvolle Denken ist nach Brecht die Situation, in der die intellektuellen Leser des Kriminalromans nur Objekte und nicht Subjekte

---

<sup>44</sup> Brecht, 1998 S.33-34

<sup>45</sup> Brecht, 1998 S.34

<sup>46</sup> Brecht, 1998 S.35

<sup>47</sup> Brecht, 1998 S.35

<sup>48</sup> Brecht, 1998 S.35-36

<sup>49</sup> Brecht, 1998 S.36

<sup>50</sup> Brecht, 1998 S.36-37

der katastrophalen Geschichte sind. Der Mord ist schon geschehen, alles hängt von unbekanntem Faktoren ab und man muss erschließen, was zuvor passiert ist.<sup>51</sup> Obwohl Bertolt Brecht am Anfang geglaubt hat, dass es mehrere Ursachen zur Popularität des Kriminalromans gibt, scheint ihm der letztgenannte Punkt am interessantesten zu sein und dadurch wird klarer, warum Leser immer mehr zum Kriminalroman greifen.

Die Filmindustrie könnte als ein weiterer Grund genannt werden, warum der Kriminalroman so beliebt geworden ist, denn häufig wird der Kriminalroman als eine Adaptionvorlage beim Drehen eines Filmes benutzt. Der Kriminalroman hält sich trotz der Konkurrenz von Film und Radio sehr gut, denn wenn man in die Schaufenster der Buchhandlungen schaut, haben auch die sogenannten „seriösen“ Buchhandlungen zumindest einen Teil ihrer Ausgaben für solche Art von Literatur reserviert.<sup>52</sup> Dazu muss erwähnt werden, dass Glausers *Wachtmeister Studer*<sup>53</sup> auch verfilmt wurde, sowie Dürrenmatts Kriminalroman *Das Versprechen*, der sogar zweimal adaptiert wurde. In den folgenden Kapiteln werden die Romane von Glauser und Dürrenmatt näher analysiert.

## 2.2. Geschichte der Gattung

Der klassische Detektivroman entwickelte sich, im Gegensatz zu anderen literarischen Gattungen, erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Erst zu dieser Zeit spricht man vom Kriminalroman im eigentlichen Sinne. Die Entwicklung dieses Genres wurde vor allem durch E. A. Poe und später auch durch A. C. Doyle geprägt, denn ihre Detektivfiguren Dupin und Sherlock Holmes zeichnen sich dadurch aus, dass sie, „die übermenschlichen Fähigkeiten besitzen und durch Rationalismus und Gedankenarbeit ein außergewöhnlich intelligentes Rätsel oder Verbrechen lösen.“<sup>54</sup> Sie können als Vorfahren der Detektivfigur und ihre Werke als Vorformen des Kriminalromans angesehen werden.<sup>55</sup>

Welches Werk als die erste Detektivgeschichte gesehen wird, ist immer noch umstritten – war es das Werk von E.T.A. Hoffmann oder Edgar Allan Poe. Da die Antwort nicht leicht fällt, ist es viel interessanter, sich auf die von beiden verwendete erzählerischen Motive und Mittel zu fokussieren, weil beide Autoren damit die Entwicklung der

---

<sup>51</sup> Brecht, 1998 S.37

<sup>52</sup> Proll, 1971, S.500

<sup>53</sup> Wachtmeister Studer, 2021, <https://www.3sat.de/film/fernsehfilm/wachtmeister-studer-102.html>

<sup>54</sup> Jonas, 2008, <https://www.grin.com/document/89038>

<sup>55</sup> Jonas, 2008, <https://www.grin.com/document/89038>

Detektivgeschichte angeregt haben. Hoffmanns Erzählung *Das Fräulein von Scuderi* aus 1819, das in seinem *Taschenbuch der Liebe und Freundschaft gewidmet für das Jahr 1820* erschien, berichtet von einer rätselhaften Mörderserie in Paris, wobei die Hauptfigur, ein adeliges Fräulein, eine große Rolle in der Aufdeckung der Mordtaten hatte.<sup>56</sup>

Auf der anderen Seite verwendet Edgar Allan Poe zum ersten Mal bestimmte erzählerische Motive und Muster, die später als eine Art Standard für die Detektivgeschichte gesehen werden: der Leser lernt einen exzentrischen und brillanten Detektiv kennen, es kommt ein Erzähler vor, der als Vermittler zwischen Detektiv und Leser dient, einen falschen Verdächtigen gibt es auch, dessen Unschuld der Detektiv später beweist, zugleich gibt es einen verschlossenen Raum als Tatort. Zum Schluss gibt es ein Indizienbeweis, dass die Polizei übersehen hat, den die Polizei wird darin als unfähig dargestellt.<sup>57</sup> Mit einer solchen Figur des Detektivs kommt das Vertrauen zum naturwissenschaftlichen Denken des 19. Jahrhundert zum Ausdruck, denn die rationalen Prinzipien spielen eine wichtige Rolle, weshalb man überzeugt war, dass jedes Rätsel mit vernünftigen Mitteln erklärt werden kann. So verkörpert die Figur des Detektivs die neue Denk- und Schreibweise, in der alle Details genau beobachtet werden, um die Welt logisch zu erklären. Auch das Verbrechen wird durch logische Analyse und eine Mischung aus deduktiven und induktiven Denken gelöst. Dadurch stellt Poes Detektiv die Grundsätze des Ermitteln auf, die für die Detektivverzählung gelten. Durch solche Vorgehensweise kann der Leser zur Auflösung kommen, denn „was übrig bleibt, wenn alle anderen logischen Möglichkeiten eliminiert sind, ist die Lösung des Rätsels.“<sup>58</sup>

Einige Jahre später führt Arthur Conan Doyle eine neue Art von Detektivfigur ein. Sherlock Holmes ist ein exzentrischer Amateurdetektiv, der die Fälle bzw. das Aufdecken des Verbrechens als Wissenschaft ansieht.<sup>59</sup> Der Protagonist der Geschichte wurde schnell populär und zu dieser Zeit als Neuheit angesehen. Auch Doyles neuer Detektiv Sherlock Holmes verblüfft mit seinem Sammeln und Lesen der Indizien, dem Erkennen des kleinsten Details und seinem logischen Denken, das zur Lösung des Verbrechens führt. Aber nicht nur das logische Denken ist ein Merkmal der beiden Detektive, sondern es wurde auch festgestellt, dass in Poes sowie Doyles Detektivgeschichten nicht selten „die Intuition,

---

<sup>56</sup> Kniesche, 2014, S.54

<sup>57</sup> Kniesche, 2014, S.55

<sup>58</sup> Kniesche, 2014, S.55

<sup>59</sup> Kniesche, 2014, S.56

Spekulation, Imagination, aber auch schlichtes Raten<sup>60</sup> verwendet werden. Aber dies ändert nichts daran, dass die Detektive in ihren Ermittlungen als rein logische Detektive angesehen werden, denn ohnehin sind sie in ihren Auflösungen der Mordfälle immer erfolgreich.<sup>61</sup> Dieses Modell ist für die Schweizer Autoren wichtig, weil sie davon ausgehen, es aber grundlegend modifizieren.

In den späteren 80er Jahren des 19. Jahrhunderts entwickelte sich der Detektivroman weiter, insbesondere als 1862 in der Zeitschrift *Once a Week* der Roman *Der Mord von Nothing Hill* von Charles Warren Adams. Er besteht aus Briefen, Protokollen und Vernehmungen, die als ein Briefroman geschrieben wurde, wobei man den Eindruck bekommt, eine dokumentarische Ermittlung zu lesen. Später erschien das Werk von Émile Gaboriau, das als Detektivroman gekürt wird.<sup>62</sup> Für die Entwicklung der Gattung erweiterte er die Detektiverzählung und involvierte einen scheinbar genialen Detektiv, der die Spuren am Tatort richtig liest, aber den falschen mutmaßlichen Täter verdächtigt. Zum einen der wichtigsten Handlungselemente des Detektivromans wird gerade dieses Motiv des unschuldigen verdächtigten Täter und des schuldigen Unverdächtigten. Mit all diesen Neuigkeiten in der Handlungsführung und der komplexen Figurenkonstellationen geht der Detektivroman weit über die entdeckten Mordfälle und ihre Lösung hinaus.<sup>63</sup> Die Figur des Detektivs wird von den Schweizer Autoren danach übernommen, aber zugleich stark verfremdet und der eigenen Poetik angepasst.

Der Detektivroman erlebte sein Goldenes Zeitalter, das auf die 20er und 30er Jahre des 20. Jahrhunderts datiert, als sich das Leseverhalten radikal verändert. Durch den technischen Fortschritt wird es vor allem Frauen möglich, ihre Freizeit mit dem Lesen zu füllen, aber es steigt auch die Anzahl der Verfasserinnen. Damit kann man auch den Unterschied in den Detektivfiguren erkennen, die zwar männlich bleiben, aber weibliche Züge annehmen. Darunter fällt am meisten Agatha Christies sympathischer Detektiv Hercule Poirot auf, der seine Methoden intuitiv realisiert.<sup>64</sup> Gerade Agatha Christie wird zur bekanntesten Autorin der goldenen Jahre des Detektivromans, aber auch als erfolgreichste Schriftstellerin aller Zeiten gekürt.<sup>65</sup> Welche Gemeinsamkeiten Christies Detektiv, der seine Intuition benutzt und die Fälle vor allem mit rational-deduktiven Schlüssen löst und die beiden Schweizer Autoren

---

<sup>60</sup> Klein, Keller, 1998, S.429

<sup>61</sup> Kniesche, 2014, S.56

<sup>62</sup> Kniesche, 2014, S.58

<sup>63</sup> Kniesche, 2014, S.59

<sup>64</sup> Kniesche, 2014, S.61-62

<sup>65</sup> Kniesche, 2014, S.65



und dessen Detektive einige Jahrzehnte später kennzeichnen, stellt die zentrale Frage vorliegender Arbeit dar.

### 2.2.1. Der Kriminalroman im deutschsprachigen Raum

Wie entwickelt sich der Kriminalroman in Deutschland aus? Bis heute bzw. auch in neueren Publikationen wird in mehreren Beiträgen behauptet, dass Deutschland keine Tradition des detektivischen Schreibens habe.<sup>66</sup> Doch bis 1945 hat Otto Hügel bewiesen, dass die deutsche Detektiverzählung „im Bewusstsein des Lesepublikums“<sup>67</sup> gewesen ist, später aber kam es zu einem Traditionsbruch in Zeit der NS-Regimes, wobei sich das Lesepublikum für Übersetzungen aus der angloamerikanischen Krimiproduktion interessierte<sup>68</sup>, weshalb sich der deutsche Kriminalroman nach dem Dritten Reich neu erfinden musste. Es gibt mehrere Gründe, weshalb sich die Überzeugung von der mangelnden Tradition des deutschen Kriminalromans bis heute erhalten hat.<sup>69</sup>

Als erster Grund könnte die Trennung der Literatur dafür verantwortlich sein. In Deutschland war die Einteilung zwischen ernsthafter, 'hoher' Literatur und bloßer Unterhaltungs- oder Massenkultur sehr stark. Dabei werden Werke wie E.T.A. Hoffmans *Das Fräulein von Scuderi* oder Theodor Fontanes *Unterm Birnbaum* nicht als traditionell kriminalliterarische Erzählungen eingeordnet, sondern sie wurden gleich dem Bereich der Hochliteratur zugeordnet und wurden nicht als Kriminalliteratur angesehen.<sup>70</sup> Der zweite Grund besteht darin, dass im 19. Jahrhundert eine realistisch-pädagogische Erzählweise in den Werken dominierte, wofür Schillers Erzählung *Der Verbrecher aus verlorener Ehre* steht. Das heißt, das Verbrechen wurde möglichst realistisch dargestellt, wobei versucht wurde, die sozialen und psychologischen Gründe für die kriminalliterarische Tat in den Vordergrund zu rücken. Der Zweck der Bestrafung wurde auch hervorgehoben, wobei nicht selten auch Justiz- und sozial kritische Absichten erwähnt wurden. Deutsche Texte unterscheiden sich deswegen deutlich von denen in anderen europäischen Ländern und in den USA in der Nachfolge von Edgar Allan Poe und Conan Doyle.<sup>71</sup>

---

<sup>66</sup> Naumann, 1971, S. 248-250

<sup>67</sup> Kniesche, 2014, S. 99

<sup>68</sup> Hügel, 1978, S. 207

<sup>69</sup> Kniesche, 2014, S. 99

<sup>70</sup> Kniesche, 2014, S.99

<sup>71</sup> Kniesche, 2014, S. 99

So gibt es aus der ersten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts fast keine Autorinnen und Autoren deutschsprachiger Kriminalromane, die ein weites Publikum fanden. Friedrich Glauser und Friedrich Dürrenmatt sind Schweizer Autoren, die auf Deutsch schrieben, wobei ihre Werke zur deutschen Kriminalliteratur gehören<sup>72</sup> und sie sich dabei großer Popularität erfreuen. Friedrich Glauser wurde als Nachfolger von Georges Simenon angesehen, dem produktivsten belgischen Roman- und Kriminalromanautoren des 20. Jahrhunderts.<sup>73</sup> Seine psychologischen Verbrechenromane beeinflussten mehrere Autoren, unter anderem auch Friedrich Glauser. Friedrich Dürrenmatt schrieb dagegen die sgn. Anti-Detektivromane und manche von ihnen wurden als „philosophische“ Kriminalromane angesehen.<sup>74</sup> Erst in der zweiten Hälfte der sechziger Jahre kam es zur Dynamisierung des literarischen Feldes. Neben den beiden Schweizer Autoren Glauser und Dürrenmatt, die durch ihre Kriminalgeschichten berühmt wurden, erschien eine Reihe von jüngeren westdeutschen Autoren und Autorinnen. In ihren Kriminalromanen erkennt man die bundesrepublikanische Wirklichkeit, die den Alltag des bürgerlichen Lesepublikums reflektiert. So wurden die ersten deutschen Romane in einem leichten und verständlichen Stil geschrieben, wobei die Leser keine allzu anstrengenden Anforderungen lösen mussten. In dieser Phase schrieben die Autoren und Autorinnen mehr über sozialkritische Aspekte im Roman, weshalb die Werke dann dem 'Sozio-Krimi' zugeordnet wurden<sup>75</sup>, wobei der Begriff 'Sozio-Krimi' oft als Synonym für die Bezeichnung 'Neuer deutscher Kriminalroman' verwendet wird,<sup>76</sup> dessen Höhepunkt zwischen 1970 und 1980 erfolgte. Die Vertreter des Neuen deutschen Kriminalromans, die später auch in den Bereich des 'Sozio-Krimis' eingeordnet wurden sind Irene Rodrian, Friedhelm Werremeier, Michael Molsner, Horst Bosetzky und Richard Hey.<sup>77</sup> Diese Gattung ist hier wichtig zu erwähnen, weil ihre Muster von Glauser und Dürrenmatt angeregt werden und viele Elemente aus ihren früheren Romanen wurden in die neue Genreform übernommen.

Einige ihrer Werke stellen nicht den Ermittler in den Mittelpunkt, sondern den Täter und seine Perspektive. Die Täter werden als Opfer der Umstände dargestellt, die wegen bestimmter sozialer Verhältnisse und gewisse Milieuzugehörigkeit in die Kriminalität getrieben worden sind.<sup>78</sup> Im Soziokrimi werden Straftaten begangen, damit die unbequeme Wahrheit nicht ans Licht kommt oder um die gesellschaftliche Stellung zu halten. Im Vordergrund aber steht „die

---

<sup>72</sup> Kniesche, 2014, S. 100

<sup>73</sup> Kniesche, 2014, S.106

<sup>74</sup> Kniesche, 2014, S. 119

<sup>75</sup> Kniesche, 2014, S. 100

<sup>76</sup> Kniesche, 2014, S. 102

<sup>77</sup> Kniesche, 2014, S. 102

<sup>78</sup> Kniesche, 2014, S. 101

Schilderung von Verbrechen und deren Ursachen in Bezug auf die gesellschaftlichen und politischen Rahmenbedingungen; Aufklärung, Analyse und Kritik im Gewand der klassischen Kriminalliteratur“.<sup>79</sup> Dieses starke sozialkritische Element kennzeichnet den deutschen Kriminalroman. Gegenüber einer solchen realistisch-kritischen Schreibweise konnte sich der üblich spielerisch-verfremdende Detektivroman als Gattung lange nicht behaupten. Unter Berücksichtigung aller erwähnten Charakteristiken wird eine Mischung aus Politik-, Sozio-, Umwelt- oder Philosophie-Krimis wie sie zum ersten Mal bei Dürrenmatt vorkommt als eine spezifisch deutsche Variante des Kriminalromans angesehen.<sup>80</sup>

### 2.3. Die wichtigsten Elemente des Kriminalromans

In seiner Struktur hat der Kriminalroman einige Hauptelemente, die zwar von verschiedenen Autoren anders perzipiert werden, weil es, wie in früheren Kapiteln erwähnt, mehrere Unterteilungen der Kriminalliteratur gibt. Aber einige Literaturwissenschaftler und Autoren geben die Hauptelemente an, die einen Kriminalroman ausmachen. Besonders in Hinblick auf das Schema des Kriminalromans aus der sgn. Goldenen Periode soll Glausers offener Brief zu den *Zehn Geboten des Kriminalromans* näher analysiert werden. Jedoch werden zunächst in diesem Kapitel in Kürze einige wichtige, für den Kriminalroman spezifische Hauptelemente genannt.

Nach Helmut Heißenbüttel, dem deutschen Kritiker und Schriftsteller, ist der Kriminalroman, so wie er sich historisch entwickelt hat und wie er heute eine Rolle spielt, immer ein Detektivroman, der im Grunde ein festes Schema hat. Seiner Meinung nach ist der Kriminalroman keine bloße „Erzählung, die von verbrecherischen Taten schlechthin berichtet. Die wenigen Beispiele, die von Diebstählen, Schmuggeleien, Hochstapeleien oder ähnlichem erzählen, sind beiläufig.“<sup>81</sup> Dabei meint er, dass alles im Kriminalroman in ein festes Konzept eingebunden ist und in jedem einzelnen kann man die drei zentralen Faktoren erkennen: die Leiche, den Detektiv und die Verdächtigen. Diese drei Faktoren deutet er wie folgt: der Ermordete bzw. die Leiche, die am Anfang der Erzählung gefunden oder zu Beginn ermordet wird, setzt alles in Bewegung, denn die Leiche ist der Auslöser, der zur Entwicklung der Geschichte führt. Auf der anderen Seite steht der Ermittler bzw. der Detektiv, der sich die Mühe gibt, das Verbrechen zu lösen. Alle anderen auftauchenden Figuren sind entweder

---

<sup>79</sup> Jahn, 1997, S 36

<sup>80</sup> Kniesche, 2014, S. 105

<sup>81</sup> Heißenbüttel, 1998, S.113

Verdächtige oder helfen dem Detektiv bei dem Auflösen des Mordfalls. Manchmal sind sie auch Bösewichte, die seine Bemühungen sabotieren.<sup>82</sup>

Mit seinem Beispiel des ältesten und berühmtesten Kriminalfalls aus abendländischer Überlieferung, der Tod Abels, den sein Bruder Kain umgebracht hat, erläutert Richard Alewyn die Elemente eines Kriminalromans in knappster Form. Der Mörder und sein Opfer, das Motiv der Tat, die Abfolge der Tat und ihr Ausgang sind nach Alewyn Elemente, die den Kriminalroman ausmachen. Im Detektivroman dagegen behauptet er, dass die Erzählung erst da beginnt, wo die andere aufgehört hat, wobei die Elemente fast gleich sind, nur kommt im Detektivroman ein anderes Element vor: das Tatmotiv und der Fokus auf die Person des Täters.<sup>83</sup> „Der Kriminalroman erzählt die Geschichte eines Verbrechens, der Detektivroman die Geschichte der Aufklärung eines Verbrechens.“<sup>84</sup> Zwei weitere Elemente, die einen Detektivroman bzw. einen Kriminalroman ausmachen sind: die häufige Komponente der falschen Spur bzw. die Verdächtigung eines Unschuldigen und Rätsel bzw. der Mord selbst, der ein Rätsel darstellt, aber in diesem Sinne ein Hinweis, das gesehen und zur Lösung des Verbrechens führt<sup>85</sup>.

Auch Peter Nusser führt inhaltliche Elemente an, die die Handlung eines Detektivromans ausmachen. Nach ihm sind es folgende Elemente: das rätselhafte Verbrechen bzw. der Mord, die Jagt nach dem Verbrecher (oder mehreren Verbrechern), die Rekonstruktion der Tatabfolge, die Erklärung der Motive des Verbrechens, die Lösung des Falles und die Überführung des Täters (oder Täter).<sup>86</sup> In dieser Reihenfolge ist nach Nusser die Abfolge der Geschehnisse erkennbar. Falls man verschiedene Formen des Detektivromans analysieren möchte, kann man unterschiedlich stark die Fragen akzentuieren. Es sind die Fragen, wer der Täter ist, wie der Tathergang gestellt ist und was das Motiv ist, bzw. warum der Verbrecher die Straftat begangen hat. Es können unterschiedlichste Mordwaffen erscheinen, wobei auch die Situationen, in denen ein Mord geschieht, hochgradig konzipiert werden. Der Mord ist dabei das zentrale Ereignis und hat die auslösende Funktion im Roman, denn er wirkt als ein Rätsel. Darüber sind sich beide Autoren einig<sup>87</sup>.

Ernst Bloch ist der Meinung, dass das Kennzeichen des Kriminalromans die Spannung des Rätsels ist, denn diese Spannung weist auf die Aufdeckung und Entlarvung eines noch

---

<sup>82</sup> Heißenbüttel, 1998, S.113

<sup>83</sup> Alewyn, 1998, s.53

<sup>84</sup> Alewyn, 1998, s.53

<sup>85</sup> Alewyn, 1998, S.61

<sup>86</sup> Nusser, 1980, S.26

<sup>87</sup> Nusser, 1980, S.26-27

unerzählten Geschehnisses hin. Diese Untat muss erst ans Licht gebracht werden und genau das, was herausgebracht wird, ist allein das Thema der Kriminalgeschichte.<sup>88</sup>

## 2.4. Die Rolle der Figuren im Kriminalroman

In jedem Kriminalroman illustrieren die Figuren einen prinzipiell festgelegten Vorgang und man könnte die Figuren in zwei Gruppen teilen. Auf der einen Seite haben wir eine kleine Gruppe der Ermittler, unter anderem v. a. den Detektiven und auf der anderen Seite ist die größere Gruppe von ‚Unbekannten‘, unter denen sich das Opfer sowie der unbekannte Täter befindet. Für die Handlung sind beide wichtig, weil sich die kleine Zahl der detektivischen Figuren mit der größeren Gruppe von noch unbekanntem Figuren, die sich um das Opfer versammeln, auseinandersetzt. Dadurch werden ihre Beziehungen untereinander und deren Beziehungen zum Opfer dargelegt, damit schlussendlich der Verdächtige, der sich unter ihnen befindet, gefasst und der Mord aufgeklärt wird.<sup>89</sup>

Nusser beschreibt alle Figuren, die im Detektivroman vorkommen. Der Fokus in diesem Kapitel ist zwar auf der Rolle des Detektivs, aber es wird auch kurz die Rolle der anderen Figuren erklärt. Die große Gruppe unbekannter Figuren, die das Verbrechen nicht ermitteln, sondern ein Teil des Verbrechens sind, bildet immer einen geschlossenen Kreis dar, was heißt, dass die Figurenzahl begrenzt, überschaubar und konstant ist. All diese Figuren werden den Ermittlern, aber auch dem Leser frühzeitig bekannt gegeben. Falls eine neue, von außen hinzugefügte Person vorkommt, darf sie kein Mörder sein, denn es wären sonst alle Anstrengungen des Lesers und Detektivs nutzlos, deshalb können nur bekannte Figuren als Täter gewählt werden. Dazu wird die Darstellung der großen Gruppe stark typisiert, wobei die Psychologie schematisch reduziert wird. Die Figuren werden durch ihre Eigenschaften (wie z.B. Eifersucht oder Rachsucht) typisiert und diese Eigenschaften beinhalten zusätzliche Informationen, die ein Alibi oder eine Verdächtigung beinhalten.<sup>90</sup>

Obwohl das Opfer im Werk die zentrale Figur ist, hat es doch die geringste Bedeutung. In diesem Sinne wird es nur als ein Requisit dargestellt, das „einen Mechanismus in Gang setzt“.<sup>91</sup> Wobei die Figur zwei Bedeutungen hat, eine für den Leser und eine für die Romanfigur. Weil das Opfer schon auf den ersten Seiten des Romans ermordet wird und

---

<sup>88</sup> Bloch, 1980, S.41

<sup>89</sup> Nusser, 1980, S. 38

<sup>90</sup> Nusser, 1980, S.38-39

<sup>91</sup> Nusser, 1980, S.40

dabei alle zusätzlichen Informationen eigentlich keine Anteilnahme erfordern, wird es für den Leser schwer, eine emotionale Bindung zum Ermordeten zu entwickeln. Deshalb hinterlässt das Opfer keinen Eindruck, sondern es wird zum Problem bzw. ein Requisit zur Lösung eines Rätsels. Für die Romanfigur hat der Ermordete dagegen eine andere Bedeutung. Durch ihn wird der Verdacht hergestellt, der die Schuldgefühle bei anderen Figuren erweckt und somit die verborgenen Geheimnisse ins Licht bringen. Deswegen wird die Figur des Toten sehr häufig als ein schlechter Charakter angesehen.<sup>92</sup>

Die Figur des Mörders ist, um des Rätsels willen, unter allen Verdächtigen oft die unauffälligste Figur. Diese Technik, den Täter zu tarnen, wird unterschiedlich dargestellt, aber meistens wird der Straftäter erst verdächtigt, dann stark entlastet, sodass ihn der Leser vergisst, bis er zum Schluss doch ertappt wird.<sup>93</sup> Es wird versucht, auf die Bekanntschaft mit dem Täter zu verzichten, weshalb die Mordmotive des Straftäters nicht weiter erzählerisch entwickelt, sondern nur erwähnt werden. Die Figur des Mörders ist interessanter als Figur und nicht als Charakter, denn „wie alle anderen Verdächtigen wird er durch Äußerungen und Verhaltensweisen abwechselnd unschuldig oder schuldig“<sup>94</sup> dargestellt. „Dass er sich am Ende wirklich als schuldig erweist, mutet wie eine Zufälligkeit an,“<sup>95</sup> weil man die Tat der Figur eher aus einer Charakteranalyse nachvollzogen hat, als von der Tat selbst. Mit der Figur des Mörders müssen auch genügend Figuren der Verdächtigen im Werk eingeschlossen sein, die genauso wie der Straftäter zwischen unschuldig und schuldig variieren.

Die Hauptfigur bzw. die zentrale Figur im Werk ist die des Detektivs, aber er arbeitet meistens nicht allein, sondern er hat seine Mitarbeiter, die als Nebenfiguren eine Rolle spielen. Es ist oft entweder ein dem Detektiv enger vertrauter Getreuer oder ein niedrig rangierter Polizist, der manchmal auch als Konkurrenz zum Detektiv dasteht. Nicht selten agiert der Gefährte als Medium, dessen Rolle es ist, dem Leser über die Beobachtungen, vorläufige Schlussfolgerungen und Ergebnisse des Detektivs mitzuteilen.<sup>96</sup>

Nun zu der Figur des Detektivs. Der Detektiv ist die zentrale Figur des Werkes, aber weil die historische Entwicklung des Kriminalromans unterschiedliche Darstellungen ermöglicht, so gibt es auch verschiedene Arbeitsweisen, die den Ermittler kennzeichnen. Deshalb werden in dieser Arbeit nur die wichtigsten und typischen Merkmale der Figur des

---

<sup>92</sup> Nusser, 1980, S. 40-41

<sup>93</sup> Wölcken, 1953, S. 189

<sup>94</sup> Nusser, 1980, S.41

<sup>95</sup> Nusser, 1980, S.42

<sup>96</sup> Nusser, 1980, S. 43

Detektivs dargestellt. Zur wichtigsten Aufgaben und Funktionen dieser Figur gelten Beobachtung, Verhör, Beratung, wobei er seine besonderen Fähigkeiten der Wahrnehmung und gedankliche Verknüpfungen benutzt.<sup>97</sup>

Helmut Heißenbüttel, ein deutscher Kritiker und Schriftsteller, teilt die Figur des Detektivs in zwei verschiedene Typen ein, die nach ihm ein klassisches Gegensatzpaar darstellen. Der erste Typ setzt sich physisch mit den Gegnern auseinander, bis er herausfindet, wer der Täter gewesen ist. Der andere Typ macht durch seinen Intellekt bzw. eine Mischung von Faktenermittlungen und Rätselraterien ein am Anfang undurchschaubares Geschehen durchschaubar und löst ihn damit auch. Beide Figuren spielen eine Rolle in der Entwicklung der Gattung, doch der Fokus in dieser Arbeit wird mehr auf den Detektiven gestellt, der durch seine Beobachtungen, Untersuchungen und Denkweise zur Lösung des Mordes kommt,<sup>98</sup> da diese Figur eine wichtige Rolle in Romanen von Glauser und Dürrenmatt spielt.

Siegfried Kracauer kritisiert die Figur des Detektivs sehr, weil nach ihm dem Detektiv an der Fähigkeit mangelt, die Gesellschaft und ihre Probleme kritisch zu hinterfragen. Das Lösen des Falles erfolgt immer anhand der Spuren und Indizien, die der Detektiv verfolgt, und nicht anhand psychologischer Hintergründe und sozialer Zusammenhänge anderer Figuren. Gerade dieses Rationalisieren wird als ein Prinzip dargestellt, der den Detektiv personalisiert.<sup>99</sup> Der Detektiv wird als ein entspannter Darsteller der Vernunft und Intelligenz dargestellt, wobei er sich nicht auf die Ratio richtet, sondern sie geradezu verkörpert und durch die abstrakten Schemen des Detektivs repräsentiert.<sup>100</sup> Kracauer kritisiert, dass dem Detektiv die Allwissenheit und Alleskönnerei verliehen wird, wodurch er als Detektiv-Gott von ihm genannt wird, der aber nicht im Sinne der Gerechtigkeit arbeitet und die Gesellschaft dabei hinterfragt, sondern nur sich selbst bzw. sein Intellekt und Dasein idealisiert.<sup>101</sup> Diese Vorstellung des Detektivs wird sowohl von Glauser als auch von Dürrenmatt hinterfragt.

Richard Alewyn beschäftigt sich mit der Figur des Detektivs auf eine völlig andere Weise und stellt ihn in Verbindung zu dem Leser. Beim Lesen des Kriminalromans werden verschiedenen Fragen gestellt, die vom Leser selbst beantwortet werden können, aber er kann die Nachforschungen nicht selber machen. Der Leser befindet sich außerhalb des Textes und hat keine Möglichkeit einzugreifen. Deshalb wird der Detektiv als sein Vertreter in der

---

<sup>97</sup> Nusser, 1980, s.44

<sup>98</sup> Heißenbüttel, 1998, S.111

<sup>99</sup> Jonas, 2008, <https://www.grin.com/document/89038>

<sup>100</sup> Kracauer, 1998, S.26

<sup>101</sup> Jonas, 2008, <https://www.grin.com/document/89038>

Erzählung benutzt: „Der Detektiv ist der Sachwalter des fragenden Lesers innerhalb der Erzählung.“<sup>102</sup> In älteren Formen des Kriminalromans hatten mehrere Figuren die Rolle der Fragenden, wobei der Leser dadurch mit seinen Fragen nie allein war.<sup>103</sup> Ähnlich wie der Leser tritt der Detektiv von außen in die Geschichte ein, entweder durch Zufall oder er wird gerufen. Damit gehört er nicht zum engen Personenkreis der Figuren, die nahe am Verbrechen beteiligt sind. Genau wie der Leser kennt er niemanden, insbesondere kein Opfer oder keinen Straftäter. Noch eine Ähnlichkeit mit dem Leser ist, dass der Detektiv am Anfang nichts weiß. Am Ende ist er der Erste, der mehr als alle anderen über das Geschehen weiß, im Gegensatz zu jeder anderen Figur im Werk, die schon vorher etwas gewusst hat, was zu Aufklärung führen könnte. Daraus kann man schließen, dass der Detektiv eher eine reine Funktion hat, und zwar wird er als eine den Leser bewegende Frage personifiziert und in den Kriminalroman projiziert.<sup>104</sup> Alewyn widerspricht der Kritik von Kracauer und meint, dass der Detektiv kein Held, wie oft behauptet und vornehmlich keine Gott-Figur ist, sondern „soziologisch ist er immer ein Außenseiter, charakterologisch ein Exzentriker, und erzähltechnisch ist er bloße Funktion: der Mann, der die Fragen stellt und die Antworten findet.“<sup>105</sup>

## 2.5. Psychologie des Verbrechens

Im vorigen Kapitel wurden die Figuren des Kriminalromans näher dargestellt, welche Charakteristiken sie haben, wie sie handeln usw., doch es stellt sich auch die Frage, wie kann ein Detektiv den Täter finden? Worauf soll er Rücksicht nehmen? Was führt dazu, dass ein Verbrecher einen Mord oder ein Verbrechen generell begeht? Die Antworten auf solche Fragen bietet die Psychologie als die empirische Wissenschaft von bewussten und unbewussten psychischen Vorgängen des Menschen an. Da Krimiautoren wie Georges Simenon, später auch Friedrich Glauser und zum Teil auch Friedrich Dürrenmatt in ihren Texten öfters die psychologischen Motive eines Verbrechers erwähnen, bzw. darauf eingehen, worauf man achten muss, um den Täter zu fangen, werden sie im vorliegenden Kapitel kurz beschrieben und näher erklärt.

---

<sup>102</sup> Alewyn, 1998, S.60

<sup>103</sup> Alewyn, 1998, S.59

<sup>104</sup> Alewyn, 1998, S.60

<sup>105</sup> Alewyn, 1998, S.60



Wenn man ein Verbrechen psychologisch erklären möchte, muss man zuerst in die Fußstapfen des Täters treten, was auch vielfältig und sehr komplex sein kann, denn es müssen die Beweggründe und seine Zwecke näher betrachtet werden.<sup>106</sup> Die Psychologie des Verbrechens ist als eine Bedingung zu betrachten, mit der „alle Umstände und Verhältnisse, die zu einem Verbrechen geführt haben“<sup>107</sup> zu verstehen sind. Dabei ist es wichtig, die persönlichen Verhältnisse des Täters, sowie die verschiedenen Gelegenheiten und soziale Verhältnisse detailliert zu untersuchen. Um einen besseren Einblick in die Psyche des Täters zu bekommen, ist das Vorleben des angeklagten Verbrechers besonders wichtig, manchmal wird es so weit zurück betrachtet, dass man auch die Vorfahren des Verbrechers miteinbezieht. Daraus kann eine Folgerung gezogen werden, und zwar: „Eine Tat kann nur richtig gewürdigt und erklärt werden, wenn die ihr vorhergehenden Taten uns bekannt sind, und das Verbrechen ist oft nur das letzte Glied einer Reihe von unsozialen Handlungen.“<sup>108</sup> Damit wird behauptet, dass man tief in die Geschichte des Verbrechers eingehen und sein ganzes Leben ergründen muss, wobei der Fokus auf das Muster seines Verhaltens gelegt werden muss. Öfters haben die Straftäter schon Verhaltensweisen entwickelt, die darauf deuten, dass sie eine Straftat begehen könnten.

Der Beweggrund bzw. das Motiv spielt dabei eine wichtige Rolle. Nach Kaufmann ist das Motiv nicht gleich eine Vorstellung, die zur Tat bewegt, sondern es ist jedes geistige Geschehen, das die Willensvorgänge auslöst.<sup>109</sup> Die Beweggründe bzw. die Motive eines Menschen sind von entscheidender Bedeutung, aber damit auch das undefinierbare Element der menschlichen Psyche.<sup>110</sup> Doch schlussendlich, sobald das Motiv und das Benehmen erkannt werden, können sie den Detektiv direkt zum Verbrecher oder Mörder führen.

In Romanen von Glauser und Dürrenmatt kann man erkennen, dass entweder die Detektivfigur selbst mit dem Verstehen psychologischer Vorgänge des Täters Schritt für Schritt zur Lösung des Verbrechens kommt, oder eine Nebenfigur führt die Hauptfigur durch eine psychologische Analyse auf den Täter und hilft ihr dabei.

---

<sup>106</sup> Kauffmann, 1912, S. 2

<sup>107</sup> Kauffmann, 1912, S. 2

<sup>108</sup> Kauffmann, 1912, S. 4

<sup>109</sup> Kauffmann, 1912, S. 14

<sup>110</sup> Kauffmann, 1912, S. 15

### 3. Friedrich Glauser

#### 3.1. Leben und Werk

Friedrich Karl Glauser oder auch „der Simenon der Schweiz“<sup>111</sup> genannt wurde 1896 in Wien geboren. Seine Mutter starb früh, weswegen er schon mit 13 Jahren zum ersten Mal ausreißt. So jung wird er von der Polizei verhaftet und erspürt pädagogische Maßnahmen des Staates, die ihn in diverse Erziehungsheime versetzen. Als er in ein Schweizer Internat als Jugendlicher einkommt, experimentiert er mit Drogen und ist von Dadaisten wie Hugo Ball, Tristan Tzara und Hans Arp begeistert.<sup>112</sup> In seinen jungen Jahren versucht er sein Leben zu beenden, aber wird stattdessen morphiumsüchtig und entschließt sich aus der Schweiz zu flüchten. 1915 werden seine ersten kleineren Veröffentlichungen bekannt gegeben, doch sein größtes Schaffen geschieht einige Jahre bevor seinem Tod. Glauser verbrachte den größeren Teil seines Lebens in psychiatrischen Kliniken, da seine mentale Gesundheit gefährdet wurde, aber er verbrachte wegen Geldmangel seine Zeit auch in Gefängnis.<sup>113</sup> Zwischen Drogen und Selbstmordversuchen verbrachte er seine Zeit in Krankenhäusern, Gefängnissen und Anstalten, weshalb er 1938 im Alter von nur 42 Jahren starb.<sup>114</sup>

Seine Werke schrieb er ungeachtet seiner mentalen Gesundheit und sie wurden von den Verlagen akzeptiert und schnell veröffentlicht. 1935 schreibt er den Ersten in der Reihe von Wachtmeister-Studers Romane *Schlumpf Erwin Mord*, der ungefähr ein Jahr später von der „Züricher Illustrierten“ und dem Morgarten-Verlag veröffentlicht wird. Im selben Jahr wird der dritte Roman in der Reihe *Matto Regiert* fertig und gleich von der Zeitschrift „Der öffentliche Dienst“ angenommen, aber erst ein Jahr später 1937 im Jean Christopher Verlag veröffentlicht. Aufgrund dieser Veröffentlichungen wird er vom schweizerischen Schriftstellerverein angenommen, dessen Auftrag er erfüllt und sein erstes Buch *Wachtmeister Studer* im Morgarten-Verlag in Zürich veröffentlicht. Der Kriminalroman *Wachtmeister Studer* erschien 1936 zum ersten Mal und trug ursprünglich den Titel *Erwin Mord*. Es wurde zunächst als Fortsetzungskrimi in zahlreichen Zeitungen gedruckt, aber erst 1995 wurde dann der Kriminalroman nach wissenschaftlichen Kriterien als Originalfassung veröffentlicht, wie es heute gelesen wird. Die beide Romane *Wachtmeister Studer* und *Matto Regiert* sind für

---

<sup>111</sup> Car, 2020, S.74

<sup>112</sup> Pfozer, 1997, <http://www.literaturhaus.at/index.php?id=1302>

<sup>113</sup> Limmat Verlag, 2022, <https://www.limmatverlag.ch/autoren/autor/89-friedrich-glauser.html>

<sup>114</sup> Car, 2020, S.69

Friedrich Glauzers Ruhm verantwortlich und wegen der beiden Werke wird er als Vater des deutschsprachigen Kriminalromans angesehen. Ein anderer Beweis Glauzers aufsehenerregender Stellung in der Welt von Kriminalromanen ist die Tatsache, dass einer der berühmtesten deutschsprachigen Krimipreise den Namen „Glauer“ trägt. 1938, im Jahr seines Todes, bekommt er den ersten Preis für seinen vierten Roman *Der Chinese* im Wettbewerb des Schweizer Schriftstellervereins.<sup>115</sup>

Seine Romane hielt Glauer für „Schundromane“, denn er betrachtete sich nicht als einen Autor vom literarischen Rang, weil seine Bücher für eine lange Zeit nur als Unterhaltungsliteratur galten, doch später wurden sie anerkannt. Friedrich Glauer war ein Autor seiner Zeit, der nicht nur geschickter als seine Schweizer Kollegen schreiben und erzählen konnte, sondern er besaß auch ein gutes Auge für soziale Details. Wegen seiner Lebenserfahrungen konnte er mit wenigen Worten eine besondere Atmosphäre erzeugen. Sein Stil ist spezifisch und in der heutigen internationalen Literatur nimmt Friedrich Glauer die Stellung als der bedeutendste und meist gelesene Schweizer Schriftsteller der Zwischenkriegszeit ein.<sup>116</sup>

### **3.2. Zehn Gebote für den Kriminalroman**

Einige Autoren beschäftigten sich mit den Regeln für das Schreiben von Kriminal- oder Detektivromanen. Auch S.S. Van Dine, der amerikanische Schriftsteller und Kunstkritiker, ist einer der Autoren, der zwanzig Regeln genannt hat, die man befolgen muss, um eine Detektivgeschichte zu schreiben. Er meint, dass die Detektivgeschichte „eine Art geistiges Spiel“<sup>117</sup> ist und die ungeschriebenen Gesetze müssen verfolgt werden, die eigentlich teilweise auf der Vorgehensweise aller bedeutender Detektivschriftsteller beruhen. Damit knüpft er an die rational-intellektuelle Tradition des Kriminalromans, in der die Lösung des Verbrechens einem intellektuellen Spiel gleicht. Seine Gesetze lauten wie folgt:

1. Alle Hinweise müssen deutlich beschreiben und deutlich gemacht werden, damit der Leser und der Detektiv gleichwertig sind, um das Geheimnis lösen zu können;
2. Es dürfen keine Tricks und Täuschungen benutzt werden, um den Leser zu täuschen;
3. Es darf keine

---

<sup>115</sup> Limmat Verlag, 2022, <https://www.limmatverlag.ch/autoren/autor/89-friedrich-glauser.html>

<sup>116</sup> Car, 2020, S.63

<sup>117</sup> Van Dine, 1971, S.143

Liebesgeschichte geben, denn es soll sich um das Bringen des Verbrechers vors Gericht handeln; 4. Der Detektiv oder einer der Ermittlungsbeamten sollte niemals als Verbrecher dargestellt werden, weil es als Vorspiegelung falscher Tatsachen angesehen werden könnte; 5. Der Täter muss durch logische Schlussfolgerungen ermittelt werden und nicht durch Zufall oder ein unmotiviertes Geständnis; 6. Nur derjenige, der etwas aufdeckt, ist als Detektiv anzusehen und der Detektivroman muss einen Detektiven einschließen; 7. Es muss eine Leiche miteinbezogen werden; 8. Nur mit rein naturalistischen Mitteln kann ein Verbrechen gelöst werden, während z.B. spiritistische Mitteln nicht erlaubt sind; 9. Es darf nur einen Detektiv geben, nicht mehrere; 10. Der Täter muss eine Person sein, die der Leser schon kennt bzw. die in der Geschichte eine mehr oder weniger bedeutende Rolle spielt; 11. Der Täter muss eine ehrenwerte Person sein, die normalerweise nicht verdächtigt wirkt; 12. Es darf nur einen Täter geben, wobei es egal ist wie viele Morde begangen wurden; 13. Mafia und ähnliche Bünde sind nicht in einer Detektivgeschichte willkommen; 14. Die Mordmethode und die Mittel ihrer Aufdeckung müssen wissenschaftlich und vernünftig sein, reine imaginative oder abstrakte Methoden sind nicht erlaubt; 15. Die Lösung des Falles muss offenbar sein bzw. man muss sie deutlich am Ende erkennen können; 16. Um die Handlung nicht zu blockieren, sollten keine langen Beschreibungen, keine Charakteranalysen und kein intensives Bemühen über die „Atmosphäre“ im Werk benutzt werden; 17. Ein Berufsverbrecher sollte nie die Verantwortung für das Verbrechen tragen; 18. Die Lösung des Verbrechens sollte niemals als Unfall oder Selbstmord erwiesen werden; 19. Alle Verbrechen sollten aus persönlichen Motiven begangen werden; 20. Diese Regel umfasst einige mehrere Kunstgriffe, die in Detektivromanen benutzt werden, wie gefälschtes Alibi, gefälschte Fingerabdrücke oder ein verschlüsselter Briefftext, der am Ende vom Detektiv dechiffriert wird.<sup>118</sup>

S.S. Van Dine hat diese Regeln 1928 aufgestellt und danach wurden sie oft abgedruckt und als Norm für den klassischen Genretypus angesehen, sowie als eine Art Katalog benutzt. Jedoch wurden seine Regeln auch von verschiedenen Autoren infrage gestellt,<sup>119</sup> wobei sie entweder erweitert oder verkürzt wurden. Ernst Bloch erstellte ebenfalls einige wichtige Schreibregeln zum Detektivroman. Seiner Meinung nach sollten Detektivromane unbedingt mit einem Mord beginnen, der außergewöhnlich ist, wonach Indizien gesammelt und Hypothesen auf logische Weise aufgebaut werden. Man sollte die Vorgeschichte näher beschreiben, damit das vorher Versteckte entlarvt werden kann. Die Zeit, der Ort und die

---

<sup>118</sup> Van Dine, 1971, S.143-146

<sup>119</sup> Todorov, 1971, S. 213

Figuren sollten begrenzt werden, wobei am Anfang alle schuldig wirken und dessen Verdacht Schritt für Schritt rational erklärt werden kann. Die Erzählung ist linear, aber nicht progressiv, weil sie manchmal retrospektiv ist und zurück geht, damit das Geheimnis leichter aufgeklärt wird. Es sollte einen Erzähler geben, der zwischen den Detektiv und Leser steht und mit dem sich der Leser identifizieren kann, wobei der Leser und der Detektiv gleiche Informationen bekommen und gleichwertig sein sollten, um den Täter zu erkennen. Der Detektiv sollte nicht persönlich in die Geschichte eingemischt werden und ist eine intelligente Figur, der keineswegs der Täter sein darf. Es soll keine Liebesgeschichte vorhanden sein und falls doch, sollte sie auf keinen Fall das zentrale Thema sein. Die Denkweise des Detektivs hängt von den rätselhaften Zusammensetzungen ab. Das Ziel der Aufdeckung der Straftat ist die Wiederherstellung der Ordnung in der Gesellschaft, wobei die Polizei mithilft, aber nicht den Fall löst.<sup>120</sup> Darin erkennt man die Merkmale des Kriminalromans aus der sgn. Goldenen Periode, von der im Überblick die Rede war.

Mit solchen Regeln bzw. Gesetzen, die einen Kriminalroman ausmachen, beschäftigten sich auch deutsche Schriftsteller. Stellvertretend für die Schweizer Literatur am Anfang des 20. Jahrhunderts sind die Regeln von Stefan Brockhoff. Mit Brockhoffs ‚Zehn Geboten‘ beschäftigte sich Friedrich Glauser, der ihm mit einem offenen Brief seine Einstellung dazu übermittelte. Dabei konnte er nicht wissen, dass der Krimiautor Stefan Brockhoff gar nicht existiert, sondern unter dem Autorenpsudonym versteckten sich drei deutsche Schriftsteller bzw. jüdische Emigranten homosexueller Orientierung – Dieter Cunz, Oskar Koplowitz und Richard Plaut. Sie lebten Mitte 1930er Jahre in Basel und schrieben zusammen vier Kriminalromane.<sup>121</sup> Unter anderen schrieben sie unter dem Pseudonym ihre zehn Gebote für das Verfassen eines Kriminalromans, auf die Friedrich Glauser darauf kritisch eingeht und seine Poetik ausformuliert.

In seinen Regeln geht Stefan Brockhoff davon aus, dass der Kriminalroman ein Spiel ist, das zwischen den einzelnen Figuren wie auch den Leser und den Autor gespielt wird. Brockhoff vergleicht das Spiel mit einem Kartenspiel, wobei der Autor auf den ersten Blick im Vorteil steht, die Karten einteilt und darum sorgt, dass der Leser nur eine bestimmte Auswahl in die Hand bekommt. Gerade deshalb sollte der Autor gewisse Gesetze folgen, um

---

<sup>120</sup> Bloch, 1971, S. 38-51

<sup>121</sup> Mazenauer, 2008, <https://schweizermonat.ch/im-basler-totengaessli-mit-wein/#>

den Leser nicht zu betrügen. Durch seine Gebote und Verbote, hofft Brockhoff fair zu spielen und offenbart sie in folgender Reihenfolge:<sup>122</sup>

1. Alles, was passiert, muss seine Aufklärung finden. Das heißt, alle rätselhaften Ereignisse müssen am Schluss erklärt und aufgelöst werden.

2. Die Ereignisse im Werk dürfen nicht nur dazu dienen, dass der Leser irregeführt wird, sondern alles muss einen berechtigten Platz in der Gesamtheit des Werkes haben.

3. Wenn ein Mord geschieht, soll der Erzähler nicht um jeden Preis originell sein wollen und eher landesübliche Mordmittel und Mordmethoden benutzen.

4. Der Mörder soll ein (böser) Mensch sein. Er soll keine übermenschlichen Kräfte benutzen oder mit okkulten Mitteln arbeiten, aber auch kein Mitglied einer Bande oder eines Polizeiapparates sein, dem alle Mittel zur Verfügung stehen. „Sonst mach der Autor es sich zu leicht und dem Leser zu schwer.“<sup>123</sup>

5. Der Detektiv soll auch ein Mensch sein. Geschickt und findig, aber nicht Allwissenheit und Allgegenwärtigkeit besitzen, sondern sein menschliches Gehirn in Bewegung setzen, damit seine Eigenschaften nicht zu schön um wahr zu sein erscheinen.

6. Ein Kriminalroman soll kein Kriegsgericht darstellen, indem Leichen nur so fallen, sondern er soll den Kampf zwischen den listigen Verbräucher und den klugen Detektiv darstellen, wobei sparsame Mittel benutzt werden, aber er unabhängig davon spannend bleibt.

7. Der Täter muss vom Leser gekannt, aber nicht gleich erkannt werden. Er darf keine völlig nebensächliche Rolle spielen, sondern eine größere Rolle. Dabei soll er nicht in den Vordergrund gerückt werden, sondern genügend in der Handlung bleiben, damit man ihn bemerkt und Interesse an seinen Taten nicht verliert.

8. Nie darf etwas im Kriminalroman passieren, von dem der Leser erst zum Schluss erfährt, dass es überhaupt passiert ist. Obwohl vieles versteckt wird und nicht alles gezeigt werden kann, muss von allem zumindest ein kleiner Teil bekannt gegeben werden.

---

<sup>122</sup> Glauser, (1986,1989), S.177

<sup>123</sup> Glauser, (1986,1989), S.178

9. Der Autor soll den Leser nicht überfordern und ermüden. Alles, was zur Erkenntnis der Tat notwendig ist, soll genannt werden, aber es sollen keine überflüssigen Informationen gegeben werden, die am Schluss nicht wirklich bedeutsam für den Leser waren.

10. Der Leser soll möglichst das Gefühl haben, in der Geschichte dabei zu sein. Er soll die Geschehnisse und die Figuren mit eigenen Augen verfolgen können und die entscheidenden Ereignisse vorgeführt bekommen und miterleben.<sup>124</sup>

Wie man erkennen kann, fokussieren sich die Gebote meistens an Leser und sein Erlebnis beim Lesen des Kriminalromans. Was darüber Friedrich Glauser zu sagen hat und einige seiner wichtigsten Einstellungen darüber werden folgend analysiert.

In seinem offenen Brief, den er an seinen Schweizer Kollegen schrieb, ist Glauser ironisch und zynisch gegenüber den Geboten. Schon am Anfang kritisiert er die Zahl und den Titel der Gebote, wobei er meint, dass sie eher für den Verfasser gerichtet werden sollten. Denn der Kriminalroman selbst wird somit zum „[...]leblosen Ding“<sup>125</sup>, und mit den Geboten kann man „nicht viel anfangen [...]“.<sup>126</sup> Weiterhin werden die eher traditionellen Regeln, die Brockhoff erwähnt, ebenfalls von Glauser kritisiert. Am meisten die anständige Sprache im Werk, das Vermeiden unnötiger Sensationen und Verbrecherbanden, wie auch die Wahrscheinlichkeit der Handlung.<sup>127</sup>

Brockhoff sieht den Kriminalroman als ein Spiel, das nach gewissen Regeln gespielt wird, aber Friedrich Glauser widerspricht dieser Aussage mit der Behauptung, dass sich die Befolgung dieser Regeln von selbst versteht, doch es schwer ist, sich an die Regeln zu halten. Nach Glauser hat der Kriminalroman von allen Eigenschaften, die den Roman ausmachen, vor allem die Spannung beizubehalten. Dabei erwähnt er eine besondere Art von Spannung, die ein vorzügliches Element im Kriminalroman ausmacht und dem Publikum die Anstrengung des Lesens erleichtert. Denn diese Art von Spannung hilft den Leser den Alltag zu vergessen. Außerdem wird die Spannung in zwei weitere Arten geteilt. Die Erste nennt Glauser Fusselspannung und bei ihr geht es nur um ein einziges Ziel: die Auflösung des Falles, bzw. im Fokus ist das Ende der Geschichte. Denn mit dieser Art von Spannung kann sich der Leser die Seiten des Buches nicht als Gegenwart ansehen, sondern strebt dem Ende

---

<sup>124</sup> Glauser, (1986,1989), S.178-180

<sup>125</sup> Glauser, (1986,1989), S.182

<sup>126</sup> Glauser, (1986,1989), S.182

<sup>127</sup> Glauser, (1986,1989), S.182

mehr als das jetzige Moment des Lesens an. Auf der anderen Seite ist die echte Spannung, in die sich der Leser so stark vertieft, dass sich Minuten zu Stunden, Stunden zu Tage und Tage zu Monaten weiten können, womit sein Erkenntnisvermögen geweckt wird. Mit dieser Einteilung hebt Glauser hervor, dass die Pflicht eines Kriminalromanschriftstellers die Besinnung erwecken sollte. Die Frage, wer der Täter ist,<sup>128</sup> steht danach nicht mehr im Vordergrund, sondern die Schilderung der Atmosphäre und der lebensnahen Spannung, d.h. der sozialen und psychologischen Bedingungen der Tat.

Als nächstes kritisiert Friedlich Glauser in seinem offenen Brief die Elemente des Kriminalromans, vor allem die Handlung im Werk, die sich meistens nur nach der Länge unterscheidet. Das heißt, dass sich ein Kriminalroman in nur wenigen Seiten gut erzählen kann und zur verlängerten Anekdote wird. Den Rest bezeichnet er nur als Füllung für die Handlung, bei denen es daran ankommt, was man mit den Füllungen anstellt und fragt rhetorisch, warum man nicht nach der Länge der Handlung mehr strebt.<sup>129</sup>

Weiterhin berührt er die Problematik des Täters. Dass der Täter eine genügend große Rolle spielen muss, damit der Leser für ihn und seine Taten interessiert bleibt, stimmt Glauser zu, aber er bietet auch neue Möglichkeiten an. Dabei ist er mehr auf die Spannung im Werk fokussiert, als auf die Figuren. Seiner Meinung nach sollte die Spannung so gestaltet werden, dass es dem Leser fast gleichgültig wird, wer der Täter ist. Am meisten beantragt er, dass man die Figuren bzw. den Täter menschlicher machen sollte. Mit diesem Denken stellt er die Bosheit und Gutartigkeit der Menschen allgemein infrage und ist der Meinung, dass eine solche einfache Einteilung abgeschafft werden sollte, denn es ist ein „fauler romantischer Zauber, [...] einer Zeit, die naiver war als die unsrige.“<sup>130</sup> Er stellt die Frage, warum die Täter immer böse Menschen sein müssen, weil es meistens so ist, wie Glauser behauptet, dass Menschen grundsätzlich nur Menschen sind, weder „Heilige noch Monster, nur einfache durchschnittliche Menschen, dessen Taten sie bestimmen, aber verschiedene Umstände bringen sie Untaten zu machen.“<sup>131</sup> Die Figuren in Kriminalromanen sollte man vermenschlichen, damit sich der Leser mit ihnen identifizieren kann und dabei genügen schon das Einfühlungsvermögen und ein gesunder Menschenverstand. Am wichtigsten ist doch, dass

---

<sup>128</sup> Glauser, (1986,1989), S.183, 186-187

<sup>129</sup> Glauser, (1986,1989), S.185

<sup>130</sup> Glauser, (1986,1989), S.185

<sup>131</sup> Glauser, (1986,1989), S.184, 187-189



dem Lesern die Figuren näher gebracht werden,<sup>132</sup> bzw. die sozialen Umstände werden stark beachtet und nicht nur intellektuelles Spiel.

Am Schluss hebt er noch einmal hervor, dass die Atmosphäre im Werk am wichtigsten ist, d. h. die präzise Schilderung der Umwelt und der sozialen Stellung der Figuren, die nicht mehr blosse Funktionen sind. Das Hauptthema sind weder der Kriminalfall an sich noch die Aufdeckung des Täters und die Lösung, sondern die Menschen bzw. Figuren, mit denen wir uns identifizieren können wie auch die Atmosphäre im Werk, in der sich die Figuren bewegen. Denn nach der Lösung des Falls endet ein Abschnitt des Lebens und das Leben geht weiter, aber die Atmosphäre im Werk und die Figuren lassen einen tiefen Eindruck hinter.<sup>133</sup>

Mit seinen Geboten legte Glauser seine poetologischen Prinzipien fest, die er nicht nur in seinem Roman *Wachtmeister Studer* implementiert, sondern auch in seinen anderen Werken. Entscheidend für seine Werke ist nicht die logisch-rationale Denkweise, sondern der Fokus auf die Atmosphäre und das Psychologische. In seinen Kriminalroman steht somit in der Regel das reale Leben im Vordergrund, wobei man seine Tendenz erkennen kann, sich der Realität anzunähern, denn im wahren Leben herrscht Chaos und es gibt keine Gerechtigkeit. Im Gegensatz dazu, findet im traditionellen Kriminalroman der Detektiv unfehlbar den Schuldigen und die Gerechtigkeit siegt. Weitere Elemente in Glausers Schreibstil werden im letzten Kapitel näher analysiert.<sup>134</sup>

### **3.3. *Wachtmeister Studer***

Der Roman beginnt mit einem Vorfall in einem fiktiven schweizer Dorf namens Gerzenstein, in dem die Figur des Erwin Schlumpfs des Mordes beschuldigt wird. Daraufhin versucht er Selbstmord in seiner Zelle zu begehen. Man erfährt, dass der Handlungsreisende Wendelin Witschi erschossen aufgefunden wurde, weswegen sein Schwiegersohn Erwin verdächtigt wird, ihn umgebracht zu haben, weil er am Tag danach mit der exakt gleichen Summe Bargeld aufgefunden wurde, die vom Witschi gestohlen wurde. Als Schlumpf sich aufzuhängen versucht, kommt der Wachtmeister Studer gerade rechtzeitig, um dies zu verhindern. Von diesem Moment beginnt er mit seinen Ermittlungen, weil er von

---

<sup>132</sup> Glauser, (1986,1989), S.188-189

<sup>133</sup> Glauser, (1986,1989), S.190

<sup>134</sup> Felix, 2013: <http://www.kulturkritik.ch/2013/criminale-2013/>

seiner Unschuld überzeugt ist und Mitleid mit ihm hat. In seinen Ermittlungen stellt Studer fest, dass fast alle Dorfbewohner, aber auch der Verdächtige in diesem Fall, etwas über den Mord wissen. Einige sind sogar überzeugt, dass es sich um einen Selbstmord handelt, weswegen sie den Wachtmeister Studer fort schicken möchten. Die Einwohner machen es Studer nicht leicht, denn entweder aus Angst oder Eigennutz will niemand darüber sprechen und lässt Wachtmeister Studer im Dunkeln. Am Ende gelingt es dem Ermittler durch seine ermittlerischen Fähigkeiten die Wahrheit aufzuklären, aber er verzichtet darauf, die Enthüllung den Dorfbewohnern mitzuteilen. Spezifisch für den Wachtmeister ist, dass er sein Ziel durch seine Menschenkenntnisse und nicht bloß durch seinen kriminalistischen Scharfsinn erreicht.

Friedrich Glauser erschuf mit seiner Figur einen Prototyp des schweizerischen unfreundlichen und bodenständigen Ermittlers. Bei der Erschaffung der eigensinnigen Figur fand Glauser seine Inspiration in George Simenons Figur Maigret. Die Figur des Wachtmeisters ist aber ein erfahrener Mann, der zuhört, Geduld hat, nach seinem Gefühl handelt, was aber Irrtum nicht ausschließt, doch am Schluss zum Erfolg führt.<sup>135</sup> Seine Detektivfigur wie auch seine Schilderung des schweizer Dorfes und seiner Bewohner spielen eine wichtige Rolle für die Entwicklung des Kriminalromans in den 1950er Jahren.

## **4. Friedrich Dürrenmatt**

### **4.1. Leben und Werk**

„Ich schlage mich mit Theater, Rundfunk, Romanen und Fernsehen herum, und vom Großvater her weiß ich, dass Schreiben eine Form des Kämpfens sein kann.“<sup>136</sup>

Nicht nur wegen des Großvaters, der ein Politiker und Dichter war, wusste Dürrenmatt, dass man für die Kunst kämpfen muss, sondern auch sein Vater machte es ihm nicht leicht, als er statt Theologie Malerei studieren möchte. Er musste seinen Weg zur Kunst, erst Malerei und dann Schreiben erkämpfen, wobei er es als Kind und Jugendlicher wirklich nicht leicht hatte.

---

<sup>135</sup> Felix, 2013: <http://www.kulturkritik.ch/2013/criminale-2013/>

<sup>136</sup> Dürrenmatt, 1966, S.29

Friedrich Dürrenmatt wurde am 5. Januar 1921 in Konolfingen geboren, einem Dorf im Kanton Bern. Als Sohn eines protestantischen Pfarrers, hat man erwartet, dass er in die Fußstapfen des Vaters tritt, doch das ist nicht geschehen, weswegen er keine gute Beziehung zu seinem Vater hatte. Ein anderer Grund dafür ist, dass sein Vater seine Interessen nicht anerkannt hat. Dürrenmatt hat auch alles, was mit der Kirche zu tun hatte, abgelehnt, was man in einigen Werken bemerken kann. In Bern und Zürich studierte er Literatur, Philosophie und Naturwissenschaften, obwohl er nicht sicher war, ob er lieber Maler oder Schriftsteller werden sollte, hat er es doch mit dem Schreiben versucht. Dieser Schritt resultierte damit, dass er sich seinen Lebensunterhalt als Theaterkritiker und Auftragsarbeiter finanzierte. Im Jahr 1945 veröffentlichte er dann seine erste Erzählung *Der Alte* in einer Berner Tageszeitung und zwei Jahre später wurde sein erstes Theaterstück *Es steht geschrieben* uraufgeführt.<sup>137</sup> Damit begann Dürrenmatts Entwicklung und in den folgenden Jahren erschuf er mehrere erfolgreiche Werke. Seine Werke können in drei Schaffensphasen geteilt werden. In der ersten entstand der Prosatext *Der Richter und sein Henker* (1951) und der Roman *Der Verdacht*, der sich an den Prosatext anschließt. Doch ist die interessanteste die zweite Phase von 1955 bis 1966, in der die bekanntesten und wichtigsten Werke geschrieben wurden, wie die Dramen *Der Besuch der alten Dame* (1956) und *Die Physiker*, dieses Drama hatte seine Premiere im Jahr 1962. Auch der Kriminalroman *Das Versprechen* entstand in dieser Phase und wurde ursprünglich als Drehbuch zu einem Film bestellt. 1990 starb Friedrich in seinem Haus in Neuchâtel.<sup>138</sup>

Dürrenmatt wurde von drei verschiedenen Schriftstellern am meisten beeinflusst: Aristophanes, von dem er die Art der Komödie übernahm, aber sie durch seine eigenen Vorstellungen formte. Frank Wedekind half ihm seine Protagonisten als symbolische Instrumente zu benutzen und Bertolt Brecht war auf eine Art sein Gegner, der ihn antrieb auf seine Art zu schreiben und nicht Schluss zu machen.<sup>139</sup> Die Themen, die Dürrenmatt in seinen Werken bearbeitet, sind meistens gesellschaftlich, die sich mit der Moral, dem Verbrechen, aber auch der Suche nach Selbstidentität und Geld beschäftigen. Die Fragen, die dabei hervorkommen, werden nicht direkt beantwortet und sie behandeln oft moralische Probleme, denn die Hauptfiguren werden mit moralischen Dilemmata konfrontiert. Da er in seiner Karriere unter anderem auch einige Theaterdrehbücher geschrieben hat, ist er der Meinung, dass das Theater Übertreibungen darstellen sollte. Dies wird durch das Einführen starker

---

<sup>137</sup> Wunderlich, 2005, [http://www.dieterwunderlich.de/Friedrich\\_Duerrenmatt.htm](http://www.dieterwunderlich.de/Friedrich_Duerrenmatt.htm)

<sup>138</sup> Steinecke, 1994, S.652-655

<sup>139</sup> Steinecke, 1994, S.653

Auseinandersetzungen geschehen und wie der Autor selbst sagt: „Eine Geschichte ist dann zu Ende gedacht, wenn sie ihre schlimmstmögliche Wendung genommen hat“<sup>140</sup> Wie er dies in seinem Kriminalroman eingeführt hat, wird im letzten Kapitel näher analysiert.

#### **4.2. *Das Versprechen – Requiem auf den Kriminalroman***

Dürrenmatts Kriminalroman *Das Versprechen* stand lange Zeit im Schatten seiner beiden anderen Kriminalromane *Der Richter und sein Henker* und *Der Verdacht*. Dennoch wurde er mit der Zeit von den Kritikern aufgenommen, insbesondere als das Werk bzw. die Geschichte vom Kommissar Dr. Matthäi und den Kindermörder verfilmt wurde. Heute gibt es sogar mehrere Verfilmungen der Geschichte, unter anderem auch das aus dem Jahr 2001 als die Hollywood-Produktion das Drehbuch schrieb und bekannte Hollywood-Schauspieler die Regie und die Hauptfigur übernahmen.

Die Handlung des Werkes spielt in einem Schweizer Dorf namens Mägendorf ab, wo ein Lustmord begangen wird, der – wie sich später enthüllt – von einem Serienmörder verübt wurde. Die Hauptfigur ist der Ermittler Dr. Matthäi, der als Polizist bei der Züricher Kantonspolizei arbeitet und nach Jordanien versetzt werden sollte. Er verspricht den Eltern des ermordeten Mädchens ihren Täter zu fangen und jagt danach obsessiv den Verbrecher. Am Anfang lernt der Leser den Kommandant H. kennen, der früher zusammen mit Dr. Matthäi arbeitete. Die Geschichte vom Matthäi wird vom Kommandanten erzählt. Gerade als der Ermittler Matthäi wegen der Reorganisation der Polizeiabteilung nach Jordanien reisen sollte, wurde er gebeten, am Mord eines jungen Mädchens, dessen Leiche im Wald aufgefunden wurde, zu arbeiten und mit der Ermittlung zu helfen. Matthäi sagte zu und als er ins Dorf kam, war er derjenige, der den Eltern die Nachricht übermittelte und dabei versprach er, den Mörder ihres Kindes zu finden. In der Zwischenzeit wurde der Hausierer verhaftet und nachdem er verhört wurde, gestand er die Tat, aber brachte sich kurz danach um. Da der Ermittler Matthäi sowieso von der Unschuld des Hausierers überzeugt war, entschloss er sich, im Dorf zu bleiben und den Fall zu lösen, aber nur als Privatdetektiv, da er von der Kantonspolizei ausgeschieden ist. Er wurde von dem Mörder besessen, sodass sich sein Leben stark veränderte, er trank und rauchte viel, man würde fast glauben, dass er vom Warten auf den Mörder wahnsinnig geworden ist. Er hat sogar ein anderes Mädchen als Köder benutzt, um den Täter zu fassen. In den Augen der Dorfeinwohner und Polizisten wurde er nur als

---

<sup>140</sup> Dürrenmatt, 1966, S. 194-193

Wahnsinniger angesehen, wobei sie auch den Glauben an ihn und seine Fähigkeiten verloren haben. Nach dem sechsmonatigen Warten, wobei zum Schluss der Mörder nie zuschlägt, erfährt der Kommandant durch einen Zufall von einer sterbenden Frau, dass ihr Sohn, der schon drei Morde begangen hat, der Täter sei. Auf dem Weg zu seinem nächsten Opfer, das in der Nähe einer Tankstelle wohnt, kam er bei einem Verkehrsunfall ums Leben.

Somit wird die Rolle des Zufalls thematisiert, denn der Täter konnte nicht gefangen und bestraft werden. Die Betonung des Unvorgesehen und Zufälligen wird als Widerspruch zur traditionellen Krimi-Gattung angesehen. Nach seiner Weltsicht ist es eine Täuschung zu vertrauen, dass ein Verbrechen nur dank Kombinationsgabe und Vernunft gelöst werden kann. Dies wird deutlich in diesem Kriminalroman. Obwohl der Ermittler alle Merkmale eines erfolgreichen Detektivs hat, triumphiert doch der Zufall über die Logik und Kompetenz. Die Figur des Dr. Matthäi kann als ein Musterexemplar einer solchen Gattung angesehen werden, denn um einen Kindermörder zu fassen, setzt dieser Kommissar sogar sein Dasein und seine Vernunft aufs Spiel. Das überraschend Negative in der ganzen Sache ist, dass Matthäis Intuition, Verdacht und Schlussfolgerungen die ganze Zeit legitim waren und er recht hatte, aber ein banaler Autounfall verhinderte, dass die Wahrheit ans Licht kommt, der Täter geschnappt und die ungläubigen Kollegen von Matthäis Wahrheit überzeugt werden. Trotz seines Aufnahmevermögens und seiner Rationalität erlebte Matthäi diese Niederlage, in der die Wirklichkeit nicht kontrollieren werden kann und der Zufall regiert, was ihn zum Schluss in den Wahnsinn treibt. Der Zufall kennzeichnet Dürrenmatts Antikriminalroman.

### **4.3. Antikriminalroman**

Der Kriminalroman verdankt seine Beliebtheit der Tatsache, dass elementare Bedürfnisse seiner Leser befriedigt werden, oft indem die in vorigen Kapiteln genannten Regeln befolgt werden. Doch Friedrich Dürrenmatt, dessen Kriminalromane zu seiner Zeit berühmt wurden, zerstört in seinem Werk *Das Versprechen* die entscheidenden Elemente des Kriminalromans: den Detektiven, die Lösung des Falles, die Ermittlung als eine kombinatorische Aufgabe. Deswegen könnte sein Werk als eine Alternative zum klassischen, trivialen Kriminalroman angesehen werden. Denn durch die Einführung des Zufalls, der zum

fundamentalen Punkt wird, wird das verfälschende Idealbild, nach dem der Mensch autonomer Gestalter seiner eigenen Welt und seiner Vernunft ist, aufgelöst.<sup>141</sup>

Dürrenmatts Werk *Das Versprechen* wird deshalb als eine Art Abschied von dem traditionellen Kriminalroman und dessen formalen Gesetze angesehen. Im Untertitel heißt es auch *Requiem auf den Kriminalroman*. Das blinde Vertrauen, dass ein Verbrechen nur dank der Fähigkeit der Logik und Vernunft gelöst werden kann, entspricht nicht Dürrenmatts Weltsicht. Er enttarnt dieses blinde Vertrauen als pure Täuschung und Irrtum durch die Einführung des Zufalls im Werk. Darum zeichnet dies seinen Roman als Antikriminalroman aus. Dieses Werk erschien am Anfang als eine Auftragsarbeit. 1957 verfasste Friedrich Dürrenmatt eine Filmerzählung, die unter den Namen *Es geschah am helllichten Tag* verfilmt wurde, dass noch die klassischen Elemente des Kriminalromans beinhaltet.<sup>142</sup> Aber schon ein Jahr später bearbeitete er die Vorlage erneut und schuf aus der Filmerzählung einen Roman. Im Roman fügte er den Zufall hinein und erweiterte die Erzählung in Bezug auf die Handlungsstruktur, die Realität und Charakterdarstellung<sup>143</sup>:

„Ich griff die Fabel aufs neue auf und dachte sie weiter, jenseits des Pädagogischen. Aus einem bestimmten Fall wurde der Fall des Detektivs, eine Kritik an einer der typischsten Gestalten des neunzehnten Jahrhunderts, und so schoß ich notgedrungen über das Ziel hinaus [...]“<sup>144</sup>

## 5. Analyse der Poetik im Kriminalroman bei F. Dürrenmatt und F. Glauser

### 5.1. Friedrich Dürrenmatts Poetik

Friedrich Dürrenmatt schrieb mehrere Kriminalromane, für die er zu seiner Zeit bekannt wurde, wobei er einige von denen wegen finanzieller Schwierigkeiten verfasst hat, wie zum Beispiel *Der Richter und sein Henker*. Doch den Kriminalroman *Das Versprechen*, mit dem Untertitel *Requiem auf den Kriminalroman*, schrieb er als eine Art Antwort auf das schon geschriebene Drehbuch für die Filmerzählung zum Thema

---

<sup>141</sup> Waldmann, 1971, S.221

<sup>142</sup> Stiehr, 2013, S.37

<sup>143</sup> Stiehr, 2013, S. 38

<sup>144</sup> Dürrenmatt, 1986, S.203

Sexualverbrechen an Kindern.<sup>145</sup> Dürrenmatt war schon ein etablierter Dramatiker als der Kriminalroman erschien, aber wollte ein besonderes Werk schreiben, das nach Gasser als „eine Sonderstellung in seinem kriminologischen Schaffen“<sup>146</sup> bezeichnet wird. Mit diesem Werk will er nicht den klassischen Kriminalroman begraben, sondern er bemüht sich, eine neue Sichtweise des Genres des Kriminalromans zu geben.<sup>147</sup> In diesem Werk kommt das Absurde und Groteske zum Vorschein: „Ich griff die Fabel aufs Neue auf und dachte sie weiter, jenseits des Pädagogischen“<sup>148</sup> Dürrenmatt führt seine eigenen Regeln in die Struktur des traditionellen Kriminalromans, dessen Stil Peter Gasser, Professor für deutschsprachige Literatur der Schweiz an der Universität Neuchâtel, folgend beschreibt: „*Das Versprechen* ist Dürrenmatts Versuch, Figuren, Handlungsstruktur und Weltbild des klassischen Kriminalromans auf seine Tauglichkeit hin zu befragen und damit die Gattung und ihre Regeln selber zu thematisieren.“<sup>149</sup>

Dürrenmatts Vorwurf an klassischen Kriminalroman richtet sich nicht an der Darstellung der realen gesellschaftlichen Welt, sondern er kritisiert die klassische Form, weil die Wirklichkeit verfälscht wird. Wegen solcher Zielsetzung und durch das „rhetorisch vorweggenommene und thematisierte“<sup>150</sup> Scheitern an der Wirklichkeit des Detektivs Matthäis, sollte nach Ulrich Brioch diese Form als philosophischer Detektivroman bezeichnet werden.<sup>151</sup> Nach Ulrich Suerbaum stellt der Roman *Das Versprechen* das Ende der konventionellen Gattung, doch es könnte aber auch den Anfang zu einem neuen Typ des Kriminalromans sein.<sup>152</sup> Seine Kritik am klassischen Detektivroman kommt nach Broich nicht nur zum Ausdruck, indem er eine andere Art von Detektivroman schreibt, sondern entsteht aus seinem theoretischen Gedankenaustausch über den klassischen Detektivroman und zwar auf einer Meta-Ebene des Romans.<sup>153</sup> Auch Peter Gasser betont, dass Dürrenmatts generelle Kritik am klassischen Kriminalroman im strukturellen Aufbau des Romans ersichtlich wird, weil er in seine Rahmenhandlung einen Metadiskurs einführt, der das Konzept und Schreiben, aber auch das Verhältnis von Fiktion und Wirklichkeit, Kunst und Realität thematisiert.<sup>154</sup>

---

<sup>145</sup> Goertz, 1987, S.76

<sup>146</sup> Gasser, 2009, S.56

<sup>147</sup> Gasser, 2009, S.56

<sup>148</sup> Goertz, 1987, S.76

<sup>149</sup> Gasser, 2009, S.62

<sup>150</sup> Gasser, 2009, S. 63

<sup>151</sup> Broich, 1998, S. 104

<sup>152</sup> Bien, 1971, S.467

<sup>153</sup> Broich, 1998, S.104

<sup>154</sup> Gasser, 2009, S. 55

Der Unterschied zum konventionellen Kriminalroman wird an der Handlung und dem Aufbau erkannt, weil im Roman die von den Kritikern genannte Rahmen-, aber auch eine Binnenhandlung zu erkennen ist: Die Rahmenhandlung schildert das Zusammentreffen des ehemaligen Kommandanten der Kantonspolizei, Dr. H., der als Erzähler fungiert und des Schriftstellers, der über die Kunst und Kriminalromane schreiben möchte. Die Binnenhandlung wird vom Dr. H. dem Schriftsteller erzählt, wobei er die zurückliegenden Ereignisse der letzten neun Jahren beschreibt, die um eines Mädchens Ermordung, des Detektivs Matthäis Ermittlungen und dessen Wahnsinn handeln.<sup>155</sup> Diese Diskussion zwischen dem Verfasser der klassischen Gattung und einem pensionierten Polizeibeamten, steht stellvertretend für Dürrenmatts Kritik im Roman.<sup>156</sup> Wie Peter Gasser behauptet, erlaubt diese Diskussion Dürrenmatts „Weltbild und Ästhetik, Wirklichkeit und Fiktion, ethische und formale Fragen des Detektivromans in ihrer Interdependenz [...] zu problematisieren, indem die sonst übliche monologische Erzählsituation in eine dialogische transponiert wird.“<sup>157</sup>

Des Polizeibeamten Kritik im Roman an die Autoren klassischer Detektivromane findet seinen Höhepunkt in folgender Behauptung, die nach Broich, zugleich die „philosophische Wurzel von Dürrenmatts Kritik deutlich erkennen lassen“<sup>158</sup>:

„Ihr baut eure Handlungen logisch auf; wie bei einem Schachspiel geht es zu, hier der Verbrecher, hier das Opfer, hier der Mitwisser, hier der Nutznießer; es genügt, dass der Detektiv die Regeln kennt und die Partie wiederholt, und schon hat er den Verbrecher gestellt, der Gerechtigkeit zum Siege verholfen. Diese Fiktion macht mich wütend. Der Wirklichkeit ist mit Logik nur zum Teil beizukommen. [...] in euren Romanen spielt der Zufall keine Rolle, und wenn etwas nach Zufall aussieht, ist es gleich Schicksal und Fügung gewesen; die Wahrheit wird [...] den dramaturgischen Regeln zum Fraße hingeworfen. Schickt diese Regeln endlich zum Teufel. [...] Ihr versucht nicht, euch mit einer Realität herumzuschlagen, die sich uns immer wieder entzieht, sondern ihr stellt eine Welt auf, die zu bewältigen ist. Diese Welt mag vollkommen sein, [...], aber sie ist eine Lüge.“<sup>159</sup>

Um seine Kritik nachzuweisen, übernimmt Dürrenmatt die spezifische Struktur des Kriminalromans und fügt die Rolle des Zufalls in den Roman hinein, denn im Grunde möchte

---

<sup>155</sup> Gasser, 2009, S. 62

<sup>156</sup> Broich, 1998, S.104

<sup>157</sup> Gasser, 2009, S. 62

<sup>158</sup> Broich, 1998, S.104

<sup>159</sup> Dürrenmatt, 1986, S.18



er keine neue Gattung erschaffen oder die Struktur und Merkmale des klassischen Kriminalromans vollkommen beseitigen. Doch der Zufall spielt in Dürrenmatts Romanen im Nachhinein eine große Rolle, wie er auch selber in seinen Theater-Schriften und Reden erwähnt<sup>160</sup>:

„Die Kunst des Dramatikers besteht darin, in einer Handlung den Zufall möglichst wirksam einzusetzen. Der Zufall in einer dramatischen Handlung besteht darin, wann und wo wer zufällig wem begegnet.“<sup>161</sup>

Im Roman kommen auch klassische Elemente vor, wie zum Beispiel, werden die Indizien konstruiert, damit der Leser den Verbrecher findet, aber das Einführen des Zufalls verhidert diese Möglichkeit. Auch die Figur des Detektivs erfüllt Elemente aus dem klassischen Schema, doch er weicht letztendlich in vielen kritischen Punkten ab. Er sammelt Fakten, stellt eine Falle, um den Täter zu fangen, ist ein Genie, der alle Fälle durch Logik löst, hat immer recht und verkörpert unseren Glauben an die Gerechtigkeit, aber der Zufall verändert dies.<sup>162</sup> Mit der Zeit verändert sich die Figur des Detektivs und er wird nicht nur als ein unpersönliches Symbol angesehen, sondern eher als menschlich. Dennoch, laut Schwarz macht eine solche psychologische Umwandlung den Bruch mit dem klassischen Kriminalroman aus, denn E. A. Poes oder Doyles Detektiv würde auf keinen Fall unter einem solchen geistigen Untergang leiden.<sup>163</sup>

Eine weitere Interpretation zu Detektivfiguren Dürrenmatts hat Peter Gasser, der erklärt, dass solche Zerlegung der Figur symbolisch die Zerlegung der klassischen Elemente im Werk dargestellt werden könnte:

„Intellektuell und sinnlich, scharfsinnig und menschlich, wissenschaftlich geschult und trotzdem intuitiv handelnd weisen [...] Wesenszüge klassischer Kommissäre auf. Der Rückgriff auf den herkömmlichen Inspektorentypus darf als literarische Intention einer Dekonstruktion ebendieser Detektivfigur gelesen werden. Dürrenmatts Detektive nehmen in sich eine Tradition auf, mit der sie sie brechen.“<sup>164</sup>

---

<sup>160</sup> Pejchalová, 2009, S. 32

<sup>161</sup> Dürrenmatt, 1966, S. 193

<sup>162</sup> Papatrecha, S. 5

<sup>163</sup> Schwarz, 2006, S.111

<sup>164</sup> Gasser, 2009, S. 58

Der Roman *Das Versprechen* bietet kein kriminalistisches, aber auch kein märchenhaftes und vielmehr auch kein Happy-End. Nach Peter Gasser sei das Scheitern des Kommissars Matthäi total, „trotz seiner Genialität und seines schlüssigen Vorgehens“<sup>165</sup> kann er den Triebtäter weder bestrafen noch überführen. Seine ebenso geniale wie eigensinnige Suche hängt weniger mit einem Gegner als mit „der äußeren Einwirkung des Zufalls zusammen“ bzw. ein zufälliger Autounfall hindert die Bestätigung der sowieso richtigen Behauptung des Detektivs. Detektiv Matthäi symbolisiert die „alte Schule“, aber er beharrt weiterhin blind bis zum Schluss bzw. er wartet zukunftslos, wobei seine Geschichte in einer verzweifelten Selbstzerstörung endet<sup>166</sup>. Eine weitere Einsicht in die Figur des Detektivs hat Ulrich Brioch und meint, dass aus der noch traditionellen und anerkannten eine tragische Figur wird:

„[...] ein Polizeibeamter, der der Suche nach dem Täter auf eine Weise verfällt. [...] im Roman sind Matthäis Schlußfolgerungen zwar weitgehend richtig, aber im letzten Moment verhindert ein Zufall [...], dass dieser in die [...] gestellte Falle geht. Matthäi zerbricht und versinkt in geistiger Umnachtung.“<sup>167</sup>

Was Friedrich Dürrenmatts Anti-Kriminalroman, außer der Einfügung des Zufalls, ausmacht, ist nach dem Kritiker Günter Bien „die Glaubwürdigkeit der Handlung und der Person des Detektivs.“<sup>168</sup> Wie in oberen Absätzen erwähnt, ist das Scheitern des Detektivs zentral. Dass er den Fall nicht lösen kann, weil ein Zufall seinen Plan zunichtemacht, macht ihn zu einer echten Gestalt moderner Literatur.<sup>169</sup> Wegen seinem Scheitern, seinem widersinnigen Beharren auf dem einmal gefassten Plan und seinem Ende, in dem er dem Schnaps und der Dumpfheit zerfällt, wird er zum Anti-Detektiven gekürt oder wie Bien ihn nennt: „der groteske Held eines nicht berechenbaren Geschehens.“<sup>170</sup> Um den Zufall in der Geschichte und die Pointe noch deutlicher aufzuzeigen, fügt Dürrenmatt zum Schluss das groteske Detail und die Figur der sterbenden Frau ein, die die Identität des Mörders und dann auch den Mörder selbst enthüllt. Diese Begegnung und das Geständnis geschahen auch durch Zufall, wobei der Detektiv wegen seines Irrsinns nie die Wahrheit erfahren hat. Wie der

---

<sup>165</sup> Gasser, 2009, S. 60

<sup>166</sup> Gasser, 2009, S.60

<sup>167</sup> Brioch, 1998, S. 105

<sup>168</sup> Bien, 1971, S. 467

<sup>169</sup> Bien, 1971, S. 468

<sup>170</sup> Bien, 1971, S.468

Kritiker Dietrich Naumann über den Kriminalroman abschließt: „An der Stelle der Herrschaft der ratio über das Faktum tritt umgekehrt die Herrschaft des Faktums über die ratio.“<sup>171</sup>

Um die Darstellung der Poetik Dürrenmatts abzuschließen, wird Ulrich Broichs Kritik erwähnt, in der er angeführt hat, dass Matthäi an einer Wirklichkeit scheitert, die – wie Dürrenmatt selbst ausdrückt – „vom Zufall, vom Inkommensurablen, vom Absurden beherrscht wird,“<sup>172</sup> bzw. an einer Realität, die sich dem Menschen immer wieder entzieht. Dabei beschließt Broich, dass der Kriminalroman *Das Versprechen* mit dem Zitat von französischem Krimi-Schriftstellerduo zu verbinden ist: „Der Detektivroman muss, anstatt dem Triumph der Logik zu bezeichnen, [...] den Bankrott des Denkens zelebrieren.“<sup>173</sup>

## 5.2. Friedrich Glausers Poetik

Friedrich Glausers Roman *Wachtmeister Studer*, oder später *Schlumpf Erwin Mord* genannt, wird in der Literatur oft als Vorläufer der, auch von Dürrenmatt benutzten, neuen Schreibweise des Kriminalromans bzw. als eine leicht veränderte Form des Detektivromans angesehen. Wie im vorigen Kapitel erläutert, hat Dürrenmatt seinen Kriminalroman *Das Verbrechen* den Untertitel *Requiem auf den Kriminalroman* gegeben, weil er sich unter anderem bewusst war, dass der Kriminalroman die Welt nicht als rational und gerecht darstellen kann. Er kann die Idee der klassisch geschriebener Kriminalromane nicht vollziehen.<sup>174</sup> Die Rolle der Zufälligkeit und der Unvorhersehbarkeit ist Hauptelement Dürrenmatts Poetik im Kriminalroman und stellt eine Ausnahme in dem sonst strengen Grundprinzip bzw. dem Schema des klassischen Kriminalromans.<sup>175</sup>

In der Analyse des Romans *Wachtmeister Studer* wird festgestellt, dass Friedrich Glauser die Regeln des klassischen Kriminalromans einige Jahre vor Dürrenmatt bricht und einen atypischen Roman schreibt, der dem traditionellen Schema nicht entspricht. Dies erkennt man schon am Anfang des Romans, als der Angeklagte versucht, den Selbstmord zu begehen, um damit seine Schuld zu beweisen oder sie mit diesem Versuch auf sich aufzunehmen. Dazu scheint es nicht nur, als ob der Fall schon gelöst wäre, sondern der Detektiv betritt zufällig die Zelle gerade in dem Moment, als der Angeklagte sich erhängen

---

<sup>171</sup> Naumann, 1971, S. 482

<sup>172</sup> Dürrenmatt, 1986, S.18

<sup>173</sup> Broich, 1998, S. 105

<sup>174</sup> Car, 2020, S.63

<sup>175</sup> Car, 2020, S.63

möchte und rettet ihn, wobei er dabei schon in tiefen Überlegungen über den Fall ist.<sup>176</sup> Doch Glauser verzichtet nicht ganz auf die Regeln des Genres. Wie Professorin Milka Car in ihrer wissenschaftlichen Arbeit erwähnt, stützt sich Glauser an die Regeln und negiert nicht das „das Rätsel, der grundlegende Motiv der Detektion“<sup>177</sup> ist, sondern er „erweitert das Schema und in seinen Romanen umfasst er atypische Aspekte des als idealtypisch erkannten klassischen Romans.“<sup>178</sup> In diesem Kapitel werden deshalb die Regeln des klassischen Romans, die Friedrich Glauser in seiner Poetik folgt, wie auch die Abweichungen davon in den Vordergrund gestellt.

Nach dem deutschen Literaturwissenschaftler Holger Dainat war es Glauzers Absicht, den Roman als eine Art Konkurrenz zu den anderen Kriminalromanen der Zeit zu verfassen. Wie Dainat meint, ist Studer „eine literarische Figur, eine Figur in einem Roman, der anders sein will als die Romane und dabei nur ein anderer Roman ist.“<sup>179</sup> Da in seinem Kriminalroman Glauser nur teilweise die Regeln des trivialen Kriminalromans folgt, ist es schwer, seinen Roman dem traditionellen kriminalistischen Genre zuzuordnen. Doch Glauser hatte eine genaue Vorstellung, welches Publikum er ansprechen möchte, wie er oft in seinen Briefen betonte: „Ich schreibe nicht für die »Elite«, die Elite kann sich begraben lassen und mir gestohlen bleiben, ich möchte, dass es der Mann oder die Frau liest, die sonst zu Felicitas Rose, Wallace oder John Kling greift. Die muss man erwischen.“<sup>180</sup> Doch dabei, nach Dainats Meinung, will er nicht den Autoren konkurrieren, sondern er zielt auf das Publikum, das solche Romane liest, die in seinen Werken oft erwähnt und verspottet werden, indem er sie „als »Mist« bezeichnet.“<sup>181</sup> In Glauzers Briefen nennt er seine Romane regelmäßig »Schundromane«, weil sie nach Dainat, den Eindruck geben „als ob der Autor sich nicht entscheiden konnte, ob er den gängigen Versatzstücken folgen oder eine Parodie verfassen sollte.“<sup>182</sup> Zumindest bezieht sich das auf die früheren Romane, doch später dann, als er vom »Schundroman mit Hintergründen« spricht, wird es klar, dass „er beabsichtigt, aus der Not eine Tugend zu machen.“<sup>183</sup> Warum entscheidet sich Friedrich Glauser für dieses Genre? Nach Eveline Jacksch erfreuen sich Kriminalromane einer riesigen Leserschaft aus verschiedenen sozialen Schichten, weshalb, nach ihrer Meinung, es nicht verwunderlich ist, dass Glauser dieses Genre wählt, denn er möchte „Ideen popularisieren“, das heißt, die Leute

---

<sup>176</sup> Car, 2020, S.63

<sup>177</sup> Žmegač, 1976, S.184

<sup>178</sup> Car, 2020, S.64

<sup>179</sup> Dainat, S. 333

<sup>180</sup> Dainat, S.333

<sup>181</sup> Dainat, S.333

<sup>182</sup> Dainat, S.334

<sup>183</sup> Dainat, S.334

mit neuen Ideen befreunden, damit sie sie annehmen und sich zu eigen machen. Leider scheiterte Glausers Vorhaben, denn seine Romane fanden zunächst keine große Verbreitung.<sup>184</sup> Trotzdem ist Glausers Roman *Wachtmeister Studer* ein wichtiges Werk für die Analyse des innovativen Kriminalromans.

Die Figur des Wachtmeister Studer kann als ein Medium angesehen werden, durch das Glauser in seinen Romanen die Welt schildert. Spezifisch für Glausers Werke ist seine Neigung, sich als Autor im Hintergrund zu halten und seine Figuren für sich selber sprechen zu lassen, aber auf eine Weise immernoch durch sie zu sprechen.<sup>185</sup> Doch durch dieses Zurücktreten, nach der Meinung von Jaksch, enthält er sich „eines direkten Urteils über das Geschilderte und beschränkt sich auf die Wiedergabe seiner Eindrücke von Personen, menschlichen Beziehungen, Empfindungen, Stimmungen und Situationen. Diese Eindrücke versucht er möglichst treu und unparteiisch nachzugestalten und erreicht dies mit den beschreibenden Stilmitteln: Nachahmung der Sprechweise, erlebte Rede, Umwandlung von Natur- und Menschenbeschreibung in Erlebnis seiner Figuren [...] Das alles sind impressionistische Verfahrensweisen.“<sup>186</sup>

Für jedes seiner Werke findet er den passenden impressionistischen Stil, wobei er, nach Jaksch, nicht ein literarisch gebildetes Publikum erreichen möchte, sondern sein Ziel ist es, die „Ideen ins Volk [zu] tragen“,<sup>187</sup> was auch in seinem offenen Brief angesprochen wurde. Um diese Ideen zu übertragen, wählt er in seinen Werken Bilder aus dem Alltag des Volkes und umgangssprachliche Ausdrücke. Dabei verbindet er gefühlsvolle Momente mit Humor oder klischeehafte Bilder mit Selbstironie, mit denen er „immer sicheres Taktgefühl und Geschmack“<sup>188</sup> beweist. Ein gutes Beispiel der Ironie, um damit unter anderem auch die Realität bewusst zu machen, aber auch eine mögliche klassische Szene im Kriminalroman zu kritisieren, kommt in Glausers Roman *Der Chinese* als Studer geschildert wird vor: „Als er sich umwandte, musste er lächeln. Das Bild, das er sah, ähnelte so sehr der Aufnahme eines amerikanischen Gangsterfilms, dass man es nicht ernst nehmen konnte.“<sup>189</sup> Nach Erhard Ruoss erfüllen solche ironischen Elemente folgendes: „Sie zwingen den Leser zu kritischer Distanz gegenüber dem illusionären Geschehen im Kriminalfilm und sind damit ein Stück

---

<sup>184</sup> Jaksch, 1976, S.27-28

<sup>185</sup> Jaksch, 1976, S.105

<sup>186</sup> Jaksch, 1976, S.105-106

<sup>187</sup> Jaksch, 1976, S.106

<sup>188</sup> Jaksch, 1976, S.106

<sup>189</sup> Ruoss, 1979, S.110

Selbstironie des Kriminalschriftstellers seiner eigenen, ebenfalls fiktiven Welt gegenüber, die er im Roman beschreibt.<sup>190</sup>

Auf der anderen Seite, wie in Holger Dainats wissenschaftlichen Artikel erwähnt, zielte Glauser auf ein intellektuelles Publikum. Mit dem Kriminalroman versuchte er „sogenannte spannende Bücher zu schreiben, die den intelligenten Teil der Masse erreichen können und zugleich auch künstlerisch nicht ganz wertlos wären“<sup>191</sup> Dies erkennt man in Wachtmeister Studers Kenntnis der wissenschaftliche Diskurse, seiner Berufung auf die authentische kriminalistische Fachliteratur und Kriminologie, aber auch Soziologie und Anthropologie<sup>192</sup>, auf die er sich genauso stützt, wie auf die Beobachtung der Menschen.<sup>193</sup>

Jaksch vertretet die gleiche Einstellung darüber und meint, dass Studers Arbeitsweise trotz emotional menschlicher Ausgangsposition jederzeit fachmännisch ist, denn er benutzt alle wissenschaftlichen Hilfsmittel für die Lösung eines kriminalistischen Problems. Dennoch bleibt für ihn die wichtigste Methode, um den Zusammenhängen auf die Spur zu kommen, das geduldige Beobachten aller Beteiligten und Umstände eines Falles.<sup>194</sup> Dies erkennt man in Studers folgenden Aussage: „es war notwendig, alle Mitspieler kennenzulernen, sich einzuschleichen, nach und nach, in ihr Vertrauen, mit ihnen zu leben, eine Zeitlang, um dann die kleinen Beobachtungen, die alltäglichen, zusammensetzen.“<sup>195</sup> Dainat schreibt gleich wie Studer darüber, dass für die Lösung des Falls immer kleinere Details zu berücksichtigen sind und ihre Relevanz muss geprüft werden, wenn sie mit dem aufzuklärenden Verbrechen im Zusammenhang stehen.<sup>196</sup> In *Wachtmeister Studer* erkennt Studer z. B. mit seiner Lupe auf einem Foto das Detail bzw. ein Indiz, dass die Leiche nicht umgedreht worden ist, damit die Taschen entleert werden, sondern sie lag „ganz sauber auf dem Rücken.“<sup>197</sup> was von der Unschuld Erwin Schlumpfs zeugt.

Außer solch detaillierter Angaben über die Indizien schildert Glauser in seinen Romanen, unter anderem auch der Roman *Wachtmeister Studer*, die gesellschaftlichen Normen, Regeln und Sitten seiner Zeit, was nach seinen Worten soziologische und philosophische Erkenntnisse erfordert.<sup>198</sup> Daher thematisiert er in seinen Werken meistens die

---

<sup>190</sup> Ruoss, 1979, S.110

<sup>191</sup> Dainat, S.334-335

<sup>192</sup> Car, 2020, S.64

<sup>193</sup> Car, 2020, S.68

<sup>194</sup> Jaksch, 1976, S.37

<sup>195</sup> Jaksch, 1976, S.37

<sup>196</sup> Dainat, S.330

<sup>197</sup> Glauser, 1989, S.29

<sup>198</sup> Car, 2020, S.64

Phobien seiner Zeit, wobei er die Übersicht in die Geschichte der Schweizer Kleinbürgermentalität der dreißiger Jahre gibt. Nach Car hat die geschilderte Welt im Roman *Wachtmeister Studer* einen doppelten Boden: es handelt sich um eine literarische Abbildung der Gesellschaft, die eine Mordermittlung beinhaltet, aber gleichzeitig den Freiraum für soziologische Diskurse über Kriminalität als einen Bestandteil der Gesellschaft eröffnet.<sup>199</sup> In seinen Kriminalromanen werden gesellschaftliche Rollen als Paradigmen für die Unzufriedenheit des „kleinen Menschen“ gezeigt, wobei menschliche Schwächen auf die negativen Phänomene in der Gesellschaft hinweisen. Da Glauser in seinen Romanen stark die Gesellschaft kritisiert, aber auch in gewisser Weise über die psychologischen und sozialen Aspekte aufklärt, die zum Verbrechen führen,<sup>200</sup> könnte man seine Romane als Soziokrimis ansehen. Denn neben der gesellschaftskritischen Funktion, wonach Verbrechen und Gewalt das Produkt der herrschenden Institutionen ist und wobei sich das Verbrechen als eine direkte Folge der Kriminalität zeigt, haben Soziokrimis die Darstellung bisher vernachlässigter Motive gemeinsam, und zwar die Lebensumstände der niedrigeren sozialen Schichten bis hin zum Integrationsproblemen.<sup>201</sup>

Im Roman wird auch die Modernisierung bzw. ihre Spiegelung auf die geschlossene und traditionelle Gesellschaft in der Schweizer Peripherie, in der jeder ein Geheimnis hat, beurteilt bzw. kritisiert, was aus dem Kommentar von Kommissar Madelin ersichtlich wird<sup>202</sup>: „Lieber zehn Mordfälle in der Stadt als einer auf dem Land. Auf dem Land, in einem Dorf, da hängen die Leute wie die Kletten aneinander, jeder hat etwas zu verbergen [...] Du erfährst nichts, gar nichts.“<sup>203</sup> Solches Verbrechen im Dorf ist mit den Gefühlen der Verzweiflung, Hoffnungslosigkeit, Sorge und Angst verbunden. Im Roman *Wachtmeister Studer* befinden sich solche Leit motive unter der Oberfläche in der Schilderung anwesender Angst, die als verstockte und echte Verzweiflung getarnt ist.<sup>204</sup> Gerade diese Details sind, nach Car, Indizien, die die Zweifel des Detektivs wecken und zur gleichen Zeit die Zusatzfunktion erfüllen, wobei sie auf die „trotzlose Verzweiflung“ hinweisen, die sich in der Wesenheit dieses Milieus befindet.<sup>205</sup>

---

<sup>199</sup> Car, 2020, S.68

<sup>200</sup> Car, 2020, S.68

<sup>201</sup> Car, 2020, S.68-69

<sup>202</sup> Car, 2020, S.69

<sup>203</sup> Glauser, 1989, S.112

<sup>204</sup> Car, 2020, S.69

<sup>205</sup> Car, 2020, S.69

Friedrich Glausers Vorbild war der französische Kriminalromanschriftsteller George Simenon<sup>206</sup> und dessen erste Kriminalromane. Auch Simenons Werke spielen hauptsächlich im Milieu des kleinen Bürgers oder Arbeiters.<sup>207</sup> Glausers Schreibstil wird deswegen folgend dem Typus von Simenons Kriminalroman vorgestellt, denn dadurch werden die klassischen Elemente, aber auch die Abweichungen in Glausers Kriminalroman erklärbar. Um aus einer Geschichte einen Kriminalroman zu machen, ist nach Jaksch die „Methode der Darstellung des Verbrechens“<sup>208</sup> von großer Bedeutung. Simenons Figuren sind vage charakterisiert und werden mehr mit allgemeinen menschlichen Zügen als ihren einmaligen Persönlichkeiten dargestellt, denn der Autor versucht des Lesers Fantasie zu stimulieren, damit er sich die Personen selbst vorstellt.<sup>209</sup> Einige genannte Merkmale befolgt auch Glauser, wie zum Beispiel, dass sein Detektiv spezielle und persönliche Methoden zur Lösung des Falls benutzt oder dass er einigermaßen das Schema des Kriminalromans befolgt. Auch wird die Lösung des Falles am Ende doch gegeben, wobei der Strafprozess nicht erwähnt wird. Doch im Allgemeinen kritisiert Glauser den klassischen Zugang zum Kriminalroman in seinem *Offenen Briefen über die »Zehn Gebote für den Kriminalroman«*, vor allem weil dieses Genre zu formal, logisch und abstrakt sei, auch „schicksalslos“,<sup>210</sup> weshalb es nur als Anlass dient, „um einer Denkmaschine Stoff zu logischen Deduktionen zu geben.“<sup>211</sup> Darum erfordert er gerade das, was er in seinen Studer-Romanen ausübt, und zwar: „Fabulieren, Erzählen, Darstellen von Menschen, ihrem Schicksal, der Atmosphäre, in der sie sich bewegen.“<sup>212</sup>

Was den Detektiv in Simenons Kriminalromanen angeht, klärt er alle Fälle erfolgreich, doch nach Jaksch ermittelt Detektiv Maigret weniger die Rätsel, um ein Verbrechen zu lösen, sondern die menschliche Handlungsweise. Dabei hat bei der Beantwortung der Fragen nach dem Wer, Wie und Warum eine Tat begangen wurde, das Warum die wichtigste Rolle. Glauser hat dies erkannt und hat selber gesagt, dass er die Simenons Detektivfigur Maigret als Muster benutzte: „Im Grunde genommen war es sein Kommissar Maigret, der mich auf die Idee zu meinem Studer brachte. Ich glaube zwar nicht, dass ich ein Plagiat begangen habe – der Ton, der Rhythmus, die Färbungen von Simenon sind anders als bei mir.“<sup>213</sup> Die Ähnlichkeiten der beiden Figuren erstrecken sich nach Jaksch „auf äußerliche Erscheinungsmerkmale, charakterliche Eigenheiten und auf die Arbeitsweise. Sogar das

---

<sup>206</sup> Car, 2020, S.64

<sup>207</sup> Jaksch, 1976, S.29

<sup>208</sup> Jaksch, 1976, S.29

<sup>209</sup> Jaksch, 1976, S. 30

<sup>210</sup> Dainat, S.335

<sup>211</sup> Glauser, 1993, S.215

<sup>212</sup> Glauser, 1993, S.214

<sup>213</sup> Glauser, 1991, S.779



Verhältnis zu den Beteiligten eines Falles betrifft, [...] Beide übernehmen die Rolle einer Vaterfigur gegenüber ihre Mitmenschen.<sup>214</sup> Den Unterschied zwischen den beiden Detektiven erkennt man doch am meisten in der Anteilnahme am Fall, denn Maigret geht nie über seinem persönlichen subjektiven Umfeld hinaus, während Studer „seine Erfahrungen in einen größeren gesellschaftlichen Zusammenhang stellt.“<sup>215</sup> Maigret ist eine typische und mit allen charakteristischen Merkmalen eines Detektivs nach den klassischen Regeln gestaltete Figur, während Studer in seiner Figur auch die menschliche Gegensätzlichkeiten einschließt. Dadurch wird er lebendiger, menschlicher und weniger abstrakt. Für den Leser bedeutet das, dass er sich mit Maigret leichter identifizieren kann, indessen er sich mit Studer leichter auseinandersetzt. Nach Jaksch ist es darum verständlich, warum Maigret im breiten Publikum erfolgreicher als Studer geworden ist, denn es ist viel leichter, sich mit einer Figur zu identifizieren, als sich mit ihr auseinanderzusetzen.<sup>216</sup>

Den Detektiv Studer kann man also als die Zentralfigur Glauers Roman ansehen. Alles, was geschieht, wird aus seinem Gesichtspunkt dargestellt, was als eine rein erzählerische Funktion angesehen werden kann. Alle Umstände des Kriminalfalls, sowie die Aufklärung des Falls erfährt der Leser über Studer. Alle Gedankengänge finden bei ihm und der Fortgang des Geschehens wird stark von ihm bzw. seinem Handeln beeinflusst. Der Unterschied ist hier offenbar, denn nach Jaksch wird Studer „menschlich viel enger mit dem Romangeschehen verbunden, als dies bei einem Kriminalroman üblich ist“ und gewinnt damit „die Anteilnahme des Lesers“<sup>217</sup> Im typischen Kriminalroman steht die den Mordfall lösende Figur als Privatperson außerhalb des Geschehens bzw. sie ist nicht persönlich beteiligt, sondern setzt nur seine beruflichen Fähigkeiten ein, um die Ordnung wieder herzustellen. Glauser will in seinen Romanen die Figur des Detektivs menschlicher machen. In seinen Werken wird deshalb Studer nicht als „der unfehlbare Meisterdetektiv dargestellt, der jeden Fall gerissen löst, sondern in den Grenzen seiner menschlichen und beruflichen Möglichkeiten gezeigt,“<sup>218</sup> wie Jaksch feststellt. Die Detektivfigur wird nicht nach dem klassischen Vorbild wie in den Kriminalromanen gestaltet und als „Übermensch“ mit außerordentlichen Fähigkeiten. Auch mit seiner Angst vor dem Versagen, die sich in seinen Träumen manifestiert, in denen er ausgelacht wird, wird er nicht als perfekt dargestellt,

---

<sup>214</sup> Jaksch, 1976, S.30

<sup>215</sup> Jaksch, 1976, S.30

<sup>216</sup> Jaksch, 1976, S.30-31

<sup>217</sup> Jaksch, 1976, S.31

<sup>218</sup> Jaksch, 1976, S.38

sondern menschlich.<sup>219</sup> Dieses Motiv zieht sich durch alle Studer-Romane, so träumt Studer zum Beispiel in *Wachtmeister Studer*, wie er in einem Hörsaal öffentlich ausgelacht wird. Wie Car schlussfolgert, weicht Studer vom Bild des selbstbewussten und intellektuell dominierenden Ermittlers ab, die üblich für die goldenen Jahre des Kriminalromans waren. Noch eine Abweichung von den Regeln des Genres wird in der folgenden Situation erkennbar, als der Autor seinen Detektiv in eine potenzielle lebensbedrohliche Position bringt. Dies geschieht, als Studer allein mit dem entlarvten Täter bleibt, im Haus sowie im Auto. Der Täter Aeschbacher durchschaut Studers Angst und zum Schluss wird er in einen Autounfall verwickelt<sup>220</sup>: „Der Aeschbacher war ein großer schwerer Mann [...], man hatte zwar einen Revolver in der Tasche, auch einen Verhaftbefehl hatte man. Aber-. »Ihr studiert, Wachtmeister, wie Ihr es am besten machen könnt, um mich zu verhaften? [...] Ich komm mit nach Thun. Aber wir fahren mit meinem Auto, und ich fahre. Habt Ihr soviel Kurasch?« Aeschbacher hatte nicht nur Studers Gedanken erraten, er hatte auch des Wachtmeisters empfindliche Stelle getroffen. »Angst? Ich?« [...] »Fahren wir!«<sup>221</sup>

Glausers Ziel ist es danach, unter anderem, nicht nur den Detektiven, sondern auch den Täter zu vermenschlichen, was in seinen *Offenen Brief* an Brockhoff deutlich auffällt<sup>222</sup>: „Gibt es überhaupt gute und böse Menschen? Sind Menschen nicht einfach Menschen – weder Bestien noch Heilige [...]? Haben wir Schreiber nicht die Pflicht [...], darauf hinzuweisen, dass nur ein winziger, ein kaum sichtbarer Unterschied besteht zwischen den ‚gewiss bösen Menschen (im allgemeinen)‘ und dem ‚geschickten, findigen, mit den planmäßigen Ueberlegungen‘?«<sup>223</sup> Nach Ruoss entspricht Glausers Verlangen nach der Vermenschlichung der Figuren im Kriminalroman nicht einer literarischen Laune, sondern es beruht auf Glausers Poetik der Vermenschlichung der Figuren, insbesondere der gefallenen, gestrandeten, allerlei Außenseiter, und „dem Bewusstsein von der Verantwortung des Schriftstellers im Umgang mit der Macht des Wortes, welches Menschenbilder zeichnet, die vom Leser nur zu leicht von der Fiktion in die Wirklichkeit übertragen werden.“<sup>224</sup> Auch Dainat stimmt dieser Aussage zu und belegt sie mit Glausers Zitat aus dem Roman, dass „gerade die Aufwertung der ‚kleinen Unregelmäßigkeiten, die im Leben jedes Menschen vorhanden sind<sup>225</sup> von Wert ist und die Einsicht in die höchst unglückliche Verknüpfung von

---

<sup>219</sup> Jaksch, 1976, S.31

<sup>220</sup> Car, 2020, S.72

<sup>221</sup> Glauser, 1989, S.229-230

<sup>222</sup> Ruoss, 1979, S.99

<sup>223</sup> Glauser, 1986/1989, S.184-185

<sup>224</sup> Ruoss, 1979, S.99

<sup>225</sup> Glauser, 1989, S.86

Ereignissen die Unterschiede zwischen gut und böse, gesund und verrückt so gering werden lässt, dass sie verschwimmen.“<sup>226</sup>

Nach der Meinung von Car bricht Glauser mit Studers Figur die traditionellen Postulate des Kriminalromans und widersetzt sich ihrem stereotypischen Ablauf. In seinem Fokus ist die Schilderung der Atmosphäre, der Gesellschaft und der Gefühle, Wünsche und Träume der Figuren, weshalb man in Glauzers Romanen keine normalen Figuren, sondern Charaktere hat.<sup>227</sup> Dabei ist der Verbrecher nicht mehr die Verkörperung des Bösen und der Detektiv der Gerechtigkeit, sondern er personifiziert eine Figur, die Sympathie für die Charaktere und deren Vergehen fördert. Glauser behauptet, dass Menschen „weder Bestien noch Heilige“ sind, sondern nur „durchschnittliche Menschen.“<sup>228</sup> In seinen Romanen hat deshalb sein Detektiv Mitgefühl mit den marginalisierten Figuren in der Gesellschaft<sup>229</sup>, oder wie Jaksch feststellt, ist Studer ein „ritterliches Wesen“ für „die Außenseiter der Gesellschaft.“<sup>230</sup> „Warum ist der Täter ‚gewiss ein böser Mensch‘?“<sup>231</sup> stellt sich Glauser in seinen *Offenen Brief* die Frage. Mit seiner Beschreibung des verurteilten Täters Aeschebacher im Roman *Wachtmeister Studer*, als Studer sein unerwartetes, schmerzzerfüllendes Gesicht ansieht, versucht er den Täter als einen Menschen mit Gefühlen darzustellen und zu widerrufen, dass der Täter im Kern böse ist: „Studer schielte nach seinem Begleiter. Da sah er, dass zwei große Tränen über die wulstigen Wangen liefen, im Schnurrbart versickerten, zwei neue kamen, verschwanden. [...] Es sah tragisch und grotesk aus, wie so vieles im Leben.“<sup>232</sup> Damit verzichtet Glauser auf heroische Narrative und zeigt Studers Empfindsamkeit mit den menschlichen Schwächen<sup>233</sup>: „[...] er hatte nichts übrig für Helden. Er fand bei sich, dass es eigentlich gerade die Schwächen waren, die die Menschen liebenswert machten...“<sup>234</sup>

Glauzers Intention ist es, in den Leser „Sympathien und Antipathien [...] zu wecken für unsere Geschöpfe, für die Häuser, in denen sie wohnen, für die Spiele, die sie spielen, für das Schicksal, das über ihnen schwebt und sie bedroht oder ihnen lächelt“<sup>235</sup>, wie er in seinen *Offenen Brief* erwähnt. Glauzers Studer benutzt nicht nur kriminalistische Techniken, sondern

---

<sup>226</sup> Dainat, S.331

<sup>227</sup> Car, 2020, S.66

<sup>228</sup> Glauser, 1986/1989, S.185

<sup>229</sup> Car, 2020, 1989, S.66

<sup>230</sup> Jaksch, 1979, S.35

<sup>231</sup> Glauser, 1986/1989, S.184

<sup>232</sup> Glauser, 1989, S232

<sup>233</sup> Car, 2020, S.70

<sup>234</sup> Glauser, 1989, S.186

<sup>235</sup> Glauser, 1986/1989, S.188

betont, dass die wichtigste Fähigkeit das Einfühlungsvermögen und die Geduld sind<sup>236</sup>: „Es kommt alles von selber, wenn man genügend Geduld hat...“<sup>237</sup> Erhard Ruoss geht davon aus, dass Studers Einfühlungsvermögen benutzt wird, um Mitleid mit den Tätern zu wecken, was jedoch die berufliche und aggressive Energie eines klassischen Detektivs hindert. In diesem Aspekt unterscheidet er sich vom „Detektivtypus einer bestimmten Richtung“<sup>238</sup> und obwohl er mit seinen Fäusten recht kräftig zuschlagen könnte, hält ihn sein Mitleid davon ab. Falls er dennoch manchmal mit Gewalt eingreifen muss, dann „schildert Glauser solche Szenen aus ironischer Distanz.“<sup>239</sup> Gerade mit dieser Methode mildert Glauser die Gewalt in der Geschichte, indem er sie parodistisch verdreht und weicht noch ein Stück ab von dem trivialen Kriminalroman, in denen die Gewalt ein typisches Mittel, mit dem versucht wird, die Spannung in der Geschichte zu erzeugen ist.<sup>240</sup>

Nach Car ist der zentrale Ausgangspunkt von Glausers Poetik das Gestaltungsbedürfnis des erlebten Ereignisses, und dabei spielen in seiner Poetik die wichtigste Rolle die kleinen, fast unmerklichen Details: „[...] die kleinen Sächeli, auf die niemand achtgibt und die dann eigentlich den ganzen Fall erhellen...“<sup>241</sup> Indem Glauser die Spannung mit seinen Elementen aus dem wirklichen Leben erreicht, die er „Füllsel“<sup>242</sup> nennt, verändert er wieder mal das im Kriminalroman vorhandene Schema, das durch die kleinen Details bereichert wird. „Die Handlung eines Kriminalromans lässt sich in anderthalb Seiten gut und gerne erzählen. Der Rest – die übrigen hundertachtundneunzig Schreibmaschinenseiten – sind Füllsel. Es kommt nun darauf an, was man mit diesen Füllsel anstellt.“<sup>243</sup> Nach Dainat ist Glausers Erkenntnis, dass es beim Erzählen nicht so sehr auf die Handlung oder das Geschehen ankommt, sondern auf das Erzeugen der Spannung, denn die Texte sind sowieso für vielerlei Botschaften offen.<sup>244</sup> Glauser äußert sich über die echte Spannung im Werk folgend: „sie erleichtert dem Publikum die Anstrengung des Lesens. Sie lenkt den Geist, den von Sorgen geplagten Geist, von den Widerwärtigkeiten des Lebens ab, sie hilft vergessen. [...] Dass diese kurzen Zeitabschnitte, diese Minuten und Sekunden sich ihm zu Stunden, zu Tagen, zu Monaten weiten können, genau wie im Traum – das Wecken

---

<sup>236</sup> Car, 2020, S. 65

<sup>237</sup> Glauser, 1989, S.17

<sup>238</sup> Ruoss, 1979, S.99

<sup>239</sup> Ruoss, 1979, S.99

<sup>240</sup> Ruoss, 1979, S.99

<sup>241</sup> Glauser, 1989, S.93

<sup>242</sup> Glauser 1986/1989, S.185

<sup>243</sup> Glauser, 1986/1989, S.185

<sup>244</sup> Dainat, S.336

dieses Gefühls würde mir erst die Echtheit der Spannung beweisen.<sup>245</sup> Mit den eingefügten kleinen Details umfasst der Roman die Charakteristika seiner Zeit, behält dabei einen spielerischen Charakter, da der erzählerische Zweck neben dem Verbrechen es nur ein Abschnitt des Lebens zu zeigen ist<sup>246</sup>, denn das Leben läuft danach weiter, „unlogisch, packend, traurig und grotesk zugleich.“<sup>247</sup>

Nach Car liegt meistens in Analysen der Schwerpunkt gewöhnlich auf der Untersuchung der Atmosphäre, die vom Erzähler erschaffen wird, in der die Menschen leben und ihre Taten verüben.<sup>248</sup> Diesen Aspekt erfüllt Glauser in seinen Romanen und weist oft „auf die Bedeutung der Atmosphäre für das Verständnis von Tat und Täter“<sup>249</sup> hin. Ein gutes Beispiel ist Studers Bekenntnis im Roman *Wachtmeister Studer*: „Erzähl einmal die Geschichte von Anfang an. Ich brauch’ weniger die Tatsachen als die Luft, in der die Leute gelebt haben...“<sup>250</sup> Nach Ruoss benutzt Glauser „kriminaltechnische Verfahren und Tricks“<sup>251</sup> nur gering, für Studers Figur sind Indizien, Beweise und Schlussfolgerungen nie grundlegend für den Erfolg.<sup>252</sup> Um den Fall zu lösen, sammelt Studers Figur Indizien und Tatsachen, aber er ist dabei gezwungen, ein Gleichgewicht zwischen den Hinweisen und Gefühlen.<sup>253</sup> So hält er Erwin Schlumpf erst nur nach seinem Gefühl für unschuldig an dem Mord und erbringt dann schrittweise die Beweise für die Berechtigung dieses Gefühls. Seine Hauptmethode ist die geduldige Beobachtung aller Beteiligten und Umstände.

Obwohl Studer am Ende des Romans, wie es im trivialen Kriminalromanen üblich ist, den Täter schnappt, unterscheidet sich Glauzers Roman dadurch, dass der Täter der gerichtlichen Bestrafung davonkommt. Der Täter fällt nicht unter die Rechtsprechung des Ermittlungsrichters und der Institutionen des Rechtsstaates<sup>254</sup> bzw. fast keiner wird von der Hand des menschlichen Gerichts verurteilt und bestraft.<sup>255</sup> Fast alle Übeltäter begehen entweder Selbstmord oder sterben nach einer Art Unfall, wie es der Fall mit Aeschbacher war, der nach dem Autounfall verstarb. Es weist darauf hin, dass der Außenseiter-Detektiv den Fall doch lösen kann, aber rückgängig kann er weder die Situation gutmachen noch die gestörte

---

<sup>245</sup> Glauser, 1993, S.217

<sup>246</sup> Car, 2020, S.67

<sup>247</sup> Glauser 1986/1989,S.190

<sup>248</sup> Car, 2020, S.65

<sup>249</sup> Ruoss, 1979, S.109

<sup>250</sup> Glauser, 1989, S.93

<sup>251</sup> Ruoss, 1979, S.109

<sup>252</sup> Ruoss, 1979, S.109

<sup>253</sup> Car, 2020, S.70

<sup>254</sup> Car, 2020, S.72

<sup>255</sup> Jaksch, 1976, S.34

Ordnung des Dorfes wiederherstellen.<sup>256</sup> Wie Car schlussfolgert, wird die Lösung des Falles die verstellte Ordnung nicht wiederherstellen, wobei die oft vorkommende Banalität des Endes mit dem offenen Schluss vermieden wird. Damit verändert Glauser die Normen des Kriminalromans, wobei man seinen Roman *Wachtmeister Studer* sogar als „Kunstwerk“<sup>257</sup> ansehen könnte, das das strenge Schema des kriminalistischen Romans auflöst und auf den literarischen Strömungen seiner Zeit beruht.<sup>258</sup>

## 6. Schlussfolgerung

In der heutigen Weltliteratur sind Kriminalromane eines der beliebtesten und meistgelesenen literarischen Genres und werden oft verfilmt. Er gönnt den Lesern unvorhersehbare, faszinierende und knifflige Situationen bzw. ein rätselhaftes Problem, das gelöst werden muss und den Leser von seinen alltäglichen Problemen ablenkt. Ein Rätsel mit einem komplizierten Mord zu schaffen, ist eine der typische Eigenschaften des Kriminalromans. Oft sind Kriminalromane auch gesellschaftskritisch ausgerichtet. Der Krimi befindet sich als Gattung im literarischen Kreis, hat sich jedoch auf den ersten Blick seit seinem Entstehen in seinem Schema kaum verändert.

Das Ziel dieser Diplomarbeit war es daher, die Romane der zwei Schweizer Autoren Friedrich Glauser und Friedrich Dürrenmatt zu untersuchen und dessen Poetik zu kennzeichnen, weil sie mit ihrem Schreibstil von den klassischen Regeln des Kriminalromans abweichen und das Genre wesentlich erneuert haben. In der Analyse der sehr bekannten Romane Glauzers *Wachtmeister Studer* und Dürrenmatts *Das Versprechen* werden die Abweichungen vom traditionellem kriminalistischen Schema bestätigt. Nach Wolfgang Brylla sieht man in deutschsprachigen Kriminalromanen „die Experimentierfreudigkeit,“<sup>259</sup> und in ihnen geht es nicht nur um eine grausame Straftat und dessen Aufklärung, sondern um die Methode der Erzählung. Dadurch stellt der deutschsprachige, insbesondere der Schweizer Krimi neue Maßstäbe<sup>260</sup> für die Kriminalliteratur.

---

<sup>256</sup> Car, 2020, S.72

<sup>257</sup> Glauser, 1993, S.216

<sup>258</sup> Car, 2020, S.72-73

<sup>259</sup> Brylla, 2012, S.122

<sup>260</sup> Brylla, 2012, S.122

Ein weiterer Unterschied zwischen den klassischen Krimis und den hier untersuchten Romanen der Schweizer Autoren sind die parallelen Handlungen in einem Roman, in denen die kriminelle Tat verfolgt wird, aber auch das Privatleben der Figuren. Ein solcher Erzählstil ermöglicht dem Leser, sich mit den Figuren zu identifizieren und sich deren Realität vorzustellen. So fordert Friedrich Glauser in seinen Romanen Verständnis und Mitgefühl für die Menschen, die am Rande der Gesellschaft ihr „klägliches und unbeachtetes Dasein fristen.“<sup>261</sup> Er wollte das „normale“ bzw. sozial angepasste Volk erreichen. Darum entstand die Figur Studers, der als „Anwalt der Benachteiligten“<sup>262</sup> bzw. Außenseiter (Vorbesträften, Süchtigen, psychisch Kranken) angesehen werden kann. Auch der Autor hat die gesellschaftliche Isolierung erfahren: „Sein Teilhaben an beiden Welten macht es ihm aber möglich, die unangepassten Außenseiter zu verstehen und gleichzeitig die Notwendigkeit gesellschaftlicher Normen und Ordnungen einzusehen.“<sup>263</sup> da er in seiner eigenen Lebensgeschichte als Außenseiter angesehen werden könnte, bietet ihm der Kriminalroman ein literarisches Modell an, in dem er seine eigenen Lebenserfahrungen eintragen kann.<sup>264</sup> Die Beschreibungen der Atmosphäre, der Milieus und Charaktere bilden das Zentrum seiner Romane. Für Glauser ist nach Jaksch ein Kriminalfall „der Anlaß, das Bild einer bestimmten menschlichen Gemeinschaft zu entwerfen.“<sup>265</sup> Dabei deckt Wachtmeister Studers Figur die Hintergründe und Umstände der Charaktere und ist nicht nur ein Detektiv von Beruf. Durch seine Persönlichkeit und Arbeitsmethode werden „nicht nur direkte Kausalzusammenhänge des Kriminalfalles offenbar, sondern das ganze Geflecht menschlicher Beziehungen.“<sup>266</sup>

Auf der anderen Seite sind Dürrenmatts Romane, in denen er genauso menschenfreundliche Detektive einfügt, die sich auf ihre Intuition verlassen. Auch er ermittelt nicht in einer hektischen Großstadt und beschreibt die Atmosphäre und das Leben der Menschen in Mägendorf. Dürrenmatt verzichtet gleichfalls auf die trivialen Regeln des Kriminalromans und möchte eine neue Sichtweise der Kriminalromane einführen. Dies gelingt ihm durch die Einführung des Zufalls in seinem Roman *Das Versprechen* mit dem völlig unerwarteten Ende des Romans. Die Hauptfigur wird wegen des Mordfalls psychisch instabil und landet in einer Nervenheilanstalt wobei der Täter durch puren Zufall sowohl getötet als auch enthüllt wird, was dazu führt, dass der Detektiv selbst nie den Fall löst.

---

<sup>261</sup> Jaksch, 1976, S.39

<sup>262</sup> Jaksch, 1976, S.108

<sup>263</sup> Jaksch, 1976, S.39

<sup>264</sup> Dainat, S.335

<sup>265</sup> Jaksch, 1976, S.38

<sup>266</sup> Jaksch, 1976, S.38

Obwohl Glauzers sowie Dürrenmatts Romane das Grundmuster des trivialen Kriminalromans umstellen und von satirischen Bemerkungen über den klassischen Kriminalroman durchwoben sind, gehören sie immer noch dem Genre des Kriminalromans. Was auch der deutsche Literaturwissenschaftler Wolfgang Brylla bestätigt: „Die modernen Varianten des alten Erzählmodells können das Genre nicht destabilisieren, weil dem Krimi stabilisierende Grundprinzipien zugrunde liegen.“<sup>267</sup> Doch auch wenn sie neue Elemente und Motive einbeziehen und die Werke zu der Gattung des Kriminalromans beigefügt werden, gehören sie weiterhin zur Hochliteratur, denn in den Werken werden immer noch traditionelle Grundprinzipien enthalten und sie werden als Vorbild von anderen Autoren benutzt. Gerade das innovative Potenzial der Kriminalliteraturgattung kennzeichnet die beiden analysierten Romane und ihre Poetik.

---

<sup>267</sup> Brylla, 2012, S.122



## Literaturverzeichnis:

### Primärliteratur:

- Dürrenmatt, Friedrich (1986): *Das Versprechen. Requiem auf den Kriminalroman*. In: *Werkausgabe in dreißig Bänden, Bd. 22. Herausgegeben in Zusammenarbeit mit dem Autor*. Zürich: Diogenes Verlag AG
- Dürrenmatt, Friedrich (1966): *Theater-Schriften und Reden*. [Hrsg. von Elisabeth Brock-Sulzer] Zürich: Verlag der Arche
- Glauser, Friedrich (1991): *Briefe II. 1935-1938* [Hrsg. von Bernhard Echte]. Zürich: Arche
- Glauser, Friedrich (1993): *Gesprungenes Glas* [Hrsg. von Bernhard Echte und Manfred Papst]. Zürich: Limmat
- Glauser, Friedrich (1986, 1989): „Offener Brief über die Zehn Gebote für den Kriminalroman“. In: *Wachtmeister Studers erste Fälle: Kriminalgeschichten von Friedrich Glauser*. [Hrsg. von Frank Goehre] Zürich: Arche Verlag, S. 181-191
- Glauser, Friedrich (1989): *Wachtmeister Studer: Roman*. Zürich: Diogenes Verlag AG

### Sekundärliteratur:

- Alewyn, Richard (1971): *Anatomie des Detektivromans*. In: Jochen Vogt (Hrsg.): *Der Kriminalroman II. Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*. 2. München: Wilhelm Fink Verlag
- Beck, Sandra (2014): *Jenseits der Rue Morgue. Der "Neue Pitaval" und die frühe deutsche Kriminalliteratur*. In: Sigrid Thielking und Jochen Vogt (Hrsg.) *'Beinahe Krimis' – Beinahe Krimis!?* Bielefeld: Aisthesis, S. 33-50
- Beganović, Davor (1986): *Između fantastike i proze detekcije*. Zagreb: Republika, Društvo hrvatskih književnika, br. 5-6

- Bien, Günter (1971): *Abenteuer und verborgene Wahrheit*. In: Jochen Vogt (Hrsg.): *Der Kriminalroman II. Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*. 2. München: Wilhelm Fink Verlag, S.457-472
- Bloch, Ernst (1998): *Philosophische Ansicht des Detektivromans*. In: Jochen Vogt (Hrsg.): *Der Kriminalroman: Poetik, Theorie, Geschichte*. München: Wilhelm Fink Verlag, S. 38-51
- Broich, Ulrich (1998): *Der entfesselte Detektivroman*. In: Jochen Vogt (Hrsg.): *Der Kriminalroman: Poetik, Theorie, Geschichte*. München: Wilhelm Fink Verlag, S. 97-110
- Brecht, Bertolt (1998): *Über die Popularität des Kriminalromans*. In: Jochen Vogt (Hrsg.): *Der Kriminalroman: Poetik, Theorie, Geschichte*. München: Wilhelm Fink Verlag, S. 33-37
- Brylla, Wolfgang (2011): *Ein Mosaik des Verbrechens. Narrative Konstruktion des Mordes im Krimiroman Tannöd von Andrea Maria Schenkel*. In: *Acta Philologica* 39. Warszawa: Universität Warszawa, S.213-228
- Brylla, Wolfgang (2012): *(Post-)Moderner Mord oder Wiederholung des Schemas? Erzählendenzen, Erzählstrukturen und Erzählmotive im zeitgenössischen Krimi*. In: *Linguae Mundi*, S.103-126
- Car, Milka (2020): *Kriminalistički roman u švicarskoj književnosti 1930-ih godina. Roman Wachtmeister Studer Friedricha Glausera*. In: *Književna smotra, Časopis za svjetsku književnost* 52, Zagreb, S. 63-74
- Chesterton, Gilbert Keith (1971): *Verteidigung von Detektivgeschichten*. In: Jochen Vogt (Hrsg.): *Der Kriminalroman I. Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*. München: Wilhelm Fink Verlag, S. 95-98
- Dainat, Holger: *Anders als im Roman: Zur Wirklichkeitskonstruktion in den Studer-Romanen von Friedrich Glauser*. Magdeburg, S. 325-338
- Gasser, Peter; Pellin, Elio; Weber, Ulrich (2009): *»Es gibt kein größeres Verbrechen als die Unschuld«: Zu den Kriminalromanen von Glauser, Dürrenmatt, Highsmith und Schneider*. Göttingen: Wallstein Verlag
- Gerber, Richard (1971): *Verbrechensdichtung und Kriminalroman*. In: Jochen Vogt (Hrsg.): *Der Kriminalroman II. Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*. 2. München: Wilhelm Fink Verlag, S.404-420

- Goertz, Heinrich (1987): *Friederich Dürrenmatt, mit Selbstzeugnissen und Bilddokumentationen*. Hamburg: Rowohlt Verlag GmbH
- Heißenbüttel, Helmut (1998): *Spielregeln des Kriminalromans*. In: Jochen Vogt (Hrsg.): *Der Kriminalroman: Poetik, Theorie, Geschichte*. München: Wilhelm Fink Verlag, S. 111-120
- Hügel, Hans-Otto (1978): *Untersuchungsrichter, Diebsfänger, Detektive. Theorie und Geschichte der deutschen Detektiverzählung im 19. Jahrhundert*. Stuttgart: Metzler
- Jacksch, Eveline (1976): *Friedrich Glauser. Anwalt der Aussenseiter*. Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann, S. 27-39, S. 104-110
- Jahn, Reinhard (1997): *Spurensicherung in Sachen Soziokrimi*. In: Walter Delabar und Erhard Schütz (Hrsg.): *Deutschsprachige Literatur der 70er und 80er Jahre: Autoren, Tendenzen Gattungen*. Darmstadt, S. 38-52
- Kaufmann, Max (1912): *Psychologie des Verbrechens*. Berlin: Julius Springer Verlag
- Klein, Kathleen Gregory; Keller, Joseph (1998): *Der deduktive Detektivroman: Ein Genre, das sich selbst zerstört*. In: Jochen Vogt (Hrsg.): *Der Kriminalroman: Poetik, Theorie, Geschichte*. München: Wilhelm Fink Verlag, S. 428-443
- Kniesche, Thomas W. (2015): *Einführung in den Kriminalroman*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft
- Kracauer, Siegfried (1998): *Detektiv*. In: Jochen Vogt (Hrsg.): *Der Kriminalroman: Poetik, Theorie, Geschichte*. München: Wilhelm Fink Verlag, S. 25-32
- Lörke, Tim (2011): *Geschichtsbildung im Kriminalroman. Zu Volker-Kutchers Berlin Serie*. Zagreber Germanistische Beiträge 20, S.133-138
- Matzkowski, Bernd (2009): *Friedrich Dürrenmatt: „Das Versprechen“*. Hollfeld: C. Bange Verlag
- Naumann, Dietrich (1971): *Zur Typologie des Kriminalromans*. In: Viktor Žmegač (Hrsg.): *Der wohltemperierte Mord. Zur Theorie und Geschichte des Detektivromans*. Frankfurt am Main: Athenäum-Verlag
- Nusser, Peter (1980): *Der Kriminalroman*. Stuttgart: Sammlung Metzler
- Papatrecha, Virginia G.: *Das Versprechen. Requiem auf den Kriminalroman (Charakteristika des Antikriminalromans)*. University of Athens
- Proll, Harry (1971): *Die Wirkung der Kriminalromane*. In: Jochen Vogt (Hrsg.): *Der Kriminalroman II. Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*. 2. München: Wilhelm Fink Verlag

- Ruoss, Erhard (1979): *Friedrich Glauser. Erzählen als Selbstbegegnung und Wahrheitssuche*. Bern: Peter Lang Verlag, S.87-116
- Saner, Gerhard (1981): *Friedrich Glauser. Eine Werkgeschichte*. Zürich und Frankfurt: Suhrkamp Verlag, S.288-317
- Schwarz, Fabian (2006): „Das Versprechen“ von Friedrich Dürrenmatt und die Filme „Es geschah am hellichten Tag“ (1958) und „The Pledge“ (2001). Berlin: Literatur Verlag
- Solar, Milivoj (2005): *Laka i teška književnost: predavanja o postmodernizmu i trivijalnoj književnosti*. Zagreb: Matica Hrvatska, S.70-137
- Stiehr, Kira; Müller, Lisa; Dolo, Frano (2013): *Friedrich Dürrenmatts Kriminalromane: Erläuterungen zu „Justiz“, „Das Versprechen“, „Der Richter und sein Henker“ und „Der Verdacht“*. München: Science Factory
- Steinecke, Hartmut (1994): *Deutsche Dichter des 20. Jahrhunderts*. Berlin: Erich Schmidt Verlag
- Suerbaum, Ulrich (2009): *Kriminalroman*. In: Dieter Lamping (Hrsg.): *Handbuch der literarischen Gattungen*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, S. 438-446
- Todorov, Tzvetan (1998): *Typologie des Kriminalromans*. In : Jochen Vogt (Hrsg.) : *Der Kriminalroman: Poetik, Theorie, Geschichte*. München: Wilhelm Fink Verlag, S. 208-215
- Van Dine, S. S. (1971): *Zwanzig Regeln für das Schreiben von Detektivgeschichten*. In: Jochen Vogt (Hrsg.): *Der Kriminalroman I. Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*. München: Wilhelm Fink Verlag
- Vogt, Jochen [Hrsg.] (1998): *Der Kriminalroman: Poetik, Theorie, Geschichte*. München: W. Fink Verlag
- Vogt, Jochen (1971): *Der Kriminalroman I: zur Theorie und Geschichte einer Gattung*. München: W. Fink Verlag
- Waldmann, Günter (1971): *Kriminalroman – Antikriminalroman*. In: Jochen Vogt (Hrsg.): *Der Kriminalroman I. Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*. München: Wilhelm Fink Verlag
- Wölcken, Fritz (1953): *Der literarische Mord. Eine Untersuchung über die englische und amerikanische Detektivliteratur*. Nürnberg: CulturBooks Verlag (Kindle Edition)
- Žmegač, Viktor (1976): *Književno stvaralaštvo i povijest društva. Književno-sociološke teme*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber

## Internetquellen:

- Jonas, Margaret (2008): *Dekonstruktion der Detektivfigur*. München: GRIN Verlag, (URL: <https://www.grin.com/document/89038>) Letzter Zugriff am 20. Juni 2022
- Kück, Andreas (2021): *Friedrich Dürrenmatt – Das Versprechen. Requiem auf den Kriminalroman* (URL: <https://andreaskuecklelust.com/2021/03/12/rezension-friedrich-durrenmatt-das-versprechen-requiem-auf-den-kriminalroman/>) Letzter Zugriff am 23. November 2022)
- Lehmkuhl, Tobias (2013): *Der Gemütliche Wachtmeister Studer*. Deutschland Funk (URL: <https://www.deutschlandfunk.de/friedrich-glauser-der-gemuetliche-wachtmeister-studer-100.html>) Letzter Zugriff am 10. Januar 2023)
- Limmat Verlag (2022): *Friedrich Glauser* (URL: <https://www.limmatverlag.ch/autoren/autor/89-friedrich-glauser.html>) Letzter Zugriff am 11. Januar 2023)
- Felix, Christian (2013): *Wachtmeister Studer an der Criminale 2013*. Kulturkritik (URL: <http://www.kulturkritik.ch/2013/criminale-2013/>) Letzter Zugriff am 10. Januar 2023)
- Mazenauer, Beat (2008): *Im Bassler Totengässli mit Wien*. In: Schweizer Monat, Ausgabe 963 (URL: <https://schweizermonat.ch/im-basler-totengaessli-mit-wein/#>) Letzter Zugriff am 23. Juni 2022)
- Pejchalová, Katerina (2009): *Ein Vergleich von Dürrenmatts Roman Das Versprechen mit dem Film Es geschah am hellichten Tag (1958)*. Diplomarbeit. Fachbereich für Deutsche, Norwegische und Holländische Sprache und Literatur; Universität Masaryk, Tschechei (URL: [https://is.muni.cz/th/ztv8s/hotova\\_bakalarka\\_durrenmatt.pdf](https://is.muni.cz/th/ztv8s/hotova_bakalarka_durrenmatt.pdf)) Letzter Zugriff am 12. Dezember 2022)
- Pfoser, Kristina (1997): *Friedrich Glauser. Das erzählerische Werk*. In: *Literaturhaus Wien* (URL: <http://www.literaturhaus.at/index.php?id=1302>) Letzter Zugriff am 10. Januar 2023)
- Piess, Ingo (2006): *Der Krimi - ein herrlich niederes Bedürfnis*. In: Kritische Ausgabe. Zeitschrift für Germanistik & Literatur, Nr.14, Verbrechen, S. 6-8 (URL:

[https://www.dreiviertelhaus.de/media/cabinet/2022/03/14\\_verbrechen\\_piess.pdf](https://www.dreiviertelhaus.de/media/cabinet/2022/03/14_verbrechen_piess.pdf)

(Letzter Zugriff am 18. Mai 2022)

- *Wachtmeister Studer Verfilmung* (2021) (URL: <https://www.3sat.de/film/fernsehfilm/wachtmeister-studer-102.html> Letzter Zugriff am: 02. Februar 2023)
- Wunderlich, Dieter (2005): *Friedrich Dürrenmatt*. In: Buchtipps und mehr. (URL: [http://www.dieterwunderlich.de/Friedrich\\_Duerrenmatt.htm](http://www.dieterwunderlich.de/Friedrich_Duerrenmatt.htm) Letzter Zugriff am 11. November 2022)

## **Zusammenfassung:**

Die vorliegende Diplomarbeit befasst sich mit dem, im Unterschied zu anderen Romanen, viel gelesenen, aber wenig geschätzten Kriminalroman und dessen Entwicklung im deutschsprachigen Raum. Gattungshistorisch ist dieses Genre in Deutschland und der Schweiz erst über die britischen und amerikanischen Vorfahren des Kriminalromans bekanntgeworden. Der Fokus in vorliegender Diplomarbeit wird auf die Gattung des Kriminalromans in der Schweiz gelegt, denn im 20. Jahrhundert haben sich zwei Schweizer Schriftsteller hervorgehoben: Friedrich Glauser und Friedrich Dürrenmatt.

Sie haben eine große Rolle in der Ausbreitung des Kriminalromans im deutschsprachigen Raum gespielt, weswegen ihre Poetik näher analysiert wird. Friedrich Glauser, auch „Schweizer Simeon“ genannt, verändert mit seinem Kriminalroman *Wachtmeister Studer* und dem atypischen Detektiv die Regeln des Kriminalromans. Dazu werden auch seine *Zehn Gebote für den Kriminalroman* näher betrachtet. Im nächsten Schritt wird der Einfluss von Friedrich Dürrenmatt und seines Kriminalromans *Das Versprechen – Requiem auf den Kriminalroman* näher analysiert. Hingewiesen wird auf die Regeln zum Verfassen des Kriminalromans, die Dürrenmatt mit der Einführung des Zufalls bricht und damit eine neue Gattung des Antikriminalromans erschafft. Das Ziel der Arbeit ist zu zeigen, dass der Kriminalroman keine typischen Merkmale des klassischen Kriminalromans folgen muss, um als Innovation der Gattung Kriminalroman angesehen zu werden.

Schlüsselwörter: Kriminalroman, Kriminalliteratur, Schweizer Schriftsteller, Friedrich Glauser, Friedrich Dürrenmatt, Antikriminalroman, Verbrechen, klassischer Kriminalroman, Regeln des Kriminalromans, Zufall, Wachtmeister Studer, Das Versprechen

## **Sažetak**

Ovaj diplomski rad bavi se vrlo čitanim, ali malo hvaljenim kriminalističkim romanom i njegovim razvojem na njemačkom govornom području. U književno-povijesnom pregledu je žanr kriminalističkog romana u Njemačkoj i Švicarskoj postao prvi put poznat preko britanskih i američkih inačica kriminalističkog romana. U radu je pažnja usmjerena na razvoj kriminalističkog romana u Švicarskoj, jer se u 20. stoljeću pojavljuju i posebno ističu dva švicarska pisca: Friedrich Glauser i Friedrich Dürrenmatt.

S obzirom na to da su ti autori odigrali veliku ulogu u širenju kriminalističkog romana u zemljama njemačkog govornog područja u ovom diplomskom radu je stoga pobliže analizirana njihova poetika. Friedrich Glauser, poznat i pod imenom „Švicarski Simeon“, svojim detektivskim romanom *Wachtmeister Studer* i istoimenim netipičnim likom detektiva mijenja pravila kriminalističkog romana. Kako bi se obrazložila njegova poetika, detaljnije se razmatra njegovih *Deset zapovijedi o pisanju kriminalističkog romana*. U drugom dijelu rada je pobliže analiziran utjecaj Friedricha Dürrenmatta, posebno njegov detektivski roman *Obećanje – Rekvijem kriminalističkom romanu*. Posebno se promatra koja pravila Dürrenmatt krši uvodeći slučajnost u svoja djela i time stvara novi žanr anti-kriminalističkoga romana. Cilj rada je pokazati da kriminalistički roman ne mora nužno slijediti karakteristike klasičnog kriminalističkog romana kako bi se smatrao kriminalističkim romanom.

Ključne riječi: kriminalistički roman, kriminalistička literatura, švicarski književnici, Friedrich Glauser, Friedrich Dürrenmatt, anti-kriminalistički roman, zločin, klasični kriminalistički roman, pravila kriminalističkog romana, slučajnost, Wachtmeister Studer, Das Versprechen