

WÜRDIGUNGEN

WŁODZIMIERZ BIALIK
Poznań

**DER TOLLDREIESTE VERSUCH EINER „KRIMINELLEN“
VERFÜHRUNG, ODER:
WIE UNBEDARFT MAN SEIN MUSS,
UM EINEN GOETHE-BEWUNDERER ZUR LEKTÜRE
EINES KRIMINALROMANS
VON FRIEDRICH ANI BEWEGEN ZU WOLLEN**

So schwer es zu sein scheint, einen hartnäckigen und auf die zu erwartende Spannung eingestellten Leser von Kriminalromanen zur Lektüre des *Zauberbergs* oder des *Schlosses* zu bewegen, so einfach scheint es auf den ersten Blick, den umgekehrten Weg zu gehen. Und diesen Entschluss habe ich gefasst. Ich will nämlich Herrn Professor Czesław Karolak dazu überreden, einmal den glitschigen Boden von Hamlets „Caviare to the general“ zu verlassen und eine „Kriminal-Verschnaufpause“ zwischen der Lektüre der „Größten“ der deutschen Literatur einzulegen, aber auch eine Pause im Begeisterungstaumel beim Hören von Gustav Mahlers 3. Sinfonie (besonders dem von ihm geliebten Adagio aus dem 6. Satz) oder des ebenso von ihm verehrten Violinkonzerts in d-Moll von Jean Sibelius, und einmal einen schlichten (?) Krimi zur Hand zu nehmen.

Doch eines muss ich vorausschicken. Als wir, lieber Czesław, zusammen mit Maria Wojtczak den Jubiläumsband zu Ehren von Professor Orłowski herausgegeben haben (Bialik, Karolak & Wojtczak, 2014), standen wir vor einigen Problemen, vor die sich auch die Herausgeber des hier vorliegenden Bandes gestellt sahen.

Wir standen nämlich vor der Entscheidung, den Band entweder thematisch auszurichten und die Mitverfasser zu bitten, ihre Texte dem/den Spezialgebiet(en) des zu Ehrenden irgendwie „anzupassen“, oder aber den Autoren völlig „freie Hand“ zu lassen. Im Fall (!) Orłowski hatten wir es besonders schwer, denn es wäre bei dem Spektrum seiner Interessengebiete augenscheinlich leichter gewesen, einfach einige wenige Themen auszugrenzen, als den Beiträgern eine einzige Thematik aufzuerlegen. Wir haben damals stundenlang darüber diskutiert und sind dann zur Entschei-

ung gekommen, dass wir einen unkonventionellen Band herausgeben, bei dem wir nicht nur Texte zulassen, die nicht unbedingt in einem Zusammenhang mit den Interessengebieten von Professor Orłowski stehen, sondern auch solche, die nicht einmal alle Kriterien der trockenen „Wissenschaftlichkeit“, was immer das auch heißen mag, erfüllen, sondern auch einen Anflug von Privat-Persönlichem aufweisen. Wir waren zur Schlussfolgerung gekommen, dass die Mitverfasser in solchen Fällen das ihr Bestes geben sollen, statt sich wegen irgendwelcher einschränkenden Kriterien in ihrer schöpferischen Freiheit begrenzt zu fühlen. Ich sehe auch heute keinen Grund, einen Beitrag zu einem Problemkreis zu schreiben, mit dem ich mich noch nie befasst habe und auf dessen Gebiet ich mich somit nicht ganz kompetent fühle, nur weil Professor Karolak ihn wissenschaftlich erforscht hat.

Deshalb möchte ich mich hier bei den Herausgebern dafür bedanken, dass sie, trotz des „hohen wissenschaftlichen Ziels“, auch Platz für diese Art Texte vorgesehen haben, darunter den meinen, der sich doch an manchen Stellen eher der Grenze des eben noch zulässigen Privat-Legeren nähert, ohne sie jedoch, meines Erachtens, zu überschreiten. Ich habe diese Form auch in dem oben genannten Orłowski-Band verwendet, und da der Text einen positiven Widerhall gefunden hat, sehe ich keinen Grund dazu, nicht auch hier diese Grundstruktur zu nutzen, sie freilich nicht einfach zu wiederholen, sondern zu variieren. Ich möchte mich also, wie so oft, in das Gebiet zwischen Wissenschaft und Publizistik drängen, wobei letztere meist einen viel breiteren Empfängerkreis aufweist und oft auch die Rolle eines Sprungbretts zur „eigentlichen“ Wissenschaft darstellen kann.

Nun aber, lieber Czesław, zum „Simenon von München“¹, Friedrich Ani, und seinem zweiten (warum gerade zweiten siehe unten) Teil seiner Jonas-Vogel-Trilogie (so der Name des „Detektivs“/Polizisten der Reihe), der 2008 erschienenen Kriminalgeschichte „Wer tötet, handelt“.

Da Du in dieser edlen Thematik nicht besonders bewandert bist, ganz kurz zum Autor selbst: Friedrich Ani (Jahrgang 1959), Sohn eines Syrers und einer Schlesiern, gehört seit längerer Zeit zu den erfolgreichsten Kriminalschriftstellern des deutschen Sprachgebiets. Sein Romandebüt *Das geliebte süße Leben* erschien 1996 bei Luchterhand (!), der erste Kriminalroman in demselben Jahr: *Killing Giesing* mit Polonius Fischer, einem ehemaligen Priester, dem ersten seiner „zyklischen“ Meisterdetektive. Bekannt wurde er vor allem durch seinen mehrere Titel umfassenden Zyklus von Kriminalromanen um den Kommissar Süden (*Süden und...*). Die Reihe der Süden-Romane wurde 2005 offiziell abgeschlossen, doch nach einer fast sieben-

¹ So Elmar Krekeler in der Internetausgabe der *Welt*, wo es über die von Ani literarisch modellierten Fälle weiter heißt: „Fälle, an denen uns Ani eindrücklich zeigt, dass sich schönes Schreiben [? – W. B.], Poesie, krachende Dialogkunst, Weltweisheit, Gegenwartsgenauigkeit und das Format des knackigen Kurzkrimis nicht zwangsläufig ausschließen müssen, dass es einen legitimen Nachfolger Dürrenmatts auf diesem Feld durchaus geben kann.“ Zu weiteren pathetisch-idealisierenden Ausführungen dieser Art siehe: Krekeler, 15. Dezember 2012, URL.

jährigen Pause veröffentlichte Ani 2011 überraschenderweise den fünfzehnten, und zwar nicht mehr bei der Verlagsgruppe Knaur (München), wo der Kommissar bisher „beheimatet“ war, sondern bei Nautilus in Hamburg, um dann nach drei weiteren Jahren mit seinen nächsten Süden-Romanen zu Knaur zurückzukehren (das letzte, *Der einsame Engel*, 2016). Er schrieb auch zahlreiche Drehbücher für Fernsehspiele und Fernsehserien (u. a. für den *Tatort*, das kriminalistische Aushängeschild des Ersten Deutschen Fernsehens ARD), Theaterstücke, Erzählungen, Jugendromane und Gedichtbände. Für sein Schaffen wurde er mehrmals ausgezeichnet, angefangen vom Literaturpreis der Stadt München (1994), wo er wohnt, bis zum Grimme-Preis für das Drehbuch zu *Kommissar Süden und der Luftgitarrist* im Jahre 2010. Ani wurde auch sechs Mal mit dem namhaften Deutschen Krimi-Preis ausgezeichnet – er erhielt ihn 2002, 2003 (als einziger Autor für drei *Süden*-Romane gleichzeitig), 2010, 2012, 2014 und zuletzt 2016 für *Der namenlose Tag* –, kam auf die Krimi-Welt-Bestenliste des Jahres 2009 und ist seit 2012 Mitglied des PEN-Zentrums Deutschland. 2016 erhielt er, abgesehen von dem schon genannten, auch noch zwei weitere wichtige Preise: den Stuttgarter Krimipreis für den *Namenlosen Tag* sowie den „Romy“ in der Kategorie *Bestes Buch TV-Film* für *Operation Zucker. Jagdgesellschaft*. Er wurde auch zwei Mal für den wichtigsten deutschen Krimipreis, den Friedrich-Glauser-Preis, nominiert, bekam ihn aber nicht.

Der erste Roman der *Vogel*-Reihe erschien 2007 und trug einen ähnlich scharfsinnigen Titel wie der nächste, nämlich: *Wer lebt, stirbt* (siehe dazu Bialik, 2014). Wenige Monate später kam dann *Wer tötet, handelt*, der zweite Roman der Serie, auf den Markt.

Im Prolog, einer Art Eröffnungssequenz, ist Silvia Klages Zeugin des Einbruchs bei und des Mordes an ihren Eltern. Die eigentliche Handlung spielt dann etwa fünfzehn Monate nach Jonas Vogels Erblindung und etwa zwei Jahre nach dem Mord. Eines Nachts trifft Hauptkommissar Vogel auf einen blutverschmierten Mann, der bei einem Einbruch zusammengeschlagen wurde. Der Mann ist der im Prolog schon erwähnte Freund von Silvia Klages, Roland Horn, der behauptet, ein Einbrecher, der sich Henning (oder Julius) nenne, habe ihn zusammengeschlagen, dann aber freigelassen, er halte aber immer noch Silvia in ihrer Wohnung fest. So wiederholt sich auf eine seltsame Weise der Einbruch von vor zwei Jahren, bei dem Silvias Eltern ermordet wurden und Silvia ihr noch ungeborenes Kind verloren hat. Jonas Vogel, der den „alten“ Fall bearbeitet hat, verständigt zwar die Polizei, nimmt aber dann zum Entsetzten seines Sohnes und ohne die Zustimmung der Polizei auf eigene Verantwortung telefonischen Kontakt mit dem Geiselnnehmer auf und schlägt vor, sich gegen Silvia austauschen zu lassen, was auch geschieht.

Auf eine geschickte und gut durchdachte Art und Weise entlockt Vogel dem Geiselnnehmer seine Geschichte, die in der Geiselnahme gipfelte. Es handelte sich um eine langjährige seltsame Freundschaft zweier Jungen, die mit dem Selbstmord des einen endete (davon später).

Vogel überwältigt schließlich Julius, die Polizei stürmt das Haus und übernimmt den Geiselnahmer, doch die inzwischen zurückgekommene Silvia ersticht ihn, allem Anschein nach in der Annahme, dass er, wie die Mörder ihrer Eltern, wegen seiner, wie es dreimal heißt, „bisherige[n] tadellose[n] Lebensführung“ (Ani, 2008, S. 8 f.) zu einer geringen Strafe verurteilt werden wird. Silvia liest übrigens Eichendorffs „Ahnung und Gegenwart“ (Ani, 2008, S. 28), wobei im Text nur der Titel des Werkes und nicht der Name des Autors genannt wird: eines der Erzählelemente, die nicht so sehr einen der Helden wie den Verfasser des Krimis selbst „beweihräuchern“ sollen.

Damit ist die klassische Königsfrage des typischen Kriminalromans nach dem *Who-dun-it* beantwortet, auch das Mordmotiv bekannt, womit ich aber zugleich mein ursprüngliches Ziel, Dein Interesse an dem Roman zu wecken, verfehlt habe. Trotzdem werde ich versuchen, Dich noch eine Weile von der „seriösen“ (hohen) Literatur und ernsten Musik fern zu halten.

Das Untypischste an dem Roman ist sein Protagonist, Jonas Vogel – ein Polizist aus Fleisch und Blut: kurz vor der Pensionierung, erfahren, erfolgshungrig und erfolgsverwöhnt, eindringlich, scharfsinnig und... für sein Umfeld, sowohl im Beruflichen² als auch im Privaten³, unerträglich, ein Mensch, dessen einzige „menschliche“ Aktivität lange Spaziergänge mit seinem grotesk-kauzigen Hund (einem phlegmatischen Bobtail) darstellen und der immer noch kein Handy benutzt (Ani, 2008, S. 20, 62). Normalerweise müsste seine Erblindung allem Anschein nach zwangsläufig zugleich das anstandslose Ausscheiden aus dem Kriminaldienst bedeuten, zumal doch das Augenlicht zu den wichtigsten Teilen des detektivischen Instrumentariums gehört.

Doch Vogel verdankte seinen Spitznamen, „Seher“, noch vor dem Unfall nicht nur seiner Beobachtungsgabe, sondern auch seinem „psychologischen Sehvermögen“, seiner ungewöhnlichen Intuition und der Fähigkeit, Dinge zu sehen, die für andere unsichtbar waren. „Und weil er nach Meinung seiner Kollegen Gesichter, Gesten und Verhaltensweisen nicht weniger zu durchschauen verstand wie verwirrende oder krude Ermittlungsergebnisse, hatte er seinen Spitznamen verpasst bekommen und es nicht geschafft, ihn wieder loszuwerden.“ (Ani, 2007)

² „Alle Kollegen brauchen dich nicht.“ (Ani, 2008, S. 11)

³ Vogels Sohn, Max, über den Entschluss seines Vaters, weiter im Polizeibereich tätig zu sein: „Max wußte, dass sein Vater vollständig blind geworden und eine Heilung des durchtrennten Sehnervs ausgeschlossen war. (...) ... und nicht begriff, wieso ein schwerbehinderter Mann ein Leben wie jeder unbehinderte Mann führen wollte, rücksichtslos gegenüber den Ängsten und dem Mitgefühl der Angehörigen.“ (Ani, 2008, S. 12) Und: „Nur ein Mann wie Jonas Vogel brachte es nach Wochen schwerster familiärer Krisen fertig, seiner Frau, die aus Schmerz über die Erblindung ihres Mannes jede zweite Nacht nicht schlief, obwohl sie sich nur zaghaft über sein störrisches Alltagsbenehmen beklagte, ins Gesicht zu sagen: ‚Ich bin genauso wie vorher, nur eben blind.‘“ (Ani, 2008, S. 13), oder: „Er wünschte ihm, dass etwas ihn aufrüttelte und aus seiner Selbstgefälligkeit zurück auf den Boden der Wirklichkeit katapultierte...“ (Ani, 2008, S. 12)

Spitzname hin, Spitzname her – zum Ärger seiner Mitarbeiter, zu denen auch sein Sohn gehörte, beschloss Jonas Vogel trotz seiner Behinderung bei der Polizei weiterzumachen, denn er vertritt die im Text oft wiederholte These, dass ein Polizist immer Polizist bleibt: „Ich bin immer noch Polizist“ (Ani, 2008, S. 17); „Ich bin Polizist bis ich sterbe“ (Ani, 2008, S. 25); „Polizist bleibt Polizist, immer“ (Ani, 2008, S. 69). Seine psychisch-berufliche Veranlagung macht eine andere Entscheidung unmöglich, zumal er behauptet „ich bin kein Krüppel, ich bin blind“ (Ani, 2008, S. 90).

Die Wahl eines behinderten, „mehr“ noch, eines blinden Detektivs als Protagonist eines Kriminalromans, ist nicht nur an sich gewagt, sondern auch erzählerisch-technisch selbstmörderisch, denn diese Entscheidung zieht eine Reihe von Konsequenzen nach sich, die der klassischen Form eines Krimis ziemlich fremd sind. Die schier übermenschlichen Fähigkeiten eines „Musterdetektivs“ müssen hier durch Eigenschaften ersetzt werden, die zwar für den klassischen Ermittler auch eine Rolle spielen, doch nur ein Mosaiksteinchen seines Gesamthandwerks bilden. Gesetzt den Fall, dass man auch von einem blinden Detektiv Erfolge erwartet, muss die Eliminierung eines der wichtigsten „Utensilien“ seiner bisherigen Ermittlungsarbeit, nämlich der optischen Wahrnehmung, zur deutlichen Modulation und Akzentverschiebung oder gar Proportionsveränderung in seinem bisherigen Waffenreservoir führen. Etwas zugespitzt formuliert, befindet sich Jonas Vogel trotz seines Alters und seiner langjährigen Erfahrung in einem kriminalistischen Embryonalstadium, in der Entwicklungsphase und somit auf einmal in der vollen (Un-)Fähigkeit, die Rolle dessen zu übernehmen, der seine bisherigen Erfolge u. a. der Sehkraft verdankte.

Nun aber zurück zum Konkreten. Der wesentlichste Teil der Handlung des Romans spielt sich in einem für die klassische Form des Detektivromans so typischen geschlossenen Raum ab, in dem sich nur der Verbrecher und der blinde Polizist befinden. Es gilt für beide, ihren Gegner zu überlisten. Es ist ein reines, obwohl gefährliches Spiel, das sich da abspielt: auf der einen Seite ein brutaler, bewaffneter, verzweifelter und unter enormem psychischen Druck stehender Einbrecher, auf der anderen ein älterer, blinder Polizist, der sich dazu noch freiwillig als eine Geisel zum Tausch anbietet.

Anders gesagt, haben wir es hier nicht so sehr mit einem Standardkrimi als mit einem Psychothriller zu tun, mit keinem Krimi zum Mitraten, sondern einem Fall, bei dem nicht die Ermittlung, sondern der Ermittler im Mittelpunkt der Handlung steht. Ria Klug (*1955), die selbst auch, wie sie es formuliert, seit 2008 „kriminell wurde – schreibend“, lebt als Autorin mit Frau und Kind in Berlin und sagt, der Roman sei „nicht gerade ein Ausbund an spannender Handlung“ (Klug, o.J., URL). Wer der Täter ist, weiß man von Anfang an, es gilt also für den Ermittler ein doppeltes Ziel zu erreichen: Zum einen muss er dafür sorgensich bemühen, dem Verbrecher die Wahrheit über die Motivation seines Handelns zu entlocken, versuchen zu erfahren, was für ein gescheiterter Lebensentwurf hinter seinem Tun steckt, zum

anderen handelt er in der Zwangslage, den geschlossenen Raum lebend zu verlassen und nicht als Verfechter der Wahrheit auf dem Opferaltar dieser Wahrheit zu landen. Es entwickelt sich also ein seltsames, gefährliches Spiel zwischen den beiden, wo auf der einen Seite ein verzweifelter, unberechenbarer Mensch steht, auf der anderen ein blinder Expolizist, der, abgesehen von seiner Behinderung, nicht gerade ein gutes Beispiel für ein gelungenes Privatleben ist. Jonas Vogel treibt nämlich, gewissermaßen „verheiratet mit seinem Beruf“, seine Frau in den Alkoholismus, und er steht ständig im Konflikt sowohl mit seinem Sohn und zugleich Arbeitskollegen als auch mit seiner „revoltierenden“ Tochter.

Ani sträubt sich gegen eine Form des Kriminalromans, die er als „nur Spielerei“ bezeichnet, weil er in seiner alle Grenzen der Gattung überschreitenden Definition behauptet:

Es geht um Leben und Tod. Wenn man das so richtig dostojewskimäßig [! – W.B.] ernstnehmen würde, dürften viele Krimis in Deutschland gar nicht erscheinen. Für viele ist das nur Spielerei. Ich glaube, der Kriminalroman als Spielerei funktioniert nicht. (Ani & Gohlis, [16. Mai 2005] URL)⁴

Ani mag allerdings in dieser Hinsicht insofern Recht haben, als er eine deutliche Grenze zwischen dem Spiel und der Spielerei zieht, denn sein Roman ist nichts anderes als eine Art Berichterstattung, die Aufzeichnung eines Spiels.

Nun versuchen wir, die beiden Seiten dieses, wie geschmacklos es hier auch klingen mag, Blindekuh-Spiels näher zu beschreiben. Jonas Vogel, der bis zu seinem Unfall als Koryphäe in seinem Beruf galt, hatte vor seiner Erblindung mit Fähigkeiten brilliert, die ihm von einem Erfolg zum anderen verhalfen. Immer schon verfügte er, wie es bereits im ersten Roman *Wer lebt, stirbt* heißt, über einen „phantastischen Orientierungssinn“, „räumliches Vorstellungsvermögen“ und die Gabe, „Stimmen zu deuten“, er war imstande „Stimmen zu sezieren wie ein Pathologe einen Körper und jedes Tremolo, jedes Zaudern, jede noch so minimale Veränderung in der Tonlage als Signal einer Lüge oder eines Schuldeingeständnisses zu erkennen“ (Ani, 2007, S. 8), alles Eigenschaften, die aber vor dem Schicksalsschlag nur einen Bestandteil seines Könnens ausmachten. Nun sollte aber das Zuhören und der ungewöhnliche Orientierungssinn (neben seiner Erfahrung) zur Hauptwaffe seiner Polizeiarbeit werden, d. h. die Proportionen müssen sich zu Gunsten des Zuhörens ändern. Und dies geschieht auch so:

⁴ Anis „literaturtheoretische“ Äußerungen sind übrigens durch nichts Konkretes untermauert, um nicht zu sagen oft absurd. So behauptet er in demselben Interview nach der Lektüre der (damals) neuesten Geschichten von James Ellroy, einem der populärsten US-amerikanischen Bestsellerautoren (sog. „schwarze“ Krimis), dass dieser „für Mordgeschichten-Autoren die oberste Instanz sein“ müsste, weil er das Autobiographische mit der Erzählung vermische und dies die einzige Garantie für die nötige Intensität des Textes sei.

Mehr als dreißig Jahre war Jonas Vogel bei der Polizei gewesen, (...) und er hatte gelernt, auf jedes Wort eines Zeugen oder Tatverdächtigen zu achten, auf jedes Schweigen, jede Geste, jeden Blick, jedes noch so unscheinbare Spielmanöver. (...) er hörte den Wechsel von Tonlagen und das Raunen einer Lüge im Hintergrund einer Aussage. Und wenn jemand schmatzte oder zwischen zusammengebissenen Zähnen Luft einsog, wurde er hellhörig und misstraute sofort jedem Gesichtsausdruck. Diese Art Wahrnehmungsmaschinerie arbeitete längst automatisch, und manchmal schien ihm, als funktionierte sie nach seiner Erblindung noch besser. (Ani, 2008, S. 82)

Auf der anderen Seite muss sein Blindsein nicht unbedingt und nicht immer zu seinem Nachteil werden. Im ersten Teil der Trilogie meint einer der Kollegen, dass die ungewöhnliche Gegenwart eines Blinden die Zeugen zusätzlich verwirren könne: „Wenn er Vernehmungen durchführte, würden die Verdächtigen, verunsichert von der Gegenwart eines blinden Kommissars, von einer Falle in die nächste tappen“ (Ani, 2007, S. 179). Aber auch umgekehrt: Der blinde Detektiv kann den Verdächtigen das Gefühl einer Überlegenheit oder gar Vorherrschaft gegenüber dem Polizisten verleihen und als Folge der Geringschätzung auch die von den Ermittlern so begehrte Unvorsichtigkeit beim Verhör auslösen. Eine Verdächtige sagt zu Vogel: „Dir kann ich das ja alles sagen, du siehst ja nichts“ (ebd., S. 214). Dazu meint auch Sperl: „Ein Blinder erscheint weniger bedrohlich, es fällt leichter, ihm Dinge anzuvertrauen, die man noch nie jemandem erzählt hat. Einer, der nicht sehen kann, sieht tiefer“ (Sperl, 6. Juni 2008, URL).

Vogel verunsichert seinen Gegner auch, indem er ihm immer wieder zu verstehen gibt, dass er, obwohl blind, über ein sehr gutes, lediglich „verlagertes“ Wahrnehmungssystem verfügt. Mal geht es um die *en passant* gestellte Frage, warum Julius gerade aus Vogels Flasche getrunken habe, mal um die Antwort, dass er seine blinden Augen „zum Sehen“ (Ani, 2008, 70) brauche – worauf Julius gereizt reagiert: „Du nervst, Mann! Nerv mich nicht, das geht schlecht aus für dich. Zum Sehen. Zum Sehen. Du kannst deine Augen verkaufen. Zum Sehen. Nerv mich bloß nicht.“ (Ani, 2008, 70 f.) –, ein anderes Mal wieder um eine Randbemerkung, dass die Vorhänge vorgezogen sind, obwohl er das doch nicht sehen kann (Ani, 2008, 115). Vogel verwendet diese Gesprächstaktik auf die Gefahr hin, dass seine Tricks auch eine entgegengesetzte Wirkung als geplant hervorrufen und eine (Vor-)Warnung für den Einbrecher involvieren können, wozu es auch kommt: „Du bist ganz schön hell in deinem blinden Kopf“ (Ani, 2008, ...), kommt Julius in den Sinn. Mit seiner „Seh“-Fähigkeit glänzt Vogel übrigens auch in anderen Lebenskontexten. Der Mutter des früh gestorbenen Freundes von Julius sagt er: „Lächeln Sie? [...] Ich höre, daß Sie lächeln“ (Ani, 2008, S. 163).

Auf der anderen Seite des Spiels steht einer, den man indes nur schwer als Mitspieler bezeichnen könnte – ein Verbrecher, zugleich aber ein verzweifelter, zu allem entschlossener, unglücklicher und psychisch sehr labiler Mensch mit einer freudlosen, im „goldenen Käfig“ verbrachten Kindheit und einer dadurch zerrütteten Biographie, aber doch Sohn „schaurig normaler Eltern“ (Sperl, 6. Juni 2008, URL).

Der Einbrecher hütet ein Geheimnis, das es zu lüften gilt. Sein Motiv, in Silvias Haus einzudringen, bleibt bis dahin schleierhaft. Vogel spürt sofort, dass Julius von gemischten Gefühlen ergriffen ist, dass er psychisch „wackelt“. Mehr noch, der Expolizist ahnt, dass sein Gegner sich insgeheim wünscht, ein Geheimnis zu enthüllen, und dass er hofft, „der Mann [Vogel – W.B.] würde ihn zwingen, alles zu erzählen. Warum er hier war. Warum das alles passiert war. Warum er in Silvias Wohnung eingestiegen war. Warum heute ein spezieller Tag war“ (Ani, 2008, S. 78); letztendlich erweist sich, dass der Einbruch am Jahrestag des von Henning mitverschuldeten Selbstmordes seines Freundes aus Kindertagen geschehen ist, mit dem ihn vor Jahren eine innige, seltsame Freundschaft verband. Schrittweise entlockt Vogel dem jungen Mann seine Lebensgeschichte, „allmählich endet[e] das Entblößen“ (Ani, 2008, S. 119). Infolge eines geschickten und sehr professionell gespielten Spiels, einer seltsamen Mischung von Gespräch und Verhör, stellt sich heraus, dass die Schlüsselrolle in der ganzen Geschichte Julius' Freund Henning spielte, derselbe, dessen Namen Julius sich aneignete, und dessen Freitod für ihn das Ende der Welt bedeutete.

Anis Roman ist kein actionreicher Roman mit spektakulären Ermittlungsaktivitäten, was aber nicht bedeutet, dass Ani auf dieses so typische Element der Gattung verzichtet. Die innere Spannung entwickelt sich aus dem Gespräch, das doch unter dem ständigen Druck des „schlimmen Endes“ steht. Der Autor nutzt aber eine ganze Reihe von spannungssteigernden Erzähltricks, etwa den des Verschweigens oder der Retardierung. Ein beliebtes Mittel aus diesem Arsenal ist die so oft bei ihm anzutreffende Verwendung „anonymer“ Personalpronomen, die sich auf ein und dieselbe Figur beziehen, ohne dass der Leser erfährt, um welche der Dramatis Personae es sich dabei handelt. Ein typisches Beispiel dafür bildet der Auftakt des Romans (Ani, 2008, S. 5 f.), wo der Leser auf einer knappen Seite zuerst neun Mal mit einem „sie“ konfrontiert wird, bis er erfährt, wer damit gemeint ist. Es ist aber auch kein Kriminalroman im engeren Sinne des Wortes, sondern eher eine psychologische Studie mit einer kriminalistischen Färbung, und zwar in doppelter Ausführung: Es ist zuerst einmal der Versuch, in das Motivationsgefüge des das Geschehen dominierenden Ex-Polizisten Jonas Vogel einzudringen, der seine Entscheidung, Silvia zu retten, als eine Art „überlegte Kurzschlusshandlung“ erklärt, eine Struktur, die am treffendsten von seiner Frau definiert wird:

Ein blinder Mann, der nicht begreift, daß er blind ist, stellt sich vor einen Kidnapper und sagt: Nimm mich statt der Frau, ich bin die bessere Geisel. War's so? Ja, so war's, und so wird es immer sein. Der blinde Mann lebt in seiner eigenen Welt, und in dieser Welt gelten seine eigenen Gesetze. Andere Welten gibt's nicht mehr. (Ani, 2008, S. 167 f.)

Vogels Frau, die übrigens zu einer der am meisten „Beschädigten“ der ganzen Geschichte avanciert, kommentiert die Rechtfertigung ihres Mannes, er müsse die Frau „aus diesem Alptraum“ (Ani, 2008, S. 169) herausholen, mit einer düster-

trostlosen, anklagenden Frage nach ihrem eigenen Stellenwert in der ganzen Geschichte: „Und ich? (...) Was ist mit meinem Alptraum? Wer holt mich da raus? Wieso muß ich in einem Alptraum bleiben, diese Frau aber nicht? Warum sperrst du mich in einem Alptraum ein?“ (Ani, 2008, S. 169)

Auf der anderen Seite steht der „Fall“ Julius in seiner ganzen psychologischen Kompliziertheit. Julius gehört zweifelsohne zu der bei Ani reichlich anzutreffenden Gruppe von Menschen, „die sich eingeeigelt haben in ihre Welten, in ein Geflecht von Scham und Verletzung. Geschlagene, an den Fäden ihrer Vergangenheiten Zapfelnde“ (Krekeler, 15. Dezember 2012, URL). Seine Tat könnte man als eine Art „Ersatzrache“ für seine zerrüttete Existenz verstehen, die aufs Engste mit dem Selbstmord seines Freundes zusammenhängt. Die Ursachen dieser Verzweiflungstat sind für Julius, der sich mit seinem verstorbenen Freund jahrelang so stark identifiziert, dass er die Grenzen zwischen ihm und sich selbst zu verwischen versucht und sich, wie gesagt, zunächst als „Henning“ ausgibt, ziemlich klar: Sein Freund war Sohn „schaurig normaler Eltern“ (Sperl, 6. Juni 2008, URL), die ihn in seiner freudlosen Kindheit in einem „goldenen Käfig“ gehalten hatten und ihn nach ihrem Muster prägen, um nicht zu sagen „schnitzen“ wollten. Von Vogels Frage nach dem Ursprung des Unglücks provoziert, sagt Julius:

Wegen daheim. Seine Eltern wollten das alles nicht, was er wollt'. Die wollten das nicht. (...) Wollten nichts. Wollten, daß er aufs Gymnasium geht. Hat er gemacht. Hat er gemacht. Grundschule, dann Gymnasium. Tennis. Squash. Klavier. Er hat Klavier gespielt, der Henning, schwere Sachen, Klassiker, Mozart, Beethoven, solche Kaliber. Ist im Gemeindesaal aufgetreten. Mit acht. Beim Adventsingen. Hat er gespielt, Henning, er ist sogar in der Zeitung abgebildet gewesen. (Ani, 2008, S. 99)

Da Julius' Verhältnis zu seinem Freund einen innigen, intensiven, inbrünstig-feinfühligem Charakter trug, und seine Eltern ihn für einen hielten, „der ihren Sohn zu üblen Dingen verführen will“ (Ani, 2008, S. 101), empfand er den Verlust seines Freundes nicht nur als persönlichen Verlust, sondern fühlte sich irgendwie für dessen Tod mitverantwortlich. Sein Einbruch war ein irrationaler Akt der Verzweiflung, eine stumme Klage über den Tod seines Freundes und seine ruinierte Existenz.

Kurz und gut: Das Rätsel des Kriminalfalls ist geklärt, der Täter gestellt, (wenn auch „außerrechtlich“) bestraft, der Detektiv, wie (fast) immer, siegreich. Mein Beitrag hat also das am Anfang gesetzte Ziel, Professor Karolak zu der Lektüre dieses untypischen Kriminalromans zu überreden, verfehlt. Großer Mann, was nun? Was bleibt? Ohne auf die hier enthaltenen literarischen Anspielungen einzugehen – obwohl (zugegeben: etwas an den Haaren herbeigezogen) sowohl bei Fallada als auch bei Christa Wolf Kriminalfälle in einem breiteren Verständnis zu finden wären –, wäre die eine Möglichkeit, dem hohen Parnass der Literatur weiterhin den Rücken zu kehren und den dritten (und bisher letzten) Teil der Jonas-Vogel-Trilogie zur Hand zu nehmen (*Die Tat*, München, 2010), oder aber sich doch Deinem geliebten

Chopin-Klavierkonzert Nr. 2 f-Moll zuzuwenden, am besten in Hania's grandioser Ausführung mit dem Orchestre Philharmonique de Lausanne... Deine Entscheidung ist für mich klar.

Auswahlbibliographie

- Ani, F. (2008). *Wer tötet, handelt. Kriminalroman*. München: dtv.
- Ani, F. (2007). *Wer lebt, stirbt. Kriminalroman*. München: dtv.
- Ani, F. & Gohlis, T. (o.J.) Kriminalromane funktionieren nicht als Spielerei. Tobias Gohlis interviewt Friedrich Ani (Unredigiertes Manuskript, veröffentlicht in der *Literarischen Welt* am 26. Mai 2005). *To Gohlis* [online] Abgerufen von <http://www.togohlis.de/03aniinterview.htm>
- Ball, J. (Hrsg.). (1988). *Morde, Meister und Mysterien. Die Geschichte des Kriminalromans*. Frankfurt a. M.: Ullstein.
- Benvenuti, S. & Rizzioni G. (1980). *The whodunit. An Informal History of Detective Fiction*. New York: Macmillan.
- Bialik, W. (2014). Der blinde Seher oder der erste Jonas-Vogel-(Kriminal)Roman von Friedrich Ani. In W. Bialik, C. Karolak & M. Wojtczak (Hrsg.), *Ungeduld der Erkenntnis. Eine klicheewidrige Festschrift für Hubert Orłowski* (S. 31-47). Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Bialik, W., Karolak, C. & Wojtczak M. (Hrsg.), *Ungeduld der Erkenntnis. Eine klicheewidrige Festschrift für Hubert Orłowski*. Frankfurt a. M.: Peter Lang.
- Boileau, P. & Narcejac, T. (1967). *Der Detektivroman*. Neuwied: Luchterhand.
- Bremer, A. (1999). *Kriminalistische Dekonstruktion. Zur Poetik des postmodernen Kriminalromans*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Buchloh, P. G. & Becker, J. P. (Hrsg.). (1977). *Der Detektivroman auf der Spur. Essays zur Geschichte und Form der englischen Detektivliteratur*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Dimmler, K. (1999). *Holmes, Marlowe & Co.: die besten Detektive der Welt*. Leipzig: Reclam.
- Düsing, W. (Hrsg.). (1993). *Experimente mit dem Kriminalroman. Ein Erzählmodell in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts*. Frankfurt a. M.: Lang.
- Epstein, H. (1929). *Der Detektivroman der Unterschicht*. Frankfurt a. M.: Neuer Frankfurter Verlag.
- Ermert, K. & Gast, W. (Hrsg.). (1985). *Der neue deutsche Kriminalroman. Beiträge und Darstellung, Interpretation und Kritik eines populären Genres* (Loccumer Kolloquien 5). Rehburg-Loccum: Evangelische Akademie.
- Finckh, E. (1998). *Theorie des Kriminalromans. Arbeitstexte für den Unterricht*. Stuttgart: Reclam.
- Götting, U (1998) *Der deutsche Kriminalroman zwischen 1945 und 1970. Formen und Tendenzen*. Wetzlar: Kletsmeier.
- Hickethier, K. (1986). Der alte deutsche Kriminalroman. *die horen*, 31, S. 15-23.
- Horsley, L. (2005). *Twentieth-century crime fiction*. Oxford: Univ. Press.
- Klug, Ria (o.J.) [Besprechung des Romans *Wer tötet, handelt* von F. Ani] *Lovelybooks* [online]. Abgerufen am 10. August 2016 von <https://www.lovelybooks.de/autor/Friedrich-Ani/Wer-t%C3%B6tet-handelt-142337670-w/rezension/955113567/>
- Kracauer, S. (1971). Der Detektiv-Roman. Ein philosophischer Traktat. *Schriften, I*, S. 103-204.
- Krekeler, Elmar (15. Dezember 2012). Friedrich Ani ist der Simenon von München. *WeltN24* [online]. Abgerufen von <https://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article112036678/Friedrich-Ani-ist-der-Simenon-von-Muenchen.html>

- Krieg, A. (2002). *Auf Spurensuche. Der Kriminalroman und seine Entwicklung von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Marburg: Tectum.
- Lichtenstein, A. (1908). *Der Kriminalroman. Eine literarische und forensisch-medizinische Studie*. München: Reinhardt.
- Mandel, E. (1987). *Ein schöner Mord: Sozialgeschichte des Kriminalromans*. Frankfurt a. M.: Athenäum.
- Marsch, E. (1983). *Die Kriminalerzählung. Theorie, Geschichte, Analyse*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Moraldo, S. M. (2005). *Mord als kreativer Prozess. Zum Kriminalroman der Gegenwart in Deutschland, Österreich und der Schweiz*, Heidelberg: Winter.
- Nusser, P. (2003). *Der Kriminalroman*. Stuttgart: Metzler.
- Pepper, A. (2000). *The contemporary American crime novel: race, ethnicity, gender, class*. Edinburgh: Univ. Press.
- Postma, H. & Wagner, R. (Hrsg.). (1997). *Galerie der Detektive. 123 Portraits von Sherlock Holmes bis Nero Wolfe*. Hannover: Revonnah.
- Reinert, C. (1973). *Das Unheimliche und die Detektivliteratur. Entwurf einer poetologischen Theorie über Entstehung, Entfaltung und Problematik der Detektivliteratur*. Bonn: Bouvier.
- Rucktäschel, A. & Zimmermann, H. D. (Hrsg.). (1976). *Trivilliteratur*. München: Fink.
- Schütz, E. (Hrsg.). (1978). *Zur Aktualität des Kriminalromans*. München: Fink.
- Sperl, Ingeborg (6. Juni 2008) Der blinde sieht tief [Besprechung des Buches von F. Ani *Wer tötet, handelt*]. *Der Standard.at* [online] Abgerufen von <http://derstandard.at/3356223/krimi-Der-Blinde-sieht-tief> (zunächst: *Album / Der Standard*, 31.05 / 01.06.2008).
- Uthmann, J. von (2006). *Killer, Krimis, Kommissare. Kleine Kulturgeschichte des Mordens*. München: Beck.
- Vogt, J. (Hrsg.). (1971). *Der Kriminalroman. Zur Theorie und Geschichte einer Gattung* (2 Bde.). München: Fink.
- Vogt, J. (Hrsg.). (1998). *Der Kriminalroman. Poetik, Theorie, Geschichte*. München: Fink.
- Žmegač, V. (Hrsg.). (1971). *Der wohltemperierte Mord. Zur Theorie und Geschichte des Detektivromans*. Frankfurt a. M.: Athenäum.

