

Dieter Paul Rudolph
Mord im Waisenhaus

Ein wilder Ritt durch die Traditionslosigkeit des deutschen Krimis

Appendix: Temme oder Die Geburt des Noir

Der deutsche Krimi hat weder Vater noch Mutter. Wer ihn gezeugt hat und wann, bleibt das Geheimnis einer lauschigen Liebesnacht. Er selbst nennt sich »Nachkriegskind«, weiß aber nicht genau, wie alt er ist. Fragt man nach seiner Abstammung, heißt es bisweilen, er sei »eine urbritische Erfindung und (...) bis nach dem Zweiten Weltkrieg dem deutschen Wesen durchaus fremd« (Anne Chaplet, *Die Welt*, 18.05.05) geblieben. Man bedauert ihn darob. Denn vor dem Krieg haben »das autoritäre, polizeistaatliche Regime des Kaiserreichs und der Nationalsozialismus die freie Auseinandersetzung mit den Schattenseiten der Gesellschaft verhindert« (Horst Eckert, »Krimis in Deutschland: Tendenzen«, horsteckert.de.). Herr Döblin und die anderen Damen und Herren der gehobenen Literatur, die sich gerade anschicken, in ihren Gräbern zu rotieren, mögen sich bitte ruhig halten. Wir sprechen hier ja nicht von Literatur; wir sprechen vom Krimi.

Ohne Vorfahren keine Tradition. Carepakete aus Britannien und Amerika päppeln also unsere kriminellen Waisenhäusler bis heute, ein wenig Schokolade der Induktion und Deduktion von Onkel Doyle und Großvater Poe, ein Stücklein hartgekochtes Ei, Knäckebrot aus Südschweden und schwarzer Kaviar aus Frankreich. So wächst heran, was verkauft werden muss. Der deutsche Krimi: gesund und glücklich, aber ohne Tradition.

Tradition, was ist das eigentlich? Hier: Das kulturelle Erbe, das eine Generation zum geflissentlichen Studium an die nächste weiterreicht, und, tatsächlich, da hat es die deutsche Literatur allgemein nicht so mit der Kontinuität, so wahr wir das Volk der Dichter, Denker und Verdränger sind.

Zwischen 1933 und 1945 stand eine Wand zwischen den Händen, die geben und denen, die nehmen sollten. Alle Stricke waren gerissen, alle Taue gekappt, sämtliche Tradition aus dem Land gejagt, ins Feuer geworfen. Danach: Trümmer. Wer vor 1933 Werke schuf, die es wert gewesen wären, tradiert zu werden, war tot oder vergessen, am besten beides. Alfred Döblin? Oskar Maria Graf? Lion Feuchtwanger? Leo Perutz? Nennen wir nur sie pars pro toto für die Legionen ausgetriebenen deutschen Geistes, nennen wir sie, weil von ihnen auch Krimirelevantes auf den großen Haufen Schrifttum gestapelt wurde, der nach dem Krieg verschwunden schien. Andere Idole waren mit den Alliierten ins Land gekommen, Hemingway, Faulkner, bald Camus und Sartre.

Manch einem der Vergessenen widerfuhr indes späte Genugtuung, Döblin wurde zum Vorbild eines Günter Grass, Oskar Maria Graf sah sich verfilmt repatriert, Lion Feuchtwanger und Leo Perutz, letzterer Autor seltsam-schöner Kriminalromane (»St. Petry Schnee«, »Zwischen Neun und Neun«) wurden in den Siebzigern, den Achzigern

»wiederentdeckt«. Sie, die einst Teil der Gesamtliteratur waren, nebst anderen, über die das Leichentuch der Geschichte unerbittlich gespannt blieb, Kriminalautoren, von den Dichtern und Denkern der Weimarer Republik (die in Horst Eckerts historischem Rückblick merkwürdigerweise überhaupt nicht vorkommt) gelesen und gelobt, vom »*deutschen Wesen*« seit langem geschätzt und gekauft, wie denn überhaupt damals Literatur und Krimi zusammengehörten wie Charleston und Strumpfband. Für eine sehr, sehr kurze Zeitspanne wenigstens.

Viele kluge Leute der Vollwertliteratur bekannten sich zum Krimi und schrieben darüber. Bert Brecht lobte: »*Die Kausalität menschlicher Handlungen zu fixieren ist die hauptsächlichste Vergnügung, die uns der Kriminalroman bietet.*« Walter Benjamin bringt den »*Möbelstil*« des 19. Jahrhunderts in Verbindung zur Atmosphäre des Kriminalromans, Ernst Bloch gerät bei seinen Reflexionen über den Krimi in schwere Gedanken über Urmythen und Weltgeschichte und stellt fest: »*Dabei muß es nicht immer die Leiche sein, die ins Haus fällt. Auch anderes genügt, große Dichtung ist nicht auf Ganoven und Gangster angewiesen.*«

Große Dichtung. Heimito von Doderers »*Ein Mord, den jeder begeht*«, die Romane Albert Drachs, Döblin, Serner, Brecht und und und. Da liegt sie, die Tradition, und macht keinen Mucks.

Aber auch sonst. Was könnte uns alles entgangen sein! Nur ein paar Titel mit sprechenden Namen: Heinz Schmeichler, »*Sperma-Type D 1*« (1931), Frank Heller (nun gut, ein Schwede): »*Marco Polos Millionen. Ein psychoanalytischer Detektiv-Roman*« (1929), Adolf Sommerfeld: »*Das Ghetto von Berlin. Aus dem Scheunenviertel*« (1920). *Tempi passati*, alles hinweg, alles vergessen, gelobt sei das Antiquariat und die Gewissheit, dass ich hier etwas lese, was seit Jahrzehnten vielleicht kein Mensch gelesen hat.

Die innige Verbindung von »hoher« Literatur und Krimi sei noch einmal betont, denn sie ist nicht selbstverständlich. 1906 schreibt die amerikanische Übersetzerin Grace Isabel Colbron in einem Aufsatz über »*The Detective Story in Germany and Scandinavia*«:

»*The best writer of detective stories in Germany to-day is undoubtedly Augusta Gröner, of Vienna. Her name is never mentioned in the magazines that set a standard of criticism, and the essayists who discourse on modern literature know not her fame. This is natural, for detective stories are not literature, according to German ideas.*«

According to German ideas: Da haben wir den Salat. Stellen wir uns an die Jahrhundertwende und schauen zurück ins 19., das gerade vom bestialischen 20. verschluckt werden wird, bis aus Weimar Buchenwald geworden ist. Wir sehen, auf der Suche nach Krimitradition, nur die Großen=Behäbigen des Säkulums, Theodor Fontane »*unterm Birnbaum*«, Annette von Droste-Hülshoff unter der »*Judenbuche*«, E.T.A. Hoffmann an der Seite seines »*Fräuleins von Scuderi*«, Heinrich von Kleist vielleicht noch, diesen und jenen, und aus dem 18. Jahrhundert winkt uns Herr Schiller, der

»Verbrecher aus verlorener Ehre«, würdig zu. According to German ideas: Das soll deutsche Krimitradition sein.

Vergaloppiert, die Wege zugeschüttet. Also schnell zu Herrn Schiller geritten und dann vorwärts durch das 19. Jahrhundert, wie es deutschen Ideen gemäß in die Bücher der Kulturbuchhalter wanderte. Hier, im wie gleich zu zeigen sein wird gar nicht immer so abgehobenen Zeitalter der Klassik, stemmen wir uns in die Steigbügel und werfen einen Blick in die Gegenwart, wo, wie es Tobias Gohlis formuliert hat, fast jeder Krimi mehr als ein Krimi ist. Und dieses Mehr, aber auch dieses Krimi hatte Friedrich Schiller im Sinn, der eine psychologische Entwicklung auszubreiten gedachte, ein Mehr also, mit Hilfe des »Schunds«, des Krimis also.

Form follows function oder: Die Absicht kleidet sich mit Absicht prosaisch, volkstümlich. Schillers »Verbrecher aus verlorener Ehre« ist moralische Anstalt, von der Aufklärung gestählt, von der Klassik leidlich geformt, vom zeitbedingten Interesse an der Psycho-Logik vorangetrieben. Und zugleich: Unterhaltung im Massenausstoß. Hier wird ein Pfeil abgeschossen, der durch die deutsche Kriminalliteraturgeschichte fliegt, und auch im Jahr 2005 nur zwischenlandet. Reiten wir ihm atemlos hinterher.

1828 ist es ein gewisser Adolph Müllner, seines Zeichens exzentrischer Dramatiker (wer ihn niederrezensiert, wird verklagt, am liebsten schreibt er die Rezensionen zu seinen Werken selbst), der mit »Das Kaliber« die erste deutsche Detektivnovelle verfasst. Glaube den materiellen Tatsachen mehr als den Schlüssen, die dein Verstand aus den Schlüssen einer anderen, genauso unvollkommenen Psyche zieht, das ist die positivistische Botschaft. Sie bleibt eine Einzelstimme im kriminellen Segment der Literatur, deren allgemeinen Bereich sie jedoch mehr und mehr zu beherrschen sich anschickt. Das ändert sich erst um die Jahrhundertmitte, als die Familienzeitschrift in Deutschland ihren Siegeszug beginnt und Autoren vorgeblich leicht-seichter Unterhaltung Lohn und Brot bietet. *Die Gartenlaube*, berüchtigtsten Angedenkens, ist das berühmteste Blatt, »die Marlitt« fällt einem ein, »Das Geheimnis der alten Mamsell«, aber gemacht, gemacht.

Für diese *Gartenlaube* und andere Vertreterinnen der biedereren Ohrensesselpostillen schreiben Leute wie Jodokus Donatus Hubertus Temme und Adolf Streckfuß, sie schreiben »Krimis«, aber was für welche. Auch hier: Form follows function. Es geht nicht mehr um hehres klassisches Gedankengut, sondern die schnöde Wirklichkeit von deutschem Recht und deutscher Ordnung. Temme und Streckfuß sind Demokraten, Liberale, die die Revolution 1848 ins Gefängnis, die Brotlosigkeit ins Exil getrieben hat. Sie leben vom Verfassen krimineller Prosa und nutzen das populäre Medium zur politisch-gesellschaftlichen Aufklärung wie Temme (*»Gesetz und Recht sind Zweierlei.«*) oder der ebenfalls unbotmäßige Karl Braun, der seine Genrewahl frank und frei begründet: *»Die Begebenheiten, die ich erzähle, sind in allen wesentlichen Stücken wahr; und ich habe ihnen nur deshalb hin und wieder etwas novellistischen*

Aufputz gegeben, damit die Darstellung – was ich sehnlichst wünsche – ein möglichst großes Lesepublikum finde.« (»Mordsgeschichten«, 1875, Vorrede)

Streckfuß gibt sich offen antiklerikal, etwa in »Der tolle Hans«, einer sehr freien Bearbeitung des historischen Tinius-Stoffes (»Der Büchermörder«, wie es neuerdings Detlef Opitz titulierte). Aber auch die Gegenseite wird aktiv; sie ahnt, ja, sie weiß, dass diese Krimischreiber in *Gartenlaube* und Co. gefährlich sind, ihre Aufklärung ein Teil der Moderne, die sie irritiert beäugen. Putzigstes Beispiel hierfür ist Benno Bronners »Criminalnovelle« »Der Herr von Syllabus«, die keine Criminalnovelle, sondern Persiflage auf Criminalnovellen, Familienzeitschriften und Neuzeit ist und – offene Werbung für die katholische Kirche, denn Benno Bronner heißt bürgerlich Wilhelm Molitor und arbeitet geistlich im Vatikan.

Temme und Streckfuß waren übrigens enorm erfolgreich. Nicht nur in Deutschland, sondern unter anderem auch, was heute kaum noch jemand weiß, in den Vereinigten Staaten von Amerika, wo man sich gleichfalls um die Geschichten riss.

Genug ausgeruht, Pferdchen, es muss eilig weiter gehen. Mit einer Träne, nein, mehreren in den Augenwinkeln, einmal angesichts dessen, was da an Krimitraktion hätte entstehen können, dann im Wissen darum, dass diese »Szene« Ende des 19. Jahrhunderts weitgehend verschwunden ist, plattgemacht von der reinen und oft mechanisch produzierten Unterhaltung, untergeschippt von ignoranter Gelehrsamkeit, die das zarte Krimikind mit dem Schundbad ausschüttet. Der Krimi als Aufklärungsinstrument, politisch-gesellschaftliches Zeitbild, gar Schauplatz raffinierter Psycho-Analyse, wie sie Carl von Holtei 1856 in »Schwarzwaldau« exerziert – verschwunden.

Dabei war doch die Form, in die man Krimis goss, noch warm, dehnbar genug für mancherlei Anliegen und dramaturgischen Kniff. Auch die Poe'sche Blaupause, die ja weit mehr ist als ein bloßes Muster für übermenschlich intuitive Detektion, sie gab einiges her. Doch schon kurz danach hielt der Seriensuperheld Einzug in den Krimi, und die Deutschen hielten nicht mit (lediglich in Österreich etablierten Auguste Groner und Balduin Groller Seriedetektive). In Frankreich (Gaboriau), erst recht aber im Vereinten Königreich (Doyle et al) wurde der Krimi kaltrivialisiert, als Form selbst emblematisch, ein Warenzeichen, und es dauerte einige Jahre, bis das Hartgekochte begann, sie wieder weich zu klopfen, aber da war für Deutschland bereits alles zu spät.

Erwähnen wir auch kurz die ruhmreiche bürgerliche Romantradition andernorts, zu Zeiten, als in Deutschland Romane noch »Frauensache« sind und entsprechend verpönt in seriösen männlichen Kreisen. Thomas Wörtche hat in einer früheren Betrachtung darauf hingewiesen, man muss ihm leider beipflichten. Wer Daniel Defoes »Moll Flanders« im Rücken hat, wendet sich der prosaischen Welt mit größerer Selbstverständlichkeit zu als jemand, dem Klopstocks »Messias« die ätherischen Öle aus den Poren drückt.

Kurzum: Wer sich das 19. Jahrhundert von hinten betrachtet, sieht Krimi nur als »Kunstkrimi«, sieht Fontane und E.T.A. Hoffmann, Kleist und Droste-Hülshoff, vielleicht noch den grandiosen Wilhelm Raabe mit seinem »Stopfkuchen«. Das aber ist nicht der Stoff, aus dem man ein populäres »Genre« macht, das die Kraft hat, Traditionen zu begründen.

Die Weimarer Republik wird vom Schillerschen Pfeil, diese Absicht in Trivialität geschnürt, noch kurz getroffen, zu kurz jedoch, dann herrschen die Geistlosen, dann ist Krieg, dann liegt alles in Trümmern, dann kommt der Soziokrimi. Und wer die Geschichte des deutschen Kriminalromans kennt, muss lachen. Das ist nicht neu, das hatten wir schon, und zwar unterhaltsamer, siehe oben.

Und jetzt schreiben wir das Jahr 2005, und wir schauen auf die traditionslose deutsche Krimilandschaft, in der die Spitze des Schillerschen Pfeils noch steckt, dieser Pfeil mag tatsächlich zum Genre zurecht geschnitzt sein und meinetwegen auch »urbritisch«, jedenfalls im besten Sinne trivialisiert, zur Spannungsliteratur hochtrainiert, aber die Spitze selbst, sie könnte gute deutsche Tradition sein, angereichert mit dem Besten, was andere Nationen beizusteuern hatten. Astrid Paprotta eine würdige Nachfahrin Carl von Holteis, beide im lebendigen Laboratorium der menschlichen Psyche werkelnd; Horst Eckert und Bernhard Jaumann in den Spuren J.D.H. Temmes: die Gesellschaft beobachten, fragen, was Recht ist und wie weit das Recht vom Gesetz schon wieder entfernt ist; Jan Costin Wagner, der das Spannungselement des Krimis fast so geschickt in seinen Nichtkrimi »Schattentage« montiert hat wie weiland Wilhelm Raabe in seinen Nichtkrimi »Stopfkuchen«.

Nein, mehr zu liefern als einen »Nur-Krimi«, ist keine Errungenschaft der Moderne, der Postmoderne gar, nicht nur Tradition von außerhalb. Wir könnten nun einen weiteren wilden Ritt durch die Jahrhunderte vollführen, um zu beweisen, dass nicht allein der Krimi vom »literarischen Mehrwert« profitierte, sondern dieser auch, die sogenannte Hochliteratur, vom Krimi und seinen Techniken. Die Nichttradition des deutschen Kriminalromans wird so wenigstens zum Teil der Tradition des deutschen Romans.

Aber reiten wir anders zurück, ganz kurz nur, über den Weg der Sprache. 2005. Nehmen wir Norbert Horst, der vielleicht gar nicht weiß, dass seine sprachliche Umsetzung des »Bewusstseinsstromes« in »Todesmuster« der allgemeinen literarischen Tradition zu danken ist. Und es auch gar nicht wissen muss. Oder die Kriminalautoren der Zwanziger Jahre, die vom Expressionismus geküsst waren, die der Jahrhundertwende, die naturalistisch schrieben. Aber dieser Ritt, auf dem wir ergründen könnten, wie innig sich »Normalliteratur« und Kriminalliteratur lieb hatten, wie die Sprache des Trivialen die Sprache des Hohen beeinflusste und umgekehrt, diesen Ritt ersparen wir uns hier denn doch. Er wäre der wildeste von allen. Wir kämen, wieder einmal, bei J.D.H. Temme vorbei, der den ersten »Noir« der Krimiweltliteratur geschrieben hat, »In einer Brautnacht« (siehe den *Appendix* dieses

Beitrags), und das nicht nur thematisch und dramaturgisch, nein, vor allem sprachlich ein Musterbeispiel für die stockdustere Ökonomie des Lebens, das Böse als technokratischer Akt. Das war sogar weit mehr, als die »Hochliteratur« 1870 gemeinhin zu bieten hatte, und darauf könnten sie stolz sein im deutschen Krimiweisenhaus und endlich »Vater! Mutter!« rufen.

Keine Tradition, kein bewusstes Sichbeziehen auf die Altvorderen, irgend etwas ist schiefgegangen mit dem Krimiwechselbalg. Das kann nicht nur mit Verdikten des Bildungsbürgertums und seiner akademischen Bodyguard zu tun haben, die gab es anderswo auch, doch wirkte sie dort nicht so verheerend, so lähmend wie hier.

Schauen wir ganz kurz auf die Literatur-an-sich, aus der ja der Krimi gekrochen kam. Was wir heute »moderne Literatur« nennen, begab sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in die Niederungen des Menschlichen, seine inneren wie äußeren, es entwickelte eine Sprache, einen Stil, einen Bau- und Darstellungsplan für die Trivialitäten des Lebens. Alle großen Romane des 20. Jahrhunderts etwa spiegeln Erkenntnisprozesse, beziehen das Innen auf das Außen, das Außen auf das Innen, Prousts »Recherche« ebenso wie Joyces »Ulysses«, Döblins »Berlin Alexanderplatz« ebenso wie Nabokovs »Lolita«. Sie alle bedienen sich des Trivialen, sie greifen in den Dreck, die Profanitäten, den Gedankenkot, sie tauchen in die Abgründe der Psyche und die der Gesellschaft, sie senden Detektive an Orte, an die zu gehen verpönt ist, aber unabdingbar. Und genau dies geschah mit dem Krimi auch, wenngleich seine Intuition eine andere war, seine Mittel gröber, volkstümlich-abgeschliffener.

Er wurde trivialisiert. Sein ihm naturgemäß gegebenes Sujet des Erkennenmüssens wurde mechanisiert, personalisiert und sublimiert (Holmes!), kurzum: Das Triviale wurde zur Dampfmaschine der krimiliterarischen Revolution, die ohne die der Gesamtliteratur undenkbar ist und vice versa. Das Triviale als nimmermüdes, in stetem Gleichmaß pochendes Herz.

Das Triviale also ist das Herz des Krimis. Und das schlug hierzulande bevorzugt in der Hose. Erstes Bild. Zweites: In Deutschland war das von Schiller initiierte Mehr – die Funktion – das Herz, und es saß in einem trivialen, unförmigen Körper. Nicht ästhetisch, ungepflegt: es verkam. Während anderswo das Triviale des Krimis zu einem leistungsstarken Muskel entwickelt wurde, der es vermochte, Traditionen zu begründen, eine Ästhetik zu entwickeln und damit seinen Körper.

Drittes Bild. Das Triviale gehört zum literarischen Organismus wie das Pfeifen zu Mozart. Siehe oben. Der Kriminalroman konnte sich nur als Teil der Literatur-an-sich entwickeln, nicht in den Grenzen des »Genres«, dieser gusseisernen, nichtsdestotrotz notwendigen Form. Dabei bleibt er immer trivial, denn er spricht die »niederen Instinkte« an, die »Hochliteratur« beschreibt und erforscht und an die sie eben manchmal auch appelliert. Krimi jedoch ist, von seinem Herzen her, Instinkt. Er lässt uns schwitzen, Adrenalin produzieren, Triebe abführen, unsagbare Phantasien ausleben. Krimi heißt: In ein Emotionsbad steigen, das da einer wohltemperiert hat

einlaufen lassen, mit diversen Essenzen (wohlriechenden, stinkenden, Sinne benebelnden, schlagartig ernüchternden) angereichert – tja, und manchmal stellt der Idiot auch noch das Radio auf den Wannenrand, aus dem dann für den Kopf Mehr-als-Krimi dudelt. Und wenn dann das Radio ins Wasser fällt – nun, dann merkst du am eigenen Leib, was Literatur bewirken kann.

Eine solche Entwicklung hat es, als es wichtig gewesen wäre, in Deutschland nie gegeben. Es gab, zwischen 1850 und 1880, die Bausteine, doch niemand hat sie vermauert, was wiederum unheilvoll einer anderen Entwicklung anzulasten sein mag, der des deutschen Romans, der Trivialität, der spannendes und unterhaltsames Erzählen gering schätzte, wobei die Ausnahmen die Regel bestätigen. Es gab, zu Zeiten der Weimarer Republik, den Geist, der vonnöten gewesen wäre, die Begründung einer Tradition in Angriff zu nehmen. Aber das passte zeitlich nicht zusammen, das musste scheitern. Die Tradition des deutschen Krimis lässt sich heute nur noch konstruieren. Nicht rekonstruieren. Das aber wenigstens ist spannend wie ein Krimi.

Appendix: Temme oder Die Geburt des Noir

Stellen wir uns dumm und tun so, als wüssten wir nichts von den Regeln des Genres und den noch engeren Korsetts der Subgenres. Jedenfalls lese ich, in einem Buch aus dem Jahr 1873, eine Kriminalerzählung namens »In einer Brautnacht«, von Jodokus Donatus Hubertus Temme geschrieben, einem der produktivsten und besten seiner Zunft, eigentlich Jurist an höherer Position, dann aber im Gefolge der Wirren von 1848 als »zu liberal« in Ungnade gefallen, angeklagt, in die Schweiz emigriert, dort des täglichen Brotes willen angefangen »Krimis« zu schreiben, die etwa ab 1850 in den aufkommenden deutschen Familien- und Unterhaltungszeitschriften erschienen, vor allem in der *Gartenlaube*.

Auch »In einer Brautnacht« könnte dort das Licht der Welt erblickt haben, die Recherche läuft und wird dadurch erschwert, dass 1873 die Geschichte möglicherweise einen anderen Titel bekommen hat. Es sind knappe 70 Seiten Fraktur, großzügig gesetzt, also ungefähr 40 Seiten im Neusatz, eine Erzählung, eigentlich eine Novelle. Beginnen wir zu lesen.

»An einem klaren Octoberabend, kurz vor Sonnenuntergang, langte auf dem Posthofe ein mit zwei Postpferden bespannter Reisewagen an, in welchem sich zwei Herren und eine Dame befanden.

Einer der Herren fragte, ob man hier Nachtquartier erhalten könne. Es wurde bejaht.

Die drei Reisenden verließen den Wagen.

›Zwei Zimmer neben einander,‹ bestellte der Herr, ›zu ebener Erde.‹

Zu ebener Erde waren keine Fremdenzimmer da.

Ein junges Mädchen, die Tochter des Posthalters, führte die Fremden die Treppe hinauf.

Der Posthalter war zugleich Gastwirth.

Das Mädchen wies den Fremden zwei Zimmer an, die beisammen lagen und durch eine Thür verbunden waren.

In jedem der beiden Zimmer standen zwei Betten.«

Das ist sehr ökonomisch geschrieben, das Werk eines Juristen, denkt man sofort, der alles auf den Punkt bringt und weder Zeit noch Lust zur poetischen Ausarbeitung hat. Temmes Stil, denkt man weiter, ja, aber hier noch reduzierter, noch nüchterner als sonst. Beinahe nach jedem Satz ein Absatz, und man denkt mit Schrecken daran, wie lang und breit uns ein ambitionierterer (oder geschwätzigerer, was hier auf dasselbe hinausläuft) Dichter davon in Kenntnis gesetzt hätte, drei Personen seien mit der Postkutsche bei einem Gasthof angekommen und fragten nach einer Übernachtungsmöglichkeit.

Dieses ist der Einstieg in eine so merkwürdige wie, in ihrer Konsequenz, sensationellen Geschichte. Denn diese knappe Erzählweise setzt sich fort und umgibt uns Leser mit einer Nüchternheit, die fast Kälte zu nennen ist – die perfekte Gestalt einer Begebenheit aus den Polargebieten der menschlichen Charaktere.

Worum geht es? Die junge Karoline Wild befindet sich auf der Reise von Nord- nach Süddeutschland, eine Angelegenheit von Tagen zur damaligen Zeit, und weil es bequemer ist und sicherer und sich gerade so ergeben hat, reist sie in der Privatkutsche einer Zufallsbekanntschaft, eines adeligen Paares.

Dieses Paar nun ist ein Gaunerpärchen, schlimmer noch: ein Mörderpärchen, und ihr Opfer ist eben diese Karoline Wild. Die nämlich reist zu ihrem Bräutigam, um Hochzeit zu feiern, hat sämtliches Hab und Gut (darunter einen erklecklichen, von einer verstorbenen Freundin geerbten Barbetrag) im Gepäck, was den professionellen Blicken der Diebe und Halsabschneider nicht entgangen ist. Mehrfach schon schien die Gelegenheit günstig, Frau Wild bei einem der Aufenthalte in ländlichen Gasthöfen zu morden, doch immer kam etwas dazwischen. Jetzt aber bietet sich die letzte Gelegenheit; sie muss genutzt werden.

Was Temme nun inszeniert, ist Mord als Handwerk. Man kundschaftet Gelegenheiten aus, die Tat zu vollbringen, das Opfer zu beseitigen, ganz nüchtern-kalt, es ist eben eine Tätigkeit, mit der man seinen Lebensunterhalt verdienen muss.

»Sie trägt ihr Geld an ihrem Körper, in das Korset eingenäht.«

›Dann ist es eine große Summe!‹ war der erste Schluß des Barons.

Sein zweiter war: ›Sie wird es mit ihrem Leben vertheidigen!‹

Eigentlich waren es nur die Prämissen seines Schlußsatzes:

›So muß sie ihr Leben dafür lassen!‹
Und nun machten die Gatten ihre Mordplane.«

Hier fügt sich auf das Schönste eins zum andern, die Ökonomie des Stils zur Ökonomie der Handlung, die Reduzierung der Geschichte auf das Notwendige und die Reduzierung der Charaktere auf ihren bösen Kern. Aber damit ist Temme mit seiner Kunst noch nicht am Ende, sie beginnt eigentlich erst jetzt.

Karoline Wild, das Opfer: Sie ist Objekt in diesem bösen Spiel, sie war immer schon passive, zu bewegendes Masse. Ihre Eheschließung musste sie verschieben, um die Arbeitgeberin zu pflegen, welche ihr immerhin ein kleines Vermögen vererbt hat. Jetzt reist sie zum Bräutigam, der nicht genau weiß, wann die Braut eintrifft und es auch gar nicht wissen will.

Der Umgang mit Karoline Wild ist förmlich, es gibt auch hier nichts Menschlich-Überflüssiges. Man parliert geschliffen, man wirft sich die Gefühle zu wie Spielbälle in einem Spiel, dessen Ausgang schon feststeht.

Feststeht? Nicht ganz. Denn obwohl wir längst wissen, wie alles enden muss, hält uns der Autor hin und erzeugt Spannung. Es ist, wie gesagt, die letzte Gelegenheit, den Mordanschlag auszuführen. Herr Baron haben sich selbst von der Eignung des Umfelds überzeugt, einen Teich auskundschaftet, in dem die Leiche verborgen werden kann, bis die Mörder über alle Berge sind. Ein Schlaftrunk für Frau Wild ist vorbereitet; sie wird ihn einnehmen und nicht merken, wie man sie erwürgt. Doch dann scheinen die Pläne durchkreuzt: späte Reisende treffen ein, ein Paar auf der Hochzeitsreise.

Die Dramatik nimmt zu, denn der Bräutigam ist niemand anderes als der, zu dem Karoline Wild zu reisen beabsichtigt. Er hat eine bessere Partie gemacht. Karoline, die ja schon ohne es zu wissen in der Hand des Bösen ist, gerät nun in eine zweite desolante Situation und erleidet einen Nervenzusammenbruch, wird vom zwielichtigen Pärchen zu Bett gebracht, das sich nun anschickt, die Tat zu begehen.

Keine Hoffnung mehr? Temme macht uns welche, und das ist vielleicht sein teuflischster Trick. Denn schon als die drei Reisenden im Gasthofe anlangen, erregen sie das Misstrauen der beiden Wirtskinder. Der Knabe beobachtet den Baron beim Auskundschaften des Teichs, das Mädchen bemerkt, dass die junge Mannsperson in Wirklichkeit eine Frau ist. Man ratschlagt, man hält die Augen offen. Gibt es Rettung in letzter Sekunde? Der Leser weiß es nicht, er hofft, aber die Geschichte bietet ihm ebenso wenig Trost wie Karoline Wild.

An der nun endlich die Tat vollzogen werden soll. Aber irgend etwas geht schief, Karoline erwacht, flüchtet aus dem Zimmer – und trifft auf das neu angekommene Brautpaar. Wieder eine Hoffnung. Wird der Mann eingreifen, als ihm die Mörder vorschwindeln, es handele sich lediglich um eine nervlich kranke Frau, die man schleunigst zurück in ihre Kammer bringen muss? Er sollte es besser wissen, doch er sagt nichts. Lässt geschehen, dass die Täter ihr Opfer zurückbringen und ermorden.

Ende der Geschichte. Karoline Wild ist von den Arbeitern des Verbrechens ermordet worden, aber man wird die Täter später fassen. Der Bräutigam wird wahnsinnig und in ein Irrenhaus eingeliefert, und die letzten Zeilen des Textes sind die grandiosesten, die lapidarsten, die herzlosesten:

»Kurierpferde!« rief der Postmeister, dessen Haus nicht als eine Räuber- und Mördergrube gelten durfte.

Er fand die Mörder noch in Stuttgart, bei ihnen das geraubte Gut.

Sie konnten nicht lange läugnen.

Sie wurden gehängt.

Reinhard Sommer genas nicht wieder, er wurde in ein Irrenhaus gebracht.

Seine Frau ließ sich von dem Irren scheiden und nahm nach einem Jahre einen anderen Mann.«

Hören wir jetzt auf mit dem Dummstellen und benennen die Elemente der Erzählung, denen es im Zusammenspiel gelingt, uns in eine kalte und düstere, dabei aber doch immer spannende Welt zu versetzen.

Der Stil ist reduziert, nüchtern, lakonisch. Der Kern der Handlung entspricht dem voll und ganz. Mord ist nicht einfach Verbrechen, es ist Handwerk, so wie Schreiben in dieser Form nichts weiter zu sein scheint als schmuckloses Niederschreiben von Informationen, fernab all dessen, was man Kunst nennt. All das nimmt der Geschichte jedwede Gefühllichkeit, sie legt sich wie eine eiserne Fessel um das Objekt, die erleidende Karoline Wild, sie ist das Werkstück, das sich das Leben selbst zu seinem Vorteil zurecht feilt, bis es nicht mehr gebraucht wird.

Unweigerlich mündet die Geschichte in eine Katastrophe, diese jedoch wird sowohl für das Opfer als auch den Leser dadurch noch gesteigert, dass sämtliche, unterschwellig geschürte Hoffnung auf ein gutes Ende zerstört wird. Für Karoline Wild durch die Erkenntnis, dass das ihr winkende Eheglück durch schnöden Verrat Illusion bleiben, für den Leser durch die nicht minder schmerzende Erkenntnis, dass »das Gute« in Gestalt der beiden Wirtskinder nicht eingreifen, sondern versagen wird.

Stellen wir uns ein letztes Mal dumm. Wie könnten wir solch eine Erzählung nennen, wenn wir dem Zwang unterlägen, alles geschwind in Unterkategorien einer schon an sich dubiosen Kategorie zu packen? Ich weiß nur ein Wort: noir. Schwarz. Sämtlicher Färbungen beraubt, auf einen Zustand reduziert: maßlose Trostlosigkeit, unaufhaltsame Mechanik des Todes.

Wir befinden uns irgendwo in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, bei einem deutschen Autor, der soeben etwas geschrieben hat, das irgendwann, Jahrzehnte später, einen Namen bekommen wird. Von anderen. Auf anderem basierend. Das hätte eine Tradition werden können.

(Falls Sie die Originalausgabe gerade nicht zur Hand haben: »In einer Brautnacht« kann auf www.alte-krimis.de nachgelesen und heruntergeladen werden.)