

1 Einleitung

Auf den ersten Blick mag es befremdlich erscheinen, im Rahmen der Verbrechensdarstellung nach harmonisch eingearbeiteten Bildelementen zu suchen. Gleichwohl stützt sich die Verbindung zwischen Kriminalliteratur und ihrer Leserschaft einerseits auf das Vergnügen am fiktiven Schrecken, andererseits bieten die erzählten Abgründe gerade mit der scheinbaren Normalität, innerhalb deren sie sich oftmals auftun, eine der weniger gefährlichen Realität ähnliche Projektionsfläche, auf der der Leser¹ die nicht selbst erlebten Gefahren zumindest nachvollziehen kann. Die Frage, inwiefern diese Literaturgattung darüber hinaus ein ästhetisch fassbares Grauen zu etablieren vermag, soll ins Zentrum dieser Arbeit gestellt werden. Aus zwei verschiedenen Blickwinkeln betrachtet, ist der Begriff des ‚Kunstmordes‘ zum einen als der ‚kunstvoll‘ verübte Tötungsakt, zum anderen als ein von Kunst umgebener und gegebenenfalls mit dieser konkurrierender Mord deutbar. Womöglich lässt sich nicht eindeutig entscheiden, ob sich das Schöne im Bösen entfaltet, das Böse schön wird oder aber das Schöne das Böse zu mildern vermag – zumal wenn grausame Taten mit feinsinnigen Kunsterlebnissen alternieren oder gar konkurrieren. Durch die Vereinigung von ‚Kunst‘ und ‚Mord‘ rückt das Paradigma einer gattungsspezifischen, am reinen Verbrechensakt orientierten Abgrenzung von anderen Genres zugunsten des Syntagmas ethischer und ästhetischer Grenzen, die innerhalb ein und desselben Textes gezogen werden, in den Hintergrund. Der Grad, in dem sich diese Trennungslinien jeweils als fest, fließend oder flexibel offenbaren, beeinflusst die Gewichtung der beiden Elemente, aus denen sich der ‚Kunstmord‘ zusammensetzt. Verglichen mit dem Tod als simpler Negation des Lebens kann das Kunstwerk die Gegenbewegung in Richtung dessen anstoßen, was den Menschen ausmacht und für das in seinem Leben Erreichbare steht.

Die Tatsache, dass zahlreiche Kriminalromane, die der Feder weiblicher Autoren entstammen, ihre Protagonistenebenen – wenn nicht ausschließlich, dann wenigstens in gleichberechtigter Wechselwirkung mit einem männlichen Gegenüber – von Geschlechtsgenossinnen beherrschen lassen, ist insofern relevant, als die – üblicherweise nur in einer *erschöpfenden* und verinnerlichenden Rezeption des Kunstwerks erreichbare – Verringerung der Distanz zwischen künstl(er)i(s)cher Lebensfremdheit und wahr(haft)er Lebensnähe unter Umständen allein dadurch erleichtert wird, dass zwischen

¹ Wann immer innerhalb dieser Arbeit ein vermeintlich nicht geschlechtsneutraler Begriff wie ‚der Leser‘ in allgemeinen Zusammenhängen verwendet wird, ist zum einen das Genus rein grammatikalisch im Sinne ‚einer lesenden Person‘ oder ‚eines lesenden Menschen‘, die beide in gleichem Maße ihren Artikel sprachlicher statt menschlicher Grenzen verdanken, zum anderen der Numerus als Pars pro Toto zu verstehen: Gemeint sind in diesem Falle also alle denkbaren lesenden Personen oder Menschen.



realer Schöpferin und fiktiver Akteurin zumindest eine körperliche Gemeinsamkeit besteht – die sich nicht unbedingt auf die Ebene psychischer Identität ausdehnen muss. Die wie auch immer geartete, mitunter gar wie eine besondere Form der ‚Solidarität‘ wirkende Affinität zwischen Autorin und Protagonistin schließt bei der Rezeption des Kriminalromans keinesfalls den männlichen Anteil des Lesepublikums aus, sondern kann im Gegenteil dessen Empathie für das ihm umso glaubwürdiger Erzählte steigern und männliche Leser somit in eine ähnliche Nähe zur weiblich dominierten Protagonistenebene rücken. Dementsprechend sollte nicht einmal das im Kriminalroman möglicherweise gewählte Hauptthema eines gezielt gegen das männliche Geschlecht gerichteten Rachefeldzuges den Verdacht erwecken, lediglich als ein die bis zum Letzten aufrechnende Selbstjustiz befürwortendes Skandalon zu wirken und Männer als Randgruppe eines von Frauen beherrschten ‚totalitären Literatursystems‘ stigmatisieren zu wollen. Den speziellen Schwerpunkt dieser Arbeit mit der Bezeichnung ‚Frauenkrimis‘ zu umreißen, wäre äußerstenfalls im Hinblick darauf sinnvoll, dass die untersuchten Kriminalromane jeweils von außen einen weiblichen Verfasser und von innen mindestens einen weiblichen Handlungsträger aufweisen. Da die Untersuchung eher als textnahe denn als vergleichende Analyse konzipiert ist, kann sie nur exemplarisch für eine Vielzahl von Kriminalromanen und Autorinnen stehen, die den Kontrast und die – jenseits von Gut und Böse verlaufenden – fließenden Übergänge zwischen Schönheit, Schwäche und Menschlichkeit auf der einen sowie Tod, Machtmissbrauch und Grausamkeit auf der anderen Seite beschreiben. Der detaillierten Analyse der drei ausgewählten ‚Frauenkrimis‘ fällt die ausführliche Beschäftigung mit den außer diesen erschienenen zum Opfer, weshalb einige davon im Folgenden zumindest erwähnt werden sollen.

Pieke Biermann gelingt mit ihrem Kriminalromandebüt „Potsdamer Ableben“ (1987) eine authentische Milieustudie der Berliner Vorwendezeit, in der der Tod einer bekannten Szenejournalistin und die Musikbranche der 1980er Jahre in eine formal mit lautgetreu verschriftlichtem Dialekt und zweideutigen Wortspielen sowie inhaltlich mit bunten Lebensformen und reichhaltigem Lokalkolorit gefärbte Sprache eingebettet sind.¹ Anne Chaplets „Sauberer Abgang“ (2006) setzt einen in der Vergangenheit gescheiterten Anschlag mit einer aktuellen Mordserie in derselben Stadt in Beziehung und schafft dadurch ein Sinnbild für die widersprüchliche Ästhetik der Frankfurter Hochfinanz.² „Die Brut“ (2004) von Thea Dorn spielt die durch eine erfolgreiche Fernsehmoderatorin verkörperte unangreifbare Macht medialer Präsenz gegen die Unschuld ihres eigenen Babys aus, das nach seinem Tod die eigentliche Kriminalhandlung in Gang setzt und schließlich

¹ Vgl. Biermann, Pieke: Potsdamer Ableben. Roman, Berlin 1987.

² Vgl. Chaplet, Anne: Sauberer Abgang. Roman, München 2006.

in einer geradezu märchenhaft arrangierten Lösung münden lässt.¹ In „Hundsleben“ (2008) entwirft Nicola Förg den gewaltsamen Tod einer Malerin während ihrer Vernissage in Berlin als Gegenpol zu den Anschlägen auf die Hunde ihres Allgäuer Tierschutzhofes.² Doris Gercke ist bekannt für ihre in zahlreichen Fällen ermittelnde Protagonistin Bella Block, die sie in ihrem Roman „Tod in Marseille“ (2010) in die Mittelmeerstadt zur Erkundung sowohl der Wirkungsstätte bekannter Schriftsteller wie Anna Seghers oder Jean-Claude Izzo als auch der Spuren einer vermissten Frau entsendet.³ „Die Lüge“ (1999) von Petra Hammesfahr steht für die von zwei einander wie Zwillinge gleichenden Frauen ausgehende, sich von der Imitation von Gesten auf die eines ganzen Lebens ausweitende und schließlich tödliche Täuschung.⁴ „Die Macht der Bilder“ (2001) deutet schon im Titel an, welchen Stellenwert Renate Kampmann in ihrem Kriminalromandebüt der bildenden Kunst einräumt: Berühmte Gemälde von Dix oder Dalí dienen als Vorlage für die kompositorische Drapierung der Opfer eines Serienmörders, die von der postmortalen Polizeifotografie mit zusätzlichen realen Konturen angereichert wird.⁵ Auch Krystyna Kuhn untermauert das Verbrechen mit zur Schau gestellter Kunstimitation und lässt „Die Signatur des Mörders“ (2008) in Opfer ritzen, die dazu gezwungen werden, Szenen aus Franz Kafkas Erzählungen mit einem von Letzterem nicht in die Handlung eingebauten, vom Serienmörder jedoch als inhaltliche Abwandlung vorgesehenen tödlichen Ausgang nachzustellen.⁶ Mit „Liebeslänglich“ (2006) beschreibt Susanne Mischke die auf die Schwärmerei für einen inhaftierten Mörder folgende Ernüchterung, als dieser entlassen wird und bei seiner Verehrerin einzieht, deren etablierten Lebensbereich er durch Auslöschung aller vertrauten und ästhetischen Elemente ins Wanken bringt und schließlich völlig zersetzt.⁷ Petra Oelker vereinigt schon im Titel „Tod auf dem Jakobsweg“ (2007) den kulturellen Reichtum Santiago de Compostelas als verheißungsvollen Kontrast mit dem endgültigen Scheitern einer zur christlichen Aussöhnung erfolgreichen Pilgerfahrt.⁸ Bereits vierzig Jahre zuvor wurde Irene Rodrians „Tod in St. Pauli“ (1967) als erster von einer Frau geschriebener deutscher Kriminalroman veröffentlicht. In vielen ihrer später erschienenen Bücher inszeniert auch sie tödliche Verbrechen vor der Kulisse künstlerischer Lebensbereiche.⁹

¹ Vgl. Dorn, Thea: Die Brut. Roman, München 2004.

² Vgl. Förg, Nicola: Hundsleben. Oberbayern Krimi, Köln 2008.

³ Vgl. Gercke, Doris: Tod in Marseille. Ein Bella-Block-Roman, Hamburg 2010.

⁴ Vgl. Hammesfahr, Petra: Die Lüge. Roman, Reinbek bei Hamburg 2003.

⁵ Vgl. Kampmann, Renate: Die Macht der Bilder. Roman, Zürich 2001.

⁶ Vgl. Kuhn, Krystyna: Die Signatur des Mörders. Roman, München 2008.

⁷ Vgl. Mischke, Susanne: Liebeslänglich. Kriminalroman, München 2008 (zuerst 2006).

⁸ Vgl. Oelker, Petra: Tod auf dem Jakobsweg. Kriminalroman, Reinbek bei Hamburg 2007.

⁹ Vgl. Rodrian, Irene: Tod in St. Pauli. Kriminalroman, München 1967.



Zahlreiche weitere Autorinnen, die Natur und Kultur sowie Leben und Tod in ihren Kriminalromanen miteinander in Ein- beziehungsweise Missklang zu bringen vermögen, könnten hier ebenfalls namentlich aufgeführt werden. Einige der Ideen, die sich hinter den von ihnen begangenen ‚Kunstmorden‘ verbergen, finden sich möglicherweise in der Analyse der repräsentativ herausgegriffenen Texte von Sabine Deitmer, Astrid Paprotta und Ingrid Noll wieder.

Ein über den scheinbaren Kampf zwischen schreibenden Frauen und lesenden Männern hinausgehender und ebenso nur vorgetäuschter Widerspruch besteht in dem allen drei Kriminalromanen gemeinsamen Konflikt zwischen ästhetischer Prägung und ethischer Verfehlung, dem die Figuren anheimfallen und der letztlich dazu führt, dass Opfer und Täter – in unterschiedlich grausamer Ausprägung – an vielen Stellen in Personalunion auftreten. Einem Verbrechen steht im zu Beginn vorgestellten Text, Sabine Deitmers „Scharfen Stichen“, die von der Schönheitschirurgie vermittelte Ästhetik gegenüber, während im zweiten Roman, Astrid Paprottas „Sterntaucher“, Verbrechen die musikalisch geprägte Harmonie einer Kindheit ablösen und schließlich im dritten Buch, Ingrid Nolls „Röslein rot“, mit der Betrachtung und Schaffung prachtvoller Stilleben ein Verbrechen im Wechsel steht. Wenn die von Medizin, Musik und Malerei generierte Schönheit dem – geschlechtsneutral angesprochenen – Lesepublikum ähnlich wie die Nähe zwischen Autorin und Protagonistin den Weg aus der eigenen Lebenswirklichkeit in die vorübergehend als real empfundene Fiktion der Ästhetik ebnet, stellt sich die Frage, wie schwer die Rezipienten ein dort ebenso ‚hautnah‘ spürbar werdender Gewaltakt treffen muss. Am Ende stehen sie vor der Alternative, sich eher an den schrecklichen oder an den schönen Schein zu erinnern, der sie für eine Weile beherrscht hat. Ebenso kann fesselnde Empathie für die künstlerisch agierenden Protagonisten in loslösende Apathie für die gequälten Opfer umschlagen. Es besteht gar die Möglichkeit, dass erst das Verbrechen die Figuren insofern mit ‚Leben‘ erfüllt, als sie zwar nicht an Schönheit, dafür jedoch – sowohl aktiv als auch passiv – an Grausamkeit zu gewinnen vermögen. Schließlich halten womöglich ästhetische und ethische Modifizierungen einander die Waage und den Leser in ihrem Bann.

Im Hinblick auf die Definition der ausgewählten Primärliteratur als *Kriminalromane* erübrigt sich eine Beurteilung der Protagonisten gemäß ihrer jeweiligen juristischen Belangbarkeit oder gar ihrer moralischen Festigkeit. Vielmehr soll das sich in den entsprechenden Handlungen oftmals an verwischten Grenzen zwischen Recht und Unrecht vollziehende Aufeinanderprallen von Abscheu und Anziehungskraft im Mittelpunkt der Untersuchung stehen. Diese erfolgt, unter anderem um besagte Grenzen zu schärfen und womöglich eine Tendenz zum davor oder dahinter Befindlichen anzustoßen, für jeden der

drei Kriminalromane gesondert, und zwar in – auf das jeweilige Erscheinungsjahr bezogen – umgekehrt chronologischer Reihenfolge.

Zu Beginn der Untersuchung wirft Sabine Deitmers Kriminalroman „Scharfe Stiche“ (2004)¹ die Frage auf, inwiefern die Ästhetik des menschlichen Körpers der Natur folgen oder zugunsten kultureller Erscheinungen und Zwänge sowie persönlicher Präferenzen modifiziert werden sollte (Kapitel 2: „Heilkunst und Kunstfehler oder die Physiognomie der Rache“). Eine an diesen Ansprüchen und in der Erkenntnis der dafür geopfert Individualität verzweifelnde Antiheldin kopiert den ‚Verformungsdrang‘ der Außenwelt, indem sie ihre Vorliebe für auf der Leinwand umgesetzte Kunst in eine aktive Besessenheit von am Körper realisierter Manipulation umwandelt. Mit der Erkenntnis, dass ihr Gesicht nach einer sogenannten ‚Schönheitsoperation‘ zur Kopie der Geliebten ihres Ehemannes, der gleichzeitig als Chirurg Hand an sie gelegt hat, geworden ist, beginnt der Blick über die Grenze des Menschlichen hinweg. Die Analyse soll der Perspektive der von ästhetischen Maßstäben gedemütigten Frau folgen, ohne dabei ihre Entscheidung für die Alternative jenseits von Moral und Anstand zu rechtfertigen. Das Verbrechen wird zum krönenden Glied einer Verkettung unmittelbar ineinander übergehender Stationen auf dem Weg zur absoluten Ästhetik, mit der jene Frau ihre Würde wiederherstellen zu können glaubt und deren Rahmenlinien die Demarkationslinie zwischen künstlerischer Entfaltung und krimineller Entartung als Basis vervollständigen. Die darauf aufbauenden vier Unterkapitel über Motiv, Plan, Tat und Ergebnis des Verbrechens versuchen, die Rückbesinnung der Frau an die zerstörerische Gemengelage aus eigenem Glücksgefühl und diesem zuwiderlaufendem Fremdurteil nachzuzeichnen und zu beleuchten, inwiefern daraus resultierende emotionale Erstarrung mentale Bewegung, die wiederum in körperlicher Erstarrung ihres ‚seelischen Mörders‘ mündet, begünstigen kann. Letztlich wird dargelegt, ob die Rache einer künstlerisch veranlagten Frau an einem der Ästhetik verpflichteten Mann als produktiver Akt gewertet werden kann oder – entsprechend dem in der Täterin verbleibenden Selbstempfinden, nur noch ein Imitat zu sein – als bloße Nachahmung eines ihr vorgelebten Beispiels. Dieser Frage muss aus der Perspektive der Antiheldin nachgegangen werden, will man nicht von vornherein riskieren, die Bearbeitung eines Körpers nur dann als schöpferisch beurteilen zu können, wenn er aus kunstgerechtem Material und nicht aus menschlichem Fleisch besteht.

Astrid Paprottas Kriminalroman „Sterntaucher“ (2002)² bildet den Untersuchungsgegenstand des folgenden Analyseteils, in dessen Mittelpunkt weniger der körperliche als

¹ Vgl. Deitmer, Sabine: Scharfe Stiche. Kriminalroman, Frankfurt am Main 2007 (zuerst 2004).

² Vgl. Paprotta, Astrid: Sterntaucher. Roman, Frankfurt am Main 2002.



vielmehr der soziale Verfall des Menschen steht (Kapitel 3: „Sangeskunst und Kunsterziehung oder die Melodie der Folter“). Das Leid wird nicht als Einzelschicksal, sondern als Massenphänomen beleuchtet, dem eine Verkettung falscher Entscheidungen und unglücklicher Umstände vorausgeht. Ein darin involvierter Polizist bekleidet in den Stationen seines Lebens nicht nur die den am Rande der Gesellschaft Stehenden häufig zugewiesene Doppelrolle eines zum Täter werdenden ehemaligen Opfers, sondern aufgrund seines Berufes darüber hinaus die dritte Funktion der strafverfolgenden Instanz. Als ästhetische Kategorie liegt dem Roman die Musik zugrunde, deren quantitative und vor allem qualitative Ausprägung sich proportional zum Lebensglück einer Familie verhält. Anders als „Scharfe Stiche“ lässt sich der Text nicht auf einen Täter und ein Verbrechen reduzieren; ebenso wenig ist der physische Tod als Klimax eines Verbrechens herausgreifbar. Des Weiteren lässt zum einen die Tatsache, dass der Tod mehrere in der Geschichte auftretende Figuren ereilt, keine lineare Kommentierung eines einzigen Opfers mit abschließender Darstellung der allein ihm angetanen Gewalt zu, und zum anderen ist letztlich die Täterschaft nicht so eindeutig vom übrigen Geschehen abgrenzbar wie im vorherigen Analysekapitel, weshalb auch die Perspektive der ermittelnden Personen, die zum Teil selbst als Komponenten der Verbrechensgeschichte zu bezeichnen sind, nicht auszusparen ist.

Dass es sich bei den in Paprottas Roman ums Leben Kommenden ausnahmslos um männliche Personen handelt, ist zwar kein Zufall, aber auch nicht so entscheidend wie in Deitmers Kriminalhandlung. Während es dort auf die Spiegelung weiblicher und männlicher Vorstellungen von Ästhetik ankommt und der Tod des Mannes als notwendige Konsequenz aus der Demütigung der Frau zu ziehen ist, wiegt hier der weibliche Anteil am Leid Unschuldiger umso schwerer: Bei Paprotta gibt es zwei Menschen, die der Unberechenbarkeit der Welt noch stärker ausgesetzt sind als die an ihrem auf Äußerlichkeiten fixierten Ehemann verzweifelnde Mörderin bei Deitmer. Es handelt sich um Kinder, die emotional ‚verrohen‘, nachdem sie von ihrer Mutter, einer einstmals erfolgreichen Sängerin, verlassen worden sind.

Der Schwerpunkt der Untersuchung stützt sich auf den Zusammenhang zwischen den aneinandergestellten Aspekten Mütterlichkeit und Musik, die nahezu gleichgewichtig in Erscheinung treten, während die Faktoren Gesang und Gewalt in ihrem antiproportionalen Verhältnis zueinander zu beleuchten sind. Zunächst zielt die an die Chronologie der geschilderten Ereignisse angepasste Analyse auf den Nachweis ab, dass mit dem Verstummen der Musik, das gleichsam synekdochisch für das Schwinden mütterlicher Zuwendung zu verstehen ist, Gleichgültigkeit und – daraus wiederum resultierende – Gewaltbereitschaft einhergehen. Schließlich aber muss die Dimension der von der audi-

tiven Ästhetik ausgehenden Macht insofern überdacht werden, als der Ausbruch der Gewalt nicht allein der emotionalen Vernachlässigung, sondern darüber hinaus der physischen Folter geschuldet ist, die mit der Rückkehr der Mutter in das Leben ihrer Söhne verknüpft ist und eine ähnliche – wenn auch in die Gegenrichtung gelenkte – Intensität aufweist wie die ehemalige familiäre und musikalische Harmonie.

Mit Ingrid Nolls „Röslein rot“ (1998)¹ endet der exemplarische Diskurs der Kriminalromane (Kapitel 4: „Malkunst und Kunstverstand oder die Ikonographie der Untat“). Im Gegensatz zur Untersuchung der zuvor behandelten Texte wird hier den ‚Ermittlungen‘ mehr Raum gewährt, insbesondere geprägt durch die Wechselwirkung zwischen künstlerischer und detektivischer Kreativität.

Die Analyse gilt zunächst der selbstironisch anmutenden Beschreibung einer traumatischen Kindheit, geprägt von der ständigen Konfrontation mit Krankheit und Tod des Vaters. Doch bereits die Geburt der Protagonistin gründet sich auf Verlust, und zwar den Tod ihres verunglückten älteren Bruders. Die auf Freud zurückgehende Gegenüberstellung von Liebes- und Todestrieb deutet in diesem Teilkapitel an, dass ihr Liebesleben komplizierter zu werden scheint als die ihr weitaus vertrauteren Erfahrungen mit dem Tod. Dementsprechend vermittelt ihr nicht das Eheleben, sondern erst die Beschäftigung mit Kunst das Gefühl der Selbstverwirklichung, bevor diese hinter der Unterstützung der Karriere ihres Mannes zurückstehen muss. Eine ihm in blinder Liebe zugetane Verehrerin setzt die Detektionstätigkeit der Ich-Erzählerin in Gang, so wie die Ikonographie den drohenden Zusammenbruch ihres Alltagslebens illustriert, aus dem sie die auf Stilleben gerichtete Kontemplation gleichzeitig fliehen lässt. Der Universalität des Lebens und deren Abbildbarkeit in der Kunst entspricht auf der einen Seite die in diesem Kapitel vorgenommene Dreiteilung der von der Protagonistin kommentierten Bildelemente in pflanzliche, tierische und menschliche Stillebenmotive, die in Vergleichen mit Charles Baudelaires Gedichtband „Die Blumen des Bösen“, Franz Kafkas ‚Käfer‘ in seiner Erzählung „Die Verwandlung“ oder dem Sündenfall der Genesis ihre Entsprechungen finden. Auf der anderen Seite gehört zum allumfassenden Leben dessen am Ende dieser Passage beschriebene Kulminierung im Tod, der mithin in der Starrheit nicht nur des Bildarrangements, sondern auch des vorsätzlichen Mordes zum Ausdruck kommt.

Auch wenn der Fokus von unheil kündender Kunst auf unheilbringende Kriminalität übergeht, bleibt der Handlung das Wechselspiel zwischen erschaffener und erlebter Realität erhalten. Die Untersuchung zeigt, inwiefern die Protagonistin für ihre privaten Ermittlungen in einem Mordfall, dessen männliches Opfer und weiblichen Täter ein be-

¹ Vgl. Noll, Ingrid: Röslein rot. Roman, Zürich 2000 (zuerst 1998).



freundetes Ehepaar bildet, von der Fähigkeit profitiert, Bildinhalte im Gedächtnis zu behalten und zu einem logischen Ganzen zusammenzufügen. Des Weiteren sollen postmortale Rituale der Todesdarstellung und -bewältigung die Gestaltbarkeit und Enttabuisierung von Leid, Tod und Trauer, wie sie in der bildenden Kunst zutage treten, für den aukünstlerischen Alltag der Figuren begreifbar machen.

Am Ende stellt sich, ähnlich wie bei den beiden zuvor behandelten Texten, die Frage, ob die in diesen Kriminalroman eingebauten ästhetischen Aspekte nur als bebildeter Kontrast zum ebenso kreativen Verbrechen dienen oder letzten Endes einem eigenen Einflussbereich verhaftet sind, in dem sie die Untat ihres alleinigen Anspruchs auf den Handlungskern zu berauben und mindestens ebenso gut aus Letzterem emporzuwachsen vermögen.

Das Schlussresümee führt die aus den kriminellen und ästhetischen Elementen der drei Romane gewonnenen Erkenntnisse zu einem Gesamtbild der Abgründe zusammen, die sich vor dem schönen Schein und über dem in der Tiefe verborgenen Bösen auftun. Im Zuge dessen wird dokumentiert, wie unberechenbar jede Bewegung vor und an einem Abgrund wird, wenn sich dabei – naturgegeben – nicht nur das *Blickfeld* ändert, sondern dieses – aufgrund künstlerischer Willkür – zusätzlich einem ständigen Wechsel des *Blickwinkels* ausgesetzt ist. Folglich werden die Augen mitunter auch in solche Richtungen gelenkt, denen der Abgrund und damit die Gefahr des nahenden Absturzes verborgen bleiben. Mag Mobilität auch noch so effektiv sein – erstrebenswert bleibt am Ende die Untermauerung der These, dass ein Innehalten und Beibehalten des eigenen ‚Standpunktes‘, von dem aus sich vieles bereits hinreichend begutachten lässt, manchmal sowohl produktiver als auch der Lebenserhaltung zuträglicher sein könnte.

2 Heilkunst und Kunstfehler oder die Physiognomie der Rache – Sabine Deitmers „Scharfe Stiche“

Der in den Titel der Analyse von Sabine Deitmers Kriminalroman „Scharfe Stiche“ eingebaute Chiasmus zwischen ‚Heil‘ und ‚Fehler‘ einerseits sowie andererseits der zwischen End- und Anfangsposition des Begriffes ‚Kunst‘ soll veranschaulichen, wie schnell und auch wie übergangslos Letztere als vollkommen instabil entlarvt werden kann, wenn sie ihre ‚Position‘ wechselt: Während sie noch in grenzenloser Allianz an das Sicherheit garantierende und allgegenwärtige ‚Heil‘ als Determinativum gebunden zu sein scheint, bildet sie plötzlich ein Kompositum mit dem ‚Fehler‘, der fortan von der ‚Kunst‘ bestimmt wird. Das theoretische Versprechen und das praktische Versagen der Medizin wachsen zu einer gefährlichen Einheit zusammen, der eine Frau zum Opfer fällt und schließlich selbst nur noch das – im Alternativtitel der Untersuchung benannte – Gesicht der ‚Rache‘ entgegensetzen weiß. Die bildende ‚Kunst‘ hingegen, die zuvor ihre Leidenschaft war, bleibt bloßer Theorie verhaftet und wird durch die Kopie einer fehlgeleiteten ‚Kunstpraktik‘ ersetzt – die es in diesem Kapitel zu demaskieren gilt.

2.1 *Der Einstieg vor dem Einstich*

Die der eigentlichen Textanalyse vorangestellten Abschnitte sollen den Kriminalroman zunächst in die Biographie und das weitere literarische Werk der Autorin einordnen, bevor die Wortwahl seines Titels linguistisch, stilistisch und semantisch dahingehend untersucht wird, ob die darin evozierte Erwartungshaltung in und mit der Romanhandlung erfüllt wird oder ob ein leicht abgewandelter und dadurch (noch) zweideutiger formulierter Titel den Deutungsspielraum vor allem der beteiligten Figuren hätte erweitern können. Dass die Überschrift dieses beide Abschnitte zusammenfassenden Teilkapitels zwar nicht auf die Homographie, ansatzweise aber zumindest auf die Homophonie als Kriterium eines ‚verschleiernenden‘ Titels anzuspielden vermag, zeigen die Homöonyme ‚Einstieg‘ und ‚Einstich‘. Darüber hinaus eignet sich der ‚Einstich‘ als Allegorie für den ‚Einstieg‘ der Protagonistin in ein neues Leben, das von weiteren ‚Einstichen‘ gekennzeichnet ist. Zuvörderst jedoch ist mit dem ‚Einstieg‘, seiner etymologischen Wurzel nahezu entsprechend, nichts weiter gemeint als der erste ‚Schritt‘ in Richtung des – räumlich, zeitlich oder geistig definierten – Zugangs zu verschiedengestaltigen Bereichen des thematisierten Kriminalromans und ihrer ästhetischen Deutbarkeit.



2.1.1 Blutspuren, hinterlassen auf Bildungswegen

Im westfälischen Dortmund ist nicht nur die Handlungskulisse des Kriminalromans „Scharfe Stiche“ angesiedelt, sondern auch die von dessen Autorin im Jahr der deutsch-deutschen Wiedervereinigung¹ bezogene Wahlheimat, die gleichzeitig Sitz des Autorinnenkreises ‚Frauen schreiben‘ ist, für den sich Sabine Deitmer schon zwölf Jahre zuvor² einzusetzen begann. Ebenso können das ‚Syndikat‘³ und ‚Sisters in Crime‘⁴ sie zu ihren

¹ Vgl. Anon.: Sabine Deitmer, in: Krimi-Couch.de, Ausgabe 09 von 2012, online im Internet unter URL: <<http://www.krimi-couch.de/krimis/sabine-deitmer.html>> [Abruf vom 02.10.2012]. Vgl. zur Verwendung von Dortmund als Handlungskulisse der Beate-Stein-Krimis Plummer, Patricia: „Die Blutspur fängt in frühester Jugend an“: Interview mit Sabine Deitmer, in: Frauen auf der Spur. Kriminalautorinnen aus Deutschland, Großbritannien und den USA, hrsg. von Carmen Birkle, Sabina Matter-Seibel und Patricia Plummer, unter Mitarbeit von Barbara Hedderich, Tübingen 2001 (Frauen-/Gender-Forschung in Rheinland-Pfalz, hrsg. von Renate von Bardeleben, Bd. 3), S. 87–99, hier S. 92. Allerdings bekräftigt die „am 2.12.1998 von Barbara Hedderich, Sabina Matter-Seibel und Patricia Plummer im Hotel Am Römerwall in Mainz interviewt[e]“ (ebd., S. 87, Anm. 1) Autorin: „Ich nenne an keiner Stelle die Stadt, in der sie ermittelt, aber für mich ist das ganz klar die Stadt, in der ich lebe.“ (ebd., S. 92)

² Vgl. Plummer, P.: „Die Blutspur fängt in frühester Jugend an“, S. 87.

³ Im Jahre 1986 wurde als Teil „der A.I.E.P., der internationalen Krimischreibervereinigung“ (Anon.: Syndikat. Die Autorengruppe deutschsprachige Kriminalalliteratur, in: Das Syndikat, Aktualisierung vom 01.10.2012, online im Internet unter URL: <<http://www.das-syndikat.com/das-syndikat/>> [Abruf vom 02.10.2012]), die ‚Autorengruppe deutschsprachige Kriminalalliteratur‘ alias ‚das Syndikat‘ ins Leben gerufen (vgl. ebd.). Sie hat 2012 ca. 700 Mitglieder und ist für das jährlich stattfindende Krimifestival CRIMINALE (vgl. ebd.) sowie die Ausschreibung des Friedrich-Glauser-Preises, der neben dem besten Kriminalroman auch den jeweils gelungensten Beitrag in den Teilbereichen Debüt-Kriminalroman und Kurzkrimi auszeichnet und dessen Schweizer Namensgeber „(1896–1938) [...] mit der Figur seines ‚Wachtmeister Studer‘ eine der ersten Detektivgestalten des deutschsprachigen Raumes [schuf]“ (Anon.: Friedrich-Glauser-Preis, in: Das Syndikat, Aktualisierung vom 01.10.2012, online im Internet unter URL: <<http://www.das-syndikat.com/krimi-preise/glauser-preis/>> [Abruf vom 02.10.2012]), und des Hansjörg-Martin-Preises für den Sieger in der Sparte Kinder- und Jugendkrimi, benannt nach dem deutschen Schriftsteller (1920–1999), der selbst Mitglied der Autorengruppe war sowie „1964 der Erste, der dem stern einen deutschen Krimi als Fortsetzungsroman verkaufen konnte“ (Anon.: Krimiautoren fiebern Criminale entgegen. Vier Österreicher unter den Nominierten für den begehrten Glauser- und Martin-Preis – Wien erstmals Schauplatz des größten deutschsprachigen Krimiautoren-Treffens, OTS-Originaltext Presseaussendung, 21.02.2008, in: APA-OTS-Portal für multimediale Presseaussendungen, online im Internet unter URL: <http://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20080221_OTS0177/krimiautoren-fiebern-criminale-entgegen> [Abruf vom 02.10.2012]), und 1989 Preisträger des Ehren-Glauser (vgl. ebd.), zuständig (vgl. Anon.: Krimi-Preise der Autoren, in: Das Syndikat, Aktualisierung vom 01.10.2012, online im Internet unter URL: <<http://www.das-syndikat.com/krimi-preise/>> [Abruf vom 02.10.2012]).

⁴ Am 3. Februar 1996 fand in der ‚Wendeltreppe‘, einer Kriminalbuchhandlung in Frankfurt, die erste Sitzung des Sisters in Crime German Chapter, bestehend aus Fans und Autorinnen deutschsprachiger Kriminalalliteratur, statt (vgl. Anon.: Wer wir sind. Geschichte, in: Mörderische Schwestern, Aktualisierung vom 27.09.2012, Abschnitt „Sisters in Crime German Chapter 1996 bis 2006“, online im Internet unter URL: <http://www.moerderische-schwestern.eu/wer_wir_sind/sinc_deutsch_entwicklung.html> [Abruf vom 02.10.2012]). Die Anzahl von 23 Mitgliedern zum Ende des Jahres 1996 ist bis zum Jahreswechsel 2006/2007 auf 300 angestiegen (vgl. ebd.). Seit dessen Abspaltung vom Verband Sisters in Crime, Inc. (vgl. ebd., Abschnitt „Aktuell“) – 1986 in den USA mit dem Ziel gegründet, „der Diskriminierung von Frauen im Krimigenre entgegenzuwirken und Verlage und Öffentlichkeit auf den Beitrag von Frauen aufmerksam zu machen“ (ebd., Abschnitt „Sisters in Crime German Chapter 1996 bis 2006“) –, zu Beginn des Jahres 2007 wird der 1998 eingeführte Beiname ‚Mörderische Schwestern‘ als

Mitgliedern zählen.¹ „Bonn, Brighton, Bristol, Berlin und [...] Bodensee“² bilden sowohl eine fünffache Alliteration als auch Erkundungsstationen Deitmers auf ihrem Weg ins Ruhrgebiet, wo sie 1978³ landete und das zu ihrer zweiten Heimat wurde. Die erste Herausforderung ihres Lebens hingegen markierte das thüringische Jena, in dem sie am 21. Oktober 1947 das Licht der Welt erblickte.⁴ Ihren jungen Jahren in Düsseldorf⁵ schloss sich ein Magisterstudium der „Anglistik, Romanistik und Literaturwissenschaft“⁶ zunächst in Bonn und schließlich in Konstanz⁷ an, wo sie es mit einer Arbeit „über die Rezeption von Kriminalromanen am Beispiel von Agatha Christie“⁸ abschloss. Sie ist ausgehend von „d[er] Blutspur in frühester Jugend [...] dem Krimi auch im Literaturstudium treu geblieben, obwohl das damals noch sehr unfein war“⁹. „Erwachsenenbildung“¹⁰ (Hervorh. v. S. M.) und „Frauenbewegung“¹¹ (Hervorh. v. S. M.) prägen und bereichern Deitmers Lebenslauf, Erstere mündlich als Betätigungsfeld im kommunikativen Austausch, Letztere schriftlich als Forum für ihre ersten Texte „im Selbstverlag“¹². Bereits in rein linguistischer Betrachtung als Komposita zeigen beide Begriffe anhand ihres als Determinatum fungierenden Zweitglieds, wie schädlich beziehungsweise bekämpfungswert ‚bildungs-‘ und ‚bewegungsresistente‘ Stagnation für den Menschen ist.

Ihrer Vorliebe für das Krimigenre entsprechend ist das Verbrechen fester Bestandteil ihrer Texte, sei es in den drei Erzählungsbänden „Bye-bye, Bruno. Wie Frauen morden“ (1988)¹³, mit dem sie „den Trend der lustvoll mordenden Frauen“¹⁴ begründete,

Hauptname und umgekehrt der ehemalige Hauptname ‚Sisters in Crime German Chapter‘ als Beiname geführt (vgl. ebd.).

¹ Vgl. Plummer, P.: „Die Blutspur fängt in frühester Jugend an“, S. 87.

² Anon.: Sabine Deitmer, in: Perlentaucher.de. Das Kulturmagazin, Aktualisierung vom 12.01.2013, online im Internet unter URL: <<http://www.perlentaucher.de/autor/sabine-deitmer.html>> [Abruf vom 14.01.2013].

³ Vgl. Anon.: Sabine Deitmer, in: Krimi-couch.de.

⁴ Vgl. ebd. sowie Karr, H[anns] P[eter] [d. i. Reinhard Jahn]: Lexikon der deutschen Krimi-Autoren. Seit 1986 im Dienste des Verbrechens, Internet-Edition, Artikel „Deitmer, Sabine“, Aktualisierung vom 22.09.2011, online im Internet unter URL: <<http://www.krimilexikon.de/deitmer.htm>> [Abruf vom 02.10.2012].

⁵ Vgl. ebd. (bezogen auf beide letztgenannten Quellen, ebenso in den folgenden drei Anmerkungen)

⁶ Ebd.

⁷ Vgl. ebd.

⁸ Ebd.

⁹ Plummer, P.: „Die Blutspur fängt in frühester Jugend an“, S. 87.

¹⁰ Karr, H. P.: Lexikon der deutschen Krimi-Autoren, Artikel „Deitmer, Sabine“, sowie Anon.: Sabine Deitmer, in: Krimi-couch.de.

¹¹ Ebd. (bezogen auf beide letztgenannten Quellen, ebenso in der folgenden Anmerkung)

¹² Ebd.

¹³ Vgl. Deitmer, Sabine: Bye-bye, Bruno. Wie Frauen morden. Kriminalgeschichten, Frankfurt am Main 1988.

¹⁴ Anon.: Mitgliederliste/Werkverzeichnis „1a Leichen“ – Autorinnen D, Stand: 09.08.2012, in: Mörderische Schwestern, Aktualisierung vom 27.09.2012, Artikel „Sabine Deitmer“, online im Internet unter



„Auch brave Mädchen tun’s“ (1990)¹ – beide später in „Mordgeschichten“ (1992)² kompiliert³ – und „Die schönsten Männer der Stadt“ (1997) – als „Balzgeschichten“ mehr ‚Sex‘ denn ‚Crime‘ verheißend⁴ – oder in ihren Kriminalromanen. Dort wird das Verbrechen inhaltlich von Kriminalhauptkommissarin Beate Stein bekämpft und formal in Titelalliterationen – womöglich um die einem obskuren Zauberspruch⁵ entsprechende ‚Schlagkraft‘ anzudeuten – wie „Kalte Küsse“ (1993)⁶, „Dominante Damen“ (1994)⁷, „Neonnächte“ (1995)⁸, „Scharfe Stiche“ (2004) und „Perfekte Pläne“ (2007)⁹ bekräftigt. Zwei Büchern dieser Reihe verdankt sie darüber hinaus genrespezifische literarische Auszeichnungen, so 1995 den 2. Platz des Deutschen Krimipreises¹⁰ für „Dominante

URL: <http://www.moerderische-schwestern.eu/wer_wir_sind/mitglieder_d.html#Sabine_Deitmer> [Abruf vom 02.10.2012].

- ¹ Vgl. Deitmer, Sabine: Auch brave Mädchen tun’s. Mordgeschichten, Frankfurt am Main 1990.
- ² Vgl. Deitmer, Sabine: Mordgeschichten. Bye-bye, Bruno. Auch brave Mädchen tun’s, Frankfurt am Main 1992.
- ³ Vgl. Anon.: Sabine Deitmer, in: Krimi-couch.de.
- ⁴ Vgl. Deitmer, Sabine: Die schönsten Männer der Stadt. Balzgeschichten, Frankfurt am Main 1997.
- ⁵ Vgl. Wilpert, Gero von: Sachwörterbuch der Literatur, 7., verbesserte und erweiterte Auflage, Stuttgart 1989 (zuerst 1955), S. 19 f., Artikel „Alliteration“, hier S. 20.
- ⁶ Vgl. Deitmer, Sabine: Kalte Küsse. Kriminalroman, Frankfurt am Main 1993. Unter der Regie von Carl Schenkel wurde im Jahre 1997 aus ihrem Kriminalromandebüt der gleichnamige Fernsehfilm, nachdem es zwei Jahre zuvor bereits als Zweiteiler für den Rundfunk adaptiert worden war (vgl. Karr, H. P.: Lexikon der deutschen Krimi-Autoren, Artikel „Deitmer, Sabine“). Im Jahr nach der Fernsehproduktion gesteht Sabine Deitmer in ihrem bereits erwähnten Mainzer Interview (siehe hierzu Kapitel 2.1.1, S. 10, Anm. 1) als Antwort auf die Frage, ob sie „in die Verfilmung von Kalte Küsse involviert“ (Plummer, P.: „Die Blutspur fängt in frühester Jugend an“, S. 97) gewesen sei, sie „habe einen Regisseur vergrault und einen anderen angeschleppt“ (ebd.). Bis zum Ende der Dreharbeiten ‚verweilend‘, „spielt Marie Bäumer die Rolle der Beate Stein“ (ebd., Anm. 2).
- ⁷ Vgl. Deitmer, Sabine: Dominante Damen. Kriminalroman, Frankfurt am Main 1994. Im Jahre 1998 wird auch der zweite Roman aus der Beate-Stein-Reihe zum Radiokrimi (vgl. Karr, H. P.: Lexikon der deutschen Krimi-Autoren, Artikel „Deitmer, Sabine“).
- ⁸ Vgl. Deitmer, Sabine: Neonnächte. Kriminalroman, Frankfurt am Main 1995. Die filmische Adaption fürs Fernsehen mit dem – zu der subtilen Alliteration Deitmers in Opposition stehenden – erweiterten Titel „Neonnächte – Der U-Bahn-Schlitzer“ inszenierte Peter Ily Huemer (vgl. Karr, H. P.: Lexikon der deutschen Krimi-Autoren, Artikel „Deitmer, Sabine“). „Der 1999 gedrehte und von RTL produzierte Fernsehkrimi [...], ebenfalls mit Marie Bäumer in der Hauptrolle, wurde am 5.1.2000 erstmals ausgestrahlt.“ (Plummer, P.: „Die Blutspur fängt in frühester Jugend an“, S. 97, Anm. 3)
- ⁹ Vgl. Deitmer, Sabine: Perfekte Pläne. Kriminalroman, Frankfurt am Main 2007. Der brutale Mord an einem Rentner klingt weniger blutrünstig, wenn Leben und Tod gemäß dem Klappentext des Romans nahezu ‚philosophisch‘ aufeinander zuzugehen scheinen: „Ein alter Mann, voller Hoffnung auf einen Neubeginn, und eine Kommissarin, die an ihrem Beruf zu zweifeln beginnt, treffen aufeinander, ohne sich im Leben je begegnet zu sein.“ (ebd., Klappentext)
- ¹⁰ Seit 1985 erfolgt dessen Verleihung durch das Bochumer Krimi Archiv, das ein Jahr zuvor, „am 26. März 1984 [...] – exakt am 25. Todestag von Raymond Chandler, dem Klassiker der amerikanischen Kriminalliteratur“ (Jahn, Reinhard: Zur Geschichte des Deutschen Krimi Preises, in: Deutscher Krimipreis, Aktualisierung vom 02.10.2012, online im Internet unter URL: <<http://www.krimilexikon.de/dkp/geschichte.html>> [Abruf vom 02.10.2012]; Reinhard Jahn wurde kurz zuvor bereits unter seinem Pseudonym ‚H. P. Karr‘ erwähnt; siehe Kapitel 2.1.1, S. 11, Anm. 4), entstand.

Damen“ und zehn Jahre später, als Letzte vor deren Abschaffung¹, die ‚Agathe‘, den Frauenkrimipreis der Stadt Wiesbaden, für „Scharfe Stiche“.² Schließlich wurde sie vom ‚Syndikat‘ mit dem ‚Friedrich-Glauser-Preis – Krimipreis der Autoren 2008 in der Sparte Ehrenglauser“³ – gewürdigt, unter anderem für ihre Verdienste um die von ihr mit etablierte „deutschsprachige Kriminalgeschichte von Frauenhand“⁴ und dafür, dass ihre „Frauenfiguren [...] ihr Leben selbst in die Hand [nehmen] und [...] es aktiv [gestalten]“⁵.

2.1.2 Wer den ‚Stich‘ hat, ist aus dem ‚Schneider‘

Der für Sabine Deitmers vierten Kriminalroman vorstellbare Alternativtitel ‚Scharfe Schnitte‘ erhielt den im vorherigen Unterpunkt erwähnten Stabreim und damit das Erkennungszeichen für den Auftritt der Ermittlerin Beate Stein, ginge durch die orthographische Übereinstimmung des ‚sch‘ sogar über den rein phonetischen Gleichklang mit dem Anlaut des ‚st‘ in ‚Stiche‘ hinaus. Zudem erwecken ‚Schnitte‘ möglicherweise eher als ‚Stiche‘ die Assoziation einer Operation, indem sie deren Folgeschwere (im Sinne eines ‚Einschnittes‘ oder ‚einschneidenden‘ Erlebnisses) deutlicher hervortreten lassen.

Die Tatsache, dass der ‚Schnitt‘ auch in der nachträglichen Bearbeitung bewegter Bilder Verwendung findet und terminologisch in die Filmwissenschaft Einzug hält, illustriert seine Wirkweise als künstl(er)i(s)cher Eingriff in die naturgegebene Ordnung. Der medizinische ‚Kunstgriff‘ hält zum einen – grob verallgemeinernd als eine spezielle Art der Umgestaltung oder „*Bewegung der Körper unter dem Einfluss äußerer Kräfte*“⁶ betrachtet – dem Vergleich mit „de[m] mechanisch-handwerklichen Vorgang der Aneinan-

¹ Vgl. Bolduan, Viola: Statt „Agathe“ – drei Autoren. Seit 2006 gibt es keinen Frauenkrimipreis. Von 2009 an Stipendiaten, in: Hidden, Henny: Frauenkrimis.net. Für Krimiliebhaberinnen und Krimiliebhaber, Rubrik „Mitra Devi und Tatjana Kruse werden Krimi-Stipendiatinnen in Wiesbaden“, 19.03.2009, online im Internet unter URL: <<http://www.frauenkrimis.net/?p=347>> [Abruf vom 03.10.2012].

² Vgl. Karr, H. P.: Lexikon der deutschen Krimi-Autoren, Artikel „Deitmer, Sabine“.

³ Anon.: Friedrich-Glauser-Preise 2008. Ehrenglauser, Presse-Info vom 20.02.2008, hrsg. von der Jury des Syndikats, online im Internet als PDF-Dokument unter URL: <http://www.das-syndikat.com/wp-content/uploads/pdf/2008-ehrenglauser_pm-2.pdf> [Abruf vom 02.10.2012]. Vgl. hierzu ebenso Anon.: Ehrenglauser, in: Das Syndikat, Aktualisierung vom 02.10.2012, online im Internet unter URL: <<http://www.das-syndikat.com/krimi-preise/ehrenglauser/>> [Abruf vom 02.10.2012].

⁴ Anon.: Friedrich-Glauser-Preise 2008.

⁵ Ebd.

⁶ Duden. Deutsches Universalwörterbuch, hrsg. vom Wissenschaftlichen Rat der Dudenredaktion: Kathrin Kunkel-Razum, Werner Scholze-Stubenrecht, Matthias Wermke, 6., überarbeitete und erweiterte Auflage, Mannheim/Leipzig/Wien/Zürich 2007 (zuerst Mannheim/Wien/Zürich 1983), S. 1126, Artikel „Mechanik“.



derreichung bzw. Trennung einzelner Szenen des Filmbandes“¹ stand, birgt zum anderen – besonders im Hinblick auf die in erster Linie um ästhetische Ergebnisse bemühte plastische Chirurgie – aber auch Parallelen mit dem „kreativen Akt der Anordnung der Teile des Films, der Entwicklung der äußeren und inneren Gestalt des Kunstwerks aus seinen Bausteinen unter Berücksichtigung der damit hervorgerufenen unterschiedlichen Wirkungen in der Rezeption des Films“². Je ‚schärfer‘ darüber hinaus einzelne ‚Schnitte‘ vollzogen werden, desto authentischer und dadurch schockierender vermögen filmische Brüche einzelner Szenen seelische Brüche einzelner Lebensstationen zu untermalen.

Aus mindestens drei Gründen also wäre es nicht allzu abwegig, für einen anderen Titel zu plädieren, der die Verbindungslinie von Kunst zu Medizin deutlicher zöge und dem Leser unter Umständen schneller ins Bewusstsein riefte als der letztlich gewählte. Nun könnte aber die Anfälligkeit der deutschen Sprache für mitunter unbeabsichtigte Zweideutigkeiten nach Verführung zur eher ‚pikanten‘³ Variante dazu verleiten, ‚Schnitte‘ – gerade in Verbindung mit dem Adjektivattribut ‚scharfe‘, das sowohl kulinarische als auch geometrische und schließlich daraus hervorgehende animalische Vorstellungsinhalte vermittelt – statt als Maskulinum im Plural als Femininum im Singular aufzufassen und somit ‚zwangsläufig‘ an eine Frau zu denken, die Männer mit den Augen ‚verschlingen‘. Infolgedessen ginge die Auswahl des Titels mit den Erwartungen des Lesers an die im Buch thematisierten Schönheitsoperationen konform. Doch schon im Falle ihrer Protagonistin Beate Stein hat die Autorin auf derart reißerische Konturen verzichtet. So antwortet sie in einem Interview auf die Frage nach der Entstehung dieser Figur:

Da ich die Ich-Perspektive gewählt habe, wollte ich ursprünglich nicht beschreiben, wie sie aussieht; das war sozusagen ein Zugeständnis an die Leser und Leserinnen. Mich hat eigentlich nur ihr Kopf interessiert. Wichtig bei der Anlage war für mich auch, dass sie nicht mit zu *starken Strichen* charakterisiert wird, weil ich Heldinnen, die mit grellen Sachen operieren, nicht ausstehen kann. (Hervorh. v. S. M.)⁴

Im Kopf vollziehen sich auch die Nachwirkungen entscheidender Fehlhandlungen, die Deitmers Figuren verüben, gerade weil sie zunächst zu viel Wert auf die äußere Erschei-

¹ Koerber, Martin: Schnitt, in: Sachlexikon Film, hrsg. von Rainer Rother, Reinbek bei Hamburg 1997, S. 261.

² Hartmann, Britta/Wulf, Hans J.: Montage, in: Sachlexikon Film, S. 200–203, hier S. 200. Der filmwissenschaftliche Begriff ‚Schnitt‘ wird „im allgemeinen Sprachgebrauch synonym mit Montage verwendet“ (Koerber, M.: Schnitt, S. 261).

³ Die Bemerkung, dass dieses Wort hier unabsichtlich mit der Konnotation der ‚Schärfe‘ kokettiert, soll dieser Fußnote verhaftet bleiben, damit die Zweideutigkeiten des Fließtextes nicht ins Uferlose wachsen.

⁴ Plummer, P.: „Die Blutspur fängt in frühester Jugend an“, S. 91. Ob mit oder ohne Absicht: Bei den kursiv markierten „*starken Strichen*“ (ebd.) handelt es sich um eine weitere Alliteration, die darüber hinaus wie ‚Scharfe Schnitte‘ auch die orthographische Übereinstimmung des Anlautes bietet, deren der Titel „Scharfe Stiche“ entbehrt.

nung legen. Erst eine der letzten Seiten des Romans gibt Aufschluss über die tiefer gehende Bedeutung des Titels:

Bis heute weiß sie genau, was sie in diesem Moment gespürt hatte. Feine scharfe Stiche. In der Gegend, wo sie ihr Herz vermutete. Hey, halt, stop, sagten die Stiche. Hier passiert etwas. Das musst du doch merken. Heute weiß sie, dass sie sich in dem Moment, in dem sie die feinen scharfen Stiche spürte, in ihn verliebt hat. (SD 329)¹

Unkontrollierte ‚Stiche‘ von innen gegenüber kalkulierten ‚Stichen‘ von außen machen die neben Beate Stein agierende ‚Negativprotagonistin‘ aus. Ihr den Stempel einer ‚scharfen Schmitze‘ aufzudrücken, und sei es nur dem Stilmittel der Ironie geschuldet, würde ihre gesamte Entwicklung innerhalb des Romans ad absurdum führen. Wenn die Autonomie des Handelns der Heteronomie des Wahrnehmens übergeordnet werden soll, kann die Alliteration nur als „Scharfe Stiche“ funktionieren.

Dementsprechend setzt sich der Stabreim im Namen des Titels gegenüber dem im Namen der Protagonistinnen durch. Sabine Deitmer scheint sich bei der Benennung der von ihr ins Leben gerufenen Kriminalhauptkommissarin am Vorbild eines „tough guy“² zu orientieren, der sich in expliziter Abgrenzung zwischen seinem Nach- und Vornamen und gerade dadurch erzeugter Betonung des Letzteren (der in der Regel vor Ersterem genannt wird) derart „faszinierend“³ vorzustellen pflegt, dass eine zusätzliche Alliteration das ‚Namensgesamtwerk‘ womöglich gar seiner Originalität beraubte: „Mein Name ist Stein ... Beate Stein“⁴ wäre für die Inszenierung eines neuen, gemäß ihrer Schöp-

¹ Deitmer, S.: Scharfe Stiche, S. 329. Wie hier bereits geschehen, werden auch im Folgenden Zitate aus diesem Roman unter Verwendung einer im Anschluss an die jeweilige Textstelle in Klammern gesetzten Kombination aus der Sigle ‚SD‘ (für die Initialen seiner Autorin) und einer arabischen Zahl (für seine entsprechende Seitenzahl) im Haupttext nachgewiesen. Der Handlungsverlauf dieses Kriminalromans wird im Anhang (Kapitel 6.1, S. 423–425) zusammengefasst. Die aus der Perspektive der zur Mörderin werdenden Ehefrau erzählten Passagen sind im Original durchweg kursiv gesetzt. Auch im weiteren Verlauf dieser Arbeit werden bei der Zitierung sämtliche aus Originaltexten stammenden Hervorhebungen unkommentiert in Kursivschrift übernommen; solche hingegen, die im Original nicht belegt sind, werden – wie schon mehrfach zuvor gehandhabt – durch den eingeklammerten Zusatz ‚Hervorh. v. S. M.‘ ergänzt. Für den Fall wiederum, dass innerhalb im Original bereits kursiv gesetzter Textstellen Hervorhebungen vorgenommen werden sollen, lautet der jeweilige Zusatz entsprechend ‚nicht kursive Hervorh. v. S. M.‘. Übernommen werden selbstverständlich auch mögliche Rechtschreib- oder Zeichensetzungsfehler der hinzugezogenen Quellen. Um den Lesefluss der Zitate nicht unnötig zu beeinträchtigen, wird den betreffenden Stellen nur in einigen wenigen Ausnahmen ein eckig eingeklammertes Ausrufezeichen ([!]) angefügt, und zwar wenn es sich um einen offensichtlichen Tippfehler, eine unter Umständen irritierende orthographische Eigenheit des Autors oder eine eventuell missverständliche oder besondere Betonung erzeugende Abweichung von den Interpunktionsregeln handelt. Nicht mit einem solchen Ausrufezeichen versehen werden offensichtlich veraltete Schreibweisen oder zwar fehlerhafte, mitunter als eigenwillig interpretierbare, das Verständnis der zitierten Quellen jedoch nicht hemmende Aussparungen oder Überschüsse an Satzzeichen.

² Plummer, P.: „Die Blutspur fängt in frühester Jugend an“, S. 88.

³ Ebd.

⁴ Ebd. Zur Beziehung von Deitmers Ermittlerin Beate Stein zum ursprünglichen Sprecher dieser markanten ‚Vorstellungspare‘, Ian Flemings James-Bond-Figur, siehe auch Kapitel 2.4.1, S. 125.