

Erste Staatsprüfung für das Lehramt an Gymnasien

Wissenschaftliche Hausarbeit
im Fach Englisch

Thema:

**Dr. Kay Scarpetta – die Gerichtspathologin und *detective*
heroine von Patricia Cornwell im Rahmen der anglo-
amerikanischen Kriminalliteratur**

Gutachter: Prof. Dr. Borgmeier

vorgelegt von
Annerose Noll
Eulenring 53a
35428 Langgöns

Langgöns, Dezember 2000

Inhalt

1. V. I. WARSHAWSKI UND CO.: DIE POSITIV EN HELDINNEN DER KRIMIAUTORINNEN.....	1
2. DIE GATTUNG KRIMINALLITERATUR	4
2. 1 KLÄRUNG DER TERMINOLOGIE	4
2. 2 TYPOLOGISCHE MERKMALE DER KRIMINALERZÄHLUNG.....	6
2. 3 DIE WIRKUNG DER KRIMINALLITERATUR.....	8
2. 4 DIE KRIMINALLITERATUR UND IHRE RELATION ZUR HOCHLITERATUR	10
2. 5 ÜBERBLICK ÜBER DIE TRADITION DES ANGLO-AMERIKANISCHEN KRIMINALROMANS.....	11
2. 5. 1 Entstehungsbedingungen und literarische Vorläufer des Kriminalromans.....	11
2. 5. 2 Edgar Allan Poe und die Geburt der Detektivgeschichte.....	12
2. 5. 3 Die Sherlock Holmes-Geschichten von Arthur Conan Doyle.....	14
2. 5. 4 Agatha Christie und das Goldene Zeitalter des klassischen Detektivromans.....	15
2. 5. 5 Eine neue Spielart: Die amerikanische <i>hard-boiled novel</i>	20
2. 5. 6 Neue Formen der anglo-amerikanischen Kriminalliteratur: 1945-1970	22
3. DIE WEIBLICHE REPRÄSENTANZ IN DER KRIMINALLITERATUR.....	25
3. 1 DIE TRADITION DES WEIBLICHEN KRIMINALROMANS.....	25
3. 2 DAS NEUE GOLDENE ZEITALTER DER WEIBLICHEN KRIMINALLITERATUR.....	31
4. DIE GERICHTSMEDIZINERIN DR. KAY SCARPETTA IN DEN KRIMINALROMANEN VON PATRICIA CORNWELL.....	37
4. 1 DIE BIOGRAPHIE VON PATRICIA CORNWELL.....	37
4. 2 MERKMALE DER KAY SCARPETTA-KRIMIS.....	44
4. 3 DIE PRIVATE IDENTITÄT VON KAY SCARPETTA.....	54
4. 4 DIE BERUFLICHE IDENTITÄT VON KAY SCARPETTA.....	67
4. 5 DIE WEIBLICHE IDENTITÄT UND KAY SCARPETTA.....	77
5. RESÜMEE: KAY SCARPETTA, PATRICIA CORNWELLS POSITIVE HELDIN	88
LITERATURVERZEICHNIS	90
PRIMÄRLITERATUR.....	90
SEKUNDÄRLITERATUR.....	90

1. V. I. Warshawski und Co.: Die positiven Heldinnen der Krimiautorinnen

Positive heroines have been sadly lacking, not only in crime literature but in literature in general (more so than in real life). In order to raise their self-image, women need fictional characters whom they can admire and applaud even if the stories may seem a little manichean sometimes. Women need more of these women in fiction and in their lives perhaps too, they need more "role-models" in a genre that has largely either subordinated them, ignored them or exploited them.¹

Seit den Anfängen der Gattung Kriminalliteratur im 19. Jahrhundert hatten Frauen als Autorinnen, weniger als ermittelnde Heldinnen, einen großen Anteil an den Weiterentwicklungen des Genres; man denke an Agatha Christie oder Dorothy L. Sayers. Seit den siebziger Jahren dieses Jahrhunderts haben allerdings feministische Themen und damit auch eine feministische Perspektive in den Kriminalroman Einzug gehalten, so daß sich eine neue Richtung, von Maureen T. Reddy Gegentradiation genannt,² im Kriminalroman gebildet hat. Im Unterschied zu den älteren Krimis, die von Frauen verfaßt wurden oder in deren Mittelpunkt eine Detektivin stand, zeichnen sich die feministischen Kriminalromane durch eine kritische Haltung gegenüber der patriarchalischen Gesellschaft und deren Machtstrukturen aus. Die feministischen Krimiautorinnen fordern mit ihren Romanen gleichzeitig auch die Grenzen eines Genres heraus, das sich vor allem durch maskuline Tugenden – etwa logische Schlußfolgerung – und ein konservatives Weltbild definiert.³ In den traditionellen Kriminalgeschichten waren Frauen eher in der Rolle des Opfers als in der Rolle der Heldin zu finden.

Die erfolgreichen feministischen Krimis der letzten zwei Dekaden präsentieren einen neuen Typus der Detektivin; sie schaffen neue Frauengestalten, die sich sowohl durch ihre Unabhängigkeit als auch durch ihre Weiblichkeit, definieren. Im Kontext dieser Krimis wird ‚Feminismus‘ als Weltanschauung verstanden, als Lebens- und Denkweise. Die feministische Haltung der Detektivinnen zeichnet sich durch das Streben nach einem neuen Verständnis der Rolle der Frau in der Gesellschaft und einer Infragestellung der traditionellen Aufgabenteilung zwischen Mann und Frau in der Gesellschaft aus.

¹ Décuré, Nicole. „V. I. Warshawski, a Lady with Guts: Feminist Crime Fiction by Sara Paretsky.“ *Women's Studies International Forum* 12:2 (1989), 237.

² Reddy, Maureen T. „Die feministische Gegentradiation im Kriminalroman. Über Cross, Grafton, Paretsky und Wilson.“ Vogt, Jochen (Hg.). *Der Kriminalroman: Poetik, Theorie, Geschichte*. München: Fink, 1998, 444.

³ Reddy, Maureen T. *Sisters in Crime. Feminism and the crime novel*. New York: Continuum, 1988, 5.

In Anlehnung an Nicole Décuré kann man die Mehrzahl der feministischen Frauengestalten in den Kriminalromanen der achtziger und neunziger Jahre des 20. Jahrhunderts hinsichtlich ihres subversiven Potentials als positive Heldinnen bezeichnen. Die Serienheldin von Sara Paretsky, V. I. Warshawski, ist das Paradebeispiel einer positiven Heldin, der sowohl kritische Aufmerksamkeit als auch Lob von Seiten der populären wie der akademischen Presse zuteil wurde.⁴ Warshawski und ihre Kolleginnen stellen die geschlechtsspezifischen Normen unserer Gesellschaft in Frage und präsentieren dem Lesepublikum – Krimileserinnen und Krimilesern – alternative Rollenmodelle.

Im Mittelpunkt der vorliegenden Arbeit steht die Gerichtsmedizinerin Dr. Kay Scarpetta, die Heldin in den Kriminalromanen der Amerikanerin Patricia Daniels Cornwell. Im Jahre 1990 erschien *Postmortem*, der erste Kriminalroman der Scarpetta-Reihe. *Postmortem* erhielt als bester Erstlingsroman die fünf wichtigsten Auszeichnungen der Kriminalliteratur⁵ und wurde zu einem internationalen Bestseller. Kay Scarpetta hat mittlerweile schon in elf Romanen,⁶ die fast ausnahmslos auf der *New York Times*-Bestsellerliste zu finden waren, Morde aufgeklärt und die Welt von psychopathischen Serienmördern oder religiösen Fanatikern befreit. Die Autorin Patricia Cornwell zählt heute zu den höchstbezahlten und populärsten Krimiautorinnen unserer Zeit, deren Romane in großen kommerziellen Verlagen zuerst in gebundener Form und anschließend als Taschenbuch erscheinen, so daß sie einem Massenpublikum zugänglich sind.

In der Sekundärliteratur zur feministischen Kriminalliteratur finden sich heute nur wenige Abhandlungen zu Patricia Cornwell. Cornwells Titelheldin Kay Scarpetta scheint im Schatten der beiden Privatdetektivinnen Kinsey Millhone, von Sue Grafton geschaffen, und V. I. Warshawski, Sara Paretskys Titelheldin, zu stehen, die als die Prototypen der neuen selbstbewußten und unabhängigen Ermittlerinnen gelten können. So wird an manchen Stellen dieser Arbeit eine komparatistische Betrachtung zwischen den beiden Privatdetektivinnen und der Gerichtspathologin angestellt.

Im Zentrum der vorliegenden Arbeit steht die Analyse von Cornwells Detektivin Kay Scarpetta; das Selbstverständnis der Gerichtspathologin, ihre Rolle als Frau in einem Männerberuf sowie die Funktion der weiblichen Solidarität in der Scarpetta-Serie werden untersucht. Die Scarpetta-Romane scheinen eine Trennung der Persönlichkeit in privat und öffentlich bzw. beruflich zu suggerieren, so daß sich eine separate Untersuchung dieser

⁴ Siehe Reddy, 1998, 444.

⁵ *Postmortem* erhielt den Edgar Award, den John Creasey Memorial Award, den Anthony Award und den Macavity Award sowie den französischen Prix du Roman d'Aventure.

Bereiche anbietet. Da die Romane aufeinander aufbauen, werden Textbeispiele aus dem großen Textkorpus von zehn Kriminalromanen behandelt. Der elfte Krimi der Serie, *Last Precinct*, der erst vor kurzem erschienen ist, wird nicht miteinbezogen.

Vor dem Hintergrund der traditionellen Gattungsgeschichte und einiger theoretischer Vorüberlegungen zu den Merkmalen der Gattung werden die feministische Perspektive sowie die Tradition der feministischen Kriminalromane genauer vorgestellt. Im Rahmen dieser Arbeit werden gemäß der Aufgabenstellung größtenteils amerikanische und britische Autoren und Autorinnen erwähnt. Die anglo-amerikanische Kriminalliteratur kann aber auch auf die längste Tradition hinsichtlich der weiblichen Detektive zurückblicken. Auch heute stammt der Großteil der Krimiautorinnen – über 90 Prozent – aus dem englischsprachigen Raum, wie Evelyne Keitel unterstreicht.⁷ Keitel weist ferner in ihrem Buch *Kriminalromane von Frauen für Frauen* darauf hin, daß die Kriminalliteratur – besonders die feministischen Krimis – noch nie so sehr beliebt war wie in den neunziger Jahren des 20. Jahrhunderts.⁸

Seit dem Jahre 1986 sind Krimiautorinnen – darunter Sara Paretsky – in dem Verein *Sisters of Crime* organisiert, der die Diskriminierung von Frauen, sei es als Krimi-Schriftstellerin oder als Romanfigur, bekämpft. Mit der Popularität der feministischen Krimis stieg auch das Interesse der Literaturkritik; seit den achtziger Jahren steigt die Zahl der akademischen Veröffentlichungen zur feministischen Kriminalliteratur stetig an. Heute gibt es bereits einige Nachschlagewerke speziell für Krimiautorinnen, wie Kathleen Gregory Kleins *Great Women Mystery Writers – Classic to Contemporary* oder den Führer *By a Woman's Hand – A Guide to Mystery Fiction by Women* von Jean Swanson und Dean James. Die neueste Untersuchung die mir für diese Arbeit zur Verfügung steht, ist aus dem Jahre 1999: *Women Rewriting the Hard-Boiled Tradition* von Priscilla L. Walton und Manina Jones.

Wie läßt sich nun die Gerichtsmedizinerin Dr. Kay Scarpetta, Patricia Cornwells Detektivin, in die Tradition der anglo-amerikanischen Kriminalliteratur, insbesondere in die Tradition der weiblichen Kriminalliteratur, einordnen? Verdient Scarpetta den Beifall des weiblichen Lesepublikums? Kann sie als eine positive Heldin bezeichnet werden?

⁶ Der elfte Kay Scarpetta-Roman, *The Last Precinct*, erschien in den USA am 16. 10. 2000.

⁷ Keitel, Evelyne. *Kriminalromane von Frauen für Frauen – Unterhaltungsliteratur aus Amerika*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1998, 7.

⁸ *Ib.*

2. Die Gattung Kriminalliteratur

2. 1 Klärung der Terminologie

An erster Stelle soll das Problem der terminologischen Zuordnung geklärt werden. In der englischen Sekundärliteratur existieren zahlreiche Oberbegriffe für die Texte der Gattung Kriminalliteratur, etwa *mystery (story)*, *thriller*, *crime novel* oder *detective story*. Auch in der deutschen Kritik findet man gegenwärtig viele nicht eindeutig definierte Begriffe wie *Mystery*, *Krimi*,⁹ *Kriminal-* und *Detektivroman*. Die Differenzierung der Termini *Kriminalroman*, *crime novel*, und *Detektivroman*, *detective novel*, gestaltet sich im Englischen wie im Deutschen schwierig. Welcher Begriff bezeichnet die Gattung im allgemeinen, welcher die Untergattungen oder die Variationen des Schemas?

Die Debatte über die Klassifizierung der Krimis, über die Grenzen der Gattung wird schon lange geführt.¹⁰ Die literaturwissenschaftlichen Arbeiten zur Kriminalliteratur bieten hinsichtlich der Terminologie daher auch ein eher uneinheitliches Bild. Bei den meisten Kritikern fungiert der Begriff Kriminalliteratur bzw. *crime fiction* oder *mystery (fiction)* als extensive Gattungsbezeichnung, wohingegen das Wort *Detektivliteratur* bzw. *detective fiction* eine Untergattung des Kriminalromans beschreibt.¹¹ Im Mittelpunkt einer Detektiv-erzählung, die als Lang- oder Kurzform in Erscheinung treten kann, steht die Aufklärungsarbeit des Detektivs, die Zentralfigur des Textes. Der Begriff *Detektivroman* bezieht sich also auf eine bestimmte Form der Gattung, auf die *detective short story* oder *novel*. Die *Detektivliteratur* war von den Anfängen der Gattungsgeschichte bis zum zweiten Weltkrieg die vorherrschende Form in der Kriminalliteratur. Peter Nusser unterteilt, im Gegensatz zu dem Großteil der Kritiker, die Kriminalliteratur in zwei idealtypische Stränge: den *Detektivroman* und den *Thriller*, auch *kriminalistischer Abenteuerroman* genannt.¹² Der *Thriller* unterscheidet sich laut Nusser von dem *Detektivroman* durch die Vorgehensweise der ermittelnden Figur. „Weniger die hindernisreiche gedankliche Entschlüsselung des ver-rästelten Verbrechens wird dargestellt, als vielmehr die Verfolgungsjagd eines schon bald identifizierten oder von vornherein bekannten Verbrechers.“¹³ Der *Thriller* ist aktionsbe-tonter, mit einer „Flucht-Verfolgung-Flucht-Struktur der Handlung.“¹⁴ Unter *Thriller* sub-

⁹ Die umgangssprachliche Kurzform *Krimi* verweist auf den populärliterarischen Charakter der Gattung.

¹⁰ Siehe Reddy, 1988, 4.

¹¹ Z. B. bei Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. Stuttgart: Metzler, 1980.

¹² Nusser, 1980, 2-7.

¹³ *Ib.*, 3.

¹⁴ Keitel, 1998, 18.

sumiert Nusser die Unterarten Heftromankrimi, Spionageroman und den Kriminalroman der *hard-boiled school*.

Die diversen Gattungen und Untergattungen der Kriminalliteratur scheinen in Nussers Modell adäquat erfaßt zu sein, jedoch werden die terminologischen Einordnungen durch die Weiterentwicklungen des Genres nach dem zweiten Weltkrieg diffiziler. So wird in den meisten Werken der Sekundärliteratur der Begriff Kriminalroman gleichzeitig als Gattungsbezeichnung und als Bezeichnung für neuere Formen der Gattung – u. a. die psychologischen Kriminalromane à la Patricia Highsmith – verwendet. Julian Symons, beispielsweise, gebraucht den Begriff *crime novel*, um die neuen Formen der Kriminalliteratur zu kategorisieren.¹⁵ Der Kriminalroman oder die *crime novel* im engeren Sinn ist jedoch eine der wichtigsten neueren Spielarten der Kriminalliteratur, deren Charakteristika scheinbar nicht mehr von den klassischen Definitionsmodellen erfaßt werden können. Im Deutschen wird dieser Typus auch oft als *crime novel* bezeichnet, so bei Ulrich Suerbaum.¹⁶ Nach Ansicht von Symons sind die Diskussionen über die Klassifizierung der unterschiedlichen Werke der Kriminalliteratur allerdings eher hinderlich. Er wählt den universalen Begriff der *sensational literature* als Bezeichnung für Texte, in denen es hauptsächlich um die Aufklärung, Gründe oder Folgen eines Verbrechens geht. Die genauere Einteilung der Texte dieses Genre überläßt er dem individuellen Geschmack.

The truth is that the detective story, along with the police story, the spy story and the thriller, makes up part of the hybrid creature we call sensational literature. This hybrid has produced a few masterpieces, many good books, and an enormous mass of more or less entertaining rubbish.¹⁷

Die neueren Formen der Kriminalliteratur übertreten die traditionellen Grenzen des Genres, so daß sie nicht mehr in die Schemata von Thriller oder Detektivroman einzuordnen sind. Romane aus den achtziger Jahren, wie Thomas Harris' *The Silence of the Lambs* (1988), haben sich so weit vom klassischen Schema entfernt, daß in ihnen nur noch wenige Kriterien der Gattung wie „Spannung zwischen einem rätselhaften Verbrechen und den Bemühungen seiner Enträtselung“¹⁸ wiederzufinden sind.

Im Rahmen dieser Studie werde ich mich an der Einteilung in Detektivroman und Thriller von Nusser orientieren. Gleichfalls möchte ich allerdings die Definitionsfrage

¹⁵ Symons, Julian. *Bloody Murder. From the Detective Story to the Crime Novel: A History*. Harmondsworth: Penguin, 1975, 10.

¹⁶ Suerbaum, Ulrich. *Krimi. Eine Analyse der Gattung*. Stuttgart: Reclam, 1984, 184.

¹⁷ Symons, 1975, 10.

nicht überbewerten; die meisten Definitionen und Termini sollen durch die Beschreibung der historischen Entwicklung der Kriminalliteratur evident werden. Die Mehrzahl der neueren Formen des Genres wird im Hinblick auf die Werke von weiblichen Autoren der achtziger und neunziger Jahre analysiert werden. Im folgenden Abschnitt werden nun invariante Definitionskriterien der Gattung vorgestellt, sofern sie noch nicht im Rahmen der terminologischen Definitionen abgehandelt wurden.

2. 2 Typologische Merkmale der Kriminalerzählung

Der englische Schriftsteller W. H. Auden hat die Grundstruktur einer Detektivgeschichte in wenigen Worten zusammengefaßt: „The basic formula is this: a murder occurs; many are suspected; all but one suspect, who is the murderer, are eliminated; the murderer is arrested or dies.“¹⁹ Anhand dieses konzisen Zitats wird die elementare Struktur der Detektivgeschichte deutlich. Das rätselhafte Verbrechen – meist ein Mord – löst die Fahndung nach dem Täter aus; der Detektiv löst durch Verhöre und mit Hilfe einer Rekonstruktion des Tathergangs den Fall; der Verbrecher wird bestraft. Im Zentrum der Detektiverzählung stehen also die Fragen *who*, *how* und *why*, in unterschiedlichster Gewichtung.²⁰

Der Detektivroman besteht aus der Geschichte des Verbrechens und der Geschichte der Aufklärung. Während die Geschichte der Aufklärung linear wiedergegeben wird, ist die Geschichte des Verbrechens retrospektiv aufgefaltet – auch analytische Erzähltechnik genannt.²¹ Die Handlungsstruktur der Detektivgeschichte ist auf den Schluß, das *dénouement*, ausgerichtet. In der englischen Sprache gibt es nicht zufällig die Bezeichnung *whodunnit* für einen speziellen Typ des Detektivromans, der das Lesepublikum mit der Frage ‚wer war es?‘ explizit zum Miträtseln einlädt.

Die Personenkonstellation im Detektivroman setzt sich aus einer ermittelnden Gruppe, dem Detektiv und seinen Gehilfen, und einer nicht-ermittelnden Gruppe, zu der das Opfer und der Täter zählen, zusammen. Letztgenannte gehören meist einer limitierten Gesellschaft an,²² und werden als stereotype Charaktere dargestellt.²³ Die zentrale Rolle in einem Detektivroman nimmt ‚natürlich‘ der Detektiv bzw. die Detektivin ein. Eine Gemeinsam-

¹⁸ Broich, Ulrich. „Die Detektivliteratur.“ Stratmann, Gerd (Hg.). *Be Prepared: Spezialgebiete und Vorbereitungsstrategien für die Prüfungen der Anglistik/Amerikanistik*. Trier: WVT, 1996, 276.

¹⁹ Zitiert nach Symons, 1975, 8.

²⁰ Siehe Nusser, 1980, 26.

²¹ Siehe Vickermann, Gabriele. *Der etwas andere Detektivroman*. Heidelberg: Universitätsverlag C. Winkler, 1998, 9.

²² Die Gruppe ist z. B. durch äußere Umstände, wie ein Flugzeug oder ein Zugabteil, isoliert.

²³ Der folgende Abschnitt orientiert sich an Nusser, 1980, 40-72.

keit aller Detektive, so unterschiedlich sie als Individuen sein mögen, ist ihre Funktion innerhalb der Geschichte: durch methodische, rationale – deduktive oder induktive – Denkarbeit (Beobachtungen, Verhöre und Beratungen) lösen sie den Fall. Der Detektiv ist dabei meist ein exzentrischer Außenseiter, der finanziell und emotional unabhängig ist. Er steht in Konkurrenz zu dem Vertreter der staatlichen Ordnungsmacht, die meist durch die Figur des stupiden Polizisten repräsentiert wird. Die Figur des Detektivs wird überhöht aber gleichzeitig humanisiert, so daß sich das Lesepublikum mit ihr identifizieren kann. Allerdings ermittelt der Detektiv selten alleine. In der Sekundärliteratur wird der Mitarbeiter des Detektivs – in Anlehnung an die Sherlock Holmes-Geschichten von Arthur Conan Doyle – Watson-Figur genannt. Diese Figur hat erzähltechnische und rezeptionsästhetische Aufgaben inne, die in den nachfolgenden Punkten erläutert werden.

Räume und Gegenstände spielen eine wichtige Rolle in Detektivgeschichten. Die Schauplätze eines Verbrechens im Detektivroman sind meist abgeschlossene Räume, wie z. B. die beliebte Extremform des *locked room mystery*. Durch eine detaillierte Beschreibung des Milieus und der Atmosphäre versuchen die Autoren die unwahrscheinlichen Elemente der Detektivgeschichten – exotische Mordwaffen und unrealistische Tathergänge – zu kompensieren.

Der Thriller mit seinen Hauptzweigen Heftromankrimi, Spionageroman und *hard-boiled novel* besteht formal aus den gleichen Strukturelementen wie die Detektivgeschichte, nämlich aus Verbrechen, Fahndung und Überführung. Konträr zur Detektiv-erzählung dominiert allerdings im Thriller die dynamische *action*-Handlung. Gewalttaten und Kämpfe durchdringen den Thriller, ganz im Gegensatz zum Detektivroman, wo der Mord als abnormales Ereignis präsentiert wird. Der Mord im Thriller wirkt außerdem bedrohlicher, da der Leser bzw. die Leserin das Verbrechen ‚live‘ miterlebt. Der Thriller erscheint somit insgesamt auch realistischer und birgt mehr Möglichkeiten für Gesellschaftskritik. Die Verbrecher sind oft in die Gesellschaft integriert, welche damit wiederum als korrupt entlarvt wird.²⁴

Auch im Hinblick auf die Ermittlung unterscheidet sich der Thriller vom Detektivroman: das Verhör wird durch Verfolgung, Flucht, Gefangennahme und Befreiung ersetzt. Es kommt oft zu Kämpfen zwischen Held und Antiheld, bei denen der Held nicht selten

²⁴ Oft werden die höchsten Kreise der Gesellschaft, auch die Regierung, als kriminell entlarvt. Das Gesellschaftsbild des Thriller wird dadurch komplexer, was dieses Genre auch in die Nähe des kritischen Gesellschaftsromans rückt.

gefangengenommen wird, sich aber immer wieder befreien kann.²⁵ Schließlich gewinnt aber der Protagonist immer, wohingegen der Antagonist häufig sogar zu Tode kommt.

Im Gegensatz zum Detektivroman verläuft der Erzählverlauf im Thriller und damit auch das Spannungsmoment „durchweg chronologisch sukzessiv.“²⁶ Entweder wird aus „einer einheitlichen Figurenperspektive oder – häufiger – im perspektivischen Wechsel erzählt.“²⁷ Wird aus der Sicht des Detektivs erzählt, stehen Leser und Detektiv auf der gleichen Stufe, woraus sich ein höheres Identifikationspotential für den Leser ergibt.

Die Romangesellschaft ist nicht mehr limitiert, sondern offen, was zu einer stärkeren Charakterisierung – jedoch zu keiner Individualisierung – der Figuren führt.²⁸ Der Detektiv hat einen gleichwertigen, aber teuflischen Gegenspieler, der nicht selten die Projektionen der Vorurteile und Ängste des Bürgertums verkörpert. Im Kampf gegen das ‚Böse‘ ist der Held meist die einzige Instanz, die sich der korrupten Gesellschaft entgegenstellt. Ebenso wie im Detektivroman steht also die ermittelnde Figur im Mittelpunkt des Thrillers. Der Held des Thrillers zeichnet sich allerdings nicht durch seine rationalen Fähigkeiten, sondern durch körperliche Stärke und typisch männliche Tugenden wie Stolz, Kaltblütigkeit und Tatkraft aus, Eigenschaften, die einen hohen Unterhaltungswert besitzen. Manchmal haben die Protagonisten der Thriller auch Gehilfen, die in ihrer Funktion der Watson-Figur ähneln.

Thriller spielen typischerweise in der anonymen Großstadt, deren Rastlosigkeit und Hektik mit der dynamischen Handlung korrespondiert. Markennamen und Produktbezeichnungen werden im Thriller genau bezeichnet, um die Romanwelt realistischer erscheinen zu lassen.

2. 3 Die Wirkung der Kriminalliteratur

Kriminalgeschichten zählen zu den populärsten und produktivsten Arten der Erzählliteratur. Die Leserschaft der Kriminalerzählung „cuts across definition by class or income.“²⁹ Broich unterstreicht, daß es viele Leser gibt, „deren Lektüre sowohl Werke der Hochliteratur als auch Detektivromane sind.“³⁰ Außerdem zählen Frauen und Männer zu glei-

²⁵ Besonders im hartgesottenen Krimi wird der Kampf oft verbal ausgetragen.

²⁶ Nusser, 1980, 59.

²⁷ *Ib.*

²⁸ Der folgende Abschnitt orientiert sich an Nusser, 1980, 60-72.

²⁹ Symons, 1975, 12.

³⁰ Broich, 1996, 279.

chen Teilen zu den Krimikonsumenten.³¹ Was sind die Gründe für diese ‚allgemeine‘ Beliebtheit, und welche Relation hat die Gattung zur außerliterarischen Wirklichkeit?

Kriminalromane sind aufgrund der starren Regeln und Konventionen der Gattung leicht zu identifizieren und leichtverständlich.³² Leser und Leserinnen haben an einen Krimi eine bestimmte Erwartungshaltung, die nur selten enttäuscht wird, obwohl die Variationsfähigkeit der Gattung sehr groß ist. „For a corner of literature that has usually been dismissed as repetitively given to formulaic constructions, detective fiction has indeed proven itself an unusually diversified form, as much so as any other branch of the literary family.“³³

Die klassische englische und amerikanische Detektivverzählung mit ihrer rigiden Handlungsstruktur hat einen affirmativ-eskapistischen Charakter.³⁴ Der Täter, jemand der die bestehende Ordnung bedroht, wird am Ende bestraft. Die traditionelle Intention der Kriminalliteratur ist damit die Wiederherstellung der bestehenden Ordnung. Soziale Werte und Ideologien, die in ihr zum Ausdruck kommen, sind größtenteils konservativer Natur.

On the social level, then, what crime literature offered to its readers for half a century from 1890 onwards was a reassuring world in which those who tried to disturb the established order were always discovered and punished. Society’s agent, the detective, was the single character allowed to have high intellectual attainments. [...] He was often an amateur, because in this way the reader was able to easily put himself in the detective’s position, and he alone was upon occasion allowed to be above the law, and to do things which for a character less privileged would be punishable. The lawlessness on the detective’s part was only superficially a contradiction of sympathy for law and order.³⁵

In den letzten 20 Jahren ist die Kriminalliteratur allerdings durch die zunehmende Dominanz weiblicher Schriftsteller und Angehöriger ethnischer Minderheiten verstärkt zum Vehikel von Sozial- und Gesellschaftskritik geworden. Außerdem sind Krimis heute so beliebt wie noch nie zuvor; besonders Frauen scheinen die Lektüre der von Frauen verfaßten Kriminalromane zu genießen, u. a. weil hier ihre Wünsche und Phantasien bedient werden.³⁶

³¹ Siehe Pykett, Lyn. „Seizing the Crime: Recent Women’s Crime Fiction.“ *The New Welsh Review* 2:1 (1989), 24.

³² Suerbaum, 1984, 11-13.

³³ Benstock, Bernard (Hg.). „Introduction.“ *Essays on Detective Fiction*. London: Macmillan Press Ltd., 1983, 10.

³⁴ Siehe Broich, 1996, 278.

³⁵ Symons, 1975, 16f.

³⁶ Siehe Keitel, 1998, 101-105.

2. 4 Die Kriminalliteratur und ihre Relation zur Hochliteratur

Die Kriminalliteratur als Gattung gehört weniger der Hochliteratur, sondern vielmehr der Trivial- und Unterhaltungsliteratur an. So nannte sie etwa Howard Haycraft „a form of escape literature and unlikely ever to become anything else.“³⁷ Sogar Kriminalschriftsteller haben sich abschätzig über ihre Werke geäußert.³⁸ Die Popularität der Krimis und die hohen Auflagenzahlen wurden oft als Kriterien für die Einordnung zur Trivialliteratur gesehen. „Productivity has also been an uneasy factor in evaluating crime fiction as a serious component,“ schrieb zum Beispiel Bernard Benstock.³⁹

Diese despektierliche Haltung gegenüber der Kriminalliteratur hat sich allerdings in den letzten Dekaden gewandelt. Seit den sechziger Jahren ist ein zunehmendes Interesse seitens der Literaturwissenschaft, von Universitäten und Schulen, an der *popular literature*, und infolge dessen eine Aufwertung der Kriminalliteratur, zu beobachten.⁴⁰ Broich schrieb 1996: „Es ist noch nicht lange her, daß Darstellungen der englischen Literaturgeschichte die Detektivliteratur mit keinem Wort erwähnten und sie auf diese Weise als Nicht-Literatur abqualifizierten.“⁴¹ Mittlerweile nutzen Autoren und Autorinnen verstärkt den populären Krimi, um politisch-moralische Anliegen zu vermitteln. Außerdem werden Muster der Kriminalerzählung in Werken moderner und postmoderner Schreiber, wie William Faulkner und Thomas Pynchon, verarbeitet oder dekonstruiert.⁴² Der Krimi hat in den letzten Jahren nicht nur weltweit die höchsten Verkaufszahlen erzielt, er scheint auch ‚salonfähig‘ geworden zu sein. Deutsche Verlage wie Fischer und dtv haben Kriminalromane in die ‚normalen‘ Belletristik-Reihen eingegliedert, so daß sie für die Konsumenten schwerer als Krimis zu identifizieren sind.⁴³ Der Krimi zählt zwar heute immer noch nicht zur seriösen Literatur, aber die Zeiten, als man ihn nur verstohlen unter der Bettdecke lesen konnte, scheinen vorbei zu sein.

³⁷ Zitiert nach Broich, Ulrich. „Der entfesselte Detektivroman“. *Gattungen des modernen englischen Romans*. Wiesbaden: Athenaion, 1975, 44.

³⁸ Suerbaum, 1984, 11.

³⁹ Benstock, 1983, 11.

⁴⁰ Siehe Suerbaum, 1984, 12.

⁴¹ Broich, 1996, 271.

⁴² Cawelti, John G. „Canonization, Modern Literature and the Detective Story.“ Delamater, Jerome H. und Ruth Prigozy (Hg.). *Theory and Practice of Detective Fiction*. Westport: Greenwood Press, 1997, 8.

⁴³ Postma, Heiko und Rainer Wagner (Hg.). *Galerie der Detektive. 123 Portraits von Sherlock Holmes bis Nero Wolfe*. Hannover: Revonnah-Verlag, 1997, 14.

2. 5 Überblick über die Tradition des anglo-amerikanischen Kriminalromans

2. 5. 1 Entstehungsbedingungen und literarische Vorläufer des Kriminalromans

Die Gattung der Kriminalliteratur ist – zumindest in der westlichen Literaturtradition⁴⁴ – neben der Science Fiction eines der jüngsten unter den literarischen Genres; die Gattungsgeschichte umfaßt nur knapp 160 Jahre.⁴⁵ Mord und Verbrechen zählen allerdings seit den Anfängen der Literatur zu deren Hauptthemen, und so kann man in zahlreichen älteren Literaturformen und frühen literarischen Werken – Sophokles‘ *Ödipus Rex* z. B. – charakteristische Merkmale der Kriminalliteratur entdecken.⁴⁶

Als ‚direkte‘ literarische Vorläufer des Detektivromans gelten der Schauerroman in der Nachfolge von Horace Walpoles *The Castle of Otranto* (1764), der *Newgate Calender*, in dem Lebensgeschichten und Geständnisse von Gefangenen veröffentlicht wurden, sowie William Godwins Geschichte *Caleb Williams* aus dem Jahre 1794.⁴⁷ Der seit 1830 in Frankreich populäre Feuilletonroman enthält ebenfalls einige charakteristische Elemente des Detektivromans. In England veröffentlichte Charles Dickens Zeitschriftenartikel über die Arbeit der Polizei. Dickens beschrieb außerdem in mehreren Geschichten realitätsbezogen die Arbeit der neu eingerichteten Polizei, so etwa in *Bleak House* (1852-53).⁴⁸

Einen direkten Vorgänger von Poe – auf literarischer und sozialhistorischer Ebene – sieht Symons in Eugène François Vidocq.⁴⁹ Der Franzose publizierte die Geschichte seines aufregenden Lebens – der ehemalige Sträfling wurde 1812 der erste Chef des Pariser Geheimdienstes *Sûreté* und gründete 1832 die erste moderne Detektivagentur – als *Mémoires*.⁵⁰ Die Einrichtung privater und staatlicher Organisationen zur Bekämpfung von Verbrechen steht nach der Ansicht vieler Kritiker im Zusammenhang mit der Entstehung der Detektivgeschichte. Seit 1748 wurden in London die *Bow Street Runners*, Vorläufer

⁴⁴ Arnold und Schmidt stellen in der Einleitung ihres Kriminalromanführers einen alten chinesischen Kriminalroman vor. Der holländische Sinologe R. H. Gulik machte die Detektivgeschichten um den Richter Di aus dem 7. Jahrhundert in England publik.

⁴⁵ Siehe Suerbaum, 1984, 30.

⁴⁶ Siehe Broich, 1975, 17.

⁴⁷ Siehe Klein, Kathleen Gregory (Hg.). „Introduction.“ *Great Women Mystery Writers: Classic to Contemporary*. Westport: Greenwood Press, 1994, 1.

⁴⁸ Siehe Nusser, 1980, 88-90.

⁴⁹ Vidocq wird sogar explizit in Poes und Doyles Detektivgeschichten genannt.

⁵⁰ Symons, 1975, 29f.

der Polizei, zur Verbrechensbekämpfung eingesetzt. In den USA eröffnete Allan Pinkerton 1850 die erste Privatdetektei.⁵¹

Das Genre der Detektivliteratur wurde außerdem von den geisteswissenschaftlichen Strömungen der Zeit – Realismus, Fortschrittsgläubigkeit und Positivismus – geprägt. Fast alle großen Detektive des 19. Jahrhunderts heben ihre naturwissenschaftlichen Kompetenzen hervor. Die Detektivgeschichten tragen allerdings auch romantische Züge. So wurden die Elemente des Übernatürlichen und des Horrors aus der romantischen Form des Schauerromans (*gothic novel*) übernommen, der oben bereits als literarischer Vorläufer genannt wurde.

Die technischen Verbesserungen, etwa in der Drucktechnik, sowie die kontinuierliche Urbanisierung der Bevölkerung in England und in den USA machten die Zeitschrift, in der die Kriminalerzählungen publiziert wurden, populär. Die Verleger, an einer hohen Auflage interessiert, orientierten sich am Geschmack der breiten Masse, was zu dem Einzug unterhaltender und abenteuerlicher Elemente der Sensationspresse in die Detektivgeschichte führte.⁵²

2. 5. 2 Edgar Allan Poe und die Geburt der Detektivgeschichte

Der Amerikaner Edgar Allan Poe (1809-1849) wird im allgemeinen als der Begründer der Gattung und Vater der *detective story* angesehen. Poe, dem breiten Publikum eher als Autor von Horrorgeschichten bekannt, veröffentlichte im Jahre 1841 die Kurzgeschichte *The Murders in the Rue Morgue*, die erste Detektivgeschichte der Weltliteratur.

Nusser unterscheidet die Kriminalliteratur von der – namentlich identischen⁵³ – Verbrechensliteratur, die sich auf die Erforschung der psychologischen Hintergründe eines Verbrechens konzentriert. Im Gegensatz dazu liege das primäre Interesse der Kriminalgeschichte in der detektorischen Aufdeckung des Verbrechens und der Überführung des Täters.⁵⁴ Das Erscheinen der ersten Geschichte, die sich in ihrem Zentrum mit der Aufklärung eines Verbrechens befaßt – Edgar Allan Poes Detektivverählung *The Murders in the Rue Morgue* – im Jahre 1841 markiert somit den Ausgangspunkt der Gattung.

Mit seiner ersten *detective short story* schuf Poe den Prototypen des Genres, der die Gattungskonventionen paradigmatisch einführte. Er schuf außerdem den ersten Detektiv

⁵¹ Nusser, 1980, 76.

⁵² Siehe Nusser, 1980, 75-84.

⁵³ *Crimen* kommt aus dem Lateinischen und heißt Verbrechen. Siehe Nusser, 1980, 1.

⁵⁴ *Ib.*

der Geschichte, den Inbegriff des *Great Detective*, C. Auguste Dupin und die erste Watson-Figur. Diese Watson-Figur fungiert als Medium: der Ich-Erzähler vermittelt dem Lesepublikum die Beobachtungen des Detektivs. Sie ermöglicht außerdem durch ihre Bewunderung und Unterordnung die Überhöhung der Figur des Detektivs.⁵⁵

The Murders in the Rue Morgue folgt einem einfachen Schema. Zu Beginn passiert ein Mord und Dupin nimmt die Ermittlung auf. Erst seine zweite Geschichte ist ein Beispiel für die Deduktion aus dem Lehnstuhl heraus mit Hilfe von Zeitungsartikeln, die *armchair detection*. Am Ende der Geschichten präsentiert der Detektiv dann die Lösung. Diese *short story* stellt das erste *locked room mystery* der Geschichte dar; wie konnte der Täter einen hermetisch verriegelten Raum betreten und verlassen? Leser und Leserinnen erhalten zwar *clues*, werden aber durch falsche Spuren, *red herrings* genannt, irregeführt.

Der Protagonist in Poes Geschichte, der ermittelnde Detektiv Dupin, wird im Text *analyst* genannt. Er ist wie die meisten Detektive und Detektivinnen ein Serienheld.⁵⁶ Suerbaum nennt Dupin „eine Ausprägung der romantischen Konzeption des Künstlers (oder des Dichters) als des höchsten Repräsentanten der Menschheit.“⁵⁷ Dupin verkörpert den romantischen Künstler, der sich außerhalb der Gesellschaft befindet. Er ist aber zur gleichen Zeit ein rationaler Analytiker, der den Fall durch *ratiocination*, also Vernunftarbeit, aufzuklären vermag.⁵⁸

Die Romane des Engländers Wilkie Collins (1824-1889), *The Woman in White* (1860) und *The Moonstone* (1868), und die Werke des Franzosen Emile Gaboriau können als eine Frühform des Detektivromans betrachtet werden. *The Moonstone* gilt neben Seeley Regesters *The Dead Letter* (1866) als einer der ersten Detektivromane der anglophonen Literatur.⁵⁹ Buchloh sieht in Sergeant Cuff, dem ermittelnden Helden von *The Moonstone*, den ersten wirklichen Detektiv des englischen Detektivromans: „Hier ist die Vorlage für die Figur des Sherlock Holmes, hier sind die stahlgrauen Augen, die fortan fast alle Detektive der Literatur auszeichnen sollen.“⁶⁰

⁵⁵ Bei Poe hatte der Ich-Erzähler noch keinen Namen. Doyle führte Dr. Watson ein.

⁵⁶ Poe schrieb noch zwei weitere Detektivgeschichten: *The Mystery of Marie Rogêt* (1842) und *The Purloined Letter* (1845). Außerdem schrieb er die Geschichte *The Gold Bug* (1843) und die Parodie *Thou Art the Man* (1844), die im weitesten Sinne noch zur Kriminalliteratur zählen.

⁵⁷ Suerbaum, 1984, 46.

⁵⁸ *Ib.*, 34-49.

⁵⁹ Siehe Symons, 1975, 51f.

⁶⁰ Buchloh, Paul Gerhard und Jens Peter Becker (Hg.). *Der Detektivroman. Studien zur Geschichte und Form der englischen und amerikanischen Detektivliteratur*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1990 [1978], 54.

2. 5. 3 Die Sherlock Holmes-Geschichten von Arthur Conan Doyle

Der bekannteste ‚Sohn‘ Poes ist zweifelsohne Sir Arthur Conan Doyle (1859-1930), dessen viktorianischer Detektiv Sherlock Holmes zu einem literarischen Archetypen, zu dem bekanntesten Detektiv der Welt wurde. Der treue und naive Helfer des Meisterdetektivs, der Ich-Erzähler Dr. Watson, wurde ebenfalls zu einer wichtigen literarischen Gestalt und zu einem elementaren narrativem Strukturmerkmal der *detective story*.⁶¹ Die erste längere Sherlock Holmes-Geschichte, *A Study in Scarlet*, wurde 1887 veröffentlicht; sie folgt dem Schema von Edgar Allan Poe. Doyle schrieb drei weitere längere Sherlock Holmes-Geschichten (darunter *The Hound of the Baskervilles*, die 1902 erschien) sowie 56 *short stories* über Sherlock Holmes, die meist im *Strand Magazine* erschienen.⁶² Doyle ließ Sherlock Holmes in der Geschichte *The Final Problem* (1893) umkommen, da er seines Helden überdrüssig geworden war. Unter dem Druck der Öffentlichkeit und aus finanziellen Überlegungen ließ er ihn allerdings in *The Empty House* (1905) wieder auferstehen.

Hinsichtlich der Personenzzeichnung gibt es deutliche Parallelen zwischen DoYLES Meisterdetektiv Holmes und dem Detektiv von Edgar Allan Poe. Suerbaum sagt dazu: „Wie Dupin ist Sherlock Holmes ein Privatmann, ein Außenseiter, fast ein Sonderling, ein Verächter der bürgerlichen Konventionen; er hat, wie Watson meint, «a bohemian soul», nimmt Drogen, spielt Violine.“⁶³ Ebenso wie Dupin löst er die Fälle durch logische Analyse der Fakten; Holmes ist jedoch im Gegensatz zu Dupin ein Wissenschaftler, der die Detektion als Beruf betreibt. Sherlock Holmes ist zu einer Kultfigur geworden; Suerbaum erwähnt die ‚Holmesologie‘, die das Leben des *Great Detectives* aus der Baker Street 221B erforscht.⁶⁴

Auch in Hinsicht auf die Konstruktion der Geschichte knüpfte Doyle an das Modell von Poe an. Wie Nusser allerdings betont, hat Doyle es geschafft „[...] die gedanklichen Operationen von Holmes in so unterhaltsamer Weise darzustellen, daß diese weitgehend alle traktathafte Sprödigkeit verlieren.“⁶⁵ Für die Leser und Leserinnen liege der Reiz in „den stereotyp wiederkehrenden Erkennungszeichen der Charaktere und ihrer Handlungen [...]“.⁶⁶

⁶¹ Suerbaum hebt hervor, daß Sherlock Holmes und Dr. Watson eindeutig eine Weiterentwicklung von Poes Dupin und dessen anonymen Ich-Erzählers sind. Suerbaum, 1984, 51.

⁶² *Ib.*, 50.

⁶³ *Ib.*, 52.

⁶⁴ *Ib.*, 50.

⁶⁵ Nusser, 1980, 97.

⁶⁶ *Ib.*

Die Periode von 1890 bis 1920 wurde aufgrund der Popularität der Sherlock Holmes-Geschichten zu der großen Zeit der *detective short story*, die meist in Zeitschriften oder in Groschenheften – *dime novels* in Amerika und *penny dreadfuls* in England – veröffentlicht wurden. Die Detektivkurzgeschichte wurde erst nach dem ersten Weltkrieg aus sozialen, technischen und ökonomischen Gründen von dem Detektivroman abgelöst.⁶⁷ Viele Autoren ahmten die Holmes-Geschichten nach.⁶⁸ Einer der bekanntesten rivalisierenden Detektive ist Pater Brown von Gilbert Keith Chesterton (1874-1936), ein eher durchschnittlicher Held, der seine Fälle durch den Glauben zu lösen vermag. Er stellt, wie Nusser erklärt, einen Widerspruch zu Doyles Meisterdetektiv Sherlock Holmes dar:

Der Priester löst kriminalistische Fälle nicht als unbestechlicher Denker, sondern als Seelsorger und Beichtvater, der geübt ist, in andere Menschen hineinzusehen, gerade auch in den innerlich verstrickten Sünder und Verbrecher, dessen Motivationen sich ihm schneller als anderen erschließen.⁶⁹

In der Gunst der Krimifans und im Sektor der populären Unterhaltungsliteratur steht der exzentrische Sherlock Holmes allerdings klar an erster Stelle. Arthur Conan Doyle hat es geschafft, das von Edgar Allan Poe geschaffene Modell der Detektivgeschichte populär zu machen. Die beiden Autoren haben Gattungskonventionen eingeführt, die fast einhundert Jahre das Vorbild für Krimiautoren und -autorinnen bleiben sollten.

2. 5. 4 Agatha Christie und das Goldene Zeitalter des klassischen Detektivromans

Zwischen den beiden Weltkriegen erlebte die Gattung eine wahre Blütezeit, die als das *Golden Age* der *detective novel* bezeichnet wird und von dem Modell des klassischen englischen Detektivromans à la Agatha Christie dominiert wird.⁷⁰ Buchloh nennt diese Form, die in der Nachfolge von Poe und Doyle entsteht, den ‚reinen‘ Detektivroman. Sayers wählt die Bezeichnung *„the crossword puzzle type“*,⁷¹ da der Kriminalroman hier als eine

⁶⁷ Siehe Symons, 1975, 96.

⁶⁸ R. Austin Freeman intensivierte z. B. in seinen Dr. Thorndyke-Geschichten die wissenschaftliche Beweisaufnahme.

⁶⁹ Nusser, 1980, 100.

⁷⁰ Becker setzt den Beginn der Blütezeit des Detektivromans auf 1914, das Ende auf 1939. Siehe Buchloh und Becker, ⁴1990, 69.

⁷¹ Buchloh und Becker, ⁴1990, 71.

Art Spiel konstruiert wird. Der literarische Anspruch des Detektivromans tritt gegenüber den Rätelelementen stark in den Hintergrund.

In dieser Periode erschienen auch die ersten theoretischen Arbeiten zum Kriminalroman. Ende der zwanziger Jahre entstanden Regelkodizes, die konkrete Anweisungen und Verbote zum Schreiben eines Detektivromans gaben. Laut Vickermann zeugen diese Regeln „[...] einerseits von der großzügigen Auslegung des Genremodells anderer Autoren bzw. Autorinnen, andererseits aber auch von der Herausbildung fester Klischees, die die Illusionen der Authentizität unterminieren.“⁷² Es ist allerdings fraglich, ob Kritiker die Bedeutung der Regeln nicht überschätzt haben.⁷³

1928 veröffentlichte S. S. Van Dine (W. H. Wright) die erste Version seiner *Twenty Rules for Writing Detective Stories*; ein Jahr später brachte Ronald A. Knox⁷⁴ seine zehn Regeln, den *Decalogue*, heraus.⁷⁵ Für beide stellt die *detective story* ein intellektuelles Spiel dar. Erzähltechnisch muß die Detektivgeschichte daher ein *fair play* garantieren: Leser und Detektiv müssen immer über den gleichen Informationsstand verfügen. Den Autoren sind aus Gründen dieses *fair play* u. a. unrealistische Mordinstrumente und die Verwendung übernatürlicher Elemente verboten.⁷⁶ Knox verbietet des weiteren die Verwendung von Klischees; in seiner fünften Regel verbietet er: „*No chinaman must figure in the story*.“⁷⁷ Und auch Van Dine zählt in Regel 20 „einige Kunstgriffe auf, deren sich jetzt kein Verfasser von Detektivromanen mehr bedient, wenn er auf sich hält. Sie sind zu oft verwendet worden und allen Liebhabern von Kriminalliteratur vertraut.“⁷⁸ Laut Van Dine soll es nur einen Detektiv geben, „und Detektiv ist nur derjenige, der etwas aufdeckt (detects).“⁷⁹ Knox formuliert darüber hinaus, daß der Detektiv nicht selbst der Täter sein darf.⁸⁰ Van Dines Regeln 3 („Es darf keine Liebesgeschichte geben“⁸¹) und 16 („Ein Detektivroman sollte keine langen beschreibenden Passagen, kein literarisches Verweilen bei Nebensächlichkeiten, keine subtilen Charakteranalysen, kein intensives Bemühen um

⁷² Vickermann, 1998, 66.

⁷³ Wulff, Antje. „Die Spielregeln der Detektiverzählung.“ Buchloh, Paul Gerhard und Jens Peter Becker (Hg.). *Der Detektivroman. Studien zur Geschichte und Form der englischen und amerikanischen Detektivliteratur*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, ⁴1990 [¹1978], 81.

⁷⁴ Beide haben selbst auch Detektivromane verfaßt.

⁷⁵ Siehe Vickermann, 1998, 66.

⁷⁶ *Ib.*, 67.

⁷⁷ Zitiert nach Vickermann, 1998, 69.

⁷⁸ Zitiert nach Finckh, Eckhard. *Theorie des Kriminalromans*. Stuttgart: Reclam, 1974, 36.

⁷⁹ *Ib.*, 33.

⁸⁰ Siehe Vickermann, 1998, 67f.

⁸¹ Zitiert nach Finckh, 1974, 32.

›Atmosphäre‹ enthalten“⁸²) illustrieren den streng normativen Charakter der Regelkodizes, die in der Form des rätselhaften Detektivromans teilweise verwirklicht wurden.

Der Einfluß der Regelkataloge zeigte sich bei der Gründung des Londoner *Detection Clubs* im Jahre 1932. Die Mitglieder dieses Clubs – berühmte englische Detektivromanautoren wie G. K. Chesterton, Agatha Christie und Dorothy L. Sayers – mußten einen Eid schwören, indem sie versprachen, daß ihre Detektive sich nicht auf „Divine Revelation, Feminine Intuition, Mumbo-Jumbo, Jiggery-Pokery, Coincidence or the Act of God“ stützen würden.⁸³ Antje Wulff betont die Parallelen, die dieser Schwur mit den Regeln von Knox impliziert, weist aber gleichzeitig darauf hin, daß der bis heute benutzte Schwur nicht ernst gemeint war und – wie die Regelkataloge – „lediglich als ein komisches Relikt aufzufassen“ sei.⁸⁴ Einige Mitglieder des *Detection Clubs*, etwa Dorothy L. Sayers, brachen in späteren Werken selbst die Regeln.

Das *Golden Age* war die große Zeit der sogenannten *Queens of Crime*, zu denen die erfolgreichste Schriftstellerin aller Zeiten, Agatha Christie, zählt.⁸⁵ Die populärsten unter den zahlreichen Detektivfiguren von Agatha Christie (1890-1976) sind Hercule Poirot und Miss Jane Marple. Ihr erster Detektivroman, *The Mysterious Affair at Styles*, in der Poirot zum ersten Mal auftritt, erschien 1920. Insgesamt schrieb Christie 79 Detektivromane und zahlreiche Kurzgeschichtensammlungen. Außerdem schuf sie 19 Theaterstücke, von denen *The Mousetrap* und *Witness for the Prosecution* weltberühmt wurden. Auch Christie schuf mit Miss Marple einen Archetypen, den der *elderly spinster*, der alten Jungfer.

Die Geschichten von Agatha Christie zeichnen sich durch die perfekte Konstruktion spannender Handlungen aus.⁸⁶ „Die eigentliche Leistung der Autorin liegt in der Ausgewogenheit von Verrätselung, Ermittlung und Auflösung, die eine exzessive Gestaltung nur eines dieser Momente [...] nicht mehr zuläßt.“⁸⁷ Die Grundstruktur ihrer Geschichten, der sie im Laufe ihrer langen Karriere treu blieb, knüpft an das Modell von Poe an.

Konträr zu ihren Vorgängern führt sie jedoch eine große Romangesellschaft ein, die sich hauptsächlich aus Personen der obersten gesellschaftlichen Klasse – vorwiegend aus dem *gentry* – zusammensetzt. So ist auch das *setting* meist ein englisches Herrenhaus, eine

⁸² *Ib.*, 35.

⁸³ Zitiert nach Symons, 1975, 7f.

⁸⁴ Wulff, 1990, 85f.

⁸⁵ Keitel, 1998, 35.

⁸⁶ Suerbaum, 1984, 75.

⁸⁷ Nusser, 1980, 106.

Villa oder ein exklusives Verkehrsmittel wie zum Beispiel der Orient Express⁸⁸ oder ein Nildampfer⁸⁹. Christies Geschichten spielen größtenteils in einer familiären Umgebung, in pittoresken Dörfern, wo die Menschen sich – bei Miss Marple zum Beispiel – zum Tee treffen, und sich nur um ihre Reputation und ihr Erbe sorgen. Im expositorischen ersten Teil von Christies Kriminalromanen werden alle Mitglieder der Romangesellschaft vorgestellt; jeder ist ein potentieller Mörder, auch wenn die Autorin die Sympathien der Leser und Leserinnen zu lenken versteht.⁹⁰ Poirot durchschaut allerdings die feine Gesellschaft von Beginn an. Gemäß den Regeln der Gattung sind alle Personen verdächtig, und so stößt Poirot im Hauptteil mehrfach auf seltsames Verhalten von Seiten der Verdächtigen und auf Falschaussagen, über deren Beweggründe der belgische Amateurdetektiv uns im letzten Teil der Geschichte aufklärt.

Die Figur des Hercule Poirots hat eindeutig parodistische Züge, was schon an der Namenswahl deutlich wird.⁹¹ Im Laufe des großen Mittelteils, der Ermittlung, erfahren Captain Hastings, die Watson-Figur, und damit auch Leser und Leserinnen alle Details, die für die Aufklärung des Mordes nötig sind. Allerdings sind wir im Gegensatz zu Poirot nicht in der Lage die *clues* richtig zu lesen.⁹²

Christies Roman *Ten Little Niggers* (1940) stellt eine Extremform des klassischen Detektivromans dar: Dieser Roman kommt paradoxerweise ohne einen Detektiv aus. Zehn Personen, die sich untereinander fremd sind, werden von einem Unbekannten auf eine Insel eingeladen, und dann nacheinander umgebracht, dem Kinderlied ‚Zehn Kleine Negerlein‘ entsprechend. In *The Murder of Roger Ackroyd*, 1926 erschienen,⁹³ präsentiert Agatha Christie einen weiteren Extremfall und zugleich einen Regelverstoß: der Mörder ist in dieser kontrovers diskutierten Geschichte der Erzähler selbst.⁹⁴

Die anderen vier *Queens of Crime*, die Engländerinnen Dorothy L. Sayers (1893-1957) und Margery Allingham (1904-1966), die Neuseeländerin Ngaio Marsh (1899-1982) sowie die Schottin Josephine Tey (1897-1951) bevorzugten ebenfalls das Muster des klassischen

⁸⁸ in *Murder on the Orient Express* (1934).

⁸⁹ in *Death on the Nile* (1937).

⁹⁰ So wird Alfred Inglethorp in *The Mysterious Affair at Styles* – einer der Mörder, wie sich später herausstellt – schon zu Beginn als negativer Charakter präsentiert.

⁹¹ Arnold, Armin und Josef Schmidt (Hg.). „Einleitung“. *Reclams Kriminalromanführer*. Stuttgart: Reclam, 1978, 35.

⁹² Christie benutzt z. B. doppeldeutige Begriffe, die Leser und Leserinnen meist falsch interpretieren, und über deren wahre Bedeutung erst am Ende informiert wird.

⁹³ Symons, 1975, 111.

⁹⁴ *Ib.*, 111f.

Detektivromans. Neben den *Ladies of Crime* schrieben in England und in den USA auch Männer wie W. Crofts, Henry C. Bailey, John Dickson Carr und Ellery Queen Krimis, allerdings waren diese nicht so populär wie die Werke ihrer Kolleginnen.⁹⁵ Der Engländer Michael Innes stellte John Appleby, einen Scotland Yard Inspektor, in das Zentrum seiner Krimis, die voller literarischer Anspielungen sind (z. B.: *Hamlet, Revenge!* von 1937).

Im großen und ganzen wurden die Konventionen des klassischen Detektivromans in dieser Periode eingehalten, innovative Elemente waren – in England – selten. Eine Weiterentwicklung war die Wahl akademischer Schauplätze – allen voran Oxford – die in den dreißiger Jahren immer beliebter wurden (z. B. *Death at the President's Lodging* von Michael Innes aus dem Jahre 1936). Suerbaum betont: „Im Gegensatz zu Agatha Christie geht es den meisten anderen Autoren dabei nicht in erster Linie um die Qualität als Konstrukt, als Detektivgeschichte, sondern um literarische Qualität.“⁹⁶ Aber auch hier sind vor allem die Detektive zum Markenzeichen ihrer ‚Erfinder‘ geworden: Margery Allingham erschuf Albert Campion, Marsh den Scotland Yard Inspektor Roderick Alleyn, Sayers den „Paradiesvogel“⁹⁷ Lord Peter Wimsey und Tey den Inspektor Alan Grant.⁹⁸ „Not that Sir Arthur Conan Doyle or Dorothy L. Sayers have been relegated to obscurity, but they often have to share the limelight with their fictional creations, and on occasion find themselves somewhat eclipsed by these phantoms.“⁹⁹

Sayers Roman *Gaudy Night* (1935) gilt als einer der ersten literarischen Versuche, die strengen Regeln des klassischen Modells der Detektiverzählung zu brechen. Wie Georges Simenon habe sie nach einem neuen Realitätsbezug der Gattung gesucht.¹⁰⁰ Sayers verwickelt in diesem Roman ihre Hauptfigur, Harriet Vane, in die erzählte Geschichte. Die Autorin verbindet damit menschliche Verhaltensweisen gekonnt mit den Elementen der Detektionsarbeit, so daß Nusser ihren Roman „[...] zu den gelungensten Beispielen der Gattung [...]“¹⁰¹ zählt.

⁹⁵ Nusser bietet eine umfangreiche Übersicht von Autoren und Autorinnen. Nusser, 1980, 106-108.

⁹⁶ Suerbaum, 1984, 102.

⁹⁷ *Ib.*, 104.

⁹⁸ Klein, 1994, 5.

⁹⁹ Benstock, 1984, 10.

¹⁰⁰ Nusser, 1980, 109.

¹⁰¹ *Ib.*, 110.

2. 5. 5 Eine neue Spielart: Die amerikanische *hard-boiled novel*

Während die klassische englische Detektivgeschichte Erfolge feierte, entstand in den USA eine neue Form der Kriminalgeschichte, die harten Kriminalromane der *hard-boiled school*. Diese neue Spielart des Kriminalromans – eine Unterart des Thrillers – prägte neue Gattungskonventionen. Die hartgesottenen Kriminalgeschichten tauchten in den USA nach dem ersten Weltkrieg in *pulp magazines* auf. *Pulp* Zeitschriften waren *dime novels*, die vorwiegend Kriminalgeschichten abdruckten und für ein Massenpublikum bestimmt waren. Die berühmteste Zeitschrift war *Black Mask*, in der Dashiell Hammett und Raymond Chandler ihre ersten Geschichten publizierten.¹⁰²

Suerbaum weist darauf hin, daß es falsch wäre „den hartgesottenen Krimi für den amerikanischen Krimi schlechthin zu halten.“¹⁰³ In den zwanziger Jahren seien auch in den USA die traditionellen Detektivgeschichten und deren amerikanische Autoren und Autorinnen, etwa Mary Roberts Rinehart, John Dickson Carr, Rex Stout und das Autorenteam Ellery Queen, weitaus populärer gewesen als die *hard-boiled stories*.¹⁰⁴ Die harten Romane werden allerdings „von fast allen englischen und amerikanischen Kritikern als der einzige Beitrag der Gattung Detektivroman zur Literatur des 20. Jahrhunderts betrachtet [...]“¹⁰⁵

Die wichtigsten Autoren der *hard-boiled school* waren bis in die siebziger Jahre Männer – Dashiell Hammett und Raymond Chandler sind die Hauptvertreter dieses Subgenres. Ihre Protagonisten sind *tough guys*, meist Privatdetektive (*private investigators*, *PIs*, oder *private eyes*).¹⁰⁶ Die Handlung spielt in den ärmeren Vierteln der amerikanischen Großstädte des Westens oder Mittelwestens, und die Romangesellschaft besteht aus Kriminellen und Angehörigen der ärmeren Gesellschaftsschichten. Das englische Landhaus wird durch die Großstadt Los Angeles – Raymond Chandler ließ seine Geschichten hier spielen – abgelöst. Dieser Kontrast zwischen dem orthodoxen Detektivroman und der *hard-boiled novel* beruht teilweise auf den abweichenden Gegebenheiten des amerikanischen und englischen Lebens.

[...] spezifisch englische Gegebenheiten, Traditionen und Denkmodelle sind ja auch in die tieferen Strukturen des Detektivspiels eingegangen, vor allem die vornehme, homo-

¹⁰² Arnold und Schmidt, 1978, 33.

¹⁰³ Suerbaum, 1984, 128.

¹⁰⁴ *Ib.*, 129.

¹⁰⁵ Buchloh und Becker, 1990, 96.

¹⁰⁶ Der folgende Abschnitt orientiert sich an Suerbaum, 1984, 127-129.

gene, nach vordergründigen Kriterien urteilende Gesellschaft und der *man of leisure*, halb Amateur, halb Professioneller, als Zentralfigur.¹⁰⁷

Die Präsentation von Gewalt im Krimi stellt einen weiteren fundamentalen Unterschied zwischen den beiden Formen dar. Gewalt ist in der Welt der *tough guys*, die selbst gerne Gewalt anwenden und auch vor Lug und Betrug nicht zurückschrecken, allgegenwärtig und von besonderer Bedeutung. Durch die sogenannte *violence is fun*-Technik wird die Gewalt verherrlicht.¹⁰⁸ Auch der Sprachstil der Privatdetektive ist entsprechend: sie gebrauchen viele (literarische) Slangwörter, Ein- oder Zweisilber und einfache Satzstrukturen.

Die Privatdetektive von Chandler und Hammett sind weit entfernt von den Gentlemen und Amateurdetektiven der englischen Detektivgeschichten. Sie verkörpern den amerikanischen Mythos des einfachen Mannes, der sich in einer gesetzlosen Welt für die Werte der Gesellschaft einsetzt. Hier wird die Nähe zum amerikanischen Western deutlich, der als Vorläufer der *hard-boiled* Romane angesehen wird. In der Welt der hartgesottenen Helden wird das ‚kleinbürgerliche‘ Ziel der traditionellen Detektivgeschichte, die Wiederherstellung der bestehenden Ordnung, in Frage gestellt.¹⁰⁹

Im Gegensatz zu den Verfassern der traditionellen Detektivromane thematisieren die Autoren der *hard-boiled stories* auch Sexualität. In Hammetts berühmten Roman *The Maltese Falcon* (1930), gleichzeitig auch der einzige Auftritt seines Privatdetektivs Sam Spade, hat dieser eine Beziehung zu seiner Klientin, der Mörderin Brigid O'Shaughnessy, die den Typ der *femme fatale* verkörpert. Spade kann sich ihren Reizen entziehen; der coole ‚Ritter‘ der Großstadt bleibt emotional gleichgültig und liefert seine ehemalige Geliebte an die Polizei aus.

Dashiell Hammett (1894-1961) wird als der erste große *tough guy writer* erachtet. Sein Detektiv Sam Spade wurde durch die Verkörperung von Humphrey Bogart unsterblich. Hammett wird als der *hard-boiled* Autor angesehen, der den hartgesottenen Krimi literaturfähig machte.¹¹⁰ Nach ihm erlangte Raymond Chandler (1888-1959) mit seinem Detektiv Philip Marlowe, der zuerst in *The Big Sleep* (1939) erschien, große Berühmtheit. Chandler wurde erst spät in seinem Leben, nach einer Karriere als Geschäftsmann, ein sehr erfolgreicher Autor der *hard-boiled school*. Der Textkorpus von Chandler ist wie der von Hammett relativ klein; seine Serienfigur Marlowe tritt in sieben Romanen auf. Chandler

¹⁰⁷ Suerbaum, 1984, 129.

¹⁰⁸ *Ib.*, 99.

¹⁰⁹ *Ib.*, 98f.

schrieb außerdem 22 Kurzgeschichten sowie einen programmatischen Essay, *The Simple Art of Murder*, in dem er dem klassischen Detektivroman Konstruiertheit und fehlende Plausibilität vorwirft. Der meistgelesene unter den harten Autoren war jedoch Mickey Spillane, dessen Geschichten um den Privatdetektiv Mike Hammer allerdings als minderwertig eingestuft werden. In der Nachfolge Hammetts und Chandlers dominierte Ross MacDonal mit seinem Detektiv Lew Archer die amerikanische *hard-boiled* Szene der fünfziger und sechziger Jahre.¹¹¹

2. 5. 6 Neue Formen der anglo-amerikanischen Kriminalliteratur: 1945-1970

Zu den wichtigsten Weiterentwicklungen innerhalb der Gattung nach 1945 zählen neben dem englischen Spionageroman das *police procedural* und die *crime novel*, die heute wichtige Subgenres der Kriminalliteratur darstellen.

Die Spionageromane – eine fast vollständig auf England begrenzte Ausprägung des Thrillers – prägten die Unterhaltungsliteratur der 60er Jahre; sie übertrafen sogar die Popularität der Detektivromane.¹¹² Der Roman *Riddle of the Sands*, ursprünglich 1903 erschienen, gilt als der erste Spionageroman der englischen Literatur. In dieser Geschichte sowie in John Buchanans *The Thirty-Nine Steps* (1915) sind die Grundelemente dieses Subgenres bereits angelegt. Der Held ist meist ein Durchschnittsengländer, der sein Vaterland vor dessen Feinden – Deutschen, Juden und Kommunisten – rettet. In England waren die Romane über Bulldog Drummond von ‚Sapper‘ (Herman Cyril McNeile) besonders beliebt; der bekannteste Spion ist jedoch ohne Zweifel Ian Flemings James Bond, der bereits 1953 erfunden wurde. Der britische Geheimagent 007 ist durch die Verfilmung der Geschichten mit Sean Connery und Roger Moore zu einem literarischen Phänomen und einer Kultfigur der visuellen Medien geworden, vergleichbar mit der Gestalt des Sherlock Holmes. Eric Ambler gilt neben Len Deighton als der Vertreter des literarisch gehobenen Spionageromans. In John Le Carrés Welterfolg *The Spy Who Came In From The Cold* aus dem Jahre 1963 wurde die Welt des Geheimdienstes nicht mehr in dem Maße glorifiziert, wie es in den früheren Romanen üblich war.

Zu den neueren Formen der Gattung *Crime Fiction* gehört auch der Polizeikrimi oder *police procedural*. Lawrence Sanders Roman *V as in Victim* von 1945 gilt als der erste Ver-

¹¹⁰ Arnold und Schmidt, 1978, 34.

¹¹¹ Siehe Plowden, Philip. „Crime Writing, American Style.“ *The New Welsh Review* 2:1 (1989), 21-23.

treter dieses Subgenres. Wie in Punkt 2. 5. 1 erwähnt, stand die Entstehung der Detektivgeschichte im Zusammenhang mit der Gründung der Polizei als staatliche Ordnungsmacht. So ließe sich die Frage stellen, warum Polizisten nicht schon früher als Zentralfiguren der Krimis auftauchten. Bei Poe und dem Großteil seiner Nachfolger, auch in den hartgesotenen Kriminalromanen, sind Polizisten nur marginal und als inferiore Figuren vorhanden. Suerbaum stellt die Vermutung auf, daß der dominierende Einfluß der Poe-Geschichten im englischsprachigen Raum sowie der Topos des ‚Polizeitrottels‘ in der englischen Literatur allgemein für die polizistenfeindliche Haltung des orthodoxen Detektivromans verantwortlich sein könnten.¹¹³ Der Vergleich zu Frankreich mache dies deutlich: hier traten schon im 19. Jahrhundert Polizisten als Helden von Detektivromanen auf; im Französischen wird der Krimi nicht umsonst *roman policier* genannt.¹¹⁴ Der Kommissar Maigret des belgischen Schriftstellers Georges Simenon kann als Vorbild für die Helden des *police procedurals* gelten.¹¹⁵ Was zeichnet die Polizeikrimis nun aus?

Es handelt sich um „Detektivgeschichten, in denen nicht nur die Hauptfigur Polizist ist, – das gab es ja schon länger – sondern in denen die gesamte Ermittlung mit Hilfe des Polizeiapparats und polizeilicher Methoden und Prozeduren vonstatten geht.“¹¹⁶ J. A. Cuddon bezeichnet das *police procedural* als „sub-genre of the detective story. [...] Police procedurals deal realistically with crime from the point of view of the police and how they solve crimes and catch criminals. The central figure is a professional police officer [...]“¹¹⁷

Die ermittelnde Instanz ist hier also eine Organisation, eine Behörde, bestehend aus Vorgesetzten und Streifenpolizisten. Ein wesentlicher Unterschied zwischen dem *police procedural* und der traditionellen Detektivgeschichte ist die große Variationsmöglichkeit hinsichtlich des beschriebenen Milieus. Eine Polizeistation ist zuständig für die Mordfälle, die in ihrem Bezirk passieren, sei es im Kriminellenmilieu oder in den vornehmeren Kreisen. Der Rätselcharakter der traditionellen Detektivgeschichte tritt dahingegen nur noch in vereinfachter Version auf. Bekannte Vertreter dieses Subgenres sind der Niederländer Nicolas Freeling, der in England sehr erfolgreich war, sowie das schwedische Ehepaar

¹¹² Der folgende Abschnitt orientiert sich an Buchloh und Becker, ⁴1990, 108-120.

¹¹³ Suerbaum, 1984, 161.

¹¹⁴ Emile Gaboriau gilt als der Begründer des französischen *roman policier*, dessen Name auf die zentrale Rolle des Polizeidetektivs verweist.

¹¹⁵ Suerbaum, 1984, 172. Simenon war einer der wenigen nicht englischsprachigen Krimiautoren, die auf die Gattung einen starken Einfluss ausübten.

¹¹⁶ *Ib.*, 162.

¹¹⁷ Cuddon, J. A. (Hg.). *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. Cambridge: Blackwell, ³1991, 727.

Sjöwall und Wahlöö.¹¹⁸ Die Polizeikrimis sind besonders als Fernsehserien erfolgreich; man denke an die *Tatort*-Reihe der ARD im deutschen Fernsehen und an amerikanische Serien wie *Die Straßen von San Francisco* oder *Starsky & Hutch*.

Die bedeutendste Entwicklung innerhalb der Kriminalliteratur ist der Schritt von der *detective story* zur *crime novel*. Im Gegensatz zur klassischen Detektivgeschichte stehen in der *crime novel* die Charaktere im Mittelpunkt. „The crime novelist tends to make the story secondary to the characters, the detective story writer concentrates on the puzzle [...].“¹¹⁹ Oft ist der Täter zu Beginn schon bekannt, so daß die Frage nach dem Täter nicht mehr ausschlaggebend ist. Vielmehr sind die psychologischen Hintergründe des Verbrechens von Bedeutung. So verliert auch der Detektiv, der in den meisten Fällen gar nicht mehr auftaucht, an Gewicht. Broich sieht in der Entwicklung vom Detektivroman zum Kriminalroman eine Befreiung von den ‚Fesseln‘ der Konventionen der Gattung. Zu den wichtigsten Repräsentanten der *crime novel* zählt die Amerikanerin Patricia Highsmith (1921-1995), die Psychothriller, insbesondere die Reihe um Tom Ripley, schuf. Ihr berühmtestes Werk, *The Talented Mr. Ripley*, dessen Protagonist Tom Ripley mordet und trotzdem die Sympathie der Leser und Leserinnen auf seiner Seite hat, erschien 1955.¹²⁰ Symons bezeichnete die Autorin 1972 als „the most important crime novelist at present in practice.“¹²¹ Highsmith hatte mit ihren qualitativ hochwertigen und gleichzeitig unterhaltsamen Romanen einen großen Anteil an der Aufwertung der Gattung. Das Besondere an ihren Werken ist die Wahl des Erzählmodus. Sie erzählt die Ripley-Geschichten aus der Perspektive des Mörders – in personaler Erzählweise – und kehrt gleichzeitig das zugrunde liegende Schema von *mystery*, *investigation* und *detection* um. Im Mittelpunkt steht die Persönlichkeit von Ripley, dessen Verhalten psychologisch analysiert wird. Der Roman *The Talented Mr. Ripley* birgt auch intertextuelle Referenzen: Highsmith bezieht sich teilweise explizit auf den Roman *The Ambassadors* (1903) von Henry James.

¹¹⁸ Suerbaum, 1984, 169.

¹¹⁹ Symons, 1975, 185.

¹²⁰ Das Buch wurde erst kürzlich von Hollywood verfilmt, mit Matt Damon und Gwyneth Paltrow in den Hauptrollen.

¹²¹ Symons, 1975, 186.

3. Die weibliche Repräsentanz in der Kriminalliteratur

3. 1 Die Tradition des weiblichen Kriminalromans

Weibliche Schriftsteller übten von Beginn an einen großen Einfluß auf die Kriminalliteratur aus. Frauen wie Agatha Christie und Dorothy L. Sayers hatten – wie im historischen Überblick deutlich wird – einen großen Anteil an der Gattungsentwicklung. Die Tradition weiblicher Autoren und weiblicher Detektive überschneidet sich allerdings nur teilweise. So waren die meisten Detektive der frühen Autorinnen männlich. Die wenigen *female sleuths* in der Zeit von 1860 bis 1970 waren, wie z. B. Miss Marple, Amateurdetektivinnen. Sie verkörperten außerdem überwiegend traditionelle – keinesfalls subversive – Rollenmodelle. Mit Ausnahme von Christies Jane Marple standen die wenigen weiblichen ‚Schnüffler‘ außerdem lange Zeit im Schatten ihrer männlichen Kollegen.¹²² Seit den siebziger Jahren dieses Jahrhunderts nimmt die Zahl der Krimis, die von den unterschiedlichsten professionellen Detektivinnen handeln und die bestehenden *gender*-Positionen und Gattungsgrenzen angreifen, stetig zu. Kritiker des Genre beschäftigen sich heute verstärkt mit der weiblichen Perspektive im Kriminalroman, mit der Tradition der *lady detectives* und der Geschichte der Krimiautorinnen. Keitel hat richtig beobachtet: „Noch nie waren Detektivinnen so populär wie heute.“¹²³ Was zeichnet die frühen Detektivinnen aus, und warum finden sich innerhalb der Gattungsgeschichte schon von Beginn an verhältnismäßig viele Autorinnen?

Cawelti nennt zwei mögliche Gründe für die große Repräsentanz von weiblichen Schriftstellern in diesem Bereich der Erzählliteratur.¹²⁴ „[...] as an area of literature considered mere entertainment, it was more open to women than was ‘serious‘ literature.“¹²⁵ Außerdem fielen es Frauen durch ihre Erziehung leichter, zwischenmenschliche Beziehungen und soziale Verhaltensweisen zu porträtieren.¹²⁶

In den Anfängen der Gattungsgeschichte schufen männliche sowie weibliche Autoren vereinzelt auch Detektivinnen, wie das Beispiel von Miss Marple zeigt. Patricia Craig und Mary Cadogan führen eine ganze Liste von Gründen an, warum damals ein weiblicher Detektiv gewählt wurde:

¹²² Siehe Irons, Glenwood. „New Women Detectives: G is for Gender-Bending.“ Irons, Glenwood (Hg.). *Gender, Language, and Myth: Essays on Popular Narrative*. Toronto: University of Toronto Press, 1992, 127.

¹²³ So lautet die Überschrift des ersten Kapitels von Keitel, 1998.

¹²⁴ Nur im Sektor der *romances* hatten Frauen einen gewichtigeren Einfluß.

¹²⁵ Cawelti, 1997, 6.

Novelty; dramatic effect (making the least-likely person the sleuth instead of the culprit); in order to justify an unorthodox method of detecting; because the figure could be presented fancifully (which suited the mood of popular fiction up to the 1920s), whimsically or comically (the latter in keeping with the spirit of light writing of a later area); and because nosiness – a fundamental requirement of the detective – is often considered a feminine trait.¹²⁷

Der wichtigste Beweggrund für die Amateurdetektivinnen der Frühzeit, ein geheimnisvolles Rätsel zu lösen, war nach Ansicht von Brigitta und Hans Hügel Neugierde.¹²⁸ Selten ermittelten sie aus beruflichen Gründen, auch weil die literarischen Detektivinnen – im Gegensatz zu ihren männlichen Kollegen – keine realen Vorbilder hatten. Das Bild der Gesellschaft von der Frau, so Brigitta und Hans Hügel, stehe im Widerspruch zum Detektiv-Sein, da dieses sich durch typisch männliche Eigenschaften wie Kraft, Mut und logisches Denken definiere. So hätten literarische Detektivinnen bis in die siebziger Jahre nur die zwei Möglichkeiten gehabt, sich der Männerwelt anzupassen, oder die Fälle mit typisch weiblichen Eigenschaften, Intuition z. B., oder angeborenen Fähigkeiten zu lösen. Erst Ende der siebziger Jahre entwickelt sich aus der amerikanischen Tradition der hartgesotenen *private eyes* die Figur der professionellen Detektivin, die es schafft, Detektiv-Sein und Frau-Sein zu verbinden. Heute „steht es nicht mehr im Widerspruch zu ihrer Feminität, wenn Frauen ‚gute Schnüffler‘ sind, sie machen daraus sogar einen Beruf.“¹²⁹

Der Groschenroman *The Mad Hunter* (1860) von Mary Andrews Denison und der Roman *The Dead Letter: An American Romance* (1866) von Metta Victoria Fuller Victor – unter ihrem Pseudonym Seeley Register erschienen – erheben den Anspruch der erste amerikanische Kriminalroman überhaupt zu sein.¹³⁰ Seeley Registers Roman ist damit auch „the first full-length detective novel“ der englischen Sprache. Der Roman *The Moonstone* (1866) des Engländers Wilkie Collins, so Rahn, sei kein richtiger Detektiv-

¹²⁶ *Ib.*

¹²⁷ Craig, Patricia und Cadogan, Mary. *The Lady Investigates. Women Detectives and Spies in Fiction*. London: Gollancz, 1981, 13.

¹²⁸ Der folgende Abschnitt bezieht sich auf Hügel, Brigitta und Hans Hügel. „Vorwort.“ *Ihr Fall, Miss Pinkerton: Weibliche Detektive aus England und Amerika*. München: Heyne, 1990, 9-16.

¹²⁹ Thienhaus, Bettina. „Neugierig, voyeuristisch und verschwiegen. Drei US-Krimi-Ladies.“ *Die Horen: Zeitschrift für Literatur, Kunst und Kritik*. 38:4 (1993), 114.

¹³⁰ West, Kathryn. „Mystery and Detective Fiction.“ Davidson, Cathy N. und Linda Wagner-Martin (Hg). *The Oxford Companion to Women's Writing in the United States*. Oxford: Oxford University Press, 1995, 597.

roman, da das initiale Verbrechen nicht von dem Detektiv gelöst werde.¹³¹ Die erfolgreichste *mystery*-Schriftstellerin der früher Periode in den USA war allerdings Anna Katherine Green (1846-1935). Ihre Detektivgeschichte *The Leavenworth Case* aus dem Jahre 1878 wurde mit mehr als einer halben Million verkaufter Exemplare ein Bestseller.¹³² Die Geschichten um den Polizisten Ebenezer Gryce beeindrucken durch genaue medizinische und juristische Kenntnisse, zeigen allerdings auch eine starke Affinität zur Romanze.¹³³ Green, die 38 weitere *mysteries* schuf, führte die zwei prototypischen Detektivinnen, Amelia Butterworth, die erste *spinster sleuth*, und die jugendliche Detektivin Violet Strange ein.¹³⁴ Carolyn Wells (1869-1942) schuf die längste Detektivserie der Welt, nämlich 60 Fleming Stone-Romane.¹³⁵ Mary Roberts Rinehart (1876-1958) begründete mit *The Circular Staircase* (1908) die Tradition der *Had-I-But-Known* (HIBK) Geschichten, in denen schauer-romantische und humorvolle Elemente vorherrschen. Laut Keitel zeichnen sich die HIBK-Geschichten durch „die Einfalt und Unbedarftheit ihrer jeweiligen Protagonistin aus.“¹³⁶

In den USA wurde der literarische ‚Krimimarkt‘ der dreißiger Jahre einerseits von den *hard-boiled* Romanen der *tough guy writers*, andererseits von den HIBKs von Schriftstellerinnen à la Rinehart und Mignon G. Eberhart dominiert. Laut Keitel ist der Markt der amerikanischen Unterhaltungsliteratur seit dieser Zeit geschlechtsspezifisch aufgeteilt: Frauen lesen mit Vorliebe von Frauen verfaßte romanzenhafte Krimis, während das andere Geschlecht die *hard-boileds* bevorzugt, die meist von einem Autor geschaffen wurden.¹³⁷

In den Jahren 1929 und 1930 erschienen die ersten Bücher der literarisch anspruchslosen Nancy Drew-Serie, die von Edward Stratemeyer geschaffen und von dessen Tochter sowie weiteren Autoren fortgeführt wurde. Die Nancy Drew-Geschichten gehören auch heute noch zur Standardliteratur amerikanischer Mädchen. Nancy ist eine achtzehnjährige *teenage detective* mit burschikoser Abenteuerlust und Risikobereitschaft, die trotz ihrer Unabhängigkeit allerdings dem traditionellen Frauenbild verhaftet bleibt.¹³⁸

¹³¹ Rahn, B. J. „Seeley Register: America’s First Detective Novelist.“ Rader, Barbara A. und Howard G. Zettler (Hg.). *The Sleuth and The Scholar. Origins, Evolution, and Current Trends in Detective Fiction*. New York: Greenwood Press, 1988, 49f.

¹³² Keitel, 1998, 22.

¹³³ Symons, 1975, 63f.

¹³⁴ Siehe West, 1995, 597.

¹³⁵ Keitel, 1998, 24f.

¹³⁶ *Ib.*, 25.

¹³⁷ *Ib.*

¹³⁸ Siehe Craig und Cadogan, 1981, 149-163.

Die amerikanischen Autorinnen der sechziger und frühen siebziger Jahre, z. B. Dorothy Uhnak und Lillian O'Donnell, legten den Grundstein für die explosionsartige Zunahme von Kriminalromanen weiblicher Autoren mit weiblichen Detektiven.¹³⁹ Eine der bekanntesten Kriminalautorinnen unserer Zeit, Patricia Highsmith, schuf neben ihren bekannten Psychothrillern 1952, unter dem Namen Claire Morgan, einen lesbischen Roman, *The Price of Salt*.¹⁴⁰ Seit den sechziger Jahren publiziert Carolyn Heilbrun unter dem Pseudonym Amanda Cross die Kate Fansler-Geschichten. Die Krimiautorin Cross blieb der traditionellen Form treu; die ermittelnde Literaturprofessorin ist z. B. eine konventionelle Amateurdetektivin. Cross nutzte allerdings ihre Krimis auch, um Kritik an sozialen Mißständen zu üben.¹⁴¹ Die Autorin war für die feministische Kriminalliteratur außerdem in zweifacher Hinsicht von Bedeutung. „Als Carolyn Heilbrunn verfaßte sie einige der frühesten und einflußreichsten Werke feministischer Literaturwissenschaft, während sie als Amanda Cross eine feministische Perspektive in den Kriminalroman brachte, die das Genre wesentlich veränderte.“¹⁴² Die erste starke Privatdetektivin wurde von Marcia Muller geschaffen. Ihre Serienheldin Sharon McCone ermittelte zum ersten Mal im Jahre 1977 in *Edwin of the Iron Shoes* und gilt als Vorläuferin von V. I. Warshawski und Kinsey Millhone. „Marcia Muller sei die Mutter der kaltblütigen Privatdetektivin von heute, hat Sue Grafton über sie gesagt – dennoch ist Marcia Muller weniger bekannt als Paretsky/Grafton.“¹⁴³ Muller schuf außerdem die erste ethnische Detektivin: Elena Oliverez. Ebenfalls in den Siebzigern begann die Zusammenarbeit von Mary J. Latis und Martha Henissart, alias Emma Lathen, die für die John Putnam Thatcher-Serie verantwortlich zeichnen.

Die Tradition der ‚Schnüfflerinnen‘ begann in England im Jahre 1861, mit der Figur der Mrs. Pascal in dem anonym publizierten Werk *The Revelations of a Lady Detective*.¹⁴⁴ Obwohl Mrs. Pascal und ihre Kolleginnen selbständig agierten, haben sie kein subversives Potential. Wie Dorothy L. Sayers 1928 bemerkte, waren die frühen Detektivinnen noch stark in die bestehenden Rollenmodelle eingebunden; sie hatten es nur auf eine Status quosichernde Heirat abgesehen.

¹³⁹ West, 1995, 598.

¹⁴⁰ *Ib.*

¹⁴¹ *Ib.*

¹⁴² Reddy, 1998, 444.

¹⁴³ Thienhaus, 1993, 115.

¹⁴⁴ Siehe Craig und Cadogan, 1981, 15.

Um ihre Weiblichkeit unter Beweis zu stellen, sind sie gezwungen, sich so aufreizend intuitiv zu verhalten, daß die ruhige Freude am Logischen, die wir in der Lektüre von Detektiv Erzählungen suchen, zerstört wird. Oder sie sind aktiv und mutig und bestehen darauf, sich in physische Gefahr zu stürzen, wodurch sie die Männer in ihrer Arbeit behindern; außerdem denken sie pausenlos ans Heiraten, was andererseits wiederum nicht überraschend ist, denn sie sind alle jung und schön. [...] der wirklich brillante weibliche Detektiv muß jedoch erst noch geschaffen werden.¹⁴⁵

Dorothy L. Sayers führte in *Gaudy Night* (1935) selbst einen weiblichen Detektiv ein, wie bereits in 2. 5. 4 erwähnt. Ihre unkonventionelle Hauptfigur, die Schriftstellerin Harriet Vane, war zuerst in dem Lord Peter Wimsey-Roman *Strong Poison* (1930) aufgetaucht, um dann in den nachfolgenden Romanen eine immer dominantere Rolle als Wimseys Geliebte – und schließlich als seine Ehefrau – zu spielen.

Gaudy Night spielt in einem Oxforder Frauencollege, in dem anonyme Drohungen für Unruhe sorgen. Sayers, selbst eine Oxfordabsolventin, präsentiert hier einerseits innovative, feministische Modelle starker und intellektueller Frauen, andererseits hat sie mit *Gaudy Night* einen traditionellen Detektivroman verfaßt, in dem die Autoritätsfigur, Lord Peter Wimsey – der einzige Mann in der Geschichte – den Fall löst. Reddy weist allerdings darauf hin, daß der Roman, unter einem feministischen Blickwinkel gelesen, Fragen zur traditionellen Rolle der Frau aufwirft: „The mystery at the center of *Gaudy Night* is not the mystery of who is responsible for the nocturnal acts of mischief, but of female character and female development in a male-ordered world.“¹⁴⁶ *Gaudy Night* wird oft als der erste feministische Detektivroman bezeichnet, als „the book most feminist readers of crime novels I know cite as the one that first attracted them to the genre.“¹⁴⁷

Wie schon erwähnt, waren es vorwiegend Frauen, die das Goldene Zeitalter des Detektivromans prägten. Die *Golden Age*-Autorinnen – neben dem in 2. 5. 4 vorgestellten Quintett war auch Patricia Wentworth mit ihrer Detektivin Miss Maud Silver in dieser Periode erfolgreich – schufen größtenteils orthodoxe Detektivromane, die im Gegensatz zu den Romanen der *hard-boiled school* allerdings feminine Züge tragen. Die männlichen Detektive der *Ladies of Crime* sind in mancher Hinsicht sehr feminine Männer; man denke an Hercule Poirot und Peter Wimsey. Außerdem ließen die Damen ihre Romane in einer familiären, also ‚weiblichen‘ Atmosphäre spielen. Auch heute noch gibt es Romane, die in

¹⁴⁵ Zitiert nach Buchloh, Paul Gerhard und Jens Peter Becker (Hg.). *Der Detektiv Erzählung auf der Spur. Essays zur Form und Wertung der englischen Detektivliteratur*. Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft, 1977, 151.

¹⁴⁶ Reddy, 1988, 13.

¹⁴⁷ *Ib.*, 12.

dieser Tradition stehen – sie werden *malice domestics* genannt.¹⁴⁸ Die Schriftstellerin Jessica Fletcher in der TV-Serie *Murder She Wrote* stellt ein aktuelleres Beispiel für den Archetyp der *spinster amateur sleuth* dar.

Die erfolgreichste der *Queens of Crime*, Agatha Christie, schuf mit Miss Marple den Inbegriff der Detektivin. Keitel resümiert ganz plakativ: „Alle kennen Miss Marple.“¹⁴⁹ Den meisten Menschen ist die altmodische Amateurdetektivin vor allem durch die Verfilmungen der sechziger Jahre mit Margaret Rutherford in der Hauptrolle ein Begriff. Miss Marple ist zwar in jeder Hinsicht eine alte Jungfer, sie ist aber ebenfalls eine unabhängige, energiegelade, witzige und intelligente Frau.¹⁵⁰ Durch ihre Erfolge als Ermittlerin werden außerdem die typisch weiblichen Eigenschaften der Detektivin – wie Beobachtungsgabe und Intuition – aufgewertet. Daher sprechen die meisten Kritiker den Miss Marple-Geschichten heute feministische Elemente zu. Eine Feministin war Agatha Christie allerdings noch nicht.¹⁵¹ Christie führte neben ihren bekanntesten Detektiven auch die Figur der Mrs. Ariadne Oliver ein, die von Keitel als das „Alter ego von Christie“ bezeichnet wird.¹⁵²

Seit den 60er Jahren verfassen die Engländerinnen P. D. James und Ruth Rendell – auch unter dem Pseudonym Barbara Vine – psychologische Kriminalromane. Rendell führte eine Serie um den Polizisten Reginald Wexford ein und schreibt heute noch zahlreiche in sich abgeschlossene Psychothriller. P. D. James, eine der populärsten Krimiautorinnen unserer Zeit, schuf die Serie um den gedichteschreibenden Adam Dalgliesh von der Londoner Metropolitan Police. James schrieb außerdem zwei Romane mit einem weiblichen Detektiv, *An Unsuitable Job for a Woman* (1972) und *The Skull beneath the Skin* (1982). Die Figur der Cordelia Gray, die als junge Privatdetektivin ironischerweise die Frage aufwirft, ob dieser Beruf für eine Frau geeignet ist, besticht durch ihre Emotionalität und ihr Einfühlungsvermögen.¹⁵³ Wie Glenwood Irons bemerkt, ist Cordelia allerdings abhängig von einer männlichen Autoritätsfigur, die Adam Dalgliesh repräsentiert. Mit Hilfe der weiblichen Figuren löst sie schließlich aber doch den Fall, ohne die Hilfe von Dalgliesh.¹⁵⁴

¹⁴⁸ Keitel, 1998, 26.

¹⁴⁹ *Ib.*, 41.

¹⁵⁰ *Ib.*, 50.

¹⁵¹ Reddy, 1988, 19.

¹⁵² Keitel, 1998, 40.

¹⁵³ Und damit auch die erste Privatdetektivin überhaupt.

¹⁵⁴ Irons, 1992, 130f.

3. 2 Das Neue Goldene Zeitalter der weiblichen Kriminalliteratur

The increasing diversity of female protagonists of crime novels reflects recent social changes, with perhaps the most important influence on the genre being feminism. Just as actual women have moved into previously all-male preserves, ranging from the academy to the police force, so have their fictional counterparts taken advantage of these new opportunities.¹⁵⁵

Seit den späten siebziger Jahren des 20. Jahrhunderts kann man in der Kriminalliteratur von einem Neuen Goldenen Zeitalter sprechen, dem Goldenen Zeitalter der *feminist crime fiction*. Laut Nicole Décuré ist diese Entwicklung aus dem *Golden Age* der englischen Detektivliteratur um Agatha Christie und dem Zeitalter der *American feminist novel* der siebziger Jahre um Marge Piercy und Marilyn French entstanden.¹⁵⁶ Das Auftauchen der feministischen *private eyes*, so Glenwood Irons, hänge außerdem mit der historisch-soziologischen Entwicklung hinsichtlich der Gleichberechtigung von Mann und Frau zusammen.¹⁵⁷ Im Unterschied zum ersten Goldenen Zeitalter wird das *New Golden Age* hauptsächlich von amerikanischen Autorinnen geprägt. In England, so Décuré, zählten Frauen aufgrund der gewaltloseren und aktionsärmeren Natur der klassischen Detektivgeschichte schon immer zu den Hauptvertreterinnen der Gattung.¹⁵⁸ Die amerikanische Tradition der frauenverachtenden *hard-boiled novels* hingegen, war lange Zeit ein männlich-dominiertes Subgenre. Die Amerikanerinnen Sue Grafton und Sara Paretsky – die zwei Hauptvertreterinnen der *feminist hard-boiled fiction* – haben es in den achtziger Jahren geschafft, die männliche Tradition der *hard-boiled novels* à la Hammett und Chandler feministisch umzuschreiben. Ihre Romane sowie die Werke von Kolleginnen wie P. D. James, Minette Walters oder Elizabeth George sind nicht nur weltweit auf den Bestsellerlisten zu finden, sie haben auch literarische Anerkennung von seiten der Kritiker erfahren. „Along with Sue Grafton, Paretsky is one of the few American women mystery writers who consistently receives serious critical attention and acclaim for her novels.“¹⁵⁹ Außerdem stellen die starken Heldinnen der feministischen Krimis eine Gefahr für die soziologische Struktur der existierenden Gesellschaft dar.

¹⁵⁵ Reddy, 1988, 2.

¹⁵⁶ Décuré, 1989, 227.

¹⁵⁷ Irons, 1992, 128.

¹⁵⁸ Décuré, 1989, 227.

¹⁵⁹ Swanson, Jean und Dean James. *By a Woman's Hand. A Guide to Mystery Fiction by Women*. Berkeley: Prime Crime, 1996, 179.

Es gab noch nie so viele Frauen, die Krimis schreiben, und noch nie war die Zahl der professionellen Detektivinnen größer als heute.¹⁶⁰ Zwischen 1966 und 1970 wurden 145 von Frauen verfaßte Kriminalromane publiziert. In nur fünf davon war die Protagonistin eine professionelle Ermittlerin. Bis 1975 blieb die Anzahl der Autorinnen und der Detektivinnen stabil, erst in der Periode von 1976 bis 1980 erhöht sich die Zahl der Detektivinnen auf 13; es erscheinen insgesamt 166 Krimis von Frauen. Zwischen 1981 und 1985 steigt die Zahl der Frauenkrimis auf 299, verdoppelt sich dann zwischen 1986 und 1990 auf 623, um sich zwischen 1991 und 1995 nochmals zu verdoppeln. Die Anzahl weiblicher Detektive hat sich noch frappierender entwickelt: im zuletzt erfaßten Zeitraum zwischen 1991 und 1995 wurden 366 professionelle Mörderjägerinnen gezählt. Seit Ende der achtziger Jahre ist die *feminist crime fiction* auch ein spezielles Forschungsgebiet, was die Anzahl der Publikationen zeigt.

Auch in Deutschland sind Frauen als Krimiautorinnen und als Heldinnen von Kriminalgeschichten auf dem Vormarsch. Die deutsche Schriftstellerin und Krimiautorin Sabine Deitmer lehnt allerdings den Begriff Frauenkrimi in diesem Zusammenhang als diskriminierend ab. Frauen hätten schon immer die Gattungsgeschichte geprägt, daher sei eine solche Etikette nur „etwas für Bibliothekare und Buchhändler.“¹⁶¹ Man sollte nicht übersehen, daß sich die Krimis von Frauen auch wegen ihrer literarischen Qualität so gut verkaufen.¹⁶²

In der Nachfolge von Miss Marple, Cordelia Gray und Sharon McCone entstehen in den achtziger Jahren die Privatdetektivinnen Kinsey Millhone, die Heldin der Sue Grafton-Reihe, und V. I. Warshawski, die in den Romanen von Sara Paretsky ermittelt. Sue Grafton und mehr noch Sara Paretsky zählen zu den populärsten Vertreterinnen der großen Menge der Krimiautorinnen der letzten zwei Dekaden. Beide schreiben in der Tradition der *hard-boiled novels*, die bis in die sechziger Jahre, die Zeit der amerikanischen Frauenbewegung, eine männlich-dominierte Untergattung darstellten.¹⁶³

An die Stelle des *tough guys* à la Sam Spade, tritt in Sara Paretskys Serie eine starke Frau, V. I. Warshawski. Die Heldin von Paretsky – sie trat zuerst 1982 in *Indemnity Only* in Erscheinung – ist Privatdetektivin in Chicago. Warshawski kann nicht nur einstecken,

¹⁶⁰ Der folgende Abschnitt orientiert sich an Walton, Priscilla L. und Manina Jones. *Detective Agency: Women Rewriting the Hard-Boiled Tradition*. Berkeley: University of California Press, 1999, 28-30.

¹⁶¹ Deitmer, Sabine. „Wie Frauen morden. Gattungsregeln und andere Vorurteile.“ *Süddeutsche Zeitung* am Wochenende. *Krimi Spezial* (23. 11. 1996), 3.

¹⁶² *Ib.*

sondern auch austeilen. Wie die Mehrzahl ihrer Kolleginnen lebt sie alleine, hält sich mit Jogging fit, und genießt ihre sexuellen Freiheiten.¹⁶⁴ Nur ihre Freunde dürfen sie Vic – kurz für Victoria Iphigenia – nennen, ansonsten legt sie Wert darauf, Warshawski genannt zu werden. Frauenfreundschaften, etwa zu Lotty Herschel, sind ihr nach einer gescheiterten Ehe besonders wichtig. Zu ihrem ältlichen Nachbarn und ‚Hundesitter‘ Mr. Contreras hat sie allerdings eine Art Vater-Tochter-Beziehung.¹⁶⁵ Warshawski setzt sich für benachteiligte Menschen ein, etwa für alte Menschen in *Guardian Angel* (1992). Sie kämpft gegen korrupte Institutionen und Organisationen und kritisiert dabei die amerikanische Gesellschaft. Sie ist *tough*, hat eine Waffe und liebt Baseball. Trotz dieser männlichen Eigenschaften ist Vic aber eine Frau und Feministin.

Feminism is central to her character and the way she works and lives. And it is what sets her apart as a character and makes her interesting and likeable; it makes her human, not a caricature or a stereotype. Feminism is not a therapy to her, nor is it a dogma. It is a way of life for her, and she would be very empty without it. In fact, she would not exist. She can be a private eye *because* she is a feminist.¹⁶⁶

Wie andere Detektivinnen des Neuen Goldenen Zeitalters ist sie aber nicht nur feministisch, sondern auch feminin. So sind Gesundheit, gesunde Ernährung, Sport sowie Kleidung wichtige Themen in Warshawskis Leben.¹⁶⁷

Sue Graftons Protagonistin heißt Kinsey Millhone. Der erste Kinsey Millhone-Roman erschien ebenfalls im Jahre 1982, „A“ *is for Alibi*.¹⁶⁸ Millhone ist wie Warshawski Privatdetektivin; eine unabhängige und alleinstehende Frau, die morgens joggt. Zu Beginn von „A“ *is for Alibi* stellt sie sich den Lesern bzw. Leserinnen vor:

My name is Kinsey Millhone. I am a private investigator, licensed by the state of California. I'm thirty-two years old, twice divorced, no kids. The day before yesterday I killed someone and the fact weighs heavily on my mind. I'm a nice person, and I have a lot of friends...Aside from the hazards of my profession, my life has always been ordinary, uneventful, and good. Killing someone feels odd to me, and I haven't quite sorted it through.¹⁶⁹

¹⁶³ Siehe Svoboda, Frederic. „Hard-Boiled Feminist Detectives and Their Families: Reimagining a Form.“ Bakerman, Jane S. (Hg.). *Gender in Popular Culture: Images of Men and Women in Literature, Visual Media, and Material Culture*. Cleveland, OH: Ridgmont, 1995, 248.

¹⁶⁴ Siehe Postma und Wagner, 1997, 192f.

¹⁶⁵ Siehe Svoboda, 1995, 259.

¹⁶⁶ Décuré, 1989, 230.

¹⁶⁷ *Ib.*, 237.

¹⁶⁸ Die Titel der Millhone-Serie folgen dem Alphabet. Im nächsten Jahr wird *P is for Peril* veröffentlicht. Außerdem sind sie in der Form von Fallberichten verfaßt und enden daher alle mit der Unterschrift der Privatdetektivin.

¹⁶⁹ Grafton, Sue. „A“ *is for Alibi*. Bantam, 1987, 1. Zitiert nach Svoboda, 1995, 262.

Dieses Selbstportrait wird von vielen Kritikern benutzt, um das neue, selbstbewußte Frauenbild der feministischen Krimis zu illustrieren. „That prosaically ordinary statement, ‘I’m a nice person, and I have a lot of friends,’ juxtaposed by the statement that she killed someone, is a wonderfully satiric piece of characterization.“¹⁷⁰ Im Unterschied zu den männlichen *hard-boiled dicks*, muß Kinsey Millhone ihre Autonomie – durch die Information über ihren Familienstands – hervorheben. Millhone sieht, im Kontrast zu der ‚harten‘ Warshawski, ihre Schnüfflertätigkeit als normalen Beruf an, weniger als Kampf gegen eine korrupte Gesellschaft. Grafton wählt außerdem ein idyllischeres *setting* als Paretsky; sie läßt ihre Serie in der kalifornischen Kleinstadt Santa Teresa spielen.

Neben diesen beiden Privatdetektivinnen wurden in den achtziger und neunziger Jahren noch weitere Frauen geschaffen, die ihren Lebensunterhalt entweder mit der Jagd nach Verbrechen verdienen oder als *amateur sleuths*, die finanziell unabhängig sind, Verbrechen aufklären. Die Kat Colorado-Serie von Karen Kijewski und die Carlotta Carlyle-Reihe von Linda Barnes enthalten viele Elemente der *hard-boiled novels*. Liza Cody ist eine der wenigen Engländerinnen, die in der Tradition der hartgesottenen Detektivromane schreiben.¹⁷¹ Autorinnen wie die Amerikanerinnen Martha Grimes, verantwortlich für die Inspektor Richard Jury-Serie, und Elizabeth George, mit ihren Seriedetektiven Thomas Lynley und Barbara Havers, führten zwar keine Protagonistinnen ein, nutzen aber ihre Krimis trotzdem zur Thematisierung von ‚Frauenfragen‘. Beide lassen außerdem die Handlungen ihrer erfolgreichen Romane in England spielen. Die Kanadierin Margaret Millar und die Amerikanerin Mary Higgins Clark schreiben seit mehreren Jahren erfolgreiche *suspense novels*, die im weitesten Sinn zu der Gattung der Kriminalromane zählen. Mary Higgins Clark zählt seit einiger Verfilmungen ihrer Bücher zu einer der erfolgreichsten Autorinnen unserer Zeit. Sie hat „[...] ein Gespür für die Themen der Zeit und macht daraus fesselnde Thriller, in denen entführte und/oder mißbrauchte Kinder oder junge Frauen von den Vertretern von Recht und Ordnung immer rechtzeitig aus der Gewalt der Verbrecher befreit werden.“¹⁷² Die Engländerin Minette Walters schreibt seit ihrem Debutroman *The Ice House* (1992) in sich abgeschlossene Bestsellerkrimis mit weiblichen Amateurdetektiven. Sie spricht in ihren Romanen feministische Themen wie Inzest und

¹⁷⁰ Svoboda, 1995, 162.

¹⁷¹ Siehe Keitel, 1998, 56.

¹⁷² Schindler, Nina. „Murdered by a Woman’s Hand. Amerikanische Kriminalautorinnen.“ *Das Mordsbuch. Alles über Krimis*. Hildesheim: Claasen, 1997, 281.

Vergewaltigung an.¹⁷³ Die Amerikanerin Donna Leon schreibt Krimis über einen Mann, den venezianischen Commissario Guido Brunetti, die besonders in Deutschland erfolgreich sind.¹⁷⁴ Auch die bereits vorgestellten P. D. James und Ruth Rendell bzw. Barbara Vine veröffentlichen heute noch Kriminalromane.¹⁷⁵

Was unterscheidet nun die starken Detektivinnen der achtziger und neunziger Jahre von ihren – zahlenmäßig klar unterlegenen – Vorgängerinnen? Keitel hat einige charakteristische Aspekte und Merkmale der neuen Frauenbilder zusammengetragen.

Die Detektivinnen der achtziger und neunziger Jahre sind zuallererst ‚richtige‘ Frauen. Obgleich sie, wie etwa Warshawski, vor Gewalt nicht zurückschrecken, bleiben sie weiblich; d. h. sie arbeiten sogar bewußt mit jener *feminine intuition*, die der Londoner *Detection Club* einst explizit verbot. Allerdings sollte man nicht vergessen, daß auch Miss Marple sich schon eindeutig auf ihre Intuition berufen hat. „Intuition is like reading a word without having to spell it out.“¹⁷⁶ Der Begriff der Intuition bezieht sich allerdings in diesem Kontext oft auf die Beobachtungsgabe der Detektivinnen und auf die Fähigkeit der Frauen, psychologische Hintergründe wahrzunehmen.¹⁷⁷

Die neuen Heldinnen sind keine Mannweiber, sondern meist sehr attraktive Frauen, die einige typisch weiblichen Eigenschaften besitzen. Sie sind allerdings immer stark und unabhängig und identifizieren sich meist mit ihrem Beruf, den sie sehr ernst nehmen, auch weil sie sich oft gegen die Vorurteile der Männer durchsetzen müssen. Da die Protagonistinnen gewöhnlich auch als Ich-Erzählerinnen fungieren, haben Leser und Leserinnen unmittelbar an den oft selbstkritischen und ironischen Gedanken und Gefühlen der Heldinnen teil, was einen besonderen Reiz ausübt. Da die Erzählerin glaubhaft wirken soll, bemühen sich die meisten Autorinnen um Authentizität.

Die feministischen Krimis zeichnen sich durch die Vielfältigkeit der beschriebenen Detektivinnen aus; sie üben nicht nur die unterschiedlichsten Berufe¹⁷⁸ aus, sie kommen auch

¹⁷³ Siehe Fletcher M. D. und R. J. Whip. „Minette Walter’s Feminist Detective Fiction.“ *Clues – A Journal of Detection* 18:1 (1997), 103.

¹⁷⁴ Zwei der Brunetti-Krimis von Donna Leon wurden gerade für das deutsche Fernsehen mit Joachim Kroll in der Hauptrolle verfilmt.

¹⁷⁵ Die Britin Frances Fyfield und die Amerikanerinnen Deborah Crombie und Lisa Scottoline.

¹⁷⁶ Christie, Agatha. *Murder at the Vicarage*. London: Harper Collins, 1993 [¹1930], 75. Zitiert nach Keitel, 1998, 63.

¹⁷⁷ Reddy, 1988, 7.

¹⁷⁸ Lia Materas Protagonistin ist Rechtsanwältin, Hart und Hess haben eine Buchhändlerin zu ihrer Hauptfigur gemacht, Kate Fansler ist Literaturprofessorin. Außerdem ermitteln heute eine Kräuterehändlerin, ein *park ranger*, eine Gasableserin oder eine im Catering beschäftigte Frau. Siehe Keitel, 1998, 3 und 109f.

aus den verschiedensten Regionen und Milieus. Auch hinsichtlich der ethnischen Herkunft und ihrer sexuellen Orientierung scheint es keine Tabus mehr zu geben: es gibt lesbische Detektivinnen,¹⁷⁹ schwarze Detektivinnen¹⁸⁰ oder jüdische Detektivinnen.¹⁸¹ Die meisten Detektivinnen des Neuen Goldenen Zeitalters zeichnen sich allerdings durch ihre Feminität aus.

[...] it is clear that the female authors who choose to create female (and feminist) detectives are not simply recreating a female version of the male prototype; they are reworking the archtypal departure, initiation, and return cycle of the hero into a modern myth that speaks from the perspective of a female protagonist.¹⁸²

Die neuen Detektivinnen repräsentieren feministische Rollenmodelle, die den Lesern und Leserinnen die Bedeutung der weiblichen Stärken aufzeigen sollen. Im Gegensatz zu den individuell agierenden Helden der *hard-boiled* Tradition sind die Frauen beispielsweise meist durch solidarische Handlungen erfolgreich.¹⁸³ Die Bedeutung der weiblichen Solidarität wird in der folgenden Analyse von Patricia Cornwells Krimis eine zentrale Rolle spielen. Im folgenden Teil meiner Arbeit soll außerdem untersucht werden, in wie weit die Protagonistin von Patricia Cornwell dem eben gezeichneten Frauenbild der feministischen Kriminalromane des Neuen Goldenen Zeitalters entspricht und welche ‚weiblichen‘ Themen die Autorin in den Romanen anspricht.

¹⁷⁹ Barbara Wilson schuf die lesbische Detektivin Pam Nilsen.

¹⁸⁰ Die Afroamerikanerin Valerie Wilson Wesley schuf die Figur der schwarzen Privatdetektivin Tamara Hayle.

¹⁸¹ Faye Kellerman hat die Figur der orthodoxen Jüdin Rita Lazarus geschaffen, die einem Polizisten bei den Ermittlungen behilflich ist.

¹⁸² Irons, 1992, 128.

¹⁸³ *Ib.*, 129.

4. Die Gerichtsmedizinerin Dr. Kay Scarpetta in den Kriminalromanen von Patricia Cornwell

4. 1 Die Biographie von Patricia Cornwell

Die Biographie der Autorin Patricia Daniels Cornwell zeigt deutliche Parallelen zu dem Leben ihrer fiktiven Heldin Dr. Kay Scarpetta auf, so daß es sinnvoll erscheint, die Vita der Autorin bei der Erschließung ihrer Werke miteinzubeziehen. Einige wenige Zeitungs- und Zeitschriftenartikel mit Interviews sowie ihre offizielle Homepage liefern Informationen über das Leben der populären Krimiautorin und ermöglichen somit eine Analyse der autobiographischen Elemente in den Scarpetta-Romanen.¹⁸⁴

Patricia Cornwell ist seit ihrem ersten großen Erfolg im Jahre 1990 eine Person des öffentlichen Interesses, die aus kommerziellen Gründen – etwa um ihr neuestes Buch zu vermarkten – in Fernsehsendungen auftritt und Signierstunden in großen Buchhandlungen wie Barnes & Nobles abhält.¹⁸⁵ Neben diesen ‚Pflichtaufgaben‘ engagiert sich die Autorin allerdings auch für politische und soziale Themen, die ihr am Herzen liegen. Sie spendete u. a. anderthalb Million Dollar für ein neues Ausbildungszentrum der forensischen Medizin,¹⁸⁶ und unterstützt eine Gesetzesinitiative zur Verbesserung der forensischen Einrichtungen in den USA. Außerdem setzt sie sich außerdem für den gegenwärtigen republikanischen Präsidentschaftskandidaten George W. Bush ein, dessen konservative Ansichten sie zu teilen scheint: „I believe George W. Bush, who is one of the finest people I know, will be an excellent president.“¹⁸⁷ Die eher konservative Grundhaltung der Autorin spiegelt sich auch in ihren Werken wider, wie in den folgenden Analysen deutlich wird.

Patricia Daniels Cornwell, auch bekannt als Patricia D. Cornwell und Patricia Cornwell, wurde am 9. Juni 1956 in Miami geboren. Ihre Mutter Marilyn Pat Zenner, eine Sekretärin, ließ sich von Patricias Vater Sam Daniels, einem Anwalt, scheiden, als Patricia fünf Jahre alt war. Patricia beschrieb in einem Interview aus dem Jahre 1997 den Auszug ihres Vaters, den sie danach nur noch selten zu Gesicht bekam:

¹⁸⁴ Die Biographie der Autorin von Thomas Doden im Kriminallexikon faßt diverse Interviews zusammen.

¹⁸⁵ Im Rahmen der Promotiontour für ihr letztes Kay Scarpetta Buch. Siehe die offizielle Homepage der Autorin: www.patriciacornwell.com

¹⁸⁶ „Die Geheimnisse der Toten.“ 360° – *Die GEO-Reportage*. Straßburg: Arte, 19. 06. 2000.

¹⁸⁷ www.patriciacornwell.com (26. 10. 2000).

She [Cornwell] said he left home on Christmas Day to join his secretary, whom he had gotten pregnant. „I was at that age when little girls worship their daddies,“ she recalled. „It killed me. It absolutely killed me. I remember him coming out into the hallway. I knew immediately what he was doing. He was never coming back. I ran over crying and screaming and wrapped around one of his legs like a little frog and I was screaming ‘Don’t go! Don’t go!’ He kind of put me off. He didn’t say anything. He just went out the door.¹⁸⁸

Thomas Doden berichtet, daß Patricia Cornwell als kleines Mädchen fast zum Opfer eines sexuellen Mißbrauchs wurde; ihr Bruder konnte den Übergriff eines Wachmanns gerade noch verhindern.¹⁸⁹ In den hier behandelten Interviews geht Cornwell nicht weiter auf diesen gewalttätigen Vorfall ein. Es sollte erwähnt werden, daß mir für diese Analyse in bezug auf ihr privates Leben und ihre sexuellen Neigungen keine Informationen oder persönlichen Stellungnahmen zur Verfügung stehen.

Zwei Jahre nach der Trennung von ihrem Mann zog Pat Daniels mit ihren drei Kindern nach Montreat, North Carolina. Hier trafen sie auf die Ehefrau des Evangelisten Billy Graham, Ruth Bell Graham, die zu einer wichtigen Bezugsperson für Patricia Cornwell werden sollte. Patricia Cornwells Mutter mußte wegen ihrer starken Depressionen immer wieder in Kliniken, so daß sich Ruth Graham, die eine Organisation für Waisenkinder führte, um Patricia und deren zwei Brüder kümmerte. „The image of Ruth Graham standing in her doorway to welcome them is one that has never dimmed in Patricia’s mind. Ruth was the wise old woman in a fairytale rescuing a little girl.“¹⁹⁰ Die enge Beziehung zwischen Patricia Cornwell und der Evangelistenfrau besteht bis heute; Cornwell hat erst vor kurzem an einer Feier zu Ehren des 80. Geburtstags von Ruth Bell Graham teilgenommen. In einem Zeitungsinterview betont Cornwell, daß sie ihre Karriere als Schriftstellerin Ruth zu verdanken habe.¹⁹¹ „(Ruth) said you have a story to tell and I want you to do it,“ Cornwell said. [...] ‘The fact that she was interested in (my writing) changed my whole life,’ Cornwell said.¹⁹² Ihr erstes Buch widmete sie dann auch der Frau des Predigers; 1983 erschien die Biographie von Ruth Bell Graham unter dem Titel *A Time for Remembering*.¹⁹³

¹⁸⁸ Fabrikant, Geraldine. „New Chapter for a Serial Spender.“ *New York Times* (23. 03. 1997), 6.

¹⁸⁹ Doden, Thomas. „Patricia Cornwell.“ Walter, Klaus-Peter. *Lexikon der Kriminalliteratur. Autoren, Werke, Aspekte*. Meitingen: Corian, 1998, 1.

¹⁹⁰ www.patriciacornwell.com (18. 02. 2000).

¹⁹¹ Burleson, Jenn. „Celebrities turn out for fund-raiser to honor Ruth Graham’s 80th birthday.“ *Citizen-Times* (15. 06. 2000). <http://www.citizen-times.com/cgi-in/story.cgi?news&20000531_n10.txt>.

¹⁹² Burleson, 2000.

¹⁹³ Meyhöfer, Annette. „Die Pathologie des Bösen.“ *Der Spiegel* 33 (12. 08. 1996), 142.

Ruth Bell Graham scheint die einzige Person gewesen zu sein, die sich der jungen Patricia annahm. Ihr Vater war schon länger abwesend, und ihre Mutter litt an depressiven Anfällen. Wegen der psychischen Probleme ihrer Mutter wurden sie und ihre zwei Brüder dann auch für drei Monate in die Obhut der Missionarsfamilie Saunders gegeben, an die Patricia schlechte Erinnerungen hat. „I write about fear because I know it better than anything partly because of the incredible fear I had living in that house,“ Ms. Cornwell added.“¹⁹⁴ Sie habe sich wie Idgie in ihrem Lieblingsfilm *Grüne Tomaten* gefühlt.¹⁹⁵ Idgie ist eine junge Südstaatlerin, die sich weigert, konform zu den Normen der Gesellschaft zu leben; sie bevorzugt z. B. Jungenkleidung und setzt sich für Arme, Afroamerikaner und für ihre Freundin ein, die von dem Ehemann geschlagen wird. Diese Episode zeigt, daß Patricia Cornwell als Kind teilweise gegen die traditionellen Rollenmodelle gewehrt hat. In dieser Zeit habe Cornwell außerdem schon eine starke Vorstellungskraft – ihre *gothic imagination* – besessen, mit der sie sich damals eine Phantasiewelt schuf, und die sie heute in spannende Geschichten um eine Gerichtsmedizinerin umsetzt.

In der High School spielte Patricia Cornwell erfolgreich in der Herren-Tennismannschaft, weil es kein Frauenteam gab. Die ehrgeizige Perfektionistin Patricia verlor kein einziges Match, weshalb sie von den Jungen gehaßt wurde.¹⁹⁶ Diese Erfahrung des ‚Anderssein‘ – eine Frau unter Männern – scheint sie in mehrfacher Hinsicht auf ihre Heldin Scarpetta übertragen zu haben. Cornwell träumte von einer Karriere als Tennisprofi, und bekam schließlich auch ein Tennisstipendium für das elitäre Davidson College, nachdem sie kurz das King College besucht hatte. Die schlimmen Erfahrungen der Kindheit und ihrer Teenagerzeit scheinen jedoch nicht spurlos an ihr vorbeigegangen zu sein. Mit 18 Jahren mußte sie wegen Bulimie und Anorexie einige Zeit in einem Krankenhaus für psychisch gestörte Menschen behandelt werden. Auch heute noch hat die Autorin psychische Probleme, wie im folgenden erläutert wird.

Während des Studiums lernte sie den 17 Jahre älteren Englischprofessor Charles Cornwell kennen, den sie 1980 heiratete. Mit einem *Bachelor of Arts* in Englischer Literatur ging sie im Jahre 1979 vom College ab. Während ihres Abschlußjahrs hatte sie angefangen, für den *Charlotte Observer* zu schreiben, erst als ‚Mädchen für alles‘, dann als Polizeireporterin. „Her series of articles on crime in Charlotte won several awards, and she

¹⁹⁴ Fabrikant, 1997, 6.

¹⁹⁵ Doden, 1998, 2.

¹⁹⁶ *Ib.*, 2f.

seemed to be on the fast track to considerable fame as a journalist.“¹⁹⁷ Vor ihrer Arbeit als Polizeireporterin habe Cornwell, so sagte sie in einem Interview, noch nicht einmal Kriminalromane gelesen.¹⁹⁸ Als Polizeireporterin lernte sie den Umgang mit Waffen und sammelte ihre ersten realen Erfahrungen mit Kriminalität, Mord und Totschlag. Während dieser Zeit sei sie, so erzählte sie 1997, von einer Person des Gesetzesvollzugs vergewaltigt worden.¹⁹⁹ Auch zu diesem Ereignis fehlt mir ein Kommentar der Autorin. Die Schlußfolgerungen zu Cornwells sexueller Orientierung haben somit eher spekulativen Charakter.

Um ihrem Mann nach Richmond zu folgen, wo dieser ein Priesterseminar besuchte, gab Cornwell 1981 ihre vielversprechende Karriere als Journalistin auf, und fing an, die Biographie von Ruth Bell Graham zu verfassen.

When A TIME FOR REMEMBERING appeared to favorable reviews and wide acclaim in 1983, Patricia once more found herself at a fork in the road. Would she continue to write religious biographies [...], or would she try her hand at crime novels?²⁰⁰

In Richmond lernte sie 1984 die heutige Oberste Gerichtsmedizinerin von Virginia, Chief Medical Examiner, Dr. Marcella Fierro, kennen, die der Figur der Kay Scarpetta als Inspiration dient. In der GEO-Reportage kann man sich allerdings davon überzeugen, daß die kleine, übergewichtige, dunkelhaarige Fierro keinen Einfluß hatte auf das äußere Erscheinungsbild von Cornwells Protagonistin. Scarpettas Äußeres ähnelt vielmehr dem der Autorin.

Cornwell arbeitete als Computerspezialistin in der Gerichtsmedizin von Richmond und außerdem als freiwillige Polizistin.²⁰¹ Die Erfahrungen der meist nächtlichen Einsätze mit der Mordkommission kommen besonders in ihrer zweiten Romanserie um die Polizeichefin Judy Hammer und den Reporter Andy Brazil zum Tragen, die sich im Gegensatz zur Scarpetta-Reihe ganz auf die Arbeit der Polizei konzentriert.²⁰²

1988 trennten die Eheleute Cornwell sich im gegenseitigen Einvernehmen; die Ehe wurde 1989 geschieden. „Ich begann wieder zu arbeiten und merkte endlich, wer ich wirklich war, ich hatte mich bislang immer als abhängiges Teil gesehen und stellte beim Erwachen eines Morgens plötzlich fest, daß ich nur den Vater geheiratet hatte, der in mei-

¹⁹⁷ www.patriciacornwell.com (18. 02. 2000).

¹⁹⁸ Doden, 1998, 3.

¹⁹⁹ *Ib.*, 4.

²⁰⁰ www.patriciacornwell.com (18. 02. 2000).

²⁰¹ Doden, 1998, 4.

²⁰² *Hornet's Nest* (1996) und *Southern Cross* (1998).

ner Kindheit niemals da war.²⁰³ Wie Cornwell wuchs auch ihre Romanheldin Scarpetta ohne einen Vater auf.

Nach der Trennung von Charles Cornwell durchlebte Patricia finanziell eine schwere Zeit; ihre Romane fanden keine Interessenten, und sie mußte mit wenig Geld auskommen. In ihren ersten Krimiversuchen war ein männlicher Polizist, Joe Constable, die Hauptfigur der Romane; Kay Scarpetta tauchte nur als Nebenfigur auf. Auf den Rat der Lektorin Sara Ann Freed hin machte Patricia Cornwell sie dann, 1990 in *Postmortem*, zu ihrer Heldin „und zu einer der ungewöhnlichsten Krimiheldinnen überhaupt.“²⁰⁴ Scarpetta, der Name ihrer Titelfigur, stammt von einer ehemaligen Vermieterin ihres Ex-Mannes.²⁰⁵ Innerhalb der Kriminalgeschichten spielt dieser eher ungewöhnliche Name der Heldin eine wichtige Rolle.

1990 veröffentlichte der Verlag Scribner den ersten Kay Scarpetta-Roman, *Postmortem*, der als einziger Erstlingsroman mit allen wichtigen Krimipreisen ausgezeichnet wurde. Seitdem erscheint jedes Jahr ein neues Buch in der Scarpetta-Serie; alle erweisen sich als äußerst erfolgreich. Ihr Einkommen hatte sich von „fast nichts“ im Jahre 1989, auf 1,7 Millionen Dollar im Jahre 1992 gesteigert.²⁰⁶ Patricia Cornwells Leben wurde durch ihren Ruhm allerdings keinesfalls leichter. Sie mußte lernen, mit dem vielen Geld und der Verantwortung – sie beschäftigte bald Angestellte – umzugehen. Der *New York Times*-Artikel von Geraldine Fabrikant erschien in der *Money and Business* Kolumne und richtet daher das Augenmerk speziell auf die finanzielle Entwicklung von Patricia Cornwell.

Wie bereits angedeutet hatte sie auch im Erwachsenenalter psychische Schwierigkeiten. 1992 fing sie an, Antidepressiva zu nehmen, konsumierte aber gleichfalls große Mengen an Alkohol. „I was drinking way too much,‘ she said. ‘I was going to bars – gay bars or straight bars. I mean, I didn’t care. That was manic behavior.“²⁰⁷ 1993 verursachte sie angetrunken einen schweren Autounfall, der ihr Leben wieder in kontrollierte Bahnen lenkte. „[...] it started a process of soul-searching that has certainly changed her financial and professional life.“²⁰⁸ In einer Klinik lernte sie, den Alkoholkonsum zu reduzieren. Sie wurde als manisch-depressiv diagnostiziert und behandelt. Seitdem nimmt Patricia Cornwell regelmäßig Pillen gegen ihre Stimmungsschwankungen ein, die sie zu einer aus-

²⁰³ Zitiert nach Doden, 1998, 5.

²⁰⁴ Meyhöfer, 1996, 142.

²⁰⁵ Siehe Doden, 1998, 4.

²⁰⁶ Die Informationen des folgenden Abschnitts stammen aus Fabrikant, 1997, 1-10.

²⁰⁷ Zitiert nach Fabrikant, 1997, 9.

geglicheren Persönlichkeit gemacht haben. Cornwell ist der Ansicht, daß ihr Schreiben durch die Pilleneinnahme besser geworden sei, was manche Kritiker und Kritikerinnen allerdings nicht so sehen. Die meisten bewerten den ersten Band *Postmortem* und den dritten Roman *All That Remains* am positivsten. Frank W. Shelton empfiehlt zum Beispiel den dritten Band der Reihe als Einstieg.²⁰⁹ Um Scarpettas persönliche Entwicklung zu verfolgen bietet sich natürlich eine chronologische Leseordnung an, die ich auch aus diesem Grund empfehlen würde.

Ihre Affäre mit der Frau eines FBI-Agenten brachte Patricia Cornwell 1996 erneut in die Schlagzeilen. Die Beziehung endete, als der eifersüchtige Ehemann versuchte, seine Frau in einer Kirche zu ermorden; heute sitzt er im Gefängnis. Cornwells lesbische Beziehung hatte entgegen ihrer Befürchtungen keine Auswirkungen auf ihre Karriere. Mir sind allerdings, wie bereits gesagt, keine weiteren Einzelheiten zu Cornwells Privatleben bekannt.

Heute zählt Patricia Cornwell zu den erfolgreichsten und reichsten Autoren bzw. Autorinnen der Welt.²¹⁰ Der Verlag Putnam bezahlte ihr im Jahre 1997 24 Millionen Dollar als Vorschuß für die US-Rechte an ihren nächsten drei Kay Scarpetta-Romanen. Auch ihr elfter Roman *The Last Precinct*, am 16. Oktober dieses Jahres erschienen, hat sofort wieder die Bestsellerlisten erobert. Cornwell verhandelt schon des längeren über eine Verfilmung ihrer Bücher; die Verhandlungen gestalten sich allerdings nicht einfach, da Cornwell nicht auf ein völliges Mitspracherecht verzichtet. Mit einer Verfilmung ihrer Romane würde sie mit Autoren wie John Grisham und Autorinnen wie Mary Higgins Clark, aber auch mit Sara Paretsky, gleichziehen. Am Beispiel der Verfilmung der Warshawski-Romane werden die möglichen Gefahren einer kommerziellen Inszenierung deutlich. Die Warshawski-Interpretation von Kathleen Turner hat die Buchserie zwar populärer gemacht, konnte aber der literarischen Detektivin und den Intentionen der Autorin nicht gerecht werden. „[...] V. I. Warshawski, a Disney film loosely based on two of Paretsky’s novels, parodies gender categories and thus subverts Paretsky’s more trenchant critiques of male power.“²¹¹

Patricia Cornwell scheint der fiktiven Kay Scarpetta viel zu verdanken. Cornwell hat heute ihr eigenes Unternehmen, welches bezeichnenderweise das Logo von Scarpetta trägt.

²⁰⁸ *Ib.*

²⁰⁹ Shelton, Frank W. „Patricia Cornwell.“ Klein, Kathleen Gregory (Hg.) *Great Women Mystery Writers: Classic to Contemporary*. Westport: Greenwood Press, 1994, 77-79.

²¹⁰ Siehe Meyhöfer, 1996.

²¹¹ Shuker-Haines, Timothy und Martha M. Umphrey. „Gender (de)mystified: Resistance and Recuperation in Hard-Boiled Female Detective Fiction.“ Delamater, Jerome und Ruth Prigozy (Hg.). *The Detective in American Fiction, Film, and Television*. Westport: Greenwood Press, 1998, 78.

Hinter den Farben des Scarpetta-Wappens verbergen sich folgende Bedeutungen: „Enlightenment. Justice. Do No Harm. Fight the Fight. Leave the world better than you found it.“²¹² Ihre Grafikabteilung vermarktet T-Shirts, Baseballkappen, Ringe, Abzeichen usw., die alle mit dem Scarpetta-Logo verziert sind. Dieses Logo besteht aus dem Buchstaben S und einem Äskulapstab, dem Sinnbild der Medizin. Patricia Cornwell selbst trägt immer einen Ring und Kleidungsstücke, die mit dem Scarpetta-Logo verziert sind.²¹³ Die Verschmelzung von Autorin und Protagonistin scheint offensichtlich. Patricia Cornwell betont allerdings, daß sie nie vergißt, daß sie keine Gerichtsmedizinerin oder Polizistin ist; die realen Vorbilder seien die wahren Helden und Heldinnen, so Cornwell in der GEO-Reportage.

Wenn Patricia Cornwell ihre Romane schreibt, umgibt sie sich mit den Objekten, die sie darin beschreibt. Sie will nicht abgelenkt werden, braucht absolute Ruhe, hat die Vorhänge zugezogen: „I don't let the outside world in at all.“²¹⁴ Ihre Motivation, Kriminalgeschichten zu verfassen, entstamme den Erfahrungen aus dem Polizeialltag und aus ihrer Phantasie. Schon mit neun Jahren habe sie ein Gedicht über Lincoln geschrieben, und dabei der Kopfwunde des Präsidenten besondere Beachtung geschenkt.²¹⁵

Die Autorin Cornwell möchte die Menschen mit ihren Werken über die Gewalttätigkeit der Gesellschaft informieren. Sie berichtet nur über die Folgen von Gewalt, und nicht über Gewalt an sich. Nur wenn Scarpetta sich selbst verteidigen muß, erlebt das Lesepublikum Kämpfe um Leben und Tod in *hard-boiled* Manier. Auch die Erforschung der Psyche des Täters ist für Cornwell nicht interessant. Im Gegensatz zu Autoren wie Thomas Harris legt sie keinen Wert darauf, die Beweggründe des Täters zu erforschen. Somit läßt sie auch kaum Zweifel am bestehenden System aufkommen; ihre Krimis sind eher affirmativ. Morde erscheinen nur als Pathologien, die ausgemerzt werden müssen.²¹⁶ Die Autorin setzt sich ebenso wie ihre fiktive Protagonistin nur für die Opfer und deren Angehörige ein.

Die Ideen zu ihren Krimis kommen aus dem täglichen Leben; auch heute noch nimmt sie manchmal an Autopsien teil, wie man in der GEO-Reportage sieht. Cornwell schreibt ihre Geschichten allerdings intuitiv. „It just happens. It's like writing music where you

²¹² www.patriciacornwell.com (07. 09. 2000).

²¹³ Meyhöfer, 1996, 142.

²¹⁴ Herbert, Rosemary. „All That Remains – An Interview with Patricia D. Cornwell. Creator of the Dr. Kay Scarpetta Novels.“ *The Armchair Detective* 25:4 (1992), 394.

²¹⁵ www.patriciacornwell.com (18. 02. 2000).

²¹⁶ Siehe Koenen, Anne. „Bodies that matter – Kriminelles und wissenschaftliches Interesse am Körper in den Romanen von Patricia Cornwell.“ Petzold, Dieter und Späth, Eberhard (Hg.). *Unterhaltungsliteratur der achtziger und neunziger Jahre*. Erlangen: Universitätsbibliothek, 1998, 59.

just hear the tune and out it comes. It's really intuitive for me.²¹⁷ Auch das Genre habe sich ganz intuitiv ergeben; sie habe nicht vorgehabt, *Mysteries* zu schreiben, und sie habe auch keine literarischen Vorbilder. „I've never read mysteries. I'm rather illiterate when it comes to crime novels. I've never studied them. [...] I don't want to be influenced.“²¹⁸ In einem Gespräch mit Marino über den möglichen Tathergang in *Postmortem*, erlaubt Scarpetta sich allerdings eine kleine, ironische Referenz an eine große Vorgängerin.

„A wonderful plot for Agatha Christie.“ I was pushing back my chair and getting up. „But as you know in real life murder is usually depressingly simple. I think these murders are simple. They are exactly what they appear to be, impersonal random murders committed by someone who stalks his victims long enough to figure out when to strike.“²¹⁹

Wie ihre Romanheldin lebt Cornwell heute auch sehr zurückgezogen; Cornwells Leben scheint immer mehr die Vita von Kay Scarpetta zu imitieren. Wie Scarpetta grenzt sich die Autorin mit Alarmanlagen, Bodyguards und Verteidigungswaffen von der Außenwelt ab.

Seit sie [Cornwell] Drohbriefe und Heiratsangebote von Psychopathen und Mördern bekommt, lebt sie hinter hohen Zäunen, mit Alarmanlagen und einem Gewehr neben dem Bett. Wenn sie zu Signierstunden auftritt, ist sie von einem Polizeiaufgebot und privaten Bodyguards umgeben.²²⁰

Im folgenden Punkt werden charakteristische Merkmale der Scarpetta-Krimis vorgestellt. Anschließend wird die Persönlichkeit von Cornwells *detective heroine* Kay Scarpetta, ihre Rolle innerhalb der Gesellschaft – im speziellen als Teil des Justizsystems – und ihre Beziehungen zu Männern und Frauen sowie die Behandlung feministischer Themen in den Romanen untersucht werden.

4. 2 Merkmale der Kay Scarpetta-Krimis

In den elf Krimis der Scarpetta-Serie von Patricia Cornwell, die bis heute veröffentlicht wurden, steht die Oberste Gerichtsmedizinerin von Virginia, Dr. Kay Scarpetta, im Mittelpunkt der Handlung. Allen Romanen liegt das traditionelle Handlungsmuster von Mord, Ermittlung und *dénouement* zugrunde. Die Fälle der Gerichtspathologin Scarpetta beginnen zumeist mit einem Telefonanruf, in dem sie von der Polizei über einen neuen Lei-

²¹⁷ Herbert, 1992, 391.

²¹⁸ *Ib.*

²¹⁹ Cornwell, Patricia. *Postmortem*. London: Warner Books, 1990, 82f.

²²⁰ Meyhöfer, 1996, 143.

chenfund informiert wird. Nach einer realistisch beschriebenen Autopsie des ersten Opfers bleiben Fragen z. B. hinsichtlich der Identität des Opfers offen. Scarpetta kann anhand von mikroskopisch kleinen Spuren die Geschichte der Opfer rekonstruieren, und die Fälle lösen. Neben dieser Grundstruktur finden sich in jedem Band weitere charakteristische Motive und Themen. So thematisiert Cornwell wiederholt die Korruption des Systems, die Probleme einer Frau in einem Männerberuf, den Berufsethos von Kay Scarpetta sowie ihr emotionales und psychisches Befinden. Wie aber verlaufen nun die Ermittlungen von Scarpetta, wie wird das Verbrechen gelöst, und was zeichnet die Scarpetta-Reihe generell aus?

Die Gerichtsmedizinerin Kay Scarpetta fungiert in allen Romanen als ermittelnde Detektivin, die das Rätsel löst. Auf der Suche nach dem Mörder oder der Mörderin bringt sich die Heldin – in Korrespondenz zu ihren *hard-boiled* Kollegen und Kolleginnen – immer wieder selbst in Gefahr. Es kommt im Laufe der Bücher immer zu weiteren Morden, so daß mehrere Autopsieberichte eingebaut werden können. Scarpetta wird allerdings in allen Romanen von einem Team aus Ermittlern und Familienmitgliedern unterstützt, zu dem vor allem ihr ‚Watson‘ Captain Pete Marino, der FBI-Profiler Benton Wesley – ihr Geliebter – und Kays Nichte Lucy zählen. Die zwischenmenschlichen Beziehungen der Hauptfiguren machen, neben den grausigen Autopsieberichten, die große Attraktivität der Scarpetta-Serie aus. Bereits im ersten Band, *Postmortem*, werden alle Personen eingeführt, die zu der großen Romanfamilie der Hauptfigur gehören.

Die Detektivin Scarpetta – als Medizinerin und Anwältin steht sie in der Tradition der wissenschaftlichen Detektion à la Sherlock Holmes – löst die Fälle durch logische Deduktion, aber auch durch intuitive Taten. Die *tough-minded* Scarpetta kann die Fälle einerseits lösen, weil sie logisch denkt und wissenschaftlich ermittelt. Scarpetta setzt aber auf der anderen Seite ebenfalls typisch weibliche Eigenschaften wie Einfühlungsvermögen und Beobachtungsgabe ein. In *Body of Evidence* und in *Cruel and Unusual* kann sie Menschen nur durch ihre freundliche Art und ihr Verständnis überzeugen, das ihnen anvertraute Beweismaterial herauszugeben. In *From Potter's Field* besucht sie sogar die Eltern des Serientäters Gault, die ihr Hinweise zum Aufenthaltsort ihres Sohnes geben können, der daraufhin gefaßt werden kann. Ihre Intuition und ihr Einfühlungsvermögen haben in den meisten Büchern entscheidende Hinweise zur Lösung des Falles zu Tage gebracht.

Ihre wissenschaftliche Detektionsarbeit besteht aus der gedanklichen Rekonstruktion der Tathergänge zusammen mit Benton und Marino, einer genauen Untersuchung der Lei-

chen – in *The Body Farm* ordnet sie eine Exhumierung des toten Mädchens an, das von einem Kollegen untersucht worden war – und der Ausschöpfung der Möglichkeiten der modernen Kriminalistik. Fast jeder Band stellt daher auch technische oder forensische Neuerungen vor. Sei es die DNA-Analyse, das Entdecken von Fingerabdrücken mit Hilfe eines Superklebers und des Luma-Lites, die Erforschung der Verwesung des Leichnams auf der Body Farm, der Einsatz von Robotern, *Virtual Reality* oder das Internet.

Cornwells Geschichten bestechen durch die realistischen Beschreibungen der forensischen Arbeitsmethoden; alle medizinischen und kriminalistischen Details in ihren Geschichten werden von Spezialisten überprüft. Ihre Bücher informieren somit genau über die modernen Methoden der Verbrechensbekämpfung, etwa über die DNA-Analyse. Im ersten Roman *Postmortem* ist die DNA-Analyse noch ein relativ neues Hilfsmittel für die Suche nach dem Mörder der Frauen.

As recently as two years earlier, the killer's nonsecreter status would have been a crushing blow to the forensic investigation. But now there was DNA profiling, newly introduced and potentially significant enough to identify an assailant to the exclusion of all other human beings, provided the police caught him first and obtained biological samples and he didn't have an identical twin.²²¹

In den neuesten Werken ist die DNA-Analyse schon zu einer Selbstverständlichkeit geworden. Um ihre Genauigkeit zu erreichen, betreibt Cornwell für die Bücher penible Recherchen. Wenn Scarpetta z. B. in ihrem vorletzten Abenteuer *Black Notice* die Zentrale von Interpol in Lyon besucht, hat Cornwell diese Lokalität im realen Leben auch besucht, inklusive Concorde-Flug.²²² Auch für ihr neuestes Buch, *The Last Precinct*, war sie vor Ort – in Jamestown – um akkurate Informationen zu erhalten.²²³ Für ihr siebtes Buch lernte Cornwell tauchen, da Scarpetta zu Beginn die Leiche des Reporters Ted Eddings aus einem dunklen See holen muß. Für das neunte Scarpetta-Buch nahm Cornwell Flugstunden, um die letzten Szenen – ein Luftkampf zwischen Lucy, ihr und Carrie Grethen – akkurat beschreiben zu können. Heute besitzt Patricia Cornwell einen eigenen Helikopter. In dem fünften Scarpetta-Abenteuer, *The Body Farm*, nimmt Scarpetta die Hilfe der sogenannten *Body Farm* in Anspruch, um die Natur einer Eindrucksstelle am Körper des getöteten Mädchens Emily zu ergründen. Diese real existierende Einrichtung der Universität Knoxville untersucht den menschlichen Verwesungsprozeß, um mehr über den Todeszeit-

²²¹ Cornwell, 1990, 16.

²²² Auf ihrer Homepage kann man ihre Nachforschungen und Reisen anhand von Fotos verfolgen.

²²³ Siehe GEO-Reportage.

punkt zu erfahren – ein wichtiges Indiz bei der Suche nach dem Mörder. Cornwells Beschreibung dieses Ortes illustriert den packenden Schreibstil der Autorin.

Walnuts were all around, but I would not have eaten one of them because death saturated the soil and body fluids streaked the hills. Death was in the water and the wind, and rose to the clouds. It rained death on the farm, and the insects and animals were fed up with it. They did not always finish what they started, because the supply was too vast.²²⁴

Durch Patricia Cornwells Roman erhielt auch die in der Realität vorhandene Einrichtung Body Farm sowie das ‚Tabuthema‘ Tod mehr Aufmerksamkeit. Wie in der Geo-Reportage deutlich wird, ist das Wissen über den Tod heute noch nicht sehr fortgeschritten. Patricia Cornwell kann mit ihren realistischen Berichten aus der Leichenhalle daher einen Beitrag zum besseren Verständnis der Endlichkeit des menschlichen Lebens leisten. Die ehemalige Reporterin Cornwell verbindet in ihren Werken somit auch Fakt und Fiktion:

Sometimes fiction is truer than fact. Actually, I do both, because the scaffolding of all my stories is fact, whether it is a procedure, or the type of case, or the kinds of individuals. It is all rooted in experience and research. That’s the fact. The fiction of it is the way I want the characters to work the cases.²²⁵

So basiert auch die erzählte Geschichte in *Postmortem* auf einer tatsächlichen Mordserie in Richmond. „In the late eighties I was working at the morgue and riding with homicide detectives every weekend when a serial killer began terrorizing Richmond. That hideous reality changed my imagination forever.“²²⁶ Cornwell erzählt, sie wisse manchmal nicht mehr, was wirklich passiert sei, und was sie sich ausgedacht habe.²²⁷ Im Sommer 1991 gelang die Tat des Mörders John Waterman an die Öffentlichkeit: er hatte Cornwells Roman *Postmortem* als Vorlage für einen Mordanschlag auf seine Nachbarin benutzt. In dem Interview mit Rosemary Herbert aus dem Jahre 1992 äußert sich die Autorin zu dieser tragischen Verknüpfung von Fakt und Fiktion. Cornwell übernimmt für diesen Vorfall keine Verantwortung. Ihr Buch sei nicht Schuld daran, daß dieser Mann getötet habe. Hätte er nicht ihre Mordmethode übernommen, dann eine andere.²²⁸

²²⁴ Cornwell, Patricia. *The Body Farm*. New York: Berkeley Books, 1995, 282.

²²⁵ Duncan, Paul (Hg.). „Patricia Cornwell.“ *The Third Degree. Crime Writers in Conversation*. Harpenden: No Exit Press, 1997, 15.

²²⁶ www.patriciacornwell.com (07. 09. 2000).

²²⁷ Siehe GEO-Reportage.

²²⁸ Herbert, 1992, 396.

Die Auflösung der Fälle endet immer mit einer direkten Konfrontation zwischen Scarpetta und den Tätern bzw. Täterinnen. Obwohl in Cornwells Romanen die Gewalt meist von Männern ausgeübt wird, führt die Autorin auch Frauen ein, die morden. In *The Body Farm* hat Denesa Steiner ihre Tochter getötet, Carrie Grethen treibt in *Cruel and Unusual*, *From Potter's Field* und *Point of Origin* ihr Unwesen und die Biologin Phyllis Crowder in *Unnatural Exposure*. Scarpetta wird am Ende fast aller Romane selbst zum Opfer der Psychopathen, die sie zur Strecke bringen will. In *Postmortem* steigt ein Serienmörder, der zuvor schon fünf alleinstehende Frauen erwürgt hat, in Scarpettas Zimmer ein; nur knapp kann Marino Kays Leben retten. In *Body of Evidence* dringt der gesuchte Mörder ebenfalls bei Scarpetta ein, nachdem er sie wie sein voriges Opfer – auch eine Frau – tagelang verfolgt hatte; hier tötet Scarpetta den Angreifer selbst. In *All That Remains* kommen Scarpetta und Marino zu spät: sie können nicht mehr verhindern, daß die Mutter eines Opfers den Mörder, dem seine Tat nicht nachgewiesen werden konnte, erschießt. Eine Reporterin und die Mutter, eine ehemals mächtige Politikerin, sterben. Im vierten Band, *Cruel and Unusual*, taucht zum ersten Mal der Serienmörder Temple Gault mit seiner Gefährtin Carrie auf. In *The Body Farm* imitiert die Mutter Denesa Steiner, die an dem Münchhausen-Syndrom²²⁹ leidet, Gaults Mordtechniken, um von sich abzulenken. Die Titelheldin Scarpetta rettet am Ende dieses Buches das Leben von Marino, der sich von der hübschen Mutter hatte täuschen lassen.

From Potter's Field handelt wieder von Temple Gault, den Scarpetta aber schließlich in einem Tunnel der New Yorker U-Bahn töten kann. Auch in *Cause of Death* ist Scarpetta am Showdown aktiv beteiligt; terroristische, religiöse Fanatiker hielten hier ein Atomkraftwerk besetzt. In *Unnatural Exposure* kämpft Scarpetta gegen eine biologische Waffe und gegen eine Kollegin, die Scarpetta am Ende eher zufällig überführen kann. Im neunten Band, *Point of Origin*, taucht die Gefährtin von Temple Gault wieder auf und tötet Scarpettas Geliebten Benton, bevor Lucy und Scarpetta sie umbringen. Die Auflösung von *Black Notice* knüpft an die ersten beiden Romane an; unverständlicherweise öffnet Scarpetta dem Mörder, der dieses Mal am Leben bleibt, die Haustür.²³⁰

Mit Ausnahme dieses ‚Werwolfs‘ sind alle Täter am Ende tot,²³¹ ein Aspekt, der an die *hard-boiled novels* erinnert. Er spiegelt auch Cornwells Haltung gegenüber Verbrechen und Mördern wider. In ihren Büchern erforscht Cornwell weder die Täterpsyche noch ist

²²⁹ D. h. sie tötet ihre Tochter, um Aufmerksamkeit und Mitleid zu bekommen.

²³⁰ So kann der werwolfähnliche Mann im neuesten Abenteuer wieder auftauchen, wie Rezensionen von *Last Precinct* verraten.

der Autorin daran gelegen, die soziologischen Hintergründe von Gewalttaten zu studieren. Mit dem Tod des Mörders am Ende der Geschichte wird die Gesellschaft von dem pathologischen Bösen befreit, ihre Ordnung ist nicht mehr gefährdet. Angst und Grauen bleiben allerdings trotzdem in den Köpfen der Leser und Leserinnen. Wir lernen in den Scarpetta-Romanen, daß wir überall und von jedem Typ Mensch mit Gewalt konfrontiert werden können. Susan Allen Ford beschreibt auf ironische Weise ihre Gefühle bei der Ankunft in Richmond. „I found myself in a dark and unmapped world, where limo drivers, fellow passengers, hotel employees were potential threats. In vain did I summon up the usually comforting statistics that most malice is domestic, most women murdered by their husbands.“²³²

Cornwell versteht ihre Geschichten als Kommentar zu der gegenwärtigen Situation unserer Gesellschaft; wie ihre Protagonistin wurde sie früher täglich mit Gewalt und den schockierenden Auswirkungen von Gewalt konfrontiert.²³³ Nach ihrer Meinung, so zeigen es die Scarpetta-Romane, müssen ‚böse Menschen‘ ausgemerzt werden. In *Postmortem* erklärt Scarpetta ihrer zehnjährigen Nichte Lucy: „They‘re bad and will always be bad.“²³⁴ In *Cruel and Unusual* – so lautet das Urteil eines ehemaligen Juradozenten von Scarpetta zum *capital punishment* – wird die Todesstrafe zu einem Hauptthema. Scarpetta, die zu Anfang des Romans auf die Exekution von Waddell²³⁵ warten muß, um anschließend den noch warmen Körper zu obduzieren, erklärt: „I dreaded executions.“²³⁶ Waddells Verurteilung zum Tode wird von ihr allerdings nicht in Frage gestellt; sie verweist die Bestrafungsmacht auf eine höhere Instanz. „There is no justice on earth.“²³⁷ Auch Patricia Cornwell äußerte sich im Anschluß an die Veröffentlichung des Buches nicht gegen die Todesstrafe, sondern folgendermaßen:

The most chilling research I did was visiting state penitentiaries to learn more about death row. I’ll never forget the old electric chair and the graphic demonstration of what it was like to die in it. I was still working at the morgue at this time and witnessed the autopsy of a man who had just been executed in that chair. I remember his burns and elevated body temperature. He’d scarcely been dead an hour when he was placed on the steel table. I quickly became an advocate of lethal injection.²³⁸

²³¹ Die Täterin in *Unnatural Exposure* stirbt an ihrem eigenen Virus.

²³² Ford, Susan Allen. „Tracing the Other in Patricia D. Cornwell: Costs and Accommodations.“ *Clues – A Journal of Detection* 20:2 (1999), 27.

²³³ Siehe Herbert, 1992, 390.

²³⁴ Cornwell, 1990, 49.

²³⁵ Er hat eine hübsche TV-Moderatorin bestialisch umgebracht.

²³⁶ Cornwell, Patricia. *Cruel and Unusual*. New York: Avon Books, 1994, 7.

²³⁷ *Ib.*

²³⁸ www.patriciacornwell.com (25. 07. 2000).

Cornwell intensiviert die destruktive Macht der Gewaltverbrecher auf Scarpettas Leben und die Gesellschaft allgemein durch die Einbettung der Morde in die kalte, düstere, aber auch vorweihnachtliche Jahreszeit. Es fällt auf, daß sich besonders Temple Gault immer die Weihnachtszeit aussucht, um sein Unwesen zu treiben. Das *setting* in *From Potter's Field* – Gaults letzter Auftritt – ist darüber hinaus die anonyme Großstadt New York, und im speziellen deren dunkle, bedrohlichen U-Bahn-Schächte. Auch *Cause of Death* und *Black Notice* spielen im Dezember, wohingegen nur wenige Geschichten, etwa *Postmortem*, im Sommer spielen.²³⁹ So erscheint die Außenwelt in den meisten Scarpetta-Romanen sehr düster, regnerisch, windig oder verschneit. Scarpettas einzige Zuflucht ist ihr Haus, wo sie sich ein wärmendes Feuer anzünden kann. Allerdings wird sie auch hier wiederholt angegriffen; in *From Potter's Field* muß sie z. B. Silvester aus Gründen der Sicherheit in Quantico verbringen. Die Verbrecher verwehren ihr ein ruhiges Weihnachtsfest im Kreise ihrer Familie; Scarpetta kann den Grausamkeiten, dem Bösen nicht entkommen. So wird auch Bentons Asche bezeichnenderweise im Meer vor den Stränden von Hilton Head verstreut. „His simple request was to be cremated and scattered over the place he loved best, the civilized Never-Never Land of Hilton Head, where we had sequestered ourselves together whenever we could, and had forgotten for the brevity of a dream what we battled.“²⁴⁰

Die Handlungen der Scarpetta-Romane sind gut strukturiert und spannend aufgebaut, mit Ausnahme von *Cause of Death*, dessen *plot* undurchsichtig ist, und von *Black Notice*, dessen Spannungsbogen nicht existiert, da das Geschehen vorhersehbar ist. Bei dem letzten Band wird, meiner Meinung nach, deutlich, daß die Serie aus kommerziellen Interessen und Gründen weitergeführt wird.

Eine Stärke der gesamten Scarpetta-Reihe sind allerdings die Charakterstudien. Patricia Holt sagt dazu: „Patricia Cornwell has meticulously constructed her novels as both mystery and character study.“²⁴¹ Cornwells Romanfiguren, besonders die Titelheldin und ihre Nichte Lucy, sind mehrdimensional. In dieser Hinsicht ist auch das eben kritisierte Buch *Black Notice* ein gelungenes Werk. Obwohl der *plot* einige Schwächen aufweist – hier fehlen z. B. die üblichen unerwarteten Wendungen – präsentiert die Autorin uns in dem

²³⁹ Hier dient die Wärme allerdings auch als Auslöser des Verbrechens. Der Täter konnte durch ein geöffnetes Fenster in das Haus des Opfers einsteigen.

²⁴⁰ Cornwell, Patricia. *Point of Origin*. New York: Berkley Books, 1999b, 394.

²⁴¹ Holt, Patricia. „A Woman Warrior Against Crime. Cause of Death.“ *San Francisco Chronicle* (30. 06. 1996/15. 10. 2000). <<http://wysiwyg://46/http://www.sfgate.com/cgi-bin/./chronicle/archive/1996/0630/RV39430.DTL>>.

zehnten Band auf glaubwürdige Art und Weise eine neue Facette der Protagonistin. Bents Mord hat eine tieftraurige und emotional zerrissene Heldin hinterlassen, die an ihre Grenzen gelangt.

It seemed everything was out of balance and abnormal in my life. Lucy wasn't Lucy so I couldn't call her and she wasn't speaking to me. Marino was working a homicide even though he wasn't detective anymore, and Benton was gone, and everywhere I looked for him I found an empty frame.²⁴²

Typologisch zählen die Scarpetta-Romane zu der Kategorie der Thriller. Die Handlung ist dynamisch, verläuft chronologisch linear und wird aus Sicht der Detektivin erzählt. Eine genauere Klassifizierung offenbart Kriterien der *hard-boiled* Romane, aber auch Merkmale der *police procedurals*. Kathleen Klein, beispielsweise, ordnet die Scarpetta-Romane in die Kategorie der *police procedurals* ein.²⁴³ Gemäß der Typologie dieser Untergattung wird die Arbeit der Polizei, in diesem Fall die Arbeit des forensischen Instituts, realistisch dargestellt. Im Mittelpunkt der Romane steht als Ermittlerin eine Angehörige des Justizapparates, die Oberste Gerichtsmedizinerin von Virginia.

As part of a typical police procedural, Scarpetta's detection method consists of detailed pathological examination and systematic documentation and requires professional impartiality. But this is combined, however, with an imaginative and empathic reconstruction of how the victim felt, how the culprit reasoned, of the emotional processes determining how and why the murder occurred.²⁴⁴

Die zweite Krimiserie von Patricia Cornwell – *Hornet's Nest* und *Southern Cross* – ist übrigens ein eindeutiges Beispiel für die Untergattung der *police procedurals*. In den Scarpetta-Romanen finden sich jedoch auch Elemente der *hard-boiled* Krimis. Wie Warshawski und Millhone ist Scarpetta eine weibliche Heldin, die wie die männlichen *PIs*, attraktive Rollenmodelle präsentieren, „showing determined, assertive and powerful women whose actions are both incisive and significant.“²⁴⁵ Anders als die *tough guys* stehen jedoch alle drei weiblichen Detektive zu ihren Ängsten und Unsicherheiten. „The power and heroic appeal for the reader clearly lie precisely in this determination to accept fear, recognise the dangers, and yet to go beyond them.“²⁴⁶ Detective Marino scheint den

²⁴² Cornwell, Patricia. *Black Notice*. New York: G. P. Putnam's Sons, 1999c, 154.

²⁴³ Klein, 1994, 401.

²⁴⁴ Vanacker, Sabine. „V.I. Warshawski, Kinsey Millhone and Kay Scarpetta: Creating a Feminist Detective Hero.“ Messent, Peter (Hg.). *Criminal Proceedings – The Contemporary American Crime Novel*. Chicago: Pluto Press, 1997, 81.

²⁴⁵ Vanacker, 1997, 65.

²⁴⁶ *Ib.*

männlichen Typ des hartgesottenen Schnüfflers zu verkörpern, obwohl er ein Teil des Polizeiapparats ist. Auch die korrupten Machenschaften der Mächtigen, die in jedem Roman deutlich werden, erinnern an die hartgesottenen Kriminalromane.

Paul Duncan bezeichnet die Scarpetta-Romane als Variationen der *serial killer novel*, die aus dem Subgenre des *killer on the loose* und des *sequence crime* Typs entstanden ist. „Serial killer novels also use a series of crimes to set up a puzzle, but give us the additional frisson that has historically been provided by other forms of literature such as the horror novel.“²⁴⁷ Die Motivation eines Serienmörders ist für normale Menschen unverständlich; er wird in den Romanen oft als Monster oder Unmensch dargestellt. „The purpose of these novels is to ensure normal service is resumed as soon as possible.“²⁴⁸ Fast alle Mörder in den Scarpetta-Romanen sind Serientäter. Wie oben bereits anklang, werden die Mörder zumeist als krankhafte, unmenschliche Monster dargestellt. Die Verbrechen werden genetisch und nicht gesellschaftlich erklärt.

It has been conjectured that at least one percent of the population is psychopathic. Genetically, these individuals are fearless; they are people users and supreme manipulators. On the right side, they are terrific spies, war heroes, five-star generals, corporate billionaires and James Bonds. On the wrong side, they are strikingly evil: the Neros, the Hitlers, the Richard Specks, the Ted Bundys, antisocial but clinically sane people who commit atrocities for which they feel no remorse and assume no blame.²⁴⁹

In *Black Notice* sieht der Mörder durch einen krankhaften Haarwuchs sogar aus wie ein richtiges Monster, nämlich ein Werwolf. In *All That Remains* richtet sich ein Serienkiller nach der Jagdsaison, damit von seinen Opfern, junge Liebespaare, nur noch Knochen übrigbleiben. Der Psychopath Temple Gault tritt in drei Romanen, *Cruel and Unusual*, *The Body Farm* und *From Potter's Field*, auf. Seine Gehilfin Carrie Grethen kehrt nach seinem Tod in *Point of Origin* zurück. Beide verkörpern das Böse, das ausgelöscht werden muß.

Das beschriebene Milieu der Scarpetta-Reihe, die Gerichtsmedizin und im speziellen die Leichenhalle von Richmond, sind ein sehr spezielles *setting* mit einer eigenen Grusel- und Schockwirkung. Die Autopsieberichte sind für das Lesepublikum spannend und ekel-erregend zugleich. In *Black Notice* muß sich Scarpetta beispielsweise um einen halbverwesten Leichnam kümmern.

I lost myself in what I was doing, my mind pulled into a body that was completely autolyzed and putrefied and hardly recognizable as human. Death had rendered this

²⁴⁷ Duncan, 1997, 22.

²⁴⁸ Duncan, 1997, 22f.

²⁴⁹ Cornwell, 1990, 94f.

man defenseless, and bacteria had escaped from the gastrointestinal tract, invading as it pleased, fomenting, fermenting, and filling every space with gas. Bacteria broke down cell walls and turned the blood in veins and arteries a greenish-black, making the entire circulatory system visible through the discolored skin like rivers and tributaries on a map.²⁵⁰

In diesem Zitat wird Scarpettas Haltung gegenüber ihren ‚Patienten‘, den Toten, deutlich. Sie sieht sich als eine Art Anwältin der Toten, die durch ihren Tod schutzlos geworden sind. Durch die Wahl der Gerichtsmedizinerin als professionelle Detektivin hat Patricia Cornwell die Krimiszene um ein neues Subgenre, das der forensischen oder pathologischen Krimis, bereichert. Sie hat Figuren wie den Charakter der Dana Scully aus der *X Files* Fernsehserie²⁵¹ und die britische TV-Gerichtsmedizinerin Samantha Ryan inspiriert. Dem Fernsehpublikum ist die Perspektive des Gerichtspathologen allerdings seit der amerikanischen Serie *Quincy* bekannt, was sich auch in Cornwells Romanen widerspiegelt. In *The Body Farm*, z. B., erzählt Marino Scarpetta, daß die Leute des kleinen Dörfchens sie als Quincy bezeichnen. Heute gibt es im literarischen Bereich mehrere Autorinnen und Autoren, die in diesem Subgenre schreiben.²⁵² In Kathy Reichs Romanen um die forensische Anthropologin Tempe Brennan scheinen sogar Motive von Patricia Cornwells Krimis wieder aufzutauchen:

Tote, die einem Gewaltverbrechen zum Opfer gefallen sind, haben keinen Intimbereich mehr. Nach dem Leben wird ihnen auch die Würde genommen. [...] Obwohl ich selbst ein Teil dieser Untersuchungsmaschinerie bin, kann ich die Gefühllosigkeit, mit der sie den Toten ihre persönlichsten Geheimnisse entrißt, oft nur schwer ertragen. Ich rechtfertige meine Arbeit damit, daß ich unbekanntem Toten ihren Namen wiedergebe. Wenn sie schon einen gewaltsamen Tod erleiden mußten, so sollen sie wenigstens nicht anonym beerdigt werden.²⁵³

In *Postmortem* findet sich eine inhaltlich identische Passage. „A violent death is a public event, and it was this facet of my profession that so rudely grated against my sensibilities. [...] Privacy is destroyed as completely as life.“²⁵⁴ Auch Scarpetta hat es darüber hinaus zu ihrem Auftrag gemacht, die Identität der Toten herauszufinden, was besonders in *From Potter's Field* deutlich wird. „[...] we are bound morally and professionally to do everything we can for her. She has a right to be buried with her name.“²⁵⁵ Schon der Titel dieses Bandes spielt auf das Schicksal der unbekanntem Toten aus dem Central Park an.

²⁵⁰ Cornwell, 1999c, 91.

²⁵¹ Siehe Duncan, 1997.

²⁵² Swanson und Dean erwähnen D. J. Donaldson und Susan Dunlap. Swanson und Dean, 1996, 52f.

²⁵³ Reichs, Kathy. *Tote lügen nicht*. München: Karl Blessing Verlag, 2000 [1997], 29.

²⁵⁴ Cornwell, 1990, 11.

Potter's Field ist der Name für ein Stück Land, das als Begrabungsstätte für arme und namenlose Menschen dient. Jane, die namenlose Tote aus dem Central Park wird hier beerdigt. „She is just another poor nameless person prisoners will bury in Potter's Field.“²⁵⁶ Scarpetta schafft es natürlich am Ende ihre Identität herauszufinden, so daß die Tote – Jayne ist seltsamerweise auch ihr richtiger Name – bei ihren Eltern beerdigt werden kann. An diesem Beispiel wird ein weiteres Charakteristikum der Scarpetta-Reihe veranschaulicht. Alle Originaltitel der Krimis beziehen sich jeweils auf zentrale Aspekte der Handlungen; leider weichen die deutschen Titel völlig von Cornwells Vorgaben ab.

Im folgenden werde ich nun zuerst auf Aspekte des Persönlichkeitsprofils der Protagonistin von Patricia Cornwell gezielt eingehen; die private und berufliche Identität von Kay Scarpetta werden untersucht, um das subversive Potential der *detective heroine* zu evaluieren. Im Anschluß daran wird die weibliche Solidarität, ein möglicher Gegenpol zur Macht des männlichen Systems, in der Scarpetta-Reihe genauer analysiert.

4. 3 Die private Identität von Kay Scarpetta

„[...] I was a woman who was not a woman. I was the body and sensibilities of a woman with the power and drive of a man.“²⁵⁷

Kay Scarpetta kann sich als Serienheldin weiterentwickeln; als Ich-Erzählerin und Protagonistin läßt sie „erzählendes und erlebendes Ich verschmelzen zu einer einzigen Perspektive des Geschehens.“²⁵⁸ Dem Lesepublikum wird also die Innenperspektive der Heldin auf das Geschehen vermittelt, ihre Gedanken und Gefühle werden offengelegt. Wie die anderen *detective heroines* der achtziger und neunziger Jahre, ist Scarpetta eine glaubwürdige starke und unabhängige Frau, die in einem Männerberuf erfolgreich ist. In den zehn hier behandelten Scarpetta-Bänden kann man sich ein Bild von der Titelheldin machen, ihre Beweggründe und ihren familiären Hintergrund kennenlernen sowie an ihren professionellen Erfahrungen teilhaben. Scarpetta definiert ihre Identität vor allem durch ihren Beruf; das obige Zitat zeigt allerdings, daß auch das Persönlichkeitsprofil von Scarpetta – ihre private Identität – Fragen zur geschlechtsspezifischen Selbstkonzeption der Detektivin

²⁵⁵ Cornwell, Patricia. *From Potter's Field*. London: Warner Books, 1996, 155.

²⁵⁶ *Ib.*

²⁵⁷ Cornwell, 1995, 298.

²⁵⁸ Keitel, 1998, 52.

aufwirft. Ist Scarpetta wie Warshawski eine moderne feminine Feministin, die die Grenzen des traditionellen geschlechtsspezifischen Rollenmodells überschreitet?

Wie bereits angedeutet, erscheint es angebracht, das Persönlichkeitsprofil von Kay Scarpetta auch im Kontext der Autorinnenbiographie zu untersuchen. Die Parallelen zwischen Cornwells Biographie und dem Leben ihrer fiktiven *detective heroine* werden daher im folgenden besonders berücksichtigt. In einem Interview gibt die Krimiautorin zu, daß die Figur der Kay Scarpetta ihre eigenen Wunschvorstellungen repräsentiert. Scarpetta trage allerdings ebenfalls Züge von Ruth Bell Graham, ihrer ‚Ersatzmutter‘. Außerdem zeige das fiktive Leben von Lucy Parallelen zu Cornwells eigener schwerer Jugend.²⁵⁹

Wie Cornwell wurde Kay Scarpetta in Miami, Florida, geboren, wo ihre Mutter und ihre jüngere Schwester Dorothy noch heute leben. Der Vater von Scarpetta starb an chronischer lymphatischer Leukämie als sie 12 Jahre alt war.²⁶⁰ Die Erinnerung an das Leiden und den Tod ihres Vaters haben das Leben von Scarpetta stark geprägt. Scarpettas Vater war in ihrem Leben ebenso abwesend wie der Vater von Patricia Cornwell.

I did not cry when my father died. He had been sick so many years I became expert at cauterizing my emotions. He was in bed most of my childhood. When he finally died one evening at home, my mother's terrible grief drove me to a higher ground of detachment, and it was from this seemingly safer vantage point that I honed to perfection the art of surveying the wreckage of my family. With what seemed unflappable reserve, I watched the anarchy that broke out between my mother and my younger sister, Dorothy, who had been consummately narcissistic and irresponsible since the day she was born.²⁶¹

Wie Cornwell scheint Scarpetta auch als Erwachsene nach einer Vaterfigur zu suchen. Scarpetta hat zwar keinen älteren Mann geheiratet, zu ihren besten Freunden zählen aber Senator Lord und Staatsanwalt Thomas Ethridge IV, die aufgrund ihres Alters und ihrer Funktion in den Romanen als Vaterfiguren bezeichnet werden können. Sabine Vanacker macht darauf aufmerksam, daß auch Warshawski und Kinsey Millhone keine präsenten biologischen Väter haben.²⁶² Alle drei Detektivinnen entziehen sich damit einer patriarchalischen Kontrolle. Bei Paretsky und bei Millhone übernehmen jedoch Ersatzväter²⁶³ einige der väterlichen aber auch – wie Vanacker ausdrücklich betont – einige der mütter-

²⁵⁹ Meyhöfer, 1996, 143.

²⁶⁰ Cornwell, 1990, 164.

²⁶¹ Cornwell, Patricia. *Body of Evidence*. New York: Pocket Books, 1999a, 161.

²⁶² Vanacker, 1997, 72.

²⁶³ Bei Warshawski übernimmt Mr. Contreras diese Funktion, bei Millhone ist es Henry Pitts.

lichen Funktionen.²⁶⁴ Das Konzept der patriarchalischen Macht wird hier in Frage gestellt. In Scarpettas Leben haben die zwei Vaterfiguren allerdings keine große Bedeutung; sie tauchen nur selten in den Krimibänden auf. So übergibt ihr beispielsweise Senator Lord in *Black Notice* im Auftrag von Benton einen Brief. Interessanterweise entschuldigt sich der Senator bei Scarpetta dafür, daß er nicht bei ihr gesehen werden will. „It’s dirty out there, Kay. If certain people knew I was here alone in your house with you, they’d start some vicious rumor about it.“²⁶⁵ Es scheint, als ob die Außenwelt – insbesondere die Medien und politische Gegner – eine engere freundschaftliche Beziehung zwischen einem mächtigen Mann und einer Frau mit Macht verhindern würde.

Die Familie Scarpetta ist arm; eine Tatsache, die Scarpetta immer wieder hervorhebt, um sich von Leuten wie Benton, der aus einer reichen Familie stammt abzugrenzen. Sie betont damit wieder ihre Sonderstellung und ihre großartige Leistung. Der Vater von Scarpetta besaß einen kleinen Lebensmittelladen in Miami, den die Mutter führte.²⁶⁶

My father had never been to college, and I remembered his high school ring was set with a red stone that I wished were a ruby because we were so poor. I thought we could sell it and have a better life, and I remembered my disappointment when my father finally told me that his ring wasn’t worth the gasoline it would take to drive to South Miami. There was something about the way he said this that made me know he had never really lost his wedding ring.²⁶⁷

Scarpettas eigene Leistung – ein Medizin- und ein Jurastudium mit glänzenden Abschlüssen – wirkt auf dem Hintergrund einer bescheidenen Familiensituation noch beeindruckender. Diese Leistung zeigt Scarpettas starken Willen und ihre eiserne Disziplin, es im Leben weit zu bringen. Immer wenn Scarpetta herausgefordert wird, wenn sie unter Druck steht und ihre Stellung in Gefahr ist – dies geschieht in fast jedem Buch – wächst sie über sich hinaus. Und natürlich kann sich die Heldin letztendlich auch immer behaupten.

Scarpetta ist geschieden, hat keine Kinder und lebt alleine in Richmond, wo sie den Posten der Chief Medical Examiner inne hat. Obwohl die Familie Scarpetta ursprünglich aus Italien stammt, hat die attraktive Vierzigerin blonde Haare und blaue Augen. Angesichts von Ellis Island im Hafen von New York reflektiert Scarpetta in *From Potter’s Field* ihre Familiengeschichte:

²⁶⁴ Vanacker, 1997, 72f.

²⁶⁵ Cornwell, 1999c, 4.

²⁶⁶ Cornwell, 1994, 386.

²⁶⁷ Cornwell, 1995, 180.

I came from a hearty, hardworking people who emigrated from Austria and Switzerland in the early eighteen hundreds, thus explaining my blond hair and blue eyes. Despite my mother's assertion that when Napoleon I ceded Verona to Austria, our ancestors managed to keep the Italian bloodline pure, I believed otherwise. I suspected there was genetic cause for some of my more Teutonic traits.²⁶⁸

Das äußere Erscheinungsbild von Scarpetta deutet nicht nur auf germanisches Genmaterial hin, es macht die fiktive Gestalt auch zu einem Ebenbild der Autorin. Auf den Rückseiten der Bücher kann man sich von der frappierenden Ähnlichkeit zwischen Realität und Fiktion überzeugen.²⁶⁹ Auch Annette Meyhöfer unterstreicht diese Tatsache: „[...] die Romanheldin [war] von Anfang an eine Projektionsfigur der Autorin, die ihr bis aufs Haar gleicht. Beide sind blond, geschieden und alleinlebend, beide stammen aus Miami und komplizierten Familienverhältnissen.“²⁷⁰ Konform zu ihrem äußeren Erscheinungsbild markiert auch der Familienname sie als Außenseiterin in ihrer ethnischen Gruppe. „My name was rare. I had never encountered another Scarpetta, not even in Italy.“²⁷¹

Obgleich Scarpettas italienische Wurzeln ständig ausdrücklich betont werden, finden sich bei ihr einige stereotypisch deutsche Eigenschaften, z. B. das Streben nach Perfektion und ihre Disziplin. Diese beiden Eigenschaften schreibt sich Patricia Cornwell, deren Familie ursprünglich aus Deutschland kam, auch selbst zu.²⁷² Die deutschstämmige Psychiaterin Dr. Anna Zenner, Kay Scarpettas einzige weibliche Vertraute, erklärt ihr: „Oh, you are always German.“ [...] ‘I don't care what you have been told.“²⁷³ Scarpetta scheint sich in Hinsicht auf ihre ethnische Zugehörigkeit – ebenso wie hinsichtlich ihrer *gender*-Position – nicht eindeutig zuordnen zu lassen; sie ist nicht in die Gruppe der Italo-Amerikaner integriert, genauso wenig zählt die Katholikin allerdings zu den WASPs. Diese *otherness* von Scarpetta, ihre Außenseiterrolle, spiegelt sich nicht nur in ihrer ethnischen Zugehörigkeit und in ihrer *gender*-Position, sondern auch in ihrem Beruf wider.²⁷⁴

Scarpettas italienische Herkunft läßt sich auch in ihrer Begeisterung für die italienische Küche entdecken.²⁷⁵ Sie ist eine leidenschaftliche, begnadete Köchin. In *All That Remains* lobt sie sich selbst. „Honestly, I made the best marinade in town, and no cut of meat could resist being improved by it.“²⁷⁶ Kochen bedeutet für Scarpetta Stressabbau: „When all else

²⁶⁸ Cornwell, 1996, 27.

²⁶⁹ Auf der Rückseite von *Point of Origin*, z. B., sehen wir die 44-jährige, blonde, blauäugige Autorin.

²⁷⁰ Meyhöfer, 1996, 143.

²⁷¹ Cornwell, 1996, 82.

²⁷² Meyhöfer, 1996, 143.

²⁷³ Cornwell, 1996, 258.

²⁷⁴ Siehe Ford, 1999.

²⁷⁵ Z. B.: Cornwell, 1994, 386.

²⁷⁶ Cornwell, Patricia. *All That Remains*. New York: Avon Books, 1993, 51.

fails, I cook.”²⁷⁷ Ihre kulinarischen Fähigkeiten dienen aber nicht nur der Entspannung, sie offenbaren auch einen weiteren Aspekt von Scarpettas Persönlichkeit. Wenn Scarpetta für Lucy, Marino und Benton kocht, agiert sie als eine Art Übermutter und Heilerin. Marino kommt mit seinen Problemen – er hat sich nach 30 Jahren Ehe von seiner Ehefrau Doris getrennt, hat keinen Kontakt zu seinem Sohn – immer wieder in Scarpettas Küche. Für Benton ist es erleichternd, daß er mit seiner Partnerin Scarpetta über das erlebte Schrecken sprechen kann; seiner Ehefrau Connie konnte er sich nicht mitteilen. Und auch Lucy, die unter Vernachlässigung leidet, Alkoholprobleme hat und sich seit ihrem *coming out* als homosexuelle Frau behaupten muß, findet sich immer wieder zu einem Essen in Kays Haus ein. Diese Implikationen werden in *Black Notice* intensiviert, wenn Benton sogar posthum den Wunsch äußert, Scarpetta möge Marino und Lucy zu einem Essen einladen. Die köstlichen Speisen von Scarpetta scheinen besonders den übergewichtigen Marino, der ungesundes und fettes Essen liebt, anzulocken und zu erfreuen. Scarpetta weist ihn zwar kontinuierlich auf die gesundheitlichen Gefahren seiner Eß- und Lebensgewohnheiten hin, verwöhnt und tröstet ihn aber genauso gerne mit ihrer frischen Pasta, selbstgemachtem Brot und anderen Köstlichkeiten. Die kulinarischen Künste von Scarpetta lassen den alleinlebenden Marino – er kann noch nicht einmal Kaffeekochen – für kurze Zeit seine Sorgen vergessen.

Gemeinsame Mahlzeiten mit Familie und Freunden haben für Scarpetta auch eine historische Bedeutung; schon in ihrer Kindheit gehörten die gemeinsamen Essen zu den glücklichsten Momenten: „Some of the happiest times when we were growing up were spent around the dinner table. When our father was well, he would sit at the head of the table and ceremoniously serve our plates with great mounds of steaming spaghetti or fettucine or – on Fridays – frittata.“²⁷⁸ Sie bedauert es, daß Lucy, deren Mutter Dorothy keinen Wert auf das Kochen legt, diese Tradition nicht mehr erleben kann. Cornwell verknüpft somit die Tätigkeit des Essens – an sich eine befriedigende und beruhigende lebensnotwendige Tätigkeit – mit Wärme und familiärer Fürsorge.

Kochen und Heilen sind beides auch Eigenschaften, die traditionellerweise der Frau zugeschrieben werden. Es fällt aber auf, daß Scarpettas Rolle als Heilerin und Mutter im krassen Gegensatz zu Scarpettas Wirklichkeit steht; als Ärztin der Pathologie heilt sie keine Kranken, sondern kümmert sich um tote Patienten; als ‚biologische‘ Mutter hat sie kein Leben geschenkt. In ihrer Ersatzmutterrolle für Lucy scheint sie darüber hinaus mehr oder

²⁷⁷ Cornwell, 1990, 150.

²⁷⁸ *Ib.*, 123.

weniger versagt zu haben. Das Kochen ist eine der wenigen typisch weiblichen Eigenschaften der Detektivin, die allerdings durch eine Verknüpfung mit ihrem Beruf einen makaberer Beigeschmack erhält. Vanacker verweist auf die Gemeinsamkeiten des Zubereitens toten Fleisches beim Kochen und Scarpettas Tätigkeiten in ihrem Beruf als Pathologin. Marino vollzieht diese Analogie, wenn er sagt: „Maybe you ought to forget cutting up dead bodies and open a restaurant.“²⁷⁹ Vanacker zieht daher folgenden Schluß: „Cornwell thus uses Scarpetta to subvert traditional gender roles which associate femininity both with the giving of life and preparing of food.“²⁸⁰

Scarpettas außergewöhnliche Berufswahl – ihre Entscheidung, mit Toten zu arbeiten – wird mit ihrer familiären Situation erklärt. Die Beschäftigung mit dem Tod bedeutet für Scarpetta eine Aufarbeitung ihrer traumatischen Kindheitserinnerung. Der frühe Tod ihres Vaters war das auslösende Moment in Scarpettas Leben.

I excelled in science and was intrigued by human biology. I was poring over Gray's Anatomy by the time I was fifteen, and it became the sine qua non of my self-education, the vessel of my epiphany. I was going to be a physician. In high school I made all A's and played tennis and read during the holidays and summers while my family struggled on like wounded Confederate veterans in a world long since won by the North. I had little interest in dating and had few friends. Graduating at the top of my class, I went off to Cornell on a full scholarship; then it was Johns Hopkins for medical school, law school at Georgetown after that, then back to Hopkins for my pathology residency. I was only vaguely aware of what I was doing. The career I had embarked upon would forever return me to the scene of the terrible crime of my father's death. I would take death apart and put it back together again a thousand times. I would master its codes and take it to court. I would understand the nuts and bolts of it. But none of it brought my father back to life, and the child inside me never stopped grieving.²⁸¹

Immer wieder taucht ihr sterbender, leidender Vater in Scarpettas Träumen auf, etwa in *Postmortem*. Obwohl sie es als Pathologin geschafft hat, den Tod wissenschaftlich zu erklären, ist sie machtlos gegenüber dem Schmerz des emotionalen Verlustes des Vaters. Das Wissen über die biologische Verwesung des menschlichen Körpers, über den Toten zugefügtes Leid scheint den Schmerz der Gerichtsmedizinerin noch zu vergrößern. In *Black Notice* will sie den Tod von Benton – er wurde skalpiert – zuerst nicht wahrhaben. Sie ‚klammert‘ sich an lange Verschwörungstheorien, bevor sie Bentons Tod als Tatsache akzeptieren kann.

²⁷⁹ Cornwell, 1993, 148.

²⁸⁰ Vanacker, 1997, 67.

²⁸¹ Cornwell, 1999a, 168.

Wie Cornwell spielte Scarpetta in der High School Tennis, der einzige Sport, den sie auch in den Büchern gelegentlich noch ausübt. Der Sport dient dann ebenso wie das Kochen als Stressabbau; aus Zeitproblemen findet Scarpetta selten auf den Tennisplatz.

Scarpetta ging für ihre doppelte Ausbildung, die sie mit Stipendien finanzierte, an renommierte Universitäten des Nordens, wo sie zu den Besten der männlich-dominierten Klassen zählte. Die Erfahrungen als Außenseiterin in dieser Zeit verfolgen sie bis in ihre Berufszeit, wie im folgenden Punkt gezeigt wird.

Eine bereits erwähnte Gemeinsamkeit zwischen der Autorin und Scarpetta ist das starke Sicherheitsbedürfnis. In *Cruel and Unusual* zieht die Gerichtsmedizinerin von einer guten Wohngegend Richmonds in die überwachte Wohnsiedlung Windsor Farms. Ihr Haus ist sehr groß; zu ihrem Schutz verfügt Scarpetta daher über eine Alarmanlage und ein Waffenarsenal. „[...] I could not deny that by normal standards I owned too many guns and too much ammunition.“²⁸² In jedem Band wird sie vorsichtiger und sicherheitsbewußter, ja sogar fanatisch. In *Black Notice* hält sie etwa ihrer Sekretärin Rose einen Vortrag über Sicherheitsmaßnahmen. Scarpettas extremes Sicherheitsbedürfnis, das durch Angriffe auf ihr eigenes Leben und das ihrer Lieben gerechtfertigt erscheint, bedeutet gleichzeitig eine Abgrenzung von der Außenwelt, eine weitere Art der Isolation.

Scarpetta hat außerdem eine Vorliebe für sichere und exklusive Automobile. So sucht sie ihre Autos nicht nur nach Gefallen, sondern nach ihrer Leistungsfähigkeit aus. In *The Body Farm* tauscht sie ihren grauen Mercedes gegen ein neueres Modell ein:

I still wasn't certain why I had bought my charcoal Mercedes 500E, except that after Mark died, it seemed important to drive something new. It might have been the memories, for we had loved and fought with each other desperately in my previous car. Or perhaps it was simply that life got harder as I got older and I needed more power to get by.²⁸³

Scarpetta fährt nicht nur ein sicheres Auto, sondern auch ein Auto, das männliche Attribute wie Stärke, Macht und Reichtum symbolisiert. In den USA gäbe es nur 600 dieser großen Autos, so betont Scarpetta selbst die Sonderstellung ihres Wagens. Immer wieder erleben wir ungläubige Reaktionen der Außenwelt, wenn Scarpetta in ihrem Mercedes auftaucht. Ein Mechaniker kann z. B. nicht glauben, daß der Mercedes einer Frau gehört und nicht ihrem Ehemann.²⁸⁴ Ihr Auto wird außerdem auch immer wieder dazu verwendet, die dis-

²⁸² Cornwell, 1996, 283.

²⁸³ Cornwell, 1995, 148.

²⁸⁴ *Ib.*, 226.

kriminierende Haltung von männlichen Polizeibeamten hinsichtlich der *gender*-Kategorien zu illustrieren, was im folgenden Punkt genauer erläutert wird.

Die *gender*-Zugehörigkeit der Frau Scarpetta ist ebensowenig eindeutig definiert wie die geschlechtsspezifische Position der Staatsbeamtin und ermittelnden Detektivin Scarpetta. Das vorangestellte Zitat demonstriert die androgyne Selbstauffassung der Protagonistin, wenn nicht sogar die Vermännlichung einer mächtigen Frau. Allerdings weisen Timothy Shuker-Haines und Martha M. Umphry darauf hin, daß auch Kinsey Millhone und Warshawski sich gleichzeitig als „autonomous and ungendered“²⁸⁵ und als feminin definieren. Besonders Kinsey Millhones Persönlichkeit sei von männlichen Attributen bestimmt.²⁸⁶

Ein Grund für Scarpettas ‚Außenseiterposition‘ in ihrem biologischen Geschlecht liegt in der Familiengeschichte. Nach dem Tod ihres Vaters wurde sie zum Mann der Familie, zum „family hero“,²⁸⁷ wie sie in *Cruel and Unusual* gesteht. Aber auch Außenstehende sehen in ihr eher eine vermännlichte Frau, ein Mannweib. Ihre jüngere Schwester Dorothy wirft Scarpetta beispielsweise vor: „Cooking, fixing things, taking care of the car, paying the bills. You were just a regular man of the house when we were growing up. And then you became my daughter’s father. [...] *The man in the family gets the big tits.*“²⁸⁸ Auch die Mutter von Scarpetta weist sie immer wieder auf ihr unweibliches Verhalten hin. „‘You should have been a man,’ my mother had said during one of our less productive encounters in recent history. ‘All work and ambition. It’s not natural for a woman.’“²⁸⁹ Scarpetta sieht sich immer wieder mit dem Vorwurf konfrontiert, keine ‚richtige‘ Frau zu sein. Auch ihr bester männlicher Freund und *sidekick* Pete Marino sieht Scarpetta eher als männlichen Freund an. „‘You’re the only woman friend I got,’ he said. ‘But you’re more like a guy.’ [...] ‘I can talk to you like a guy. And you know what you’re doing. You didn’t get where you are because you’re a woman. [...] you got where you are in spite of your being one.’“²⁹⁰

Die Autorin stellt damit zwar die geschlechtsspezifischen Normen unserer Gesellschaft in Frage, schwächt das subversive Potential der Geschichten allerdings durch Scarpettas ambivalentes Selbstbildnis. Scarpetta bezeichnet sich als Frau, die keine richtige Frau ist.

²⁸⁵ Shuker-Haines und Martha M. Umphrey, 1998, 72f.

²⁸⁶ *Ib.*

²⁸⁷ Cornwell, 1994, 374.

²⁸⁸ Cornwell, 1995, 249.

²⁸⁹ Cornwell, 1990, 48.

Sie isoliert sich damit von der Gruppe der Frauen, von ihrem Geschlecht, auf dessen Solidarität sie verzichtet, wie in Punkt 4. 5 gezeigt wird. Wie die *tough guys* kämpft sie lieber einen einsamen Kampf, als sich in Miss Marple Manier bei einer Teegesellschaft mit Frauen zu amüsieren und auf weibliche Unterstützung zu vertrauen. Scarpetta hat generell Probleme damit, ihre Gefühle zu offenbaren. „I may be stoical. I may find it difficult to show my emotions around others, to show my deepest feelings, and yes, it's easier for me to fight and get angry and overachieve than to feel pain.“²⁹¹

In Hinblick auf ihre Sexualität scheint Scarpetta allerdings kein androgynes Wesen zu sein. Sie ist eine attraktive, heterosexuell aktive Frau. Ihre lieblose Ehe mit Tony dauerte sechs Jahre, trotzdem bezeichnet sie all ihre Beziehungen als harmonisch.

In truth, my lovers had been few, but they had all been formidable men who were not without sensitivity and a certain acceptance that I was a woman who was not a woman. I was the body and sensibilities of a woman with the power and drive of a man, and to take away from me was to take away from themselves. So they gave the best they had, even my ex-husband Tony, who was the least evolved of the lot, and sexuality was a shared erotic competition. Like two creatures of equal strength who had found each other in the jungle, we tumbled and took as much as we gave.²⁹²

Scarpetta stellt sich hinsichtlich der Erotik auf eine Stufe mit den Männern; sie hat sexuelle Wünsche, die sie befriedigt. Wie Warshawski geht sie Affären mit Männern ein, mit denen sie auch beruflich zu tun hat. In *Postmortem* hat sie eine Affäre mit dem gutaussehenden Staatsanwalt Bill Boltz, der als sexuell sehr attraktiver Mann eingeführt wird, als ein Frauenschwarm. Wie sich später herausstellt, hat der Schönling Boltz allerdings die Polizeireporterin Abby vergewaltigt und Scarpettas Arbeit manipuliert. Auf die Erkenntnis, daß ihr Liebhaber eine Frau vergewaltigt hat, reagiert Scarpetta mit Verdrängung; sie schiebt es auf seinen Alkoholkonsum und gibt außerdem der Frau eine Teilschuld. „He would never have tried such a thing with me. He cared about me. I wasn't an object, a stranger...“²⁹³ Scarpetta hat sich in eine sexuelle und emotionale Abhängigkeit begeben, obwohl sie unterstreicht: „We were not lovers [...]“²⁹⁴ Cornwell entspricht damit den konventionellen Vorstellungen von weiblicher Sexualität und unterstreicht Scarpettas Positionierung als Opfer, die parallel zur Viktimisierung der Frauen im *main plot* steht. So wie Cornwell davor zurückscheut, die Verbrechen in ihrem sozialen Kontext zu sehen, zeigt sie sich auch

²⁹⁰ Cornwell, 1996, 188.

²⁹¹ Cornwell, 1999c, 140.

²⁹² Cornwell, 1995, 298.

²⁹³ Cornwell, 1990, 286.

²⁹⁴ *Ib.*, 166.

blind gegenüber der strukturellen Gewalt gegen Frauen.²⁹⁵ Hier sei nochmals auf Cornwells eigene Erfahrung mit sexueller Gewalt von seiten der Männer verwiesen. Wie ihre Protagonistin scheint sie die Vergewaltigung an sich und die Schuld der Männer zu verdrängen.

Scarpettas sexuelle und emotionale Abhängigkeit von einem Mann wird in *Body of Evidence* noch deutlicher thematisiert. Hier taucht ihre erste große Liebe, Mark James, wieder in ihrem Leben auf. Im College waren Mark, ein Jurastudent aus einer reichen Bostoner Familie, und Scarpetta ein Paar, bevor er sie verlassen hat. In *Body of Evidence* taucht er überraschend wieder in Scarpettas Leben auf, um als versteckter Ermittler des FBI und als Liebhaber eine dubiose Rolle zu spielen.

More than fifteen years had come and gone since our days together in law school. My hair was more ash than blond, and it had been long when Mark and I had last seen each other. My eyes were hazier, not as blue as they used to be. The unbiased mirror went on to remind me rather coldly that I would never see thirty-nine again. In my memory Mark had remained barely twenty-four, when he became an object of passion and dependency that ultimately led to abject despair.²⁹⁶

Scarpetta hat sich nie von Mark lösen können; in zahlreichen Gesprächen mit ihrer Psychiaterin Anna Zenner muß sie bis in *Point of Origin* ihre Abhängigkeit aufarbeiten. Im zweiten Buch nutzt Mark Scarpettas emotionale Bindung zu ihm aus, um die Machenschaften eines korrupten Anwalts aufzudecken. Durch sein Auftauchen wird Scarpetta verletztlich; damit wird auch ihre Machtposition gefährdet. Ihre Verliebtheit beeinträchtigt ihre Arbeit, und sie verliert die Selbstkontrolle. Mark wird zu ihrem Beschützer und Retter, für den sie alles aufgeben würde. Er stirbt im Februar 1991 in einer Londoner Zugstation bei einem Bombenanschlag zusammen mit einer Frau, mit der er, wie Scarpetta später erfährt, schon länger eine Beziehung hatte. Scarpetta braucht bis zum achten Band *Unnatural Exposure*, um Marks Tod zu verarbeiten; sie bezahlt einem Schalterbeamten des Bahnhofs aus Dankbarkeit eine große Summe, weil dieser Mark in dessen letzten Minuten nicht allein gelassen hat.

Mark war der beste Freund von Benton Wesley, der in *The Body Farm* zu Scarpettas neuem Liebhaber wird. Benton Wesley ist ein *suspect profiler* für das FBI, der Chef der *Behavioral Science Unit*, die später in *Investigative Support Unit* umbenannt wird. Er arbeitet von dem ersten Fall in *Postmortem* bis zu seinem Tod in *Point of Origin* eng mit Kay Scarpetta und Pete Marino zusammen, allerdings wächst seine Bedeutung als Figur

²⁹⁵ Siehe Koenen, 1998, 51f.

erst im Laufe der Bände. Benton hat einen Masters-Titel in Psychologie und war High School-Rektor in Dallas bevor er zum FBI ging. In den Büchern wird er interessanterweise immer wieder durch einen Füller charakterisiert. Auch nach seinem Tod verbindet Scarpetta den Füller mit Benton.

We were touching slightly. When I focused on the exact point of contact between us, I could smell the wool of his jacket warming in the sun and imagine long fingers of elegant hands that brought to mind pianos and fountain pens and brandy snifters by the fire. I think it was precisely then I knew I was in love with Benton Wesley. Because I had lost every man I had loved before him, I did not open my eyes until the flight attendant asked us to put our seats in the upright position because we were about to land.²⁹⁷

Bei Benton fühlt sich Scarpetta geborgen, die beiden teilen die Erfahrungen von Mord und Tod. Benton ist ein *profiler* für das FBI, d. h. er versetzt sich in die Gedanken der Psychopathen. Damit leistet er eine Arbeit, die Scarpetta kategorisch ablehnt. Seine Arbeit läßt ihn allerdings auch nicht mehr ruhig schlafen. „Wesley knew only tortured sleep. He thrashed and muttered and coldly drenched the sheets. He rarely dreamed, or at least he had learned not to remember.“²⁹⁸ Auch hat seine Arbeit ihn von seiner Ehefrau Connie und seinen drei Töchtern entfremdet. Scarpetta und er verbringen eine glückliche Zeit, denken sogar an Hochzeit. Hier ist es allerdings Scarpetta, die vor diesem Schritt zurückschreckt; sie will ihre Unabhängigkeit nicht mehr aufgeben. „[...] I‘ m too set in my ways, on a track I can‘t get off.“²⁹⁹ Die beiden verstehen sich vor allem auf der sexuellen Ebene; körperliche Wärme ist für beide ein notwendiges Gegenstück zu der grausamen Kälte ihrer professionellen Tätigkeit. Benton war schon immer von Scarpettas Schönheit angezogen, allerdings weist er sie auch einmal auf männliche Eigenschaften hin: „You drink like a man.“³⁰⁰ Benton verkörpert mit seiner genauen, ruhigen und besonnenen Art das FBI und steht damit für Scarpettas Identifizierung mit dem System.

I‘d gradually warmed up to Wesley. The first time I met him I had my reservations. At a glance, he made one a believer in stereotypes. He was FBI right down to his Florsheim shoes, a sharp-featured man with prematurely silver hair suggesting a mellow disposition that wasn‘t there. He was lean and hard and looked like a trial lawyer in his precisely tailored khaki suit and blue silk paisley-printed tie. I couldn‘t recall ever seeing him in a shirt that wasn‘t white and lightly starched.³⁰¹

²⁹⁶ Cornwell, 1999a, 31.

²⁹⁷ Cornwell, 1995, 180.

²⁹⁸ Cornwell, 1999b, 14.

²⁹⁹ Cornwell, Patricia. *Unnatural Exposure*. London: Warner Books, 1998, 339.

³⁰⁰ Cornwell, 1996, 45.

³⁰¹ Cornwell, 1990, 91.

Allerdings hat Benton ebenso wie Lucy in *Point of Origin* dem FBI den Rücken gekehrt; er ist pensioniert und arbeitet nur noch als Berater. Mit Lucys und Bentons Rückzug aus dem FBI wird auch Scarpettas Haltung gegenüber der Bundesbehörde und damit gegenüber den Institutionen des Systems wieder kritischer.

Cornwell scheut zwar davor zurück, Scarpetta realistisch altern zu lassen – in Relation zu Lucy müßte Scarpetta im neuesten Band 57 Jahre alt sein – trotzdem finden sich einige Referenzen zu der Thematik des Älterwerdens. Altern ist konventionellerweise besonders für Frauen eine Tatsache, die sie schwer akzeptieren können. Scarpetta gibt sich nur selten zu Überlegungen über die äußerlichen Merkmale des Alterns hin. In *From Potter's Field* fühlt sich Scarpetta angesichts der Vitalität von Lucy und ihrer Partnerin Janet alt. „My blond hair seemed grayer than it had this morning and the cut had somehow gotten worse. I wore no makeup, and my face looked like it had just come out of the dryer and needed to be pressed.“³⁰² Im vorletzten Band, *Black Notice*, wird allerdings wieder Scarpettas Attraktivität durch ein Affäre mit dem jungen Interpol-Agenten Telley hervorgehoben.

Wie die Autorin Cornwell ist Scarpetta eine Perfektionistin. Sie ist eine tolle Köchin, eine gute Anwältin, eine exzellente Ärztin, sie kann tauchen und lernt einen Hubschrauber zu fliegen. Die Überhöhung ihrer Detektivin relativiert die Autorin allerdings durch die Schwierigkeiten, denen Scarpetta in ihrem Privatleben begegnen muß. Außerdem wird sie als Titelheldin genregemäß überhöht dargestellt. Trotzdem müssen wir als Leserinnen und Leser vielleicht manches Mal lächeln über die unbegrenzt scheinenden Fähigkeiten der Heldin, wie es Holt ausdrückt.

We have to smile at the way Cornwell has quietly but steadfastly made Kay Scarpetta into a modern-day Xena Warrior Queen. Kay is licensed to practice medicine in Virginia, Maryland and Florida; a criminal investigative analyst for the FBI; a credentialed advanced and rescue diver; an expert in radioactive materials; a forensics specialist; an authority on guns and weapons; and, much to the chagrin of the furious police captain who insists she needs a waiver drafted by an attorney just to step on the pier, a lawyer who works on holidays.³⁰³

Auch die biologischen Fähigkeiten von Scarpetta sind außergewöhnlich. So zählt sie etwa zu den wenigen Menschen, die das Gift Zyanid riechen können. „The ability to smell cya-

³⁰² Cornwell, 1996, 152.

³⁰³ Holt, 1996.

nide is a sex-linked recessive trait that is inherited by less than thirty percent of the population. I was among the fortunate few.“³⁰⁴ Ihre Entdeckung der Todesursache – des *cause of death*, so auch der Titel des siebten Romans – ist schließlich auch das entscheidende *clue* in der Geschichte.

Dennoch hat unsere Heldin auch Laster, in Form der bekannten ‚Drogen‘ Koffein und Nikotin. „Whenever I stopped by Neils Vander’s lab, his first word of greeting was “Coffee?“ I always accepted. Caffeine and nicotine are two vices I’ve readily adopted.“³⁰⁵ Obwohl gesunde Ernährung für sie als Ärztin von großer Bedeutung ist – dies wird deutlich, wenn sie Marino zurechtweist – gibt sie sich, nachdem sie täglich mit der Endlichkeit des menschlichen Lebens konfrontiert wird, den Genußmitteln hin. In *Cruel and Unusual* hat Scarpetta das Rauchen aufgegeben, kämpft aber in den darauffolgenden Romanen stark gegen ihr Verlangen nach einer Zigarette an. „I had quit smoking barely two months ago, and it still made me crazy to watch someone else doing it.“³⁰⁶ Im vorletzten Buch *Black Notice* hat sie dem Verlangen allerdings wieder nachgegeben. Das Rauchen symbolisiert somit Scarpettas Disziplin und ihre Fähigkeit, Bedürfnisse zu befriedigen oder zu unterdrücken. An alkoholischen Getränken bevorzugt sie Cognac, Bourbon oder die Scotchmarke *Glenfiddich*. Im Laufe der Bücher reduziert Scarpetta als moderne, gesundheitsbewußte Frau der neunziger Jahre kontinuierlich den Koffeingenuß. Immer öfter trinkt sie entkoffeinierten Kaffee, etwa in *Cruel and Unusual*, oder Tees; Zimt-Tee in *Point of Origin* oder Darjeeling Tee in *The Body Farm*.

Zusammenfassend könnte man Scarpetta als eine sehr selbstbewußte, ja fast arrogante, Frau beschreiben. Sie ist eine Detektivin, die auf Männer attraktiv wirkt und sich – zumindest bei Mark – trotz schlechter Erfahrungen mit männlicher Dominanz in eine Abhängigkeit begibt. Scarpetta grenzt sich allerdings bezeichnenderweise von der Gruppe ihrer Geschlechtsgenossinnen aus; in den Augen ihrer Familie und ihrer Freunde, aber auch in ihren eigenen Augen, ist sie keine richtige Frau. Im folgenden soll nun das berufliche Leben von Scarpetta auf geschlechtsspezifische Probleme und Aspekte untersucht werden.

³⁰⁴ Cornwell, Patricia. *Cause of Death*. New York: Berkley Books, 1997, 40.

³⁰⁵ Cornwell, 1990, 51.

³⁰⁶ Cornwell, 1994, 9.

4. 4 Die berufliche Identität von Kay Scarpetta

„My job is to bring justice to the dead and give as much peace as possible to those left behind.“³⁰⁷

Dr. Kay Scarpetta, die *detective heroine* von Patricia Cornwell, ist Gerichtsmedizinerin, Chief Medical Examiner for the Commonwealth of Virginia. Fast zwei Jahre hat die Vierzigjährige den Posten der Obersten Gerichtsmedizinerin von Virginia schon inne, als sie in *Postmortem* zum ersten Mal literarisch ermittelt.³⁰⁸ Ihr Beruf ist für Scarpetta von immenser Bedeutung. „My work is my life, Mark,“ gesteht sie ihrem Geliebten in *Body of Evidence* als ihre professionelle Identität wieder einmal in Frage gestellt wird.³⁰⁹ Der Beruf ist für Scarpetta somit identitätsstiftend. Scarpetta ist außerdem eine der wenigen Frauen in der Gerichtsmedizin. Sie ist „the lone woman in a hierarchy of men.“³¹⁰ Neben einer schweizerischen Kollegin, Dr. Stvan, die sie in *Black Notice* in der Gerichtsmedizin von Paris aufsucht, hat Scarpetta kaum Kolleginnen. „There were so few women back then.“³¹¹ Scarpetta ist international renommiert, u. a. weil sie in Richmond – die Stadt mit einer der höchsten Mordraten der USA – mit fast jeder Todesart Bekanntschaft machen muß.³¹² Was impliziert die Wahl einer Gerichtsmedizinerin als Detektivin und wie wird ihre berufliche Stellung als Frau in einem Männerberuf in den Krimis beschrieben?

Scarpetta ist durch den Beruf der Gerichtsmedizinerin Teil eines Systems, das von Männern dominiert wird. Ihre professionelle Identität verleiht ihr zwar ökonomische und intellektuelle Macht, kann aber keine vollständige Integration in das System gewährleisten. Es wurde bereits erwähnt, daß Scarpetta zwar eine Anwältin und eine Ärztin ist, diese Berufe aber nicht auf ‚normale‘ Weise ausübt, sondern eher die konträren Funktionen der beiden Tätigkeiten verkörpert. Ford unterstreicht, daß Scarpetta ‚anders‘ ist, weil sie sich als Ärztin nicht um Lebende, sondern um Tote bemüht und als Anwältin eher als Zeugin

³⁰⁷ Cornwell, 1999b, 335.

³⁰⁸ Cornwell, 1990, 4f.

³⁰⁹ Cornwell, 1999a, 384.

³¹⁰ Ford, 1999, 28.

³¹¹ Cornwell, 1999c, 326.

³¹² In *Postmortem* erfahren wir, daß Richmond, die Heimatstadt der Autorin, die zweithöchste Mordrate pro Einwohner in den USA hat. Cornwell, 1990, 7.

fungiert, anstatt eine fürsprechende Rolle zu übernehmen.³¹³ Auch in der Welt der Detektive nimmt Scarpetta laut Ford eine Sonderrolle ein.

As detective, she is set apart from the community which she investigates, but she is also set apart from the generic community of detectives: neither private eye, nor cop, nor even talented amateur, she is at once part of the investigative process but marginal to its traditional definition. She is a scientist-inheritor of the Holmesian tradition (but without his archetypal dimensions), tracing foreign elements, making the marginal (and microscopic) central, reconstructing the fragmentary.³¹⁴

Wie in dem Zitat anklingt, vereint die Figur der Scarpetta Elemente von unterschiedlichen Prototypen des Detektivs. Die Detektivin Scarpetta verkörpert die Unabhängigkeit der Privatdetektive und Privatdetektivinnen, die Außenseiterrolle der männlichen und weiblichen Amateurdetektive und gleichzeitig die Regelgebundenheit einer Vertreterin der Ordnungsmacht. Die Tatsache, daß Scarpetta als Gerichtsmedizinerin eine Staatsbeamtin ist und damit das System repräsentiert, ist von großer Bedeutung. Als Angestellte des Staates muß sie mit dem männlichen System kooperieren. Ihrer Integration in das patriarchalische System steht allerdings ihrer *gender*-Rolle gegenüber. Auf der einen Seite gehört Scarpetta zu den Vertretern des *law enforcement*, auf der anderen Seite erfährt sie als Frau mit Macht immer wieder Diskriminierung und Manipulation durch Vertreter des Systems. Durch Scarpettas Identifizierung mit eben dem System, das ihre Autorität untergraben will, wird die Kritik Cornwells an der bestehenden Ordnung zurückgenommen.

Anders als beispielsweise Sue Graftons und Sara Paretskys Protagonistinnen ist Scarpetta keine freischaffende und unabhängige Detektivin in der Tradition des *hard-boiled detective*, sondern höhere Angestellte beim Staat, die eng mit dem FBI zusammenarbeitet und deren Vorgesetzte alle Männer sind. Ihre Klassenposition – im Unterschied zu den Protagonistinnen Graftons und Paretskys ist sie arriviert und zur Kooperation mit staatlichen Organen verpflichtet – überschneidet sich mit der *gender*-Position und begrenzt deren subversives Potential.³¹⁵

Die Besetzung einer Machtposition durch eine Frau kann auch als eine Verwirklichung des ur-amerikanischen Prinzips der Chancengleichheit gesehen werden. Benton, der Inbegriff des FBI, scheint diese Haltung zu verkörpern; er hat keine Probleme mit ihrer Autorität und akzeptiert sie als Frau sowie als Wissenschaftlerin. Wie unter Punkt 4. 2 bereits ausgeführt, werden die Verbrechen im Gegensatz zu den Warshawski-Krimis bei Cornwell nicht als Konsequenzen des Systems erkannt; die Titelheldin identifiziert sich vielmehr mit den

³¹³ Ford, 1999, 28.

³¹⁴ *Ib.*

³¹⁵ Koenen, 1998, 58.

Gesetzeskodizes ihres Amtes. Somit fehlt in den Romanen von Patricia Cornwell auch größtenteils die kritische Position gegenüber großen gesellschaftlichen Institutionen. Im folgenden soll nun Scarpettas professionelle Identität genauer beleuchtet werden.

Obwohl sich die Autorin Patricia Cornwell um Authentizität bemüht, mußte sie die Kompetenzen ihrer fiktiven Pathologin erhöhen, um den Gattungskonventionen zu entsprechen.

Für die Genrelogik ist es elementar, daß ihr Beruf ihr auch eine aktive Rolle beim Lösen der Verbrechen bietet; wie die Romane ausdrücklich mehrmals betonen, ist Teil ihrer Aufgabe, jeden gewalttätigen Tod zu untersuchen und sich in die Ermittlungen einzuschalten, so daß sie wie eine Detektivin agieren kann.³¹⁶

Scarpetta, die Gerichtspathologin der Cornwell-Romane, hat mehr Kompetenzen und Möglichkeiten als ihre real existierenden Kollegen und Kolleginnen. Jürgen Neffe berichtet in einem Spiegelartikel aus dem Jahre 1996 von der ersten afro-amerikanischen Chefpathologin, Dr. Joyce Maureen Carter aus Texas. Im Unterschied zu Scarpetta kann die wirkliche Pathologin kaum Rätsel bzw. Mordfälle lösen. „Der Alltag im Leben eines Medical Examiner hat nur wenig mit dem der forensischen Meisterdetektive aus der TV-Serie „Quincy“ oder in den Romanen der Erfolgsautorin Patricia Cornwell zu tun, die reihenweise komplizierte Kriminalfälle lösen.“³¹⁷ Auch Marcella Fierro – die wahre Oberste Gerichtsmedizinerin von Richmond – erklärt, daß Scarpetta weitaus investigativer ist als ihre realen Kolleginnen.³¹⁸ In den Romanen werden die Kompetenzen und Pflichten von Scarpetta allerdings wiederholt vorgestellt, um ihre Rolle als Detektivin zu rechtfertigen. Scarpetta ermittelt aber auch aus eigener Initiative: „A medical examiner is not an enforcement officer of the law, but an objective presenter of evidence, an intellectual detective whose witnesses are dead. But there were times when I did not care as much about statutes or definitions.“³¹⁹ Als Chief Medical Examiner of Virginia ist sie für die Büros in Richmond, Tidewater in Norfolk, Western in Roanoke und Alexandria verantwortlich.³²⁰ Ihr siebtes Buch, *Cause of Death*, führt sie z. B. in den Tidewater Distrikt. In *Cruel and Unusual* fordert Benton Wesley sie auf, als Beraterin für die *Behavioral Science Unit* des FBI tätig zu werden. „We’re just talking a couple of days a month – as a rule. Of course

³¹⁶ *Ib.*, 45.

³¹⁷ Neffe, Jürgen. „Eine Ärztin für Verstorbene.“ *Der Spiegel* 50 (09. 12. 1996), 184.

³¹⁸ Siehe GEO-Reportage.

³¹⁹ Cornwell, 1999b, 207.

³²⁰ Cornwell, 1994, 387.

there will be times when things get a little crazy. You'll review the medical and forensic details of cases to assist us in working up the profiles."³²¹ So kann sie in den folgenden Romanen auch in New York, Key West, London oder Paris ermitteln.

Im folgenden Zitat wird deutlich, daß die Arbeit von Scarpetta über die der Polizei gestellt wird.

Kay, the Code reads that the medical examiner shall make an investigation into the cause and manner of death and reduce his findings to writing. This is very broad. It gives you full investigative powers. The only thing you can't do is actually arrest somebody. You know that. The police are never going to find the manuscript. You're the only person who can find it.³²²

Das obige Zitat sowie die einleitenden Worte machen außerdem Scarpettas besondere Verbindung zu den Toten deutlich. Sie fühlt sich als eine Art Anwältin der Toten, als deren letzte Hoffnung auf Gerechtigkeit. Sie setzt sich damit für jemanden ein, der keine Lobby hat, der absolut schutzlos ist. „The dead are defenseless [...].“³²³ Scarpetta hat keine Angst vor den Toten und spürt keinen Ekel angesichts von schlimmen Wunden, nur Wut auf die Täter. Sie arbeitet gerne sehr früh am Morgen alleine in der Leichenhalle; eine Situation, die traditionellerweise einen starken Gruseffekt besitzt. In den Cornwell-Romanen muß man sich aber nicht vor den Toten, sondern vor den Lebenden fürchten, wie Scarpetta in *Postmortem* erklärt: „The dead have never bothered me. It is the living I fear.“³²⁴ So wird die Gerichtsmedizin nicht explizit als ein gruseliger Ort beschrieben.

Scarpettas Verhältnis zu den Toten geht sehr weit; sie identifiziert sich mit den Leichen, die sie auf dem Autopsietisch obduziert. Sie sieht in den Leichen noch Personen mit einer eigenen Geschichte, die sie respektieren muß. „[...] no one respects the dead more than those of us who work with them and hear their silent stories.“³²⁵ Vor Gericht wird sie gefragt, warum sie als Ärztin nicht mit Lebenden sondern mit Toten zu tun haben will. „It's my intense concern for the living that makes me study the dead [...]. What we learn from the dead is for the benefit of the living, and justice is for those left behind.“³²⁶

Scarpettas Identifikation mit den Opfern wird in den ersten beiden Bänden explizit hervorgehoben. Hier werden erfolgreiche, alleinstehende und hübsche Frauen ermordet. In *Postmortem*, *Body of Evidence* und *Cruel and Unusual* werden Karrierefrauen gefoltert

³²¹ *Ib.*, 406.

³²² Cornwell, 1999a, 201.

³²³ Cornwell, 1990, 10.

³²⁴ *Ib.*, 35.

³²⁵ Cornwell, 1995, 277.

³²⁶ Cornwell, 1994, 385.

und übel zugerichtet, um damit auch ihre Weiblichkeit und ihren Erfolg zu zerstören. Die Parallele zwischen dem ersten Mordopfer, einer Ärztin, in *Postmortem* und Scarpetta ist gewollt. Lucy sagt ihr: „She was just like you, then.“³²⁷ Scarpetta wird im Laufe der ersten beiden Romane selbst zum Opfer, nachdem sie sich mit den toten Frauen identifiziert hat. Wie Anne Koenen betont, wird Weiblichkeit in der Kriminologie generell als passiver Opferstatus angesehen, aktives Handeln wird hingegen mit Männlichkeit assoziiert.³²⁸ Frau-Sein werde daher traditionellerweise auch mit Tod und Krankheit zusammengebracht.³²⁹ Koenen zitiert zur Illustrierung ihrer These einen Satz von Edgar Allan Poe, der schrieb: „The death of a beautiful woman is, unquestionably, the most poetic topic in the world.“³³⁰

Scarpetta schafft es in *Postmortem* nicht, sich vom Tod, von den toten Frauen, zu distanzieren. „I was more vulnerable now because these murders were affecting me in a way others had not. I did not want to be alone in this [...]“³³¹ Auch im zweiten Roman identifiziert sie sich fast vollständig mit der getöteten Schriftstellerin Beryl Madison, die sie obduziert hat.

When I closed my eyes I could see in sickening detail the violence inflicted upon her body. Her left lung was punctured four times. Her carotid arteries were almost transected. Her aortic arch, pulmonary artery, heart, and pericardial sac were penetrated. She was, for all practical purposes, dead by the time the madman almost decapitated her.³³²

Scarpetta imitiert im weiteren Romanverlauf von *Body of Evidence* sogar Beryl Madisons Leben kurz vor deren Tod, so daß – wie in *Postmortem* – der Täter am Ende bei ihr Zuhause auftaucht und Scarpetta in die Gefahr gerät, zum ‚wahren‘ Opfer zu werden. Diese Positionierung von Scarpetta in der Opferrolle untergräbt ihre Autorität als Oberste Gerichtsmedizinerin von Virginia. Man kann also schlußfolgern, daß „[...] Cornwell letztlich vor den Implikationen einer radikalen Dekonstruktion von *gender*-Positionen zurückschreckt [...]“³³³

Scarpettas Viktimisierung wird durch die Tatsache, daß die Leichen meist weiblichen Geschlechts sind, intensiviert. Auch wenn es sich um männliche Leichen handelt, so unter-

³²⁷ Cornwell, 1990, 47.

³²⁸ Siehe Koenen, 1998, 43f.

³²⁹ *Ib.*

³³⁰ Koenen, 1998, 48.

³³¹ Cornwell, 1990, 86.

³³² Cornwell, 1999a, 6.

³³³ Koenen, 1998, 55.

streicht Koenen, werden diese mit feminisierten Attributen beschrieben. Entweder sind die männlichen Opfer – wie z. B. Eddie Heath – junge, vorpubertäre Männer, oder es wird auf eine mögliche homosexuelle Orientierung des Mannes hingewiesen, so etwa bei der Autopsie des Reporters Ted Eddings. „I would still check for evidence of anal intercourse.“³³⁴ Weiblichkeit wird also – gemäß der traditionellen Vorstellung – in den Krimis von Cornwell mit der Rolle des Opfers verknüpft. Obgleich Scarpetta eine unabhängige Frau ist, wird sie immer wieder zum Opfer der Gewalt von Männern. Im ersten Band rettet ihr außerdem ein Mann, ihr Watson Marino, das Leben.

Der Polizist Pete Marino – in *Postmortem* ein Detective Sergeant, dann Lieutenant und schließlich Captain – ist Scarpettas *sleuthing partner*, und trotz seiner rauhen Art ihr bester Freund. Er ist neben Benton Wesley Mitglied des VICAP Teams – *Violent Criminal Apprehension Program*. Trotz seiner Vorurteile und ungehobelten Art ist er ein guter Polizist und spielt neben Lucy die wichtigste Rolle als privater und beruflicher Partner von Scarpetta, daher wird er auch im Rahmen dieses Gliederungspunktes genauer analysiert.

Seine Frau Doris läßt sich nach 30 Jahren Ehe in *All That Remains* von Marino scheiden. Pete Marino hat in den folgenden Bänden zwar Beziehungen zu jüngeren Frauen, etwa zu Molly in *From Potter's Field*, kann aber mit keiner eine wahre Bindung eingehen. Sein Verhältnis mit Denesa Steiner in *The Body Farm* – sie hat ihr eigenes Kind umgebracht, um Aufmerksamkeit zu bekommen – endet für ihn fast tödlich. Marinos Lebensstil ist sehr ungesund: er ißt viel zu fettig, arbeitet zu viel, macht keinen Sport, trinkt Alkohol, Kaffee und raucht; er ist übergewichtig und somit ein potentieller Herzinfarktanhänger.

Die Beschreibung seines Wesens erinnert an den Typ des *hard-boiled detectives*.

He was hard to read, and I'd never decided if he was a good poker player or simply slow. He was exactly the sort of detective I avoided when given a choice – a cock of the walk and absolutely unreachable. He was pushing fifty, with a face life had chewed on, and long wisps of graying hair parted low on one side and combed over his balding plate. At least six feet tall, he was bay-windowed from decades of bourbon or beer. His unfashionably wide red-and-blue-striped tie was oily around the neck from summers of sweat. Marino was the sort of tough-guy flicks – a crude, crass gumshoe who probably had a foul-mouthed parrot for a pet and a coffee table littered with *Hustler* magazines.³³⁵

Auch seine verbalen Äußerungen erinnern an den hartgesottenen Schnüffler und dessen Eigenart, seine Überlegenheit verbal zu demonstrieren. Marino ist ein Einzelkämpfer, der

³³⁴ Cornwell, 1997, 37.

sich nicht an die Regel- und Moralkodizes der Polizei hält, sondern auf seinen eigenen Gerechtigkeitsinn vertraut. Er transportiert z. B. in *Cause of Death* seinen Biervorrat im Dienstwagen, und widersetzt sich in *Black Notice* so weit wie möglich den Schikanen seiner Vorgesetzten Bray, die es auf seine Entlassung abgesehen hat. Dabei verläßt er sich auf den Zusammenhalt zwischen Kollegen, die ihn als guten Polizisten natürlich hoch schätzen. „‘Mann, what‘cha know,’ he said into the phone. ‘Yeah, yeah. Listen, I ain‘t joking. I‘m feeling like shit. You think you could cover for me tonight? I‘ll owe ya.’“³³⁶

Marino fungiert als Kays und als Lucys Schutzengel. „Marino was playing guardian angel again.“³³⁷ Seine Beziehung zu Scarpetta geht über eine normale Freundschaft hinaus. In *The Body Farm* ist Marino eifersüchtig auf Benton, der mit Scarpetta eine Affäre begonnen hat. Er ist heimlich in Kay verliebt, kann sich aber nicht öffnen. „Marino wanted to talk. He did not want to be with the guys or alone. He wanted to be with me, but he would never admit that. In all the years I had know him, his feelings for me were a confession he could not make, no matter how obvious they might be.“³³⁸ Marino – er wuchs in New Jersey in ärmlichen Verhältnissen auf – muß auch gegen Minderwertigkeitskomplexe ankämpfen. „‘Hey, just because I like to bowl don‘t mean I‘m some tattooed redneck. And just because I didn‘t go to all those Ivy League schools like you don‘t mean I‘m a dumb shit.’“³³⁹ Auch wenn es immer wieder zu Auseinandersetzungen kommt und Marino durch seine unmögliche Art auffällt, brauchen die beiden sich. Sie scheinen sich blind zu verstehen. So taucht Marino immer dann auf, wenn Scarpetta an ihn denkt oder ihn braucht. „I left off the butter, determined to make n´him live for a while. By now Marino and I were more than partners or even friends. We were dependant on each other in a way neither could explain.“³⁴⁰ Das ungleiche Detektivgespann teilt z. B. die Begeisterung für Elvis Presley, dessen Anwesen Graceland sie besuchen, in einer unterhaltsamen Episode in *Unnatural Exposure*. Allerdings hat der vorurteilsbehaftete und politisch unkorrekte Marino – er hat z. B. eine Konföderiertenflagge auf dem Auto – anfangs große Probleme, eine Frau als ebenbürtige Ermittlerin zu akzeptieren. Scarpetta wird durch sein Verhalten an ihre Erfahrungen im College erinnert.

³³⁵ Cornwell, 1990, 13.

³³⁶ Cornwell, 1999c, 53.

³³⁷ Cornwell, 1999a, 121.

³³⁸ Cornwell, 1997, 51f.

³³⁹ Cornwell, 1995, 120.

³⁴⁰ Cornwell, 1997, 128.

Marino bothered me. His attitude toward me reminded me of medical school. I was one of four women in my class at Hopkins. I was too naïve in the beginning to realize what was happening. The sudden creaking of chairs and loud shuffling of paper when a professor would call on me were not coincidence. It was not chance when old tests made the rounds but were never available to me. The excuses – “You wouldn’t be able to read my writing“ or „Someone else is borrowing them right now“ – were too universal when I went from student to student on the few occasions I missed a lecture and needed to copy someone’s else’s notes. I was a small insect faced with a formidable male network web in which I might be ensnared but never part. Isolation is the cruelest of punishments, and it had never occurred to me that I was something less than human because I wasn’t man. One of my female classmates eventually quit, another suffered a complete nervous breakdown. Survival was my only hope, success my only revenge.³⁴¹

Seit ihrer Schul- und Universitätszeit ist Scarpetta also vorwiegend von Männern umgeben. Als Oberste Gerichtsmedizinerin von Virginia ist sie von Polizisten, FBI-Agenten, Staatsanwälten oder andere Repräsentanten des *law enforcement* – typisch männliche Berufsbilder – umgeben. Scarpetta muß sich in jedem Buch gegen diskriminierende Aktionen und Anfeindungen seitens der Vertreter des *law enforcement* durchsetzen, ständig wird versucht, ihre Position zu untergraben. Leider hat sie auch unter den Frauen Feindinnen, wie die Beispiele von Phyllis Crowder in *Unnatural Exposure* oder Deputy Chief Bray in *Black Notice* zeigen, auf die ich im Rahmen des nachfolgenden Gliederungspunktes eingehen werde. Scarpetta verdankt allerdings, wie oben ausgeführt, ihre Position und ihre Macht diesem männlich-dominierten System, durch das sie sich diskriminiert fühlt.

Im ersten Band muß sie sich gegen das Bild ihres gestorbenen Vorgängers Cagney behaupten, der makabere Erinnerungsstücke von Fällen sammelte, ohne Handschuhe obduzierte, bei Tatortbesichtigungen sein Mittagessen einnahm und mit Polizisten und Richtern zum Jagen ging.

Cagney did not have my worries. and there were times when I felt haunted by the spirit of the predecessor I had never met, a reminder of a power and invulnerability I would never have. In an unchivalrous world he was an unchivalrous knight who wore his position like a panache, and I think a part of me envied him.³⁴²

Der Vergleich mit ihrem Amtsvorgänger scheint zu zeigen, daß eine Frau besser – weil gefühlvoller – mit den Toten umgehen kann. Wie bereits erwähnt ist es hauptsächlich Scarpettas unermüdlicher Einsatz für die Gerechtigkeit, der zur Lösung der Fälle führt. Allein aufgrund ihres Geschlechts wird Scarpetta allerdings in allen Romanen diskriminiert und manipuliert. Auch in *Black Notice*, dem zehnten Band, wird ihre Autorität unter-

³⁴¹ Cornwell, 1990, 85f.

graben, dieses Mal allerdings von einer Frau. Ihre Arbeit wird auch in *Postmortem*, *Body of Evidence* und *All That Remains* direkt manipuliert. Hier werden z. B. geheime Informationen an die Presse übermittelt, Beweismaterial wird gestohlen oder manipuliert, ihre Mitarbeiter werden bestochen usw.

Ein weiteres Zeichen der Untergrabung ihrer Autorität ist die falsche Aussprache ihres Namens³⁴³ und der bewußte Verzicht auf die Nennung ihres Titels. Scarpetta legt selbst allerdings großen Wert darauf, mit dem geschlechtsneutralen Dr. Scarpetta angesprochen zu werden.

I would like to explain to the jury that I am a medical doctor with a law degree. I have a specialty in pathology and a subspecialty in forensic pathology, as you've already stipulated, Mr. Coldwell. Therefore, I would appreciate being addressed as Dr. Scarpetta instead of Mrs. Scarpetta.³⁴⁴

Genauso wie Warshawski bevorzugt die Detektivin von Patricia Cornwell also die geschlechtsneutrale Anrede. Damit will sie sich gegen eine Untergrabung ihrer Autorität als Wissenschaftlerin wehren. Besonders vor Gericht ist die Nennung des Titels von großer Bedeutung; in den Augen der Geschworenen muß sie als Wissenschaftlerin überzeugen, nicht als Frau. Die Episode vor Gericht scheint auch zu verdeutlichen, daß traditionellerweise Frauen und Macht oder wissenschaftliche Kompetenz nicht vereinbar sind. Durch ihre Abneigung gegenüber Mrs. scheint Scarpetta sich aber gleichzeitig wieder von ihrem Geschlecht zu isolieren.

Die Anfeindungen gegenüber der weiblichen Pathologin gehen so weit, daß sie sich in *Cruel and Unusual* vor einer Jury verantworten muß. Sie ist in den Verdacht geraten, ihre schwangere Angestellte Susan ermordet zu haben, um Fehler in ihrem Büro zu vertuschen. Sie muß u. a. über die 17 Jahre, die ihre Ausbildung nach der High School dauerte, Rechenschaft ablegen. Der Staatsanwalt äußert typische Vorurteile gegenüber einer mächtigen Frau. Sie sei „[...] a cold, ambitious woman, an empire builder who was making grievous mistakes on the job.“³⁴⁵ Bei Männern sind Kälte oder Emotionslosigkeit sowie Ambitionen durchaus wünschenswerte Eigenschaften, bei Frauen werden sie jedoch eher negativ bewertet. Durch die Anklage ist Scarpetta außerdem gezwungen, ihre intimsten Gefühle zu offenbaren. Sie hat eine große Menge an Geld abgehoben, um damit den Schalterbeamten Charles Hale aus London zu belohnen, der nach dem Bombenanschlag

³⁴² Cornwell, 1990, 125.

³⁴³ Z. B.: Cornwell, 1996, 52.

³⁴⁴ Cornwell, 1995, 154.

dem sterbenden Mark zur Seite stand. Um diese hohe Überweisung zu erklären, ist sie gezwungen, über Mark zu sprechen und ihre Gefühle bloßzulegen.

Ein weiteres Zeichen der Diskriminierung, das in allen Bänden auftaucht, sind Scarpettas Schwierigkeiten, durch die Polizeisperren zum Schauplatz des Verbrechens zu gelangen. Die Bedeutung ihres Mercedes, der hier auch eine tragende Rolle spielt, wurde schon im vorigen Abschnitt analysiert.

I supposed I did not look particularly “chiefly.“ Dressed in a stone-washed denim skirt, pink oxford cloth shirt, and leather walking shoes, I was without the accouterments of authority, including my state car, which was in the state garage awaiting new tires. At a glance, I was a not-so-young yuppie running errands in her dark gray Mercedes, a distracted ash-blonde en route to the nearest shopping mall.³⁴⁶

Wie im obigen Fall muß Scarpetta bei dienstlichen Fahrten des öfteren auf ihr Privatauto zurückgreifen. Scarpettas Deputy Chief Fielding macht sie in *Black Notice* auf ihre Wirkung auf ein männliches Publikum aufmerksam: „Gonna be something when you show up in this thing. I can just see all those dockworkers staring at this good-looking woman in a black Mercedes.“³⁴⁷ In diesem Band relativiert Scarpetta allerdings selbst das diskriminierende Moment und scheint das Verhalten damit zu entschuldigen. „I used to assume my being a woman was the reason, and in earlier days this was probably true – at least some of the time. Now I believed the threats of terrorism, crime and lawsuits were the explanation.“³⁴⁸ Trotzdem finden sich in allen Romanen Situationen, in denen Scarpetta aufgrund ihres Geschlechtes unterschätzt oder diskriminiert wird. In *The Body Farm* wird Marino von einem Hotelangestellten für den Doktor gehalten, nicht Scarpetta. „[...] He figured between the two of us I look like the doctor.“ Scarpetta antwortet ihm darauf: „That’s because you look like a man.“³⁴⁹

Auch in ihrem Büro, unter ihren Angestellten, wird die Chefin eher gefürchtet als bewundert oder geliebt. In allen Romanen taucht Scarpettas Deputy Chief Jack Fielding auf, der ein Bodybuilder und Gesundheitsfanatiker ist. Er bleibt – wie die meisten Büroangestellten, die in allen Romanen auftauchen – eine flache Nebenfigur, die sich nur durch ihre Funktion definiert. Scarpettas einfühlsamster Mitarbeiter, Wingo, ist bezeichnenderweise schwul und von seinen Eltern deswegen verstoßen worden; er stirbt im achten Band. Auch Scarpettas Sekretärin Rose, die einzige konstante Mutterfigur in den Romanen, bleibt eine

³⁴⁵ Cornwell, 1994, 388.

³⁴⁶ Cornwell, 1993, 5.

³⁴⁷ Cornwell, 1999c, 15.

³⁴⁸ *Ib.*, 16.

Randerscheinung.³⁵⁰ Es ist auffällig, daß auch ihre Angestellten sich immer wieder gegen sie stellen, sie ausspionieren und wichtige Beweismittel manipulieren, etwa Susan in *Cruel and Unusual* und ihr Supervisor Chuck Ruffins, ein Macho, in *Black Notice*. Man kann also zu dem Schluß kommen, daß Scarpetta in ihrem Beruf sowie in ihrem Privatleben eine Einzelkämpferin ist, deren Position von allen Seiten untergraben wird.

4. 5 Die weibliche Identität und Kay Scarpetta

„There are many women like us. Yet we never seem to get together, have you ever noticed?“³⁵¹

Die obigen Worte stammen von der New Yorker Polizeibeamtin Frances Penn, die in dem sechsten Band *From Potter's Field* Scarpettas Suche nach dem Mörder Temple Gault unterstützt. Das Zitat deutet an, daß die beiden Frauen die Gemeinsamkeiten in ihren Lebensläufen erkannt haben; Penn analysiert Scarpetta folgendermaßen: „And my guess is you are the oldest child, have no brothers, and have always been an overachiever who cannot accept failure.“³⁵² Ein tiefergehendes Gespräch und weitere solidarische Aktionen werden allerdings durch den nächsten Mord verhindert. Die beschriebene Episode ist einer der wenigen Momente in Cornwells Krimireihe, in denen Scarpetta sich mit einer ebenbürtigen Frau unterhält, die ihr freundschaftlich gesonnen ist. In der Sekundärliteratur zu der feministischen Kriminalliteratur wird die Solidarität unter Frauen als das wichtigste Instrument der starken Heldinnen im Kampf gegen die männlichen Institutionen gesehen.³⁵³ Die Analysen zu Scarpettas privater und beruflicher Identität haben Fragen bezüglich Scarpettas Relation zu anderen Frauen und zur Weiblichkeit allgemein offengelassen. Kann sich die professionelle Detektivin von Cornwell – wie die Privatdetektivinnen Warshawski und Kinsey Millhone – im Kampf gegen eine männliche Organisation auf die weibliche Solidarität verlassen? Wie werden andere Frauengestalten, insbesondere ihre Nichte Lucy, in den Romanen charakterisiert?

³⁴⁹ Cornwell, 1995, 119.

³⁵⁰ Das Verhältnis zu Rose wird im folgenden Punkt genauer analysiert.

³⁵¹ Cornwell, 1996, 109.

³⁵² *Ib.*

³⁵³ Etwa bei Vanacker, 1997.

Zuerst fällt auf, daß Scarpetta kaum Freundinnen oder vertraute weibliche Bekannte hat. Mit Ausnahme der Psychiaterin Dr. Anna Zenner, die sich eher aus professionellen Gründen um Scarpetta kümmert, hat sie keine Freundinnen. „Had it not been for Dr. Anna Zimmer,³⁵⁴ I couldn't have survived. She was an older woman, a psychiatrist who had been my friend for years.“³⁵⁵ Die Psychiaterin ist die einzige Person, bei der Scarpetta sich gehen lassen kann: „[...] who made me feel I did not need to be in charge.“³⁵⁶ In den Bänden haben Leser und Leserinnen zwar immer Anteil an Scarpettas Angst, sie werden aber nur einmal Zeuge bzw. Zeugin eines unkontrollierten nervlichen Zusammenbruchs der Protagonistin. In *From Potter's Field* erschießt sie aus Angst beinahe ihre Nichte Lucy, den Menschen, der ihr am nächsten steht. Gault hat ihre letzte Zuflucht – ihr Büro – entweicht, indem er dort eingedrungen ist und einen Polizisten verbrannt hat. Hier hyperventiliert Scarpetta und muß ins Krankenhaus gebracht werden. Scarpetta hat in dieser verletzlichen Situation nur zu Anna – die in ihrer Funktion als Ärztin an Scarpettas Bett eilt, nicht als Freundin – Vertrauen. Aber auch Dr. Zenner taucht nur selten auf.

Vanacker stellt Scarpetta im Hinblick auf die weibliche Solidarität auf eine Stufe mit Warshawski und Kinsey Millhone.

Having freed their detectives from the patriarchal family, the three crime writers underline the importance of a binding feminist solidarity. These personal/political ties influence the actions of the woman detective, prevent her from being a complete and separate unit, and thus help to critique such a (traditional generic) notion. Accordingly, all three women detectives form part of a network of women, both supportive and demanding, where different generations, family members and friends are linked in relationships of mutual aid.³⁵⁷

Im folgenden werde ich allerdings zeigen, daß sich Scarpetta ganz im Gegenteil zu Vanackers Meinung nicht auf ein Netzwerk von Frauen verlassen kann, weder in ihrem Privatleben noch in ihrem Beruf. Ich teile daher die Meinung von Ford, die feststellt: „But once again, Cornwell complicates Kay Scarpetta's gender definitions, depriving her of either the support of a community of women or of the models such a community might provide.“³⁵⁸ Die mögliche Solidarität unter Frauen im beruflichen Alltag wird in den Scarpetta-Romanen entweder in ihr absolutes Gegenteil umgekehrt, zu Konkurrenzdenken, Haß und Neid, oder es wird nur in Ansätzen behandelt.

³⁵⁴ Dr. Zenner heißt im neuesten Band seltsamerweise Zimmer.

³⁵⁵ Cornwell, 1999c, 139.

³⁵⁶ Cornwell, 1995, 253

³⁵⁷ Vanacker, 1997, 73.

³⁵⁸ Ford, 1999, 29.

Im zweiten Buch *Body of Evidence* muß Scarpetta den Tod der Schriftstellerin Beryl Madison aufklären, die von einem Psychopathen ermordet worden ist. Die Suche nach dem Mörder wird allerdings mit dem zweiten Handlungsstrang, der Suche nach dem Manuskript von Beryls Buch – in dem sie über die Vergewaltigung durch ihren Ziehvater und Pulitzer-Prize-Gewinner Cary Harper berichtet – verknüpft. Erst am Ende des Romans wird kommentarlos von diesem Vorfall berichtet, der Harpers Versuche erklärt, die Veröffentlichung des Buches zu verhindern. Wie so oft fehlt auch in diesem Krimi die kritische Haltung gegenüber der thematisierten Gewalt gegen Frauen. Patricia Cornwell löst das Problem durch den Tod; am Ende sind alle drei beteiligten Personen, Beryl, Cary Harper und seine Schwester, die Beryl liebte, tot.

Im dritten Buch *All That Remains* führt Cornwell eine Frau ein, die in der politischen Szene erfolgreich ist und durch einen Zufall persönlich in den Fall involviert wird. Seit drei Jahren tauchen immer wieder regelmäßig skelettierte Überreste von Liebespaaren in Scarpettas Leichenhalle auf, die ohne Schuhe und Strümpfe und mit der Herzbube-Karte als Erkennungszeichen aufgefunden werden. Beim jüngsten Mord hat der Killer anscheinend Fehler begangen, u. a. hat er die Tochter von Pat Harvey, einer im Drogenkampf engagierten Ex-Staatsanwältin und Anwärtlerin auf das Amt des Vizepräsidenten, getötet. „Pat Harvey was the National Drug Policy Director, a position the media had dubbed Drug Czar. A presidential appointee who not so long ago had been on the cover of *Time* magazine, Mrs. Harvey was one of the most powerful and admired women in America.“³⁵⁹ Auch Scarpetta bewundert diese Frau, kann sich aber nicht überwinden, die Mutter entgegen der Regeln und Vorschriften zu unterstützen; sie bleibt – leider – neutral. Da am Tatort eine Tankkarte aus CIA-Beständen gefunden wird, wird befürchtet, daß der Täter aus den Reihen des *law enforcement* kommen könnte. Daher nehmen zahlreiche Bundesbeamte Einfluß auf die Untersuchungen, unterdrücken Beweise, erpressen und schüchtern sowohl Pat Harvey als auch die Reporterin Abby Turnbull ein, die beide die Verschleppungstaktik der Behörden publik machen wollen. Pat Harvey wird von einer bestellten, parteiischen Journalle wegen angeblicher Verwicklung in einen Drogenskandal öffentlich demontiert und verliert damit alle Chancen auf ein hohes Amt im Staat. Auch Scarpettas Büro wird von Washington dazu benutzt, die mächtige Frau zu zerstören. „It’s unfortunate. She’s been uncontrollable, uncooperative,“³⁶⁰ urteilt Benton über Pat Harvey. Wie in den anderen

³⁵⁹ Cornwell, 1993, 7f.

³⁶⁰ Cornwell, 1993, 207.

Bänden auch läßt Cornwell einige Fragen offen; der Tod verhindert eine genauere Analyse: Abby Turnbull, der Killer und Pat Harvey sterben.

Auch in *The Body Farm* taucht eine Frau als zentrale Figur auf; hier ist es eine Mutter, Denesa Steiner, die ihre eigene elfjährige Tochter Emily getötet hat, um Aufmerksamkeit zu bekommen. Ihre Tat wird durch das Münchhausen-Syndrom erklärt; wieder ist eine biologische Abnormalität die Ursache für das Verbrechen und nicht die Gesellschaft. Dabei schneidet Cornwell auch in diesem Kontext wieder feministische Aspekte an. Denesa Steiner ist eine hübsche und sehr religiöse Frau, die schon ihren Mann und ein weiteres Kind auf dem Gewissen hat.

She looked the part of a spinster missionary, yet the longer I studied her, the more I saw what her puritanical grooming could not hide. She was beautiful, with smooth pale skin and a generous mouth, and curly hair the color of honey. Her nose was patrician, her cheekbones high, and beneath the folds of her horrible clothes hid a voluptuously well formed body. Nor had her attributes successfully eluded anything male and breathing in the room. Marino, in particular, could not take her eyes off her.³⁶¹

Das Zitat illustriert die Macht von Mrs. Steiner, die sie mit ihren weiblichen Reizen auf die Männer ausüben kann. Auch hier bedeutet die Auflösung des Falles den Tod der Killerin; Cornwell bleibt konsequent in ihrer Negierung der soziokulturellen Hintergründe der Tat. Allerdings scheint der Roman auf der Opposition zwischen Scarpetta und Denesa Steiner aufgebaut zu sein. Denesa Steiner hat die Menschen angegriffen, die Scarpetta am nächsten stehen. Sie versucht Marino umzubringen und tötet beinahe Lucy, Scarpettas Ersatztochter, als sie den Mercedes von Scarpetta von der Straße abdrängt. Scarpetta siegt schließlich aber auch über diese ‚todbringende‘ Mutter.

Wie eingangs beschrieben trifft Scarpetta nur in *From Potter's Field* auf eine Frau, die sich wie sie gegen Männer durchsetzen muß und die nicht im Laufe der Geschichte getötet oder gedemütigt wird. Dennoch ist es hier nicht Scarpetta, die das Gespräch sucht, sondern Commander Penn. In *Black Notice* bemerkt Scarpetta allerdings selbst: „Sometimes the *hers* are worse than *hims*, it's been my experience. More threatened, more insecure. Women tend to do each other in when we should be helping each other along.“³⁶² Das Zitat verdeutlicht Scarpettas einsame Position; sie kann sich nicht auf die Hilfe von Frauen verlassen.

In *Unnatural Exposure* tötet die vierundvierzigjährige Biologin Dr. Phyllis Crowder – eine Kollegin und Freundin von Scarpetta – unschuldige Menschen, um sich für eine lange

³⁶¹ Cornwell, 1995, 96.

zurückliegende Anschuldigung, sie habe einen Laborunfall mit biologischen Viren verursacht, zu rächen. Crowder tötet sogar ihre eigene Mutter und zerstückelt deren Körper, weil sie sich vom Wissenschaftsbetrieb zurückgesetzt fühlt und Neid empfindet gegenüber erfolgreicherem oder bekannteren Kollegen und Kolleginnen wie Scarpetta. Sie nimmt über das Internet als *DEADOC* Kontakt zu Scarpetta auf, sendet ihr Fotos von der zerstückelten Leiche und beginnt einen E-mail Dialog mit Scarpetta. Im Showdown trifft Scarpetta dann auf die verrückte Biologin, die bereit ist, eine Epidemie zu verursachen. Sie haßt Scarpetta. „‘And I resent you!’ Her face was flushed, bosom heaving as she raged. ‘I always have! The way the system’s always treated you better, all the attention you get. The great Scarpetta. The legend. But ha! Look who won. In the end I outsmarted you, didn’t I?’“³⁶³ Auch wenn die Auflösung etwas unglaublich erscheint, hat Patricia Cornwell ihre Heldin wieder einmal mit einer Frau konfrontiert, die Scarpetta nicht freundlich gesonnen ist, sondern sie zerstören will. Auch Phyllis Crowder stirbt am Ende; sie erliegt nach einigen qualvollen Tagen der Pocken-Erkrankung.

Eine Frau, die Scarpettas Macht zerstören will, findet sich ebenfalls in *Black Notice*. Deputy Chief Bray ist die neue Polizeichefin, eine bildhübsche und eitle Frau, die wie Denesa Steiner ihre weiblichen Waffen einsetzt, um ihre Ziele zu erreichen. Bray möchte Scarpetta aus dem Amt haben; auch sie scheint Scarpetta ihren Erfolg zu neiden. Scarpetta erkennt schnell, daß Bray ihr das ‚Feuer‘ stehlen möchte. Aber dieser Kampf unter mächtigen Frauen erweckt Scarpettas Kräfte. „I got energized. I thrived on unanswered questions, on excavating for what wasn’t plain to see, on getting to the truth.“³⁶⁴ Die Situation zwischen den beiden Frauen wird durch den Mord an Bray gelöst; sie wird brutal erschlagen.

Wie bereits erwähnt sind auch die weiblichen Angestellten von Scarpetta keine loyalen Anhängerinnen ihrer Chefin. In *Cruel and Unusual* hintergeht die schwangere Susan – sie ist der *morgue supervisor* – Scarpetta, vor der sie Angst hat. Scarpetta ist sich ihrer angsteinflößenden Wirkung bewußt. „I was the *boss* dressed in a designer suit arriving in her Mercedes to deliver token gifts on Christmas Eve. The alienation of Susan’s loyalty touched my deepest insecurities. I was no longer sure of my relationships or how I was perceived.“³⁶⁵ Auch ihre engste Mitarbeiterin, ihre Sekretärin Rose, bleibt in allen Büchern auf Abstand zu Scarpetta, obwohl sie einer Art Mutterrolle einnimmt. Rose ist schon älter, weiß als Sekretärin fast alles über Scarpettas Leben und macht sich um sie Sorgen; trotz-

³⁶² Cornwell, 1999c, 310.

³⁶³ Cornwell, 1998, 360.

³⁶⁴ Cornwell, 1999c, 142.

dem kommen sie und Scarpetta sich nie näher. In *Black Notice* will Rose ihrer Chefin nach dem schweren Verlust von Benton helfen und hält daher wichtige Informationen zurück, eine Tatsache, die Scarpettas Machtposition sogar erneut gefährdet.

In ihrem beruflichen Alltag kann sich Scarpetta also nicht auf ein Netzwerk aus Frauen verlassen. Kann ihre Familie, die nur noch aus weiblichen Personen besteht – ihre Mutter, ihre Schwester und ihre Nichte – ihr Unterstützung geben? Scarpettas jüngere Schwester Dorothy ist eine erfolgreiche Kinderbuchautorin, und – paradoxerweise – eine schlechte Mutter. Dorotheys Aufmerksamkeit gilt nur sich selbst und ihren Liebhabern bzw. Ehemännern. In den bisherigen Romanen tauchen neben Lucys Vater Armando in diesem Kontext die Namen Andy und Ralph auf; sie war mindestens viermal verheiratet. Als 18-Jährige hat sie Armando, Lucy's Vater, geheiratet, der starb als Lucy noch ein Baby war. „He drops dead by the pool before Lucy's even old enough to ride a bicycle.“³⁶⁶ Armando war ein reicher Latino, 18 Jahre älter als Dorothy.

Die Mutter von Kay unterscheidet sich schon äußerlich von der Titelheldin: „I could see her in my mind puffing a cigarette and holding the phone. My mother liked big earrings and bright makeup, and she did not look northern Italian like I did. She was not fair.“³⁶⁷ Ihre Mutter hat als exzessive Raucherin starke Lungenprobleme. Scarpetta erinnert sich an den Zustand ihrer Mutter, als Marino ein Päckchen Zigaretten auspackt. „[...] I thought of my mother, whose constant companion now was an oxygen tank, because she once had been as bad as him.“³⁶⁸ Ihre Familie bietet Scarpetta keinen Rückhalt, die Anrufe ihrer Mutter belasten sie eher, die der egozentrischen Dorothy bringen sie in Rage. „Mother I could not please and Dorothy I did not like.“³⁶⁹ Ein Streitpunkt zwischen den beiden Schwestern ist Lucy, die ihre Tante Kay vergöttert und ihre eigene Mutter haßt. Lucy wird in den Romanen zu Scarpettas wichtigster Bezugsperson; sie ist Scarpettas Ersatztochter, die Aspekte von Scarpettas Persönlichkeitsprofil auf unterschiedliche Weise widerspiegelt.

Auch wenn Scarpetta nie selbst zur Mutter geworden ist, scheint sie über schlechte Mütter wie Denesa Steiner und Dorothy zu richten.

Last summer was her [Lucy's] first visit here since I had left the Dade County Medical Examiner's Office and moved away from the city where I was born and where I had

³⁶⁵ Cornwell, 1994, 167.

³⁶⁶ Cornwell, 1990, 211.

³⁶⁷ Cornwell, 1995, 300.

³⁶⁸ Cornwell, 1997, 196.

³⁶⁹ Cornwell, 1996, 85.

returned after my divorce. Lucy is my only niece ... whose father died when she was small. She had no one but my only sister, Dorothy, who was too caught up in writing children's books to worry much about her flesh-and-blood daughter.³⁷⁰

Kay Scarpettas Verhältnis zu ihrer eigenen Mutter ist problematisch; ihre Mutter wünscht sich, daß Kay einen italienischen Mann heiratet und Kinder hat. Scarpetta hat ihrer Mutter gegenüber immer ein schlechtes Gewissen, weil sie ihren Geburtstag vergißt, nie zu Besuch kommt, auch an den Feiertagen arbeitet usw. Immer muß sich Scarpetta Vorwürfe anhören. Auf dem Hintergrund dieser schwierigen Familiensituation scheint es auch nicht verwunderlich, daß Scarpettas Verhältnis zu Lucy alles andere als einfach ist.

Lucy fungiert auf der einen Seite als Tochterersatz für Kay, auf der anderen Seite repräsentiert sie als junge FBI- oder ATF-Agentin ein alternatives Bild der professionellen Detektivin. Sie ist außerdem eine homosexuelle Figur, die, wie Sally Munt betont, häufig in den feministischen Krimis auftauchen.³⁷¹ Munt erläutert weiter, daß die bloße Thematik – Homosexualität in der gesellschaftlichen Außenseiterrolle – keine Gesellschaftskritik garantiert.³⁷² So wie auch die Präsenz einer weiblichen Detektivfigur nicht ausreicht, die bestehenden Rollenmodelle zu verändern, ist es nicht genug, eine lesbische Frau einzubauen. Im folgenden soll daher Lucys Funktion in den Romanen untersucht werden.

Die Figur der Lucy ist der Charakter, dessen Entwicklungsprozeß am deutlichsten abläuft. Im ersten Roman ist sie erst zehn Jahre alt, um dann überraschend schnell zu altern – innerhalb von vier Jahren ist sie von zehn auf 21 Jahre gealtert.³⁷³ Wie bereits erwähnt spielen Cornwells eigene Erfahrungen in der Teenagerzeit bei der Figurenzeichnung von Lucy ebenfalls eine große Rolle. Die Titelheldin Scarpetta scheint sich ebenfalls in Lucy wiederzuerkennen. „I understood her secret shame born of abandonment and isolation, and wore her same suit of sorrow beneath my polishes armor. When I tended to her wounds, I was tending to my own. This was something I could not tell her.“³⁷⁴ Obwohl sie Lucys Probleme kennt, hat auch Scarpetta Schwierigkeiten damit, sie zur Sprache zu bringen. Sie will Lucy zwar die Erfahrungen im Umgang mit Tod und Verbrechen ersparen, vermittelt ihr aber dennoch ein Praktikum in Quantico, wo Lucy nicht nur als Agentin arbeitet, sondern sich auch zum ersten Mal in eine Frau verliebt. Schon als Zehnjährige war Lucy ein

³⁷⁰ Cornwell, 1990, 32.

³⁷¹ Munt, Sally. *Murder by the book? Feminism and The Crime Novel*. London: Routledge, 1994, 57.

³⁷² *Ib.*

³⁷³ In *Postmortem* ist sie 10, in *Cruel and Unusual* 17, in *From Potter's Field* 21, in *Cause of Death*, 23 und in *Black Notice* müßte sie ungefähr 27 Jahre alt sein.

³⁷⁴ Cornwell, 1995, 39.

Computergenie, die aufgrund ihrer hohen Intelligenz unter Gleichaltrigen eine Außenseiterposition inne hat.

At ten she was already doing high-school-level science and math. She was a genius, an impossible little holy terror of enigmatic Latin descent whose father died when she was small. She had no one but my only sister, Dorothy, who was too caught up in writing children's books to worry much about her flesh-and-blood daughter. Lucy adored me beyond any rational explanation, and her attachment to me demanded energy I did not have at the moment.³⁷⁵

Lucys Initiation in die brutale Welt von Scarpetta und ihren Kollegen wird in *Cruel and Unusual* vollzogen. Hier unterrichtet Marino Lucy im Schießen und nimmt sie mit auf seine Touren. Aber auch in den vorherigen Büchern war Lucy mehr oder weniger in das Leben von Scarpetta involviert. In *Postmortem* erfährt sie durch die Zeitung und den Computer von den Morden, sorgt sich um Scarpetta und kann ihr mit ihren guten Computerkenntnissen sogar behilflich sein. Die Beziehung zwischen Lucy und ihrem Vorbild Kay ist in keinem der Bücher unproblematisch, obwohl Scarpetta sie liebt wie eine Tochter: „In truth, I worried most about Lucy, whom I had always loved as if she were my daughter.“³⁷⁶

Im Laufe der Bände entwickelt sich Lucy von einem „[...] pudgy teenager with long, dark red hair and braces“³⁷⁷ zu einer hübschen und sehr athletischen jungen Frau. In *From Potter's Field* ist die Collegestudentin Lucy 21 Jahre alt, und macht in den Ferien ein Praktikum in Quantico, dem FBI-Hauptquartier. Sie entwickelt zusammen mit der etwas älteren Carrie Grethen das Computersystem CAIN, ein elektronischer Verbrechens- und Verbrecherkatalog für alle Justizbehörden des Landes. Mit Carrie führt Lucy auch ihre erste homosexuelle Beziehung, die in einer Mordserie und schließlich mit dem Austritt von Lucy aus dem FBI endet. Carrie, die mit dem Serienmörder Temple Gault zusammenarbeitet, hat nicht nur Lucy sondern auch das Programm CAIN manipuliert. So wird Lucy z. B. für den Einbruch in das Hochsicherheitsbüro verantwortlich gemacht, weswegen sie vor Gericht ihre Relation zu Carrie offenbaren und ihre Unschuld beweisen muß. In *Point of Origin* taucht Carrie wieder auf und beschuldigt das FBI in einem Zeitungsartikel der Verschwörung, bevor Lucy und Scarpetta sie umbringen können.

Lucys Persönlichkeit ist von Beginn an nicht sehr stabil, sie ist suizidgefährdet und hat in späteren Büchern Alkoholprobleme. In *The Body Farm* wird sie betrunken in einen Autounfall verwickelt. Wenn Kay der Funktion einer Mutter für Lucy am nächsten kommt,

³⁷⁵ Cornwell, 1990, 41.

³⁷⁶ Cornwell, 1996, 77.

³⁷⁷ Cornwell, 1994, 79f.

dann nimmt Marino parallel dazu die Rolle des Vaters ein. Marino zeigt seine Gefühle für Lucy auf seine eigene Art: „He had never been able to show affection in a normal way. The gruffer and more sarcastic he got, the happier he was to see my niece.“³⁷⁸

Lucy wird im Laufe der ersten zehn Bände zu einer coolen, hartgesottenen Agentin, die sich immer neuen Herausforderungen stellt.

Her gifts were in computer science and, most recently, robotics, which she had studied at MIT. They were areas of expertise that had made her very attractive to the FBI's Hostage Rescue Team, but the expectation of her was cerebral, not physical. No woman had ever passed HRT's punishing requirements, and I was worried that she was not going to accept her limits.³⁷⁹

Lucy wird nicht nur zu einer Expertin von *Virtual Reality*,³⁸⁰ Computern und Robotern, sie lernt z. B. auch einen Helikopter zu fliegen. In *Point of Origin* arbeitet sie aufgrund der Affäre mit Carrie nicht mehr beim FBI, sondern für das ATF, das *Bureau of Alcohol, Tobacco and Firearms*. Lucy wird als harte und starke Agentin präsentiert, die sich gegen ihre männlichen Kollegen durchsetzen muß. Ihre Entwicklung und ihre Erfahrungen als Frau in einem Männerberuf werden mit Scarpettas Leben verglichen. Scarpetta will, daß Lucy kämpft:

Lucy, I have been isolated most of my life. You don't even know what discrimination is until you're one of only three women in your medical school class. Or in law school, the men won't share their notes if you're sick and miss class. That's why I don't get sick. That's why I don't get drunk and hide in bed.³⁸¹

Allerdings hat es Lucy in bezug auf ihre sexuelle Orientierung schwerer als ihre geliebte Tante. In den Romanen wird immer wieder angedeutet, daß Lucys Homosexualität mit der Abwesenheit einer positiven Männerfigur zusammenhängt. „I wish Lucy could have had a positive male influence,“³⁸² sagt Scarpetta. Dorothy und ihre Mutter geben Scarpetta die Schuld an Lucys Liebe für Frauen:

And mother has another theory now, too. She says you're the first woman I fell in love with, and somehow that explains everything, „ Lucy went on in an ironic tone. “Never mind that this would be called incest or that you're straight. Remember she writes these insightful children's books, so she's an expert in psychology and apparently is a sex therapist.“³⁸³

³⁷⁸ Cornwell, 1999c, 52.

³⁷⁹ Cornwell, 1997, 58.

³⁸⁰ In *Unnatural Exposure* nutzt Scarpetta mit Hilfe von Lucy diese Technik, um den Tatort zu finden.

³⁸¹ Cornwell, 1997, 147.

³⁸² Cornwell, 1996, 186.

³⁸³ Cornwell, 1997, 60f.

Wie bereits erwähnt, hat Lucy ihre ersten sexuellen Erfahrungen mit Carrie. Scarpetta hat gleich zu Beginn eine Abneigung gegenüber dieser Frau, in die sich Lucy verliebt hat. „[...] I was bothered by her eyes. [...] I guessed she was in her mid-thirties, her smooth skin, dark eyes, and cleanly sculpted features giving her a patrician beauty both remarkable and rare.“³⁸⁴ Lucy muß in den folgenden Bänden unter den Folgen ihrer Beziehung leiden; ihre ehemalige Geliebte schafft es schließlich sogar Benton – Lucys zukünftigen Onkel – umzubringen. Es ist allerdings auffallend, daß Carrie nach dem fünften Band nur noch als androgynes Wesen beschrieben wird. Sie und Gault sind nicht mehr zu unterscheiden – das Böse ist geschlechtslos geworden. „In fact, they were not twins, but had bleached their hair and shaved it close to their skulls. They were prepubescently thin and androgenously dressed alike when I last saw them in New York.“³⁸⁵ Lucy hat nach Carrie zwei weitere Freundinnen, Janet und Jo, beides auch FBI-Agentinnen. Es wird immer wieder erwähnt, daß die beiden Frauen ihre Beziehung verheimlichen müssen – im Beruf und im Privatleben. In *Black Notice* sind Lucy und ihre Freundin sogar als *undercover*-Agentinnen tätig; sie nehmen eine neue Identität an und sind nicht mehr zu erreichen. Auch Lucy gibt wie Scarpetta alles für ihren Beruf; sie scheint sich sogar selbst aufzugeben.

Obwohl kein Zweifel daran besteht, daß Scarpetta Lucy über alles liebt, trägt Scarpetta eine große Verantwortung an Lucys desolater Situation. Lucy muß immer wieder gegen das übergroße Vorbild ihrer Tante ankämpfen: Außenstehende aber auch sie selbst messen sie stets an der ‚perfekten‘ Scarpetta, so daß Lucy unabhörlich versuchen muß, ihre Tante zu übertreffen. Dabei sucht Lucy letztendlich nur nach Anerkennung und Liebe, die Scarpetta ihr nicht geben kann. Scarpetta zerstört somit nicht nur das Leben ihrer Nichte, sondern auch und eine starke Frau und Agentin.

Die Figur der Lucy scheint in mehrfacher Hinsicht Parallelen zu dem Leben von Kay Scarpetta aufzuzeigen, bringt aber gleichzeitig auch neue Aspekte ein. Die Tatsache, daß es Lucy als Frau unter Männern nicht einfacher hat als ihre Tante, obwohl eine Generation zwischen ihnen liegt, zeigt, daß sich unsere Gesellschaft noch nicht gewandelt hat. Scarpetta kann ihre Erfahrungen zwar an Lucy weitergeben, sie kann ihre Nichte damit allerdings nicht davon abhalten, auch in der Verbrechensbekämpfung aktiv zu werden. Wie ihre Tante läßt sich Lucy von ihrem Beruf vereinnahmen. Cornwell thematisiert durch die Einführung der Figur der Lucy allerdings auch die lesbische Liebe und zeigt damit eine

³⁸⁴ Cornwell, 1995, 36.

³⁸⁵ Cornwell, 1999b, 9.

Alternative zu der ‚Norm‘ auf. Gleichzeitig weist sie Lucy damit aber auch eine Außenseiterinnenrolle zu. Im Rahmen dieser Arbeit müssen einige Fragen hinsichtlich der Figurenzeichnung von Lucy offen bleiben, die es verdient hätten, genauer analysiert zu werden, etwa ihre Homosexualität.

5. Resümee: Kay Scarpetta, Patricia Cornwells positive Heldin

Dr. Kay Scarpetta, Patricia Cornwells Romanfigur, ist eine sehr populäre und beliebte Krimiheldin. Scarpetta ist unabhängig, attraktiv und perfektionistisch; eine exzellente Gerichtsmedizinerin und damit auch eine erfolgreiche Detektivin. Sie ist außerdem eine mächtige Frau in einem männer-dominierten System; immer wieder wird sie in den Krimis aufgrund ihrer Geschlechtszugehörigkeit diskriminiert und sogar zum potentiellen Opfer von psychopathischen Killern. Cornwell zeichnet also in ihren Krimis das Bild von einer Frau mit einer Machtposition, die sich trotz aller Anfeindungen in bisher elf Romanen behaupten konnte. Man könnte daher schlußfolgern, daß Scarpetta für das weibliche Lesepublikum ein positives Rollenmodell repräsentiert. Der Applaus der Leserinnen und der Leser sollte allerdings nicht zu stark ausfallen: durch die ambivalente Haltung von Scarpetta gegenüber ihrer eigenen Weiblichkeit und gegenüber der solidarischen Macht von Frauen wird das subversive Potential der Serie stark abgeschwächt.

Wie im Verlauf der Arbeit immer wieder erläutert wurde, werden in den von Frauen verfaßten (und für Frauen geschriebenen) Krimis des Neuen Goldenen Zeitalters der *feminist crime fiction* die konservativen Strukturen des Genres herausgefordert. Gleichzeitig werden die bestehenden Rollenmodelle von Frauen – und somit auch die soziale Harmonie unserer Gesellschaft – in Frage gestellt. Autorinnen wie Cross, Paretsky und Grafton haben den Archetypus des Detektivs, wie er von Poe geschaffen und von Doyle, Hammett und Chandler weiterentwickelt wurde, erfolgreich mit weiblichen Eigenschaften besetzt, und so eine alternative Vision der Position der Frau in unserer Gesellschaft geschaffen.

Scarpetta bleibt allerdings, wie oben angedeutet, eine eher konservative Repräsentantin der Detektivinnen des Neuen Goldenen Zeitalters der feministischen Kriminalliteratur. Es wurde gezeigt, daß ihre berufliche sowie ihre private Identität permanent angezweifelt und untergraben werden. Cornwell thematisiert in ihren Büchern zwar das Problem der Aneignung von Macht durch Frauen, untergräbt allerdings durch die Viktimisierung von Scarpetta, durch ihre Androgynität und Vermännlichung selbst die Machtposition ihrer Protagonistin. Scarpetta lebt für ihre Arbeit und identifiziert sich mit ihren expressis verbis meist weiblichen Opfern. Scarpettas stetige Positionierung in der Rolle der Außenseiterin – ihre Andersartigkeit – ist primär verantwortlich für die Untergrabung ihrer Persönlichkeit und ihrer Machtposition. Sie grenzt sich von ihrer ethnischen Gruppe aber auch von ihrer biologischen Gruppe, den Frauen, ab. Scarpetta ist eine vermännlichte Frau, die es schein-

bar nicht schafft, Frau-Sein und Detektiv-Sein harmonisch zu verbinden. Scarpetta muß nicht nur auf die Unterstützung von Frauen verzichten, ihre Geschlechtsgenossinnen sind darüber hinaus meist sogar ihre schlimmsten Feindinnen. Aber auch Scarpetta hat eine zerstörerische Wirkung auf Frauen; ihre Nichte Lucy beispielsweise scheint an dem omnipräsenten Vorbild ihrer Tante zu zerbrechen.

Es kann also abschließend festgestellt werden, daß in Cornwells Scarpetta-Reihe die *gender*-Positionen nicht radikal dekonstruiert werden; die traditionellen Kategorien von Frau- und Mann-Sein bleiben größtenteils bestehen. Die autobiographische Erschließung der Krimis hat gezeigt, daß Cornwell auf ihre ‚Erfindung‘ Scarpetta nicht nur Aspekte ihres Lebenslaufes und ihres äußeren Erscheinungsbilds übertragen hat, sondern scheinbar auch ihre eigenen Wünsche und Phantasien auf die Serienheldin projiziert. Cornwells eigene Erfahrungen als Außenseiterin und als Frau in einer Gruppe Männer, das Fehlen des Vaters, psychische Probleme und ihre bisexuelle Orientierung, spiegeln sich in der Scarpetta-Reihe wider. Vielleicht ist es die Begeisterung der Autorin für den Justizapparat, für die Arbeit der Frauen und Männer in der Wissenschaft und Verbrechensbekämpfung, die Patricia Cornwell von radikaleren Visionen abhält. Die starke Identifizierung der Autorin mit ihrer Romanheldin – wie zuvor beschrieben schmückt sich Patricia Cornwell stets mit dem Scarpetta-Logo – scheint aus Scarpetta immer mehr eine Einzelkämpferin für die Gerechtigkeit auf der Welt werden zu lassen.

Ich möchte dennoch Kay Scarpetta, meine Lieblingskrimiheldin, verteidigen. Obgleich ihre *gender*-Position ständig von Außenstehenden und sogar von ihr selbst untergraben wird, möchte ich sie als eine schwächere *positive heroine* bezeichnen. Patricia Cornwell hat trotz der Zurücknahme ihrer Gesellschaftskritik fiktionale Situationen geschaffen, die geschlechtsspezifische Probleme – etwa der Ausschluß der Lesbierin Lucy aus dem FBI – ansprechen. Die Autorin hat überdies mit Kay Scarpetta eine der interessantesten und ungewöhnlichsten Detektivinnen der Kriminalliteratur geschaffen; die Wahl einer Gerichtsmedizinerin hat das Genre bereichert und eine neue Perspektive in der Verbrechensbekämpfung eröffnet. Scarpettas subversives Potential bleibt aber leider nur minimal; ganz im Gegensatz zu ihren starken Kolleginnen à la Warshawski und Co.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Cornwell, Patricia. *Postmortem*. London: Warner Books, 1990 [¹1990].

---. *Body of Evidence*. New York: Pocket Books, 1999a [¹1991].

---. *All That Remains*. New York: Avon Books, 1993 [¹1992].

---. *Cruel and Unusual*. New York: Avon Books, 1994 [¹1993].

---. *The Body Farm*. New York: Berkley Books, 1995 [¹1994].

---. *From Potter's Field*. London: Warner Books, 1996 [¹1995].

---. *Cause of Death*. New York: Berkley Books, 1997 [¹1996].

---. *Unnatural Exposure* London: Warner Books, 1998 [¹1997].

---. *Point of Origin*. New York: Berkley Books, 1999b [¹1998].

---. *Black Notice*. New York: G. P. Putnam's Sons, 1999c.

Reichs, Kathy. *Tote lügen nicht*. München: Karl Blessing Verlag, 2000 [¹1997].

Sekundärliteratur

Arnold, Armin und Josef Schmidt (Hg.). „Einleitung“. *Reclams Kriminalromanführer*.
Stuttgart: Reclam, 1978, 12-44.

Benstock, Bernard (Hg.). „Introduction.“ *Essays on Detective Fiction*. London: Macmillan
Press Ltd., 1983, 10-11.

Broich, Ulrich. „Der entfesselte Detektivroman“. *Gattungen des modernen englischen
Romans*. Wiesbaden: Athenaion, 1975, 17-56.

---. „Die Detektivliteratur.“ Stratmann, Gerd (Hg.). *Be Prepared: Spezialgebiete und
Vorbereitungsstrategien für die Prüfungen der Anglistik/Amerikanistik*. Trier:
Wissenschaftlicher Verlag Trier, 1996, 271-281.

- Buchloh, Paul Gerhard und Jens Peter Becker (Hg.). *Der Detektivzählung auf der Spur. Essays zur Form und Wertung der englischen Detektivliteratur*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1977.
- . *Der Detektivroman. Studien zur Geschichte und Form der englischen und amerikanischen Detektivliteratur*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, ⁴1990 [¹1978].
- Burleson, Jenn. „Celebrities turn out for fund-raiser to honor Ruth Graham’s 80th birthday.“ *Citizen-Times* (15. 06. 2000). <http://www.citizen-times.com/cgi-bin/story.cgi?news&20000531_n10.txt>.
- Cawelti, John G. „Canonization, Modern Literature and the Detective Story.“ Delamater, Jerome H. und Ruth Prigozy (Hg.). *Theory and Practice of Detective Fiction*. Westport: Greenwood Press, 1997, 8-16.
- Craig, Patricia und Mary Cadogan. *The Lady Investigates. Women Detectives and Spies in Fiction*. London: Gollancz, 1981.
- Cuddon, J. A. (Hg.). *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. Cambridge: Blackwell, ³1991, 727.
- „Die Geheimnisse der Toten.“ *360° – Die GEO-Reportage*. Straßburg: Arte (19. 06. 2000).
- Décuré, Nicole. „V. I. Warshawski, a Lady with Guts: Feminist Crime Fiction by Sara Paretsky.“ *Women’s Studies International Forum* 12:2 (1989), 227-238.
- Deitmer, Sabine. „Wie Frauen morden. Gattungsregeln und andere Vorurteile.“ *Süddeutsche Zeitung am Wochenende. Krimi Spezial* (23. 11. 1996), 3.
- Doden, Thomas. „Patricia Cornwell.“ Walter, Klaus-Peter (Hg.). *Lexikon der Kriminalliteratur. Autoren, Werke, Aspekte*. Meitingen: Corian, 1998, 1-9.

- Duncan, Paul (Hg.). „Patricia Cornwell.“ *The Third Degree. Crime Writers in Conversation*. Harpenden: No Exit Press, 1997, 12-26.
- Fabrikant, Geraldine. „New Chapter for a Serial Spender.“ *New York Times* (23. 03. 1997), 1-10.
- Finckh, Eckhard. *Theorie des Kriminalromans*. Stuttgart: Reclam, 1974.
- Fletcher, M. D. und R. J. Whip. „Minette Walter’s Feminist Detective Fiction.“ *Clues – A Journal of Detection* 18:1 (1997), 101-112.
- Ford, Susan Allen. „Tracing the Other in Patricia D. Cornwell: Costs and Accommodations.“ *Clues – A Journal of Detection* 20:2 (1999), 27-34.
- Herbert, Rosemary. „All That Remains – An Interview with Patricia D. Cornwell. Creator of the Dr. Kay Scarpetta Novels.“ *The Armchair Detective* 25:4 (1992), 388-397.
- Holt, Patricia. „A Woman Warrior Against Crime. Cause of Death.“ *San Francisco Chronicle* (30. 06. 1996/15. 10. 2000).
<<http://wysiwyg://46/http://www.sfgate.com/cgi-bin.../chronicle/archive/1996/0630/RV39430.DTL>>.
- Hügel, Brigitta und Hans Hügel. „Vorwort.“ *Ihr Fall, Miss Pinkerton: Weibliche Detektive aus England und Amerika*. München: Heyne, 1990, 9-16.
- Irons, Glenwood. „New Women Detectives: G is for Gender Bending.“ Irons, Glenwood (Hg.). *Gender, Language, and Myth: Essays on Popular Narrative*. Toronto: University of Toronto Press, 1992, 127-141.
- Keitel, Evelyne. *Kriminalromane von Frauen für Frauen – Unterhaltungsliteratur aus Amerika*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1998.
- Klein, Kathleen Gregory (Hg.). „Introduction.“ *Great Women Mystery Writers: Classic to Contemporary*. Westport: Greenwood Press, 1994, 1-10.

- Koenen, Anne. „Bodies that matter – Kriminelles und wissenschaftliches Interesse am Körper in den Romanen von Patricia Cornwell.“ Petzold, Dieter und Eberhard Späth (Hg.). *Unterhaltungsliteratur der achtziger und neunziger Jahre*. Erlangen: Universitätsbibliothek, 1998, 43-62.
- Meyhöfer, Annette. „Die Pathologie des Bösen.“ *Der Spiegel* 33 (12. 08. 1996), 142-146.
- Munt, Sally. *Murder by the book? Feminism and The Crime Novel*. London: Routledge, 1994.
- Neffe, Jürgen. „Eine Ärztin für Verstorbene.“ *Der Spiegel* 50 (09. 12. 1996), 182-187.
- Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. Stuttgart: Metzler, 1980.
- Plowden, Philip. „Crime Writing, American Style.“ *The New Welsh Review* 2:1 (1989), 21-23.
- Postma, Heiko und Rainer Wagner (Hg.). *Galerie der Detektive. 123 Portraits von Sherlock Holmes bis Nero Wolfe*. Hannover: Revonnah-Verlag, 1997.
- Pykett, Lyn. „Seizing the Crime: Recent Women’s Crime Fiction.“ *The New Welsh Review* 2:1 (1989), 24-27.
- Rahn, B. J. „Seeley Regester: America’s First Detective Novelist.“ Rader, Barbara A. und Howard G. Zettler (Hg.). *The Sleuth and The Scholar. Origins, Evolution, and Current Trends in Detective Fiction*. New York: Greenwood Press, 1988, 47-62.
- Reddy, Maureen T. „Die feministische Gegentradition im Kriminalroman. Über Cross, Grafton, Paretsky und Wilson.“ Vogt, Jochen (Hg.). *Der Kriminalroman: Poetik, Theorie, Geschichte*. München: Fink, 1998, 444-460.

---. *Sisters in Crime. Feminism and The Crime Novel*. New York: Continuum, 1988.

Schindler, Nina. „Murdered by a Woman’s Hand. Amerikanische Kriminalautorinnen.“
Das Mordsbuch. Alles über Krimis. Hildesheim: Claasen, 1997, 278-282.

Shuker-Haines, Timothy und Martha M. Umphrey. „Gender (de)mystified: Resistance and
Recuperation in Hard-Boiled Female Detective Fiction.” Delamater, Jerome und
Ruth Prigozy (Hg.). *The Detective in American Fiction, Film, and Television*.
Westport: Greenwood Press, 1998, 71-82.

Shelton, Frank W. „Patricia Cornwell.“ Klein, Kathleen Gregory (Hg.). *Great Women
Mystery Writers: Classic to Contemporary*. Westport: Greenwood Press, 1994, 77-
79.

Suerbaum, Ulrich. *Krimi – Eine Analyse der Gattung*. Stuttgart: Reclam, 1984.

Svoboda, Frederic. „Hard-Boiled Feminist Detectives and Their Families: Reimagining a
Form.“ Bakerman, Jane S. (Hg.). *Gender in Popular Culture: Images of Men and
Women in Literature, Visual Media, and Material Culture*. Cleveland: Ridgemont,
1995, 247-272.

Swanson, Jean und Dean James. *By a Woman’s Hand. A Guide to Mystery Fiction by
Women*. Berkeley: Prime Crime, 1996.

Symons, Julian. *Bloody Murder. From the Detective Story to the Crime Novel: A History*.
Harmondsworth: Penguin, 1975.

Thienhaus, Bettina. „Neugierig, voyeuristisch und verschwiegen. Drei US-Krimi-Ladies.“
Die Horen: Zeitschrift für Literatur, Kunst und Kritik 38:4 (1993), 114-122.

Vanacker, Sabine. „V.I. Warshawski, Kinsey Millhone and Kay Scarpetta: Creating a
Feminist Detective Hero.” Messent, Peter (Hg.). *Criminal Proceedings – The
Contemporary American Crime Novel*. Chicago: Pluto Press, 1997, 62-87.

Vickermann, Gabriele. *Der etwas andere Detektivroman*. Heidelberg: Universitätsverlag C. Winkler, 1998, 1-70

Walton, Priscilla L. und Manina Jones. *Detective Agency: Women Rewriting the Hard-Boiled Tradition*. Berkeley: University of California Press, 1999.

West, Kathryn. „Mystery and Detective Fiction.“ Davidson, Cathy N. und Linda Wagner-Martin (Hg.). *The Oxford Companion to Women's Writing in the United States*. Oxford: Oxford University Press, 1995, 597-599.

Wulff, Antje. „Die Spielregeln der Detektiverzählung.“ Buchloh, Paul Gerhard und Jens Peter Becker (Hg.). *Der Detektivroman. Studien zur Geschichte und Form der englischen und amerikanischen Detektivliteratur*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, ⁴1990 [¹1978], 81-95.

<<http://www.patriciacornwell.com>>.

