

Sonderdruck aus:

Andreas Erb (Hg.)

Bernhard Jaumann:
Tatorte und Schreibräume
– Spurensicherungen

AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2015

Werner Jung

Kunst und Kulinarik

Zu Bernhard Jaumanns Poetik des Krimis

Möglichkeiten einer entspannten Rezeptionssituation: Zur Lektüre eines whodunit-Krimis empfiehlt sich das eine oder andere Gläschen herben Rotweins, eines Pinot Noir etwa; amerikanische hard-boiled-Exemplare dagegen passen bestens zum Longdrink, wohingegen deutsche Meterware zum hierzulande üblichen Pils (in regionaler Abwandlung auch: Kölsch, Alt, Kellerbier oder Hefeweizen) gereicht werden kann. Doch es könnte auch noch ganz anders zugehen: Man greife nämlich nach einem sommerlich-leichten italienischen Mehr-Gänge-Menü als Digestif zu Bernhard Jaumanns Italien-Krimi *Saltimbocca* (2002). Ebenso wie bereits der Titel ein gewisses Programm verspricht, entwickelt der Roman ein Krimiprogramm mit doppeltem Spiel bzw. einem Spiel mit Dopplungen – denn: hier schreibt jemand auch über die Kunst des Krimis.

Ja, Kunst und Kulinarik bilden die Bezugspunkte für diesen Kriminalroman, wie sie zugleich referentiell zu verstehen sind und geradezu füreinander einstehen: Kulinarik ist entweder Kunst oder aber existiert nicht, sie verweist mithin auf das Gaumenspiel und ist also durchaus interessegeleitet, weshalb Kant sie gewiss aus dem Tempel der Kunst („interesseloses Wohlgefallen“) gejagt hätte. Kunst andererseits, mindestens hinsichtlich der von Jaumann vertretenen literarischen Sparte des Kriminalromans, markiert im „Vorschein“ (Ernst Bloch) eine gelungene Sättigung, das heißt kulinarische Befriedigung: Der Hunger nach Verschärfung des Gewöhnlichen und Sehnsucht nach der Krise werden im Durchgang durch verschiedene Appetitanreger und diverse Häppchen schließlich befriedigt im Zustand der Wiederherstellung von Ordnung, der Sattheit eben. Bis – richtig: ein neuerliches Hungergefühl sich wieder meldet. Die Anthropologie widerstreitet vehement jener hegelischen Einsicht aus der *Phänomenologie des Geistes*, die von einer Entgegensetzung von Arbeit und Genuss ausgegangen ist. Arbeit, so Hegels Bestimmung des knechtischen Bewusstseins, bilde, während das herrische Bewusstsein sich einzig im Genuss verzehre. Doch so protestantisch geht es gottseidank in der Wirklichkeit nicht zu. Bildende Arbeit und verzehrender Genuss ergänzen sich da eher.

Was also lernen wir beim Verzehr eines Krimis? Zunächst einmal und ganz entscheidend: Unterschiede machen zu können – grundsätzlich. Draw a distinction, make a difference (G. Sp. Brown). Es gibt halt nicht bloß Junkfood, mag auch inzwischen die ganze Welt von McDonald's heimgesucht worden sein. Man muss die feine (italienische) Küche vom Fastfood unterscheiden, den Gaumenschmaus von der Sättigungsbeilage. In den Worten Jaumanns:

Natürlich ist nicht ausgeschlossen, daß ein Leser einen Krimi verschlingt wie einen McDonald's-BigMac. Am Schluß fühlt er sich satt und zufrieden, ohne überhaupt wissen zu wollen, wieso das Ganze für ihn genauso schmeckte wie zigital zuvor. Hackfleisch gleich Mordtat, in ein labbrisches Brötchen von Verdächtigungen und falschen Spuren gewickelt und garniert mit der bewährten Soße aus Lokalkolorit, Liebe und Tränen, ein paar Spritzern gruselige Grausamkeit und einer betont eigenwilligen Detektivfigur, wobei freie Auswahl besteht zwischen einer lesbischen Totengräberin, einem adeligen Bodybuilder und einem Hybriden von Superman und Sparkassenangestelltem, [...].¹

Nein, ihm, das heißt der Personalunion von Erzähler und Autor Bernhard Jaumann, geht es vielmehr um die ästhetische Raffinesse – wie etwa die „Grundopposition Fisch und Soße“. Zum Beispiel beim Baccalà, jenem Stockfisch, der „möglichst unverfälscht aufs Tablett zu bringen“ sei und dem zugleich eine Soße beigegeben werden müsse, die doch „durchgehend mit der Hauptspeise dialogisiere[]. Von der Zungenspitze bis in die hintersten Gaumenwinkel. Sie durfte dagegen anbrüllen, diskutieren, streiten, im Chor sprechen, schmeicheln, Überredungsversuche starten und spitze Bemerkungen loslassen.“ (*Saltimbocca* 115.) Übersetzen wir diesen Satz zurück in Prosa, dann bleibt die Erkenntnis, dass analog zur Bestimmung, wonach aus der Anatomie des Menschen zuallererst die des Affen rekonstruierbar sei, erst die kunstmäßige Speisezubereitung die Barbarei kruder Nahrungszufuhr zu entlarven in der Lage ist. Nennen wir das getrost zivilisatorischen Fortschritt.

Und so sind wir schließlich auch längst über die klassischen und üblichen Krimigenres hinaus bzw. haben die traditionellen Schemata überwunden. In diesem Punkt ist der Verfasserin einer Monographie über die *Poetik des postmodernen Kriminalromans*, wie der Untertitel heißt, unbedingt Recht zu geben: der Krimi werde nämlich „in seiner historischen Entwicklung immer mehr zu einer Musterstruktur der postmodernen Literatur“² Und weiter schließt sie: „Modern und antimodern zugleich, aufklärerisch und konservativ, verspielt und trivial, wird diese Gattung bewusst eingesetzt in

der Literatur, die der Moderne zutiefst verpflichtet ist und die sie gleichzeitig in Frage stellt.“³ An anderer Stelle ihrer Untersuchung fügt sie noch hinzu:

Im Kriminalroman verbinden sich mehrere literarische Elemente: „einfache Formen“ wie Rätsel und Wortspiel, strukturell nah verwandte Gattungen wie *romance*, Märchen oder Ritterroman, Diskursarten wie pseudo-wissenschaftliche Abhandlung, journalistische Faktenbezogenheit, philologische Textanalyse im alten Sinne des Wortes, Hermeneutik, Zitieren als „Beweismaterial“, Selbstreflexivität als eine Art Vergewisserung, dass der Text „nach den Regeln“ verfasst ist. Diese Elemente sind es, die die Gattung reizvoll machen in einer neuen literaturhistorischen Epoche, in der der Umgang mit den alten Formen die Kreativität fordert.⁴

Mit Blick auf Jaumanns Krimi *Saltimbocca* können wir die Stichworte „Selbstreflexivität“ und „Regelhaftigkeit“ ins Feld führen. Denn die ganze Anlage des Romans bis hin zum endgültigen Plot kreist um die Selbstverständigung des Erzählers. In Kürze und mit den Homepage-Worten des Autors:

Vier Sinne und vier Metropolen hat ein mäßig bekannter Krimiautor schon detektivisch durchmessen. Für den abschließenden Band seiner Reihe ist er in Rom den Abgründen des Geschmacks auf der Spur.

Der Autor kommt auf eine – wie er meint – geniale Idee: Er will sich in einer Trattoria einnisten, sich für einige Tage zu deftiger römischer Küche einladen lassen und verspricht dafür, diese Trattoria in seinem neuen Krimi werbewirksam in den Mittelpunkt zu stellen. Trattoriabesitzer Pallotta lässt sich auf das Geschäft ein.

Zwischen den Mahlzeiten schreibt der Autor seinen Krimi über den römischen Privatdetektiv Brunetti, einen sympathischen Verlierer, der sich mit Ehebruchsfällen über Wasser hält. Ein von Brunetti beschatteter Restaurantkritiker wird fachgerecht zerstückelt aufgefunden. Der Tat verdächtig ist ausgerechnet der Trattoriabesitzer, in dessen Tochter Brunetti genauso leidenschaftlich wie unglücklich verliebt ist.

Zwischen mehr oder weniger appetitlichen Leichen und geheimnisvollen Renaissancegemälden, durch unterirdische Ausgrabungsstätten und Obdachlosenspeisungen im Vatikan läuft Brunetti der Lösung des Falls und der Liebe seines Lebens nach.⁵

Doch ist das erst die halbe Geschichte, weil sich auf unheilvolle Weise die erzählte Kriminalhandlung mit den Erlebnissen des Erzählers verstrickt: Das

Manuskript scheint irgendwann geklaut worden zu sein, und plötzlich verkehren sich die Ebenen, wird die Fantasie von der Realität eingeholt und überboten, ja erscheint der Erzähler am Ende selbst als der Täter. (Mehr hier zu verraten, wäre geradezu kriminell.)

Von Anfang an inszeniert Jaumann in seinem Text lustvoll ein Spiel mit Anspielungen, Verweisen, Intertexten, nicht zuletzt und immer wieder mit Hinweisen auf die Gattungsfragen und -gesetze selbst. Genannt werden die Vorgängerromane, gibt es Anspielungen auf Mexiko-Aufenthalte, wo die Partnerin des Erzählers lebt und wo Jaumann vier Jahr verbracht hat, und schließlich folgt die Ankündigung, mit diesem Roman eine Serie abschließen zu wollen: „Nicht nur“, sinniert der Erzähler einmal,

weil die Fünf-Sinne-Serie damit abgeschlossen war, würde das hier mein letzter Krimi werden. Ich hatte die ganze Schriftstellerei satt, die ewigen Stunden am Schreibtisch, die Tippnächte vor dem Computer, ich wollte mal wieder ordentlich Geld verdienen, mich nicht ärgern müssen, weil sich ein völlig konventionelles, sprachlich hingeschludertes Konkurrenzprodukt zwanzigmal besser verkauft als alle meine Krimis zusammen. Kurz, ich hatte keine Lust mehr. Und gerade deshalb mußte der letzte Krimi etwas Besonderes werden. (*Saltimbocca* 114)

Sein Ermittler trägt denselben Namen wie jener ungleich berühmtere Commissario bei Donna Leon, von dem der Erzähler freilich gar nichts hält:

Ich hatte mal einen Krimi von Donna Leon gelesen und ziemlich schwach gefunden. Einfallslose Story, holprigste Dialoge. Als ob sie von juristisch versierten Fremdsprachensekretärinnen durch mindestens fünf Sprachen hin und her übersetzt worden wären. (*Saltimbocca* 72)

Und anders als diese vermeintliche Lichtgestalt samt unübersehbarer erotischer Ausstrahlung schaut der Jaumann'sche Brunetti nicht nur ungeschlacht und fett aus, sondern kämpft auch ständig mit den Folgen seines Übergewichts. In einer mit Karl May-Anleihen ausgestatteten Szene versucht er sich auf der Flucht vor der Polizei durch ein schmales Klofenster zu zwängen und reflektiert zugleich dabei noch über die (für den Film übliche) Bezeichnung für solche Situationen:

Brunetti zerrte und drückte. Millimeterweise quetschten sich seine Hüftknochen durchs Rahmenholz. In den alten amerikanischen Abenteuerserien

nannte man so eine Situation einen Cliffhanger. Der Held, also er, Brunetti, hing Kopf voran über einem Abgrund, zum Beispiel aus einem Klofenster, und hinter ihm keuchte der oder das Böse heran, irgendein monströses Monster, um ihm endgültig den Rest zu geben. Schon riß das Monster die Toilettentür aus den Angeln und griff mit seinen ekligen behaarten Pranken nach den zappelnden Beinen des Helden. (*Saltimbocca* 139)

Dann der Schnitt, Fortsetzung folgt, und das Kapitel schließt, um dann dem festhängenden Brunetti rund zehn Seiten später endlich die Gelegenheit zur Flucht aus misslicher Lage zu geben:

Brunetti stemmte die Hände am Fensterbalken ein und drückte, was das Zeug hielt. Der Rahmen scheuerte den Stoff der Hose bis auf die Knochen durch, und endlich kam das, was von den Hüften noch vorhanden war, frei. Das Monster brüllte auf, seine Pranke hieb in Brunettis wild strampelnde Beine und bekam den linken Schuh zu fassen. Es war ein Wildledermokassin, Modell „Super Spurt“, der nicht nur leicht und bequem zu tragen war, sondern auch den in entscheidenden Situationen unschätzbaren Vorzug hatte, bananenschalengleich vom Fuß zu flutschen. (*Saltimbocca* 148)

Und es gibt noch eine weitere Fensterszene bzw. Flucht, die der Erzähler nutzt, um kleine kunsthistorisch-ästhetische Anspielungen unterzubringen – wie überhaupt der ganze Text äußerst freigiebig historische, kulinarische kunst- und stadtgeschichtliche Verweise verteilt.

Das Fenster stand offen. Brunetti war völlig ruhig. Er glaubte, seinen ehemaligen Kunstlehrer dozieren zu hören: In der romantischen Malerei gewinnt das Fenster als Grenze zwischen Innen und Außen erhöhte Bedeutung. Das stimmte genau. Es galt nicht nur für die Romantik. Brunetti hatte da seine Erfahrungen. Er beugte sich hinaus. In Griffweite neben dem Fenster lief das Rohr der Regenrinne nach unten. Mit ein wenig turnerischem Geschick könnte er sich hinabhangeln. (*Saltimbocca* 159)

Mit alldem steht Jaumann quer zum Trend, aber auch zum Mainstream, der den gewöhnlichen Krimileser bedient. Weder reizen ihn exotische Orte und gefährliche Räume, noch kann er dem Gegenteil, dem überschaubaren Regionalkrimi, etwas abgewinnen; weder das Übermaß sadistischer Gewaltexzesse, in deren Darstellung sich derzeit eine Vielzahl von Autoren gefällt⁶, noch der Typ des Psychothrillers sind seine Sache. Es geht gemächlich zu,

wie beim guten Essen halt, das eben auch seine Zeit braucht. Beschleunigung wäre fatal – nicht zuletzt für den anschließenden Verdauungsprozess. Und so liefert Jaumann endlich im letzten Drittel seines Textes, nachdem er die beiden Erzählstränge – die erfundene Krimihandlung um den Ermittler Brunetti auf der einen, die Arbeit am Weiterschreiben eben dieses Krimis in der Trattoria, in dem just ein Giftmord geschehen ist, auf der anderen Seite – eng ineinander geschachtelt hat, verschiedene Möglichkeiten der Tat- und Täterermittlung. Sherlock Holmes und sein Doktor Watson lassen grüßen, das heißt alle nachvollziehbaren und einsichtigen Logiken werden erwogen – im Zwiegespräch zwischen dem Kriminalkommissar und dem Erzähler. Während Kommissar Holmes versucht, das seiner Meinung nach „anti-quierte[] Whodunit-Problem“ aufzulösen und dabei auf den Wirt Pallotta als Täter kommt (*Saltimbocca* 222), schlägt der Erzähler Watson, schon um sich selbst aus der Schusslinie zu nehmen, eine „Pointe“ bzw. „überraschende Wendung“ vor: „Im Krimi muß gerade beim Finale eine Pointe eingebaut werden. Eine überraschende Wendung, die das Bild in einem völlig anderen Blickwinkel erscheinen läßt, obwohl keines der bisher zusammengetragenen Mosaiksteinchen verschoben wird.“ (*Saltimbocca* 233)

Jaumann lässt uns über seine eigene Schulter blicken, indem er über die Verfertigung seiner Ideen beim Schreiben berichtet und die Machart seines Krimis *ad oculos* demonstriert. Entscheidend ist also das ‚Wie‘, die Inszenierung, nicht das ‚Was‘ oder ‚Wer‘ – in diesem Falle eben nicht der übliche Gärtner, sondern der genauso gewöhnliche Kellner. Der Krimiautor mag dabei gewiss ein ebenso großer Kulinariker sein: Denn der gute, gelungene Krimi realisiert sich im Prozess selbst, sei’s des Schreibens wie des Lesens, ebenso wie das raffinierte Essen, dessen Kunst in der Zubereitung wie auch genussvollen Aufnahme besteht. (Was allerdings mörderische Speisen anbelangt, so steht dies auf einem gänzlich anderen Blatt.)

Anmerkungen

- 1 Bernhard Jaumann: *Saltimbocca*. Berlin: Aufbau 2002, S. 114. Der Roman wird im Fließtext mit dem Titel und fortlaufenden Seitenzahlen zitiert.
- 2 Alida Bremer: *Kriminalistische Dekonstruktion. Zur Poetik der postmodernen Kriminalromane*. Würzburg: Königshausen und Neumann 1999, S. 11.
- 3 Ebd.
- 4 Ebd., S. 37.

- 5 <http://www.bernhard-jaumann.de>.
- 6 Vgl. dazu etwa Till Raether: *Der Quälcode*. In: *Süddeutsche Zeitung Magazin*, Nr. 30, 25.7.2014, S. 20ff.; was den Regionalkrimi angeht, siehe auch Christine Lehmann: *Doch die Idylle triegt. Über Regionalkrimis*. In: *Das Argument*. H. 278, 2008, S. 517-531; über Krimi-Räume allgemein auch: Werner Jung: *Raumphantasien und Phantasieräume. Essays über Literatur und Raum*. Bielefeld: Aisthesis 2013, Kap. 5, S. 82-103.

Inhalt

Andreas Erb Ungeheuerlichkeiten Bernhard Jaumann und der Kriminalroman	11
I	
Bernhard Jaumann	
Tatorte und Schreibräume – Spurensicherungen	
Mord und Ort	25
Die Kunst des Ausbrechens	39
Tatort Krimi	53
II	
Essays	
Werner Jung Kunst und Kulinarik Zu Bernhard Jaumanns Poetik des Krimis	69
Joachim Feldmann Empathisches Erzählen Narrative Strategien in Bernhard Jaumanns <i>Montesecco</i> -Trilogie	77
Walter Delabar Die kleine Stadt Bernhard Jaumanns Suspendierung eines demokratischen Märchens	83
Anschreiben gegen das Vergessen Hans-Volker Gretschel und Marianne Zappen-Thomson im Gespräch über Bernhard Jaumann, Namibia und die SWAPO	101

Bruno Arich-Gerz	
„Meine Erlebnisse mit dem Stasimann“	
Bernhard Jaumanns deutsch-deutsch-namibische Kriminalnovelle	
<i>Geiers Mahlzeit</i> zwischen literarischer Brillanz und	
großbundesrepublikanischer Attitüde	117
Julia Augart	
Vexierbild Vergangenheit	
Bernhard Jaumanns Namibia-Krimi <i>Die Stunde des Schakals</i>	131
Christof Hamann	
Politik und Paranoia	
Zur Komplottform in Bernhard Jaumanns <i>Die Stunde des Schakals</i>	153
 III	
Anhang	
Bibliographie Bernhard Jaumann	
Eine Auswahl der Primärtexte	171
Thomas Przybilka	
Bernhard Jaumann – Eine Auswahlbibliographie	
der Sekundärliteratur	173
Auszeichnungen	191
Beiträgerinnen und Beiträger	192