

Die Region als Platzhalterin des Authentischen

Von Kracauer zum Regionalkrimi

Thomas Barfuss

Dass das Nostalgische Konjunktur hat – Konjunkturen, müsste man wohl genauer sagen –, davon legen die Beiträge in diesem Band vielfach Zeugnis ab. Im Folgenden möchte ich weder dem Bedeutungswandel der Bezeichnung folgen noch den wohl vergeblichen Versuch unternehmen, Nostalgie definitorisch zu erfassen. Als Zeitdiagnose entzieht sie sich einer festen Begrifflichkeit. Was ich stattdessen vorschlage, ist eine Annäherung an das Phänomen der Nostalgie seit den 1980er Jahren auf den Spuren zweier Figuren der Moderne: des Detektivs und des Touristen.¹ Nostalgie wird dabei, so viel sei hier schon vorweggenommen, im Umkreis einer Exotik des Nahen lokalisiert – verbunden mit einer Neuentdeckung oder Neuerfindung der Regionalität als Platzhalter des Authentischen. Evidenz bekommen solche Formeln allerdings erst, wenn sie am Material entwickelt werden. Dieses Material ist hier der Krimi, genauer: die sich wandelnde Raumkonstruktion im Kriminalroman des 20. Jahrhunderts. Zu einem wichtigen Bezugspunkt werden dabei Siegfried Kracaueers frühe Überlegungen zum Thema.

1. Der Blick hinter die Kulissen

Der Detektiv sucht nach der Realität hinter den Kulissen einer von Täuschung und Verstellung erschütterten Wirklichkeit. »Einerseits hat sich die Realität zweifellos niemals als so organisiert, robust und dadurch so vorhersehbar dargestellt wie in den modernen westlichen Gesellschaften«, hält der Soziologe Luc Boltanski fest.

»Aber andererseits, und zwar vielleicht aus denselben Gründen, tritt ihre Fragilität oder das, was man dafür hält, in den Vordergrund und scheint eine noch nie

1 Es handelt sich bei diesem Beitrag um einen bearbeiteten, thematisch fokussierten Auszug aus meiner am Institut für Kulturforschung Graubünden (ikg) erarbeiteten Studie zur Entwicklung des Krimis in einer alpinen Region: *Mordslandschaften. Der Krimi in Graubünden*, Zürich: Cronos 2024.

dagewesene Verunsicherung hervorzurufen. Ich denke, dass der Kriminalroman diese Verunsicherung inszeniert und dass der Hauptgrund für seinen Erfolg darin zu suchen ist, wie kunstvoll er diese Verunsicherung in Bezug auf die *Realität der Realität* zum Ausdruck bringt.«²

Ein Mord – und schon ist die Hermeneutik des Verdachts in Stellung gebracht: Alle sind plötzlich verdächtig, vom Diener bis zum Herrn, von der Sekretärin bis zur Gemeindepräsidentin. Nichts ist mehr zwingend das, was es scheint.

Es ist kein Zufall, dass zusammen mit dem Detektiv auch eine andere Figur die Bühne der Moderne betritt. Reisende reichen – als Nahrungssuchende, Pilger oder als Bildungsreisende, auch als Eroberer oder Erholungssuchende – weit in die Geschichte zurück. Im 19. Jahrhundert hat hingegen der moderne Tourist seinen ersten Auftritt. Er (oder sie) sucht nach allem Möglichen – Erholung und Gesundheit, Exotik und Ursprünglichkeit, Wissen und Prestige –, aber je mehr sie (oder er) sich bald schon von den Kulissen und Inszenierungen einer aufstrebenden ›Fremdenindustrie‹ umstellt findet, desto mehr wird auch die Suche nach dem Authentischen zu einem Dauerthema des modernen Tourismus. Sucht der Detektiv nach der wahren Realität hinter all den Täuschungen und Verstellungen, so der moderne Tourist hinter allen Kulissen nach einer verorteten Wahrheit namens Authentizität.

2. Detektiv und Tourist

Zu einer auffälligen Annäherung der beiden Figuren kommt es seit den 1980er Jahren im Regionalkrimi. Als ein Beispiel unter unzähligen soll hier Claudio Mettler aufgerufen werden, sympathischer Antiheld aus Daniel Badrauns mehrbändiger Engadin-Krimireihe aus dem Gmeiner Krimiverlag: »Ich könnte mir die Zunge abbeißen. Immer wieder falle ich in die Rolle des Reiseführers zurück, der zu jedem Stein eine Anekdote zu erzählen weiß und dauernd mit seinem Wissen auftrumpfen muss.«³ Mettler hat soeben einem vermeintlich harmlosen Mitreisenden am Berninapass die spektakuläre Aussicht aus dem Zugfenster erklärt und dabei die Fluten des Lej Nair bis ins Meer verfolgt: »Das Wasser fließt als Flaz an Pontresina vorbei, in Samedan in den Inn und bei Passau mischt es sich mit der Donau. Die Farbe des Lej Nair passt ausgezeichnet zum Schwarzen Meer, dem Ende seiner langen Reise.« (Ebd.) Was aussieht wie ein Ausrutscher ins Reiseführer-Genre, ist tatsächlich Ausdruck einer tiefsitzenden Affinität.

2 Boltanski, Luc: Rätsel und Komplotte. Kriminalliteratur, Paranoia, moderne Gesellschaft. Aus dem Franz. v. Christine Pries, Berlin: Suhrkamp 2013, S. 46.

3 Badraun, Daniel: Randulin. Kriminalroman, Meßkirch: Gmeiner-Verlag 2019, S. 26.

Diese Wesensverwandtschaft zwischen Tourist und Detektiv ist auch in der jüngeren Forschung nicht unbemerkt geblieben. Schon das permanente schweifende Unterwegssein birgt eine erste Gemeinsamkeit, wie Stijn Reijnders festhält: »Um die Mordfälle zu lösen, sind die Inspektoren [...] dauernd unterwegs. Dieses fortgesetzte Unterwegssein durch den erzählten Raum steht im Einklang mit den Aktivitäten des Touristen. Leute auf geführten Touren und Tagesausflügler sind ihrerseits die meiste Zeit unterwegs.«⁴

Der fließende Übergang vom touristischen Blick zur detektivischen Beobachtungsarbeit lässt sich wiederum bei Daniel Badraun schön beobachten. Sein Protagonist Mettler greift zum touristischen Habitus, um seine Schnüffelarbeit »etwas unkenntlicher zu machen«. Zu diesem Zweck mischt er sich umstandslos unter eine Gruppe japanischer Touristen. Dabei setzt er nicht nur »die Schirmmütze der japanischen Reisegruppe auf«, sondern auch gleich einen universalen touristischen Kamerablick. Das Bergeller Bergdorf Soglio präsentiert sich ihm nun folgendermaßen:

»Der überdachte Brunnen – nice!
Ein Hinterhof mit einem richtigen Stall – lovely!
Zwei ineinander verschachtelte Häuser – interesting!
Ein alter Mann, gezeichnet von einigen Jahrzehnten harter Arbeit – mountain hero!
Zwei kräftige junge Männer mit dunklen Bärten in weiten Baumwollhosen und handgestrickten Pullovers, die ihn begleiten – family life!«⁵

Doch dann ändert sich der Blick, denn »die Art, wie sie den Bauern immer wieder am Arm packen und ihn vorwärts drängen, hat gar nichts Familiäres an sich, im Gegenteil. Die Aktion wirkt grob und bedrohlich« (ebd.).

Die touristische Wahrnehmung einer alpinen Idylle (»lovely«, »mountain hero«, »family life«) stößt an dieser Stelle darauf, dass es hinter der Inszenierung des Bündner Bergdorfes noch eine andere Wirklichkeit gibt, die »bedrohlich« wirkt. Sofort wechselt Mettler in den detektivischen Modus, um der Sache auf den Grund zu gehen: »So folge ich in einigem Abstand der Gruppe.« Und tatsächlich stellt sich heraus: Die zwei Bärtigen sind nicht Mitglieder einer typischen Bergbauernfamilie, sondern in Wirklichkeit Handlanger des neuen Seilbahn-Konsortiums, die

4 »To solve the murder cases, the inspectors [...] are constantly on the move. Such continuous movement through the narrative space resonates with the activities of the tourist. People on tours and day trippers are themselves on the road most of the time.« Reijnders, Stijn: *Places of the Imagination. Media, Tourism, Culture*, Farnham/Burlington: Ashgate Publishing 2011, S. 36 [Übers. T.B.].

5 Badraun, Daniel: *Krähenyeti. Kriminalroman*, Meßkirch: Gmeiner-Verlag 2017, S. 102.

den Landbesitzer Giovanoli nach St. Moritz eskortieren, wo er sein Land für ein Großprojekt verkaufen soll.

3. Die Herstellung touristischer Authentizität

Die auffällige Konvergenz von Regionalkrimi und Tourismus lässt sich nur adäquat verstehen, wenn man sich vergegenwärtigt, wie der touristische Blick⁶ funktioniert. Zielt das Exotische auf eine Aneignung des Fremden und Anderen, so mischt die moderne Sehnsucht nach Authentizität, nach dem Ursprünglichen und Echten, dem Blick eine weitere Komponente bei: Das Authentische muss als solches zuerst erkannt oder genauer: *wiedererkannt* werden. Im modernen, organisierten Tourismus führt das zu einer Haltung, die das Typische hervorstreicht, das zum Voraus als ›sehenswert‹ Markierte. Als authentisch gilt eine bestimmte Architektur oder die regionale Küche, die man wiedererkennt, nachdem man von ihr gehört, darüber gelesen, Abbildungen davon gesehen hat. Hierin überschneidet sich die touristische Herstellung von Authentizität mit dem Erleben von Originalität: So haben wir zum Beispiel den Eiffelturm schon tausendmal abgebildet gesehen und haben auch vielfach davon gehört – in Paris steht man dann vor dem ›echten‹, dem ›richtigen‹, dem ›authentischen‹ Eiffelturm. Aber zum Original macht ihn nicht seine Einmaligkeit, zum Original machen ihn all die Reiseführer, Postkarten, Filme oder Zeitungen, in denen er schon abgebildet oder erwähnt war – kurz: Zum Original wird er erst durch die Kopien. In einem produktiven Missverständnis⁷ hat Dean MacCannell Benjamins Begriff der Aura für dieses touristische Verhältnis ins Spiel gebracht:

»Benjamin glaubte, dass die Reproduktionen eines Kunstwerks hergestellt würden, weil das Werk von einer gesellschaftlich verankerten ›Aura‹ umgeben sei, und diese ›Aura‹ stelle einen Rest seiner Ursprünge in einem urzeitlichen Ritual dar. Er hätte das besser umgekehrt angepackt. Das Werk wird ›authentisch‹ erst, nachdem die erste Kopie davon hergestellt worden ist. Die Reproduktionen *sind* die Aura, und das Ritual, weit davon entfernt, ein Ausgangspunkt zu sein, *leitet sich*

6 Zur Konstituierung eines »tourist gaze« vgl. Urry, John: *The Tourist Gaze*, 2nd ed., London/Thousand Oaks/New Dehli: Sage Publications 2002.

7 Um ein Missverständnis handelt es sich, weil MacCannell fraglos und ahistorisch von einer Welt ausgeht, in der Kopien immer schon vorhanden sind. Damit wird Benjamins Frage nach der Veränderung der Wahrnehmung des Kunstwerks durch verschiedene Reproduktionstechniken weitgehend ausgeblendet. Produktiv ist das Missverständnis, weil MacCannell mit seiner Lesart einen erhellenden Beitrag zum Verständnis einer touristisch verstandenen Authentizität leistet.

erst von der Beziehung zwischen dem originalen Objekt und seiner sozial konstruierten Bedeutung *her*.«⁸

Die vorausdeutenden Hinweise, die aus einem Ort oder einer Sache erst den ›echten‹ Ort oder die ›authentische‹ Sache machen, werden in der Tourismusforschung ›Marker‹ genannt. Waren damit zunächst vor allem Abbildungen gemeint, so sind inzwischen auch narrative Darstellungen als Marker entdeckt worden.⁹ Für den Tourismus heißt das, dass heute teilweise gezielt Autorinnen und Autoren für bestimmte Regionen oder Schauplätze verpflichtet werden (zum Beispiel durch Writer-in-residence-Angebote oder Werkverträge), um der Gegend eine Aura der Wiedererkennbarkeit zu verleihen.

4. Der Krimi entdeckt die Region

Eine auffällige Verschiebung in der räumlichen Konstruktion des Kriminalromans zeigt schon bei oberflächlichem Hinschauen die Wahl der Schauplätze. Nach den abgeschlossenen Landsitzen, Zügen, Inseln und Schiffen des britischen Rätselkrimis einer Agatha Christie oder Dorothy Sayers und dem amerikanischen Großstadtdschungel im ›hard-boiled‹-Krimi von Dashiell Hammett und Raymond Chandler sind es in Europa zunächst die Städte, die bespielt wurden: Nach Maigrets Paris tauchen in den 1960er Jahren auch italienische und deutsche Städte vermehrt auf der Krimilandkarte auf. Dann kommt es »nach 1985« zu einer neuerlichen »Veränderung in der Schauplatzwahl«: »Dominierte zuvor die Großstadt als Handlungsraum, so gewinnt nun der provinzielle Ort vermehrt an Bedeutung, wobei die traditionelle Begrenzung auf ein einzelnes Dorf oder eine Kleinstadt teilweise aufgegeben wird«, wie Melanie Wigbers in *Krimi-Orte im Wandel*¹⁰ konstatiert. Der Krimi macht sich in

-
- 8 »Benjamin believed that the reproductions of the work of art are produced because the work has a socially based ›aura‹ about it, the ›aura‹ being a residue of its origins in a primordial ritual. He should have reversed his terms. The work becomes ›authentic‹ only after the first copy of it is produced. The reproductions *are* the aura, and the ritual, far from being a point of origin, *derives* from the relationship between the original object and its socially constructed importance.« MacCannell, Dean: *The Tourist. A new theory of the leisure class*. With a new introduction, Berkeley/Los Angeles/London: Univ. of California Press 2013 [zuerst 1976], S. 47f. [Übers. T.B.].
- 9 Vgl. dazu S. Reijnders: *Places of the Imagination*, S. 29: »In tourism studies, following Urry (2002), much emphasis has been placed on the visual character of landscape experience. The importance of stories and other non-visual associations to the process of meaning-making has been underestimated.«
- 10 Wigbers, Melanie: *Krimi-Orte im Wandel. Gestaltung und Funktionen der Handlungsschauplätze in Kriminalerzählungen von der Romantik bis in die Gegenwart* (= *Epistemata Literaturwissenschaft*, Bd. 571), Würzburg: Königshausen & Neumann 2006, S. 238f.

der Eifel breit, im Allgäu, in Friesland oder in alpinen Regionen wie Graubünden. »Neben den Dorfkrimi (z.B. Gercke) treten weiträumig angelegte Regionalkrimis, in denen dynamischere Handlungen möglich sind und die mit konkreten Ortsangaben und Streckenbeschreibungen ausgestattet sind (Mankell, Berndorf)«.

Schon früh taucht die Raumkonstruktion im Detektivroman als Gegenstand von Reflexion und Forschung auf. Siegfried Kracauers Studie *Der Detektiv-Roman. Eine Deutung*, entstanden in den frühen 1920er Jahren, gibt Einblick nicht nur in die Raumverhältnisse, wie sie für den Krimi seiner Zeit typisch waren, sondern wirft Licht auch auf die gesellschaftlichen und ideengeschichtlichen Hintergründe dieser Raumkonstruktion. Die Überlegungen dieses Autors stellen deshalb einen guten Ausgangspunkt dar, um die Konstellation des heute so populären Regionalkrimis in ihren gesellschaftlichen, literarischen und nostalgischen Dimensionen genauer zu verstehen.

5. Kracauer und das Prinzip der Internationalität

Siegfried Kracauer, zu Beginn der 1920er Jahre eben dabei, im Feuilleton der Frankfurter Zeitung Fuß zu fassen – später erlangte er Bekanntheit als Pionier der Filmtheorie und eigenwilliger Vertreter der frühen Kritischen Theorie –, bestimmt den im zeitgenössischen Detektivroman bespielten Raum paradox: Als hervorstechenden Faktor erkennt er zunächst die »Internationalität«. Dabei geht es um mehr als die Beliebtheit und die Verbreitung des Krimigenres. Kracauer konstatiert im Detektivroman eine relative »Gleichförmigkeit in den verschiedenen Ländern«, aufgelockert höchstens durch »eine jeweils wechselnde Tönung«. ¹¹ In offenem Widerspruch dazu steht allerdings eine zweite räumliche Besonderheit, die Kracauer ins Auge fällt: Das Genre liebt das Exotische. »Sei es nun Ägypten, Indien oder China – die Favoriten unterliegen der Mode –: irgendein Erdenwinkel wird mit dem Stempel der Fremdheit schlechthin versehen« (167). Der literarische Raum, der sich im Detektivroman öffnet, ist also charakterisiert durch einen »Widerspruch zwischen dem Prinzip der Internationalität und dem Zugeständnis exotischer Enklaven« (ebd.).

Voraussetzung für den Erfolg des Detektivromans ist für Kracauer die »Idee der durchrationalisierten zivilisierten Gesellschaft«, die sich international hat verbreiten können. Die bürgerliche Aufklärung hat sich die Instanz, die den Raum dabei mehr und mehr erfüllt und erhellt, als Vernunft vorgestellt. Davon weicht Kracauer

11 Kracauer, Siegfried: »Der Detektiv-Roman. Eine Deutung«, in: Ders., Werke in neun Bänden, Bd. 1: Soziologie als Wissenschaft. Der Detektiv-Roman. Die Angestellten, hg. v. Inka Mülleder-Bach unter Mitarbeit v. Mirjam Wenzel, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2006, S. 103–209, hier S. 108.

ab und hält stattdessen fest, dass die Idee der durchrationalisierten zivilisierten Gesellschaft im Detektivroman »mit radikaler Einseitigkeit« auftritt. Es handele sich dabei nämlich um eine Rationalität, die sich losgerissen habe von der »Zivilisation genannten Realität«. Kracauer urteilt zeitdiagnostisch, wenn er Zivilisation und Rationalität als losgelöst voneinander behandelt. Der Detektivroman, so schreibt er, halte »dem Zivilisatorischen einen Zerrspiegel vor, aus dem ihm eine Karikatur seines Unwesens entgegentarrt« (107). In diesem Zerrspiegel wird »ein Zustand der Gesellschaft« sichtbar, »in dem der bindingslose Intellekt seinen Endsieg erfochten hat, ein nur mehr äußeres Bei- und Durcheinander der Figuren und Sachen, das fahl und verwirrend anmutet« (ebd.). Unschwer sind hier bereits Züge dessen zu erkennen, was Adorno und Horkheimer etwas später als »Dialektik der Aufklärung« und »instrumentelle Vernunft« bekannt machen werden.

6. Das Exotische als Naturschutzpark

Kracauer beobachtet am Detektivroman seiner Zeit aber, wie schon angedeutet, noch etwas anderes – nämlich das vielfache Auftreten exotisch anmutender Motive und Figuren. Er deutet das so, dass der Detektivroman zwar als Ausdruck einer durchrationalisierten internationalen Gesellschaft gesehen werden müsse, dass er aber mit der exotischen Ferne zugleich ein Bild dessen hervorbringt, was anders wäre: »Ästhetisch jedenfalls ist Indien ein unerschlossenes Land, seine Dschungel spotten des Asphalts, seine Fakire hypnotisieren den Gentleman.« (167) Die exotischen Enklaven stehen für all das, was weder als »durchrationalisiert« noch als »zivilisiert« vorauszusetzen wäre, sie verkörpern ein Außen oder ein Anderes: »Der Abkömmling aus jenen Gefilden [der Exotik, T.B.], der in unseren Großstädten auf- und untertaucht, muss nicht ein Verbrecher sein; seine Funktion ist vielmehr, die Stimmung des Außerhalb zu erzeugen.« (Ebd.) Zu diesem Zweck behält »die ästhetische Schöpfung dem einen oder anderen Lande das Reservat der terra incognita vor« – Kracauer benutzt dafür neben der Bezeichnung »Reservat« auch die des »Parks«: Das Exotische ist »auserkoren zu einem Naturschutzpark von unbegrenzten Möglichkeiten, wie sie gerade Amerika nicht gewähren kann« (ebd.). Die USA, die dank des Fehlens feudalistischer Schranken im 19. Jahrhundert von Europa her als Land der unbegrenzten Möglichkeiten wahrgenommen wurden, stehen in den 1920er Jahren mit Taylorismus und Fordisierung, mit einsetzender Massenproduktion und Massenkonsum an der Spitze jener kapitalistischen Rationalisierung, die Kracauer als »einseitig« bestimmt. Den äußersten Gegensatz dazu bilden die »exotischen« Länder des literarischen »Außen« – »Ägypten, Indien oder China«. Auch sie sind allerdings in der politischen Realität der Zeit nicht ein »Schutzgebiet«, sondern eingelassen in eine gewaltsame europäische Kolonialpolitik – zu denken wäre

etwa an die wiederkehrende Rolle von Britisch-Indien als geheimnisumwitterter Hintergrundfolie im stilbildenden Werk von Conan Doyle.

7. Das Fremde als Platzhalter

Kracauers »Philosophisches Traktat über den Detektiv-Roman«,¹² an dem er zwischen 1922 und 1925 schrieb, blieb bis zur postumen Ausgabe seiner Schriften unveröffentlicht. Es handelt sich im Frühwerk dieses Autors um den letzten großen Text, »in dem die Sehnsucht nach dem Sinn offen zutage trat«, wie sein Biograph Jörg Später schreibt.¹³ Kracauer entwickelt darin das Detektiv-Genre als »Allegorie einer dem Sinn gänzlich entfremdeten, blinder Rationalität verfallenen Welt« (ebd., 116). Dabei unterlegt er seiner Deutung ein an Kierkegaard orientiertes Sphärenmodell, das die Wirklichkeit in verschiedene »Seinsstufen« auseinander legt: Da ist einerseits ein »Dasein im erfüllten existentiellen Raum« (Kracauer 2006: 166f.). Diese obere Sphäre »steht noch in Verbindung mit Lukács' sinnerfüllter Epoche, mit dem Gesetz im göttlichen Sinne, sie verkörpert die moralische, authentische Gemeinschaft«, kommentiert Später (2016: 115). Davon unterscheidet Kracauer eine profane Sphäre der Immanenz, in der vereinzelt Menschen auf konventionellen Bahnen »im leeren Raum sich kreuzen«. ¹⁴ Der Mensch mit seiner Rationalität bewegt sich in dieser Konstellation als »Zwischenwesen«, das heißt er bewegt sich zwischen diesen »Seinsstufen« (Später 2016: 115).

Vor diesem Hintergrund lässt sich Kracauers Deutung der Exotik im Detektivroman seiner Zeit genauer verstehen. Der Autor glaubt, in der räumlichen Entrücktheit zumindest der Möglichkeit nach ein Stück erfüllte Authentizität zu erkennen, das in den profanen, sinnentleerten Raum hineinragt. Es ist nämlich, so Kracauer, »mit dem Exotischen ein Existentielles gemeint, das in dieser Sphäre räumlich nur aufzeigbar wird« (2006: 167). Dieses »Existenzielle« muss in der Sphäre der Immanenz, die der Detektivroman bespielt, allerdings ein Fremdkörper bleiben: »Die Möglichkeiten außerhalb des erfüllten Raumes werden in dem entleerten als Fremdes erfahren, weit von der Heimlichkeit des sicheren Orts.« (Ebd.)

8. Von der heimlichen Ferne zur exotischen Nähe

Aber kann uns das die Konstruktion des Raums im heutigen Regionalkrimi verständlicher machen? Kracauers Deutung mutet ja zunächst doch sehr verstiegen an

12 So der alternative Titel, vgl. Werke 1, S. 105.

13 Später, Jörg: Siegfried Kracauer. Eine Biographie, Berlin: Suhrkamp 2016, S. 119, vgl. a. S. 114.

14 S. Kracauer: Der Detektiv-Roman, S. 167; vgl. J. Später: Siegfried Kracauer, S. 115.

und stark dem Kontext der Zeit nach dem Ersten Weltkrieg verhaftet; tatsächlich war die »Sorge um den verlorenen Zusammenhang, die Sorge um den Sinn«, wie Biograph Jörg Später aufzeigt, keineswegs bloß ein »Spleen« des von ihm dargestellten Autors, »sondern im intellektuellen Leben in jener Epoche weit gestreut und fest verankert« (2016: 113). Es schlagen sich darin Umbrucherfahrungen nieder, die in der Heftigkeit, mit der sie das spirituelle und räumliche Koordinatensystem der Zeitgenossinnen und Zeitgenossen erschüttert haben, durchaus mit der Erfahrung der neoliberalen »Globalisierung« seit den 1980er Jahren vergleichbar sind. Auch sie wurde weithin als kapitalistische Rationalisierung erfahren, die einerseits neue Möglichkeiten öffnete, dabei aber als anonymen Sachzwang ins Bewusstsein der Zeitgenossen einging und Fragen nach »Heimat«, »Sinn«, »Identität« und »Raum« neu aufbrechen ließ. In beiden historischen Konjunkturen ist das defensive Tasten nach sinnerfüllten Residuen angesichts politischer und ökonomischer Umbrucherfahrungen unübersehbar. Unter dieser Voraussetzung ist es interessant, Kracauer noch ein Stück weiter zu folgen in seiner Deutung der paradoxen Topografie des Detektivromans.

Die »ratio« ist für Kracauer einerseits »Rest und Ersatz eines Höheren« (2006: 170), andererseits aber versagt sie gerade dort, wo sie daran gemessen wird, dass sich die Menschen in der Welt wohnlich einrichten – diesen Anspruch kann eine anonym waltende und vereinseitigt wirkende Ratio nicht erfüllen. »Gefahr und Geheimnis vermengen sich, sie locken über die Grenzen in eine Ferne, die der Heimat näher sein mag als das vorläufige Zuhause hier. Diesen inneren Aspekt überträgt der Detektiv-Roman durch die Einführung des Exotischen auf den geographischen Raum.« (167) Es bleibt daher der fernen Fremde vorbehalten, Platzhalter der Möglichkeit eines Anderen zu sein, zumal der »Heimlichkeit des sicheren Orts« (ebd.). Was aber der Detektivroman um 1920 auf diese Weise als lockende Ferne konstruiert, findet sich unter den Bedingungen einer neoliberalen »Globalisierung« ins Nahe versetzt. Wo die kapitalistische Rationalisierung aus Ländern wie China oder Indien zurückstrahlt, ist es in Europa das Lokale, das als Außen dieses Prozesses wahrgenommen wird. So entbindet der Regionalkrimi im Kontext einer Rationalisierungswelle im Weltmaßstab die Region als sein neues »Naturschutzgebiet«. Jetzt ist also umgekehrt das Lokale und Regionale jene terra incognita, welche zum Platzhalter der Möglichkeit einer sinnerfüllten Welt gemacht wird: Hier kennt man die Produzentinnen und Produzenten der landwirtschaftlichen Produkte persönlich oder aus personalisiertem Storytelling, hier ist man eingebettet in eine Landschaft – sei es das Meer oder die (Vor-)Alpen –, die sich nicht wie die Stadt rasch verändert, sondern Dauer suggeriert. Hierher wendet sich die touristische Sehnsucht nach intakter Vergangenheit und Authentizität. Die fremde Ferne kehrt im Subgenre Regionalkrimi als exotische Nähe zurück.

9. Region und Regionalismus

Die Bezeichnung ›Region‹ und das angelagerte Wortfeld tauchen »in deutschen Wörterbüchern erst in den 1950er Jahren auf«, so Jochen Vogt in seinem Versuch, »Regionalität und Modernisierung in der neuesten deutschsprachigen Kriminalliteratur« genauer zu bestimmen.¹⁵ »Das legt die Vermutung nahe, dass sie traditionelle Begrifflichkeiten ersetzen, die durch den nationalsozialistischen Missbrauch kaum noch gebrauchsfähig oder zumindest beschädigt sind: Heimat, Volk, Nation (von NS-Archaismen wie ›Gau‹ und ›Lebensraum‹ zu schweigen).« (Ebd.) Der Historiker Jon Mathieu unterscheidet für die Alpen eine »erste Phase« des Regionalismus »bis um 1970«, die »geprägt [war] von regionalspezifischen Konfrontationen mit dem Nationalstaat«.¹⁶ Gemeint sind die zähen Verhandlungen mit der Zentralregierung um einen Sonderstatus etwa im Aostatal oder im Trentino-Alto Adige/Südtirol. Innerhalb eines Jahrzehnts machte dann dieser »defensive, von einzelnen Grenzgebieten ausgehende Regionalismus [...] einem dynamischen Regionalismus Platz, der den ganzen Alpenraum und sein Umland erfasste.« (Ebd., 198)

Tatsächlich fällt in die 1980er und 1990er Jahre eine Dynamik, die eine Reihe neuer ›Regionalismen‹ hervorbringt, die sich oftmals gegenseitig verstärken. So läuft etwa das, was der Kulturwissenschaftler Bernhard Tschofen als »zeitgenössische Wiedererfindung regionaler Küchen seit den achtziger, neunziger Jahren« bezeichnet,¹⁷ in auffälliger Weise parallel mit der Wiedererfindung regionaler Kriminalromane. Um eine ›Wiedererfindung‹ handelt es sich, weil es regionale Küchen natürlich schon vorher gegeben hat, ebenso wie auch Kriminalromane schon immer irgendwo spielen mussten – und insbesondere in der Schweiz, etwa bei Friedrich Glauser oder Friedrich Dürrenmatt, spielten sie auch durchaus bereits im ländlichen Raum. Seit den 1980er Jahren wird die Kulinarik aber neu dargestellt, gepflegt, vermarktet, mit Patenten oder Ursprungsgarantien versehen, ebenso wie die Region im Krimi nun eine neue Hauptrolle sowohl als emotionale Grösse wie als Vermarktungsstrategie zugewiesen bekommt.

15 Vogt, Jochen: »Regionalität und Modernisierung in der neuesten deutschsprachigen Kriminalliteratur (seit 1990). Nebst einigen Lektüreempfehlungen«, in: Brylla, Wolfgang/Schmidt, Maïke (Hg.), *Der Regionalkrimi. Ausdifferenzierungen und Entwicklungstendenzen (Andersheit – Fremdheit – Ungleichheit: Erfahrungen von Disparität in der deutschsprachigen Literatur)*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht unipress 2022, S. 19–46, hier S. 20.

16 Mathieu, Jon: *Die Alpen. Raum – Kultur – Geschichte*, Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2015, S. 197.

17 Tschofen, Bernhard: »Vom Geschmack der Regionen. Kulinarische Praxis, europäische Politik und räumliche Kultur – eine Forschungsskizze«, in: *Zeitschrift für Volkskunde* 103 (2007), H. 2, S. 169–196, hier S. 181.

Dieses Doppelgesicht manifestiert sich auch in einer veränderten politischen Konstituierung der Region. In der Schweiz wird das alte, auf Ausgleich orientierte Investitionshilfegesetz nach langen Diskussionen durch eine ›Neue Regionalpolitik‹ ersetzt, die durch differenzierte Schwerpunktsetzung eine regionale Förderung mit Standortpolitik kombiniert. Regionalität bezeichnet damit »einerseits den Protest oder Widerstand gegen zentralistische Planung, gegen die Metropolen, auch gegen Globalisierung, und andererseits ein neues, heutigen Mentalitäten und Lebensgewohnheiten angepasstes Konzept der Beeinflussung und Steuerung von Bevölkerung und Konsumenten« (Vogt 2022: 21). War das Exotisch-Ferne als Platzhalter des Authentischen bei Kracauer zugleich eingebunden in eine europäische Kolonialpolitik, so ist die Exotik des Nahen, die das Regionale mit dem Versprechen des Authentischen auflädt, zugleich eingebunden in eine neoliberale Standortpolitik.

10. Platzhalterin des Authentischen

Als fremde Ferne ist das Exotische bei Kracauer eine Projektionsfläche, die sowohl Ängste vor dem Unbekannten und Archaischen wie Bilder des Authentischen und Sinnerfüllten zulässt. So wenig dabei das Gefährliche und das Rettende auseinandergehalten werden können, so wenig ist es möglich, in diesem Außen konkrete Erfahrungen zu machen. Das Äußere und Andere ist ein Platzhalter, der ohne Vermittlung auftritt und in erster Linie einem spirituellen Bedürfnis nach Sinnhaftigkeit entspringt.

Indem die Region des Regionalkrimis die ferne Fremde in eine Exotik der Nähe überführt, ändert sich das. Die Region ist nun eine Platzhalterin des Authentischen und Anderen, aber zugleich liegt sie nahe, sie kann betreten und erlebt werden. Wenn der Regionalkrimi Bilder von intakter Natur hervorbringt, von Zugehörigkeit und Tradition, vom guten Leben als Kontrast zu einem Alltag, der oft genug als entfremdet erfahren wird, so werden diese Bilder auch ständig wieder auf die Probe gestellt. Die Region des Regionalkrimis ist authentisch, weil sie das Andere eines zufälligen und austauschbaren Orts darstellt. Aber die Suche nach Authentizität entlarvt die Bilder dieses Anderen auch ständig wieder als Kulissen. So wie das Spiel einer andauernden Suche nach der gesellschaftlichen Wahrheit im Krimi immer neue Verbrechen produziert, so bringt auch das Spiel einer permanenten Suche nach lokaler Wahrheit ständig neue Kulissen hervor.

11. Ein Hang zum Folklorismus

Ist der Regional- und insbesondere der »Alpenkrimi« eine »moderne Variante der Heimatliteratur«?¹⁸ »Durch detaillierte Beschreibungen der Alpenregion, ihrer Landschaft, ihrer Leute und Brauchtümer bringen Alpenkrimis den Lesern die Alpen nicht nur als einen Ort, sondern als Heimat näher«, schreibt Anna-Katharina Knap (2014: 368). Die Verwendung von Motiven und Verfahrensweisen der Heimatliteratur lässt sich auch in einigen der von mir untersuchten Bündner Regionalkrimis beobachten, etwa wenn für die Hauptfigur in einem Krimi deutliche Anleihen bei Johanna Spyris Heidifigur gemacht werden.¹⁹

Besonders augenfällig wird ein Hang zum Folklorismus dort, wo Autorinnen und Autoren mehrere Regionen bespielen. In der Schweiz tut das zum Beispiel Silvia Götschi, die zu den produktivsten Krimiautorinnen des Landes zählt. Schon ein flüchtiger Blick auf einige ihrer Krimitel zeigt ihr grosses geografisches Spektrum: *Interlaken, Bürgenstock, Muothatal, Einsiedeln, Der Teufel von Uri*. »Hinter den farbigen Masken der Luzerner Fasnacht verbergen sich Lügen, Gewalt und ein Mord, der für Chaos sorgt«, wirbt ihr Luzerner Krimi auf dem Klappentext,²⁰ während die Autorin ihrem Bündner Krimi *Jakobshorn* im Anhang ein »kleines bündnerisches Kulinarium« beigibt mit typischen regionalen Speisen von Bündnerfleisch über Sennenrösti zu Tatsch. Der Regionalkrimi funktioniert hier wie eine Differenzmaschine: Er macht die Regionen unterscheidbar, hebt sie voneinander ab. Zugleich homogenisiert er sie im Innern, indem er sie typisiert. Diese starke Typisierung macht auch vor den Figuren nicht Halt. So heisst es von einem Davoser Polizisten: »Sein Aussehen verleugnete seine Herkunft nicht. Er war der waschechte Bündner, wie er im Bilderbuch steht, der gesunde Naturbursche mit dunklen widerspenstigen Haaren und dem feurigen Blick, in den selbst ich mich hätte verlieben können«.²¹

18 Knap, Anna Katharina: »Tatort Heimat. Der Alpenkrimi als moderne Variante der Heimatliteratur«, in: Johann G. Lughofer (Hg.), *Das Erschreiben der Berge. Die Alpen in der deutschsprachigen Literatur*, Innsbruck: Innsbruck U.P. 2014, S. 355-368.

19 Philipp Gurt durchsetzt das Profil der ermittelnden Bergbäuerin und »Alpinpolizistin« im Krimi *Mord im Bernina Express* (Ein Fall für Corina Costa 1, Zürich: Oktopus/Kampa 2023) mit Verweisen auf Spyris Heidi – etwa wenn ihr Haus auf einer Engadiner Alp von drei Lärchen gesäumt wird (bei Spyri waren es drei Tannen). Auch der Alp-Stadt-Gegensatz wird affirmativ übernommen.

20 Götschi, Silvia: *Aschenputtel*. Ein Fall für Kramer. Kriminalroman, Bern: Cameo 2023. Die Luzerner Fasnacht erfreut sich als Grossanlass und attraktives Brauchtum schweizweit besonderer Bekanntheit.

21 Götschi, Silvia: *Jakobshorn*. Kriminalroman, aktualisierte Neuauflage, Köln: Emons 2018, S. 81.

12. Der Regionalkrimi als verlegerisches Modell

Das bedeutet allerdings nicht, dass Regionalkrimis per se folkloristisch wären oder dass eine Autorin wie Silvia Götschi sich am Heimatroman orientieren würde. Es ist vielmehr das für den gesamten deutschsprachigen Raum gültige verlegerische Geschäftsmodell, das für den Regionalkrimi Anreize setzt, die Region als unverwechselbar zu präsentieren und sie vom Gewöhnlichen abzuheben. Das Absatzmodell des regionalen Krimis macht sich die Geografie zunutze, indem es den raschen Umlaufzeiten im Buchhandel verortete Geschichten entgegensetzt, die in der betreffenden Region länger in den Buchhandlungen präsent bleiben. Auch online können die Krimis unter der regionalen Bezeichnung gefunden und geordert werden. Diese geografische ›Besonderung‹, die zumeist auch gleich schon im Titel ausgesprochen wird, geschieht am einfachsten, indem das Typische herausgestrichen wird: die typische Architektur, die typischen Speisen, die typische Sprache (was in der Deutschschweiz zumeist Einbezug der Dialekte bedeutet), die typischen Bräuche und Eigenheiten.

Bei Wolfgang Brylla und Maïke Schmidt droht das Kulissenhafte hinter dem Qualitätsbegriff zu verschwinden, wenn sie schreiben: »Gute Regionalkrimis – diese saloppe Wertung sei uns bitte verziehen – bilden keine ›Fortsetzung der Heimatliteratur mit anderen Mitteln‹, sie demontieren den Heimattopos, um dann in einem Akt der Re- bzw. Neukonstruktion ein anderes (literarisches) Heimat- und Regionenbild zu servieren.«²² So plausibel diese Wertung erscheinen mag, sollte sie nicht darüber hinwegtäuschen, dass regionale Krimis mitunter eben gerade nicht »mit anderen Mitteln« arbeiten, sondern durchaus auf traditionelle, folkloristische und touristische Motive als Authentizitätsmarker setzen.

13. Dynamik der Enthüllung

Was den Regionalkrimi kategorisch vom Heimatroman unterscheidet, ist nicht das Fehlen bestimmter Inhalte und Motive, sondern die Dynamik: Analog zur touristischen Suche nach dem Authentischen setzt der Regionalkrimi ein Spiel zwischen Enthüllung und Kulisse in Gang, das sich nicht mehr an einem bestimmten Punkt stoppen lässt. Damit tritt er in scharfen Gegensatz zu den fixen Kulissen des alten

22 Brylla, Wolfgang/Schmidt, Maïke: »Ausdifferenzierungen und Entwicklungstendenzen des Regionalkrimis. Zur Einleitung«, in: Dies. (Hg.), *Der Regionalkrimi. Ausdifferenzierungen und Entwicklungstendenzen*, S. 9–16, hier S. 13. Mit der Wendung »Fortsetzung der Heimatliteratur mit anderen Mitteln« beziehen sie sich auf einen Blog von Reinhard Jahn: Was ist ein Regionalkrimi? Eine Autopsie: <https://krimiblog.blogspot.com/2009/09/was-ist-ein-regionalkrimi-eine-autopsie.html> vom 29. September 2009.

Heimatsdiskurses, die mit der Autorität von Traditionspflege und politischer Gesinnung als authentisch vorgegeben wurden. Auch im Regionalkrimi mag die Suche nach dem Authentischen zunächst das Typische und mitunter das Klischierte auf den Plan rufen. Daran knüpft sich aber eine Suche nach Authentizität, die – wenn nicht im einzelnen Krimi, so sicherlich in der Reihung und Vielheit des Genres – Klischees und Folklorismus immer neu hinterfragt und unterläuft. So richtet sich auch im oben angeführten Krimi *Jakobshorn* von Silvia Götschi der Blick nicht auf die Wintersaison, die doch stets »wie im Bilderbuch« (2018: 273) daherkommt, sondern in erster Linie auf die Tristesse der Zwischensaison und deren »[t]ote Kulissen« (240): »Geschlossene Läden, leere Parkplätze. Ein Geisterdorf, in dem nichts als die verloren gegangene Idylle belebter Winter- und Sommertage zurückgeblieben war. Weiter oben die hell getünchten Villen reicher Unterländer, die zweimal pro Jahr zwei Wochen hier verbrachten.« (203)

14. Die Region als Naturpark

Neben Heimatkulissen und Folklorismus gehören auch intakte Landschaften und Natur zum Fundus, über den der regionale Krimi verfügt. Als Beispiel kann man sich jene eingespielte Abfolge vergegenwärtigen, die als Anfangsszene inzwischen geradezu emblematisch geworden ist sowohl für den Kriminalroman als auch für den Fernsehkrimi: »Im Wald war es still. Das Licht arbeitete allmählich die Konturen aus der Landschaft.« Die Naturszenerie, die in Krimi 1 langsam Konturen annimmt, lässt sich nahtlos mit Krimi 2 fortschreiben:²³ »Mit dem ersten Einfallen der Sonnenstrahlen in den Wald aus Lärchen, Arven und Bergföhren entzündete sich sein goldenes Leuchten. Nur vereinzelt war der krächzende Schrei eines Vogels zu hören, der flatternd aus einer Baumkrone aufstieg.« Der Vogel, dessen Aufflattern auf die Gefährdung der Idylle hinweist, fehlt auch in Krimi 1 nicht: »Ein schriller Pfiff durchbrach die Stille. Ein Vogel flog auf. Luft rauschte, die durch seine Flügel zog.« Aber noch »herrschte eine tiefe Ruhe im Nationalpark« (in Krimi 2), und Krimi 1 macht sie mit einigen kostbaren Naturminiaturen auch sinnlich erfahrbar: »Der Boden war mit Lärchennadeln vom Vorjahr bedeckt. Tautropfen klebten an den Grasbüscheln und reflektierten das erste Licht. Eine Ameise versuchte, einen Käfer, der dreimal so groß war wie sie, über einen Ast zu transportieren. Es roch nach Harz und Moos.«

Dass diese Naturbilder außerhalb der gesellschaftlichen Verhältnisse liegen und ein ›Reservat‹ im Sinne Kracauers darstellen, wird klar an ihrer Rahmung (in Krimi

23 Ich spreche hier von Krimi 1 und 2, weil ich bloß ein Element extrahiere, ohne den Krimis in ihrer Gestaltung darüber hinaus gerecht zu werden. Die Anfänge stammen aus *Altermatt*, Sabine: *Jagdgeflüster*. Kriminalroman, München/Berlin/Zürich: Piper 2015 (Krimi 1) und *Gurt*, Philipp: *Bündner Treibjagd*. Kriminalroman, Köln: Emons 2019 (Krimi 2).

2): »Diese Stille durchbrachen [...] verzweifelte Laute einer dunkelhaarigen jungen Frau, die durch den dichten Wald hetzte.« In Krimi 1 »hing etwas kopfüber an einem Baum. Etwas, das hier nicht hingehörte. Jetzt war auch ein leises Klopfen zu hören. Tock, tock, tock. Tropfen fielen auf den moosbedeckten Boden. Und färbten ihn rot.« Gerahmt durch den Menschen und seine Verbrechen, wird aus Natur ein intakter Naturpark. Je schlimmer, ja grotesker die Verbrechen, desto idyllischer darf diese Naturkulisse ausfallen.

15. Die Suche nach einer regionalen Geschichte

Zu folkloristischer Differenz und Naturpark kann sich im Regionalkrimi die Suche nach einer regionalen Geschichte gesellen. Sie bietet sich als regionales Gedächtnis an, ruft verdrängtes Geschehen in Erinnerung und arbeitet mit an der Unterscheidbarkeit der Regionen. Aber auch authentische Ansichten können zu nostalgischen Kulissen zusammentreten. 2019 hat der schweizweit erfolgreiche Krimiautor Philipp Gurt mit *Chur 1947* eine historische Reihe gestartet, die in nur wenigen Jahren auf inzwischen über ein halbes Dutzend Bände angewachsen ist. Im ersten Band ist der nostalgische Konstruktionscharakter des Zurückblickens – der später weniger offensichtlich auftritt – auch in der Präsentation des Materials deutlich enthalten: »Caminada fuhr am Samstag um vierzehn Uhr zur Scalettastrasse. Auf der rechten Strassenseite standen nur acht Häuser, auf der linken gar keines«, ²⁴ heißt es da – und was einem historischen Landjäger Caminada 1947 nicht auffällig vorgekommen wäre, ist für heutige Leserinnen und Leser verblüffend, weil das besagte Gebiet inzwischen Teil eines flächendeckend überbauten Stadtteils geworden ist.

Während Caminada schreckliche Morde und Kindsmissbrauch aufdeckt, entwickelt er selbst sich in der Serie zu einem kleinstädtischen Kleinbauern und harmonischen Familienoberhaupt. Mit Hausfrau Menga, Töchterchen Lena, einem stattlichen Gemüsegarten sowie Geißen und Hühnern zeichnet Gurt das Bild einer ländlich-familiären Schweiz, wie es im Zuge der »Geistigen Landesverteidigung« und der sogenannten »Anbauschlacht« ²⁵ seit den späten 1930er Jahren für lange Zeit in den Köpfen verankert worden war. Dazu passen die Gedanken des Landjägers am 1. August, dem Nationalfeiertag der Schweiz: »Caminada war einfacher Soldat, doch er

24 Gurt, Philipp: *Chur 1947*. Kriminalroman, Köln: Emons 2019, S. 144.

25 Als »Geistige Landesverteidigung« wird in der Schweiz die ideologische Stärkung schweizerisch artikulierter Werte bezeichnet, die gegen die totalitäre Propaganda seit den 1930er Jahren zum Einsatz kam. »Anbauschlacht« heißt die ab 1940 erfolgte Umstellung auf Selbstversorgung während des Zweiten Weltkriegs. Vgl. dazu die entsprechenden Begriffe im Historischen Lexikon der Schweiz HLS: <https://hls-dhs-dss.ch>

war sich immer sicher, das Unterland der Schweiz hätte Hitler in einem Streich einnehmen können, wenn er es denn gewollt hätte. Hingegen bei den Bergregionen wären die Nazis bestimmt auf grossen Widerstand gestossen, denn jede Brücke, jeden Tunnel hatten die Eidgenossen vermint« (Gurt 2019: 199).²⁶ Zu einer atmosphärischen Erinnerungskonstruktion gehört auch das Zusammengehörigkeitsgefühl der einfachen Leute, die »Zichorienkaffee« (157) trinken und »Krautsuppe mit Gerste« (150) essen. Und während die lokale Brauerei heute längst zur Heineken-Gruppe gehört und das Valser Mineralwasser zur Coca-Cola-Gruppe, wirbt der Sonnenschirm in Caminadas Welt »für Churer Bier, Sassa-Orangina oder Apfelmost« (151).

16. Arbeit am Authentischen

Auch wenn die Beispiele knapp gehalten sind,²⁷ verweisen sie auf die wichtige Rolle, die der Erzeugung von Authentizität im Regionalkrimi zukommt. Drei Aspekte, die freilich eng ineinandergreifen, lassen sich dabei unterscheiden: Erstens arbeitet der Regionalkrimi mit Markern, die Wiedererkennbarkeit gewährleisten, oft sogar Begehrbarkeit. Prominente Orte und Landschaften der Region werden – zum Beispiel als Leichenfundorte – beschrieben oder namentlich bezeichnet. Das Buch macht reale Orte wiedererkennbar oder, wenn man sie schon kennt, neu erlebbar. Es kommt dabei zu einem semantischen Transfer: Der reale Ort wird durch Storytelling angereichert, aber natürlich kann auch der Krimi von der Semantik des prominenten Orts profitieren, indem er sich auf seine Anmutung oder die Geschichten und Namen, die damit verbunden sind, bezieht. Für das Erleben einer touristisch verstandenen Authentizität ist, wie schon gezeigt, das Wiedererkennen ein zentrales Element. Auf diese Weise trägt dieser erste Aspekt bei zu einer zunehmenden Konvergenz von Literatur und Tourismus. Die Regionalkrimis sind daran an vorderster Stelle beteiligt. Nicht nur, indem sie sich als heimliche Fremdenführer etabliert haben, sondern auch, weil eine potenzielle Verfilmung von beträchtlicher touristischer Relevanz sein kann.

Im Mittelpunkt der vorliegenden Überlegungen steht jedoch ein zweiter Aspekt: Die Region des Regionalkrimis fungiert als Exotik des Nahen, als Gegenraum zu

26 Das entspricht der damaligen schweizerischen Verteidigungskonzeption eines »Alpenréduits« (vgl. dazu »Réduit« in HLS: <https://hls-dhs-dss.ch>). Als Konzession an das historische Wissen der Gegenwart heisst es dazu bei Curt etwas später: »Aber eigentlich war es ihm auch egal, was alles am Rädchen gedreht hatte, dass bis auf den irrtümlichen Angriff der Alliierten auf Schaffhausen mit über vierzig Toten das Schweizerland verschont geblieben war« (S. 200).

27 In *Mordslandschaften. Der Krimi in Graubünden* (Zürich: Chronos 2024) stelle ich neben Heimatkulissen, Naturpark und regionalen Geschichtsbildern auch prominente Landschaften und Orte sowie regionale Küchen in ihrer Funktion als Authentizitätsmarker dar.

einer als einseitig erfahrenen Rationalisierung. Kracaurs frühe Krimibetrachtung lieferte den Ausgangspunkt für diese Beobachtung. Authentizität steht dabei für das, was nicht beliebig, nicht zufällig, nicht austauschbar wäre. Kulinarisches und sprachliche Eigenheiten werden zu wichtigen Markern einer so verstandenen Authentizität, und es kann neben Typischem durchaus auch Folkloristisches und Nostalgisches sein, das zum Markieren dieser Differenz herangezogen wird. Region kann zur Heimatkulisse werden, Natur zum Naturpark, Geschichte zur nostalgisch gefärbten Erinnerungskonstruktion. Es erscheint mir wichtig, diesen Aspekt nicht hinter Qualitätserwägungen unsichtbar werden zu lassen – aber natürlich darf dabei der dritte Aspekt der Suche nach Authentizität nicht vergessen werden: der Blick hinter die Kulissen. Sucht der Krimi hinter einer vordergründigen Realität nach der gesellschaftlichen Wahrheit, so stellt ihr der Regionalkrimi das Versprechen einer lokalen Wahrheit an die Seite. Dieses Versprechen kann nur durch permanente Arbeit am Authentischen eingelöst werden. Und auch wenn der Regionalkrimi platte Heimatkulissen in der Regel meidet, so ist es nicht die Abwesenheit von Tradition, Folklorismus oder Nostalgie, was ihn vom Heimatroman grundsätzlich trennt. Es ist vielmehr die sich fortschreibende Dynamik, mit welcher er die Kulissenhaftigkeit, an der er selber mitarbeitet, permanent unterläuft.

