

Harald Müller

**‘Vad är det för värld vi lever i?’<sup>1</sup>  
– Henning Mankells Konzept des  
gesellschaftskritischen Kriminalromans**

Die einleitenden Worte zur Rezeption des Kriminalromans *Die Brandmauer* (*Brandvägg*): “Es gehört zur Magie des Erfolgs, zumal des wirklich großen, dass nicht gänzlich aufzuklären ist, worauf er eigentlich beruht”<sup>2</sup> hätten kaum treffender sein können, um das Phänomen Henning Mankell und seine seit etwa zehn Jahren reißenden Absatz findenden Romane der Kommissar Wallander-Serie zu charakterisieren. Der Erfolg ist unbestritten und läßt sich an Bestsellerlisten belegen,<sup>3</sup> das Lob der Rezensenten war dem schwedischen Autor meist ebenfalls sicher, und doch vermißt man Verbeugungen vor einem innovativen Genius oder brillanter Schreibkunst, im Gegenteil: Die Rezensionen vermitteln eher den Eindruck schriftstellerischer Mittelmäßigkeit.

Es heißt bei Gohlis, Mankell könne keine Charaktere ent-

---

<sup>1</sup> Mankell, *Mördare utan ansikte*, S. 15. Die Frage taucht, nur jeweils leicht variiert, in nahezu jedem Krimi der Wallander-Reihe auf.

<sup>2</sup> Gohlis 2001, S. 60.

<sup>3</sup> Laut Wüllenweber 2001 wurden die Wallander-Romane bis dahin in 29 Sprachen übersetzt und “etwa zehn Millionen Mal verkauft” (S. 78); in Schweden seien von den bis 1999 erschienenen acht Bänden dieser Reihe drei Millionen Exemplare über den Ladentisch gegangen (vgl. Traub 1999, S. 179).

wickeln, das Personal sei auf die Heldenfigur Kurt Wallander in nachgerade autistischer Weise reduziert, und als Vergleichswert zu Mankells Humor muß "ein Stück Knäckebrötchen" dienen.<sup>4</sup> Detering bezeichnet das Buch *Mittsommarmord (Steget efter)* als einen "in mehr als einer Hinsicht haarsträubenden Roman",<sup>5</sup> der sich durch "Trivialität und Larmoyanz" auszeichne und hinsichtlich des Handlungsschemas und der Figurenzeichnung eher ein 'déjà vu' denn Innovatives biete.<sup>6</sup> Steinfeld schließlich moniert die Klischeehaftigkeit in der Figurenzeichnung und vor allem auch "technisches Unvermögen".<sup>7</sup>

Jedoch bleibt das Geheimnis seines Erfolgs nicht völlig im Dunkeln. Mankell sei ein Meister der Spannung, und mit Kurt Wallander gelinge es ihm, eine Figur zu konstruieren, die zum einen heroisches und damit Identifikationspotential aufweist und die zum anderen ihre Suggestivkraft daraus schöpft, daß Mankell "uns, exklusiv nur uns Leser teilhaben lässt an seinem Innenleben".<sup>8</sup> Betrachtet man die Wallander-Reihe als literarisches Gesamtkonzept, dann werde der Seriencharakter "diskret wieder unterlaufen",<sup>9</sup> der gesellschaftliche Verfall zunehmend drastischer und als degenerativer Prozeß, dem auch der Protagonist nicht

---

<sup>4</sup> Vgl. Gohlis 2001, S. 60.

<sup>5</sup> Detering 2000, S. L 16.

<sup>6</sup> Vgl. Detering 2000, S. L 16.

<sup>7</sup> Steinfeld 1999 untermauert seine Kritik mit zugegebenermaßen 'hölzernen' Beispielen aus *Die falsche Fährte (Villospår)*, denen man jedoch zugute halten muß, aus dem Zusammenhang gerissen worden zu sein (vgl. S. 37). Maus 2001 mokiert sich besonders (und z.T. zu Recht) darüber, daß Mankell fast jeden Satz zum eigenständigen Absatz hochstilisiere (vgl. S. V).

<sup>8</sup> Gohlis 2001, S. 60. Zu einem ähnlichen Urteil findet Maus 2001: "Mankell entwirft glaubwürdige Charaktere, deren Profil sich in facettenreichen, vielschichtigen Dialogen herauschält" (S. V).

<sup>9</sup> Detering 2000, S. L 16.

entzogen werde, gezeichnet.<sup>10</sup>

Auch bei der geographischen Verortung der Handlung der meisten Wallander-Krimis in Schonen zeichnet sich Mankell durch Gespür für das richtige Milieu aus. Gerade nicht die Großstadt ist der Sündenpfuhl, sondern eine Landschaft, die durch Ackerbau geprägt und touristisch einigermaßen interessant ist. Neues und Gewohntes werden auf diese Weise leserverträglich kombiniert, zumal Schonen für ein internationales Publikum unbekannt genug ist, um den Reiz des Exotischen nicht völlig zu verlieren, gesellschaftlich, wirtschaftlich und kulturell aber im europäischen Rahmen vertraut genug ist, um Konventionen, Vorkenntnisse und auch Vorurteile nicht vollends über Bord werfen zu müssen. Identifikation wird also möglich, weil bekannte Elemente und Strukturen in einem fremden Rahmen wiedererkannt werden, also nicht als fremd, sondern als 'eigen' rezipiert werden können.

Überhaupt kann man Mankell eine gewisse Geschäftstüchtigkeit oder das Bewußtsein für verkaufsfördernde Strategien nicht absprechen: Der szenische Perspektivwechsel in *Villospår*, durch den immer wieder der Blick von der Detektivfigur und der Ermittlungsarbeit abgewendet und der junge Mörder bei Vorbereitung und Durchführung der Taten ins Visier genommen wird, wobei dem Leser jeweils ein weiteres Stück seiner Persönlichkeit und Motivation enthüllt wird, legt den Verdacht nahe, daß Mankell eine Verfilmung dieses Buchs von Anfang an in Betracht gezogen hat. Eine mehrteilige TV-Produktion wurde dann ja auch realisiert.

Schließlich verknüpft Mankell die bekannten Muster der Kriminalliteratur mit zwei Komponenten, die geeignet sind, das Leserinteresse zu wecken: Fast immer zeichnen sich die Morde durch besondere Brutalität und einen ungewöhnlichen 'modus operandi' aus. Zum Zweiten stehen die konventionellen Motive wie Eifersucht und Habgier nicht im Mittelpunkt; stattdessen

---

<sup>10</sup> Vgl. Detering 2000, S. L 16.

geht es um aktuelle und spektakuläre Themen von einer Qualität, die dazu geeignet ist, skandalträchtig von den Medien aufbereitet zu werden (sofern diese Vergehen ans Tageslicht kommen). Dazu zählen etwa Ausländerfeindlichkeit, sexuelle Gewalt, organisierte Kriminalität, Drogen-, Organ- und Menschenhandel sowie Verbrechen mit psychopathischem Hintergrund. Hier werden Elemente der aktuellen Realität als kriminelle Möglichkeit instrumentalisiert und effektiv literarisch so aufbereitet, daß sie fiktiv wieder auf die Möglichkeiten der realen Welt rückverweisen, gleichzeitig aber um eine unterhaltsame, spannungsreiche Komponente erweitert werden.

Zwar sind damit die Gründe für den internationalen Erfolg der Wallander-Reihe einigermaßen beleuchtet, interessant wäre es aber, die Frage nach einem Konzept diesseits und jenseits der Kriminalliteratur zu klären. Erschließt sich eine qualitative Dimension, die über den Unterhaltungsaspekt des Kriminalromans hinausgeht? Welches gesellschaftliche Bewußtsein transportieren die Krimis der Wallander-Reihe? Und: Inwiefern bewegt sich Mankell in den Fußspuren von Maj Sjöwall und Per Wahlöö, die über 20 Jahre vorher mit der Reihe um Kommissar Beck eine ähnlich erfolgreiche und in mancherlei Hinsicht vergleichbar konzipierte Krimireihe auf den Markt brachten?

Sicherlich stehen kommerzieller Erfolg und literarische Qualität grundsätzlich in keinem ursächlichen Zusammenhang - sie schließen einander aber auch nicht aus. Gerade mit Blick auf die Wallander-Krimis machte Elmar Krekeler in dieser Hinsicht eine aufschlußreiche Beobachtung: "Die Grenze zwischen E- und U-Literatur jedenfalls, zwischen klassischer Belletristik und Kriminalliteratur [...], jetzt ist sie gefallen".<sup>11</sup> Diese Bemerkung ist insofern bedeutsam, als 'der Kriminalroman' und 'hochwertige' Literatur

---

<sup>11</sup> Krekeler 2001, S. 29. Zur Aufweichung von Genregrenzen vgl. auch Breen 1998, S. 24f.

nur schwerlich miteinander vereinbar zu sein scheinen. Verlangt 'gute' Literatur aufgrund ihres ambigen, mehrdeutigen, andeutungshaften und auch verschweigenden Charakters geradezu nach einer Deutung durch das Lesepublikum, so bleibt den Rezipienten dieser Vorgang im klassischen Detektivroman per se erspart, denn hier wird gerade Aufklärung um der Eindeutigkeit willen betrieben - der Fall wird gelöst, dem Leser bleibt im Wortsinne das 'Nachsehen' oder jedenfalls ein Nachvollziehen.

Die ursprünglichen Mechanismen, die jeweils literarisch hochwertiger Belletristik und der Gattung Kriminalroman zugrundeliegen, scheinen demzufolge eine gegenläufige Wirkung hervorzubringen. Insofern nährt Krekelers Hypothese den Verdacht, es könne Mankell gelungen sein, das Genre 'Krimi' mit anderen literarischen Komponenten zu vermengen. Es stand offenbar die Absicht im Raum, neben den beiden krimirelevanten Elementen 'Aktion' und 'Analysis'<sup>12</sup> das Genre um andere, international gesellschaftsrelevante zu erweitern und so zur Dekonstruktion der Gattung beizutragen.

### I. Detektivroman? Thriller?

Daß die Wallander-Romane der Gattung 'Kriminalliteratur' angehören, ist unbestreitbar. Unbeschadet der gattungsüblichen definitorischen Scharmützel hat sich schon praxisbedingt<sup>13</sup> eine

---

<sup>12</sup> Vgl. Kümmel 1981, S. 23; Bremer 1999, S. 58; Nusser 1992, S. 33. Die Trias "Action", "Analysis" und "Mystery" geht auf Schulz-Buschhaus 1975 zurück (vgl. S. 3f).

<sup>13</sup> Genau dieses Argument macht Nusser 1992 für seine terminologische Einteilung verantwortlich, der hier gefolgt werden soll (vgl. S. 1f, 4). Zu Definitionsproblemen vgl. Schmidt 1989, S. 21. Alewyn 1998 grenzt Detektiv- und Kriminalroman sehr dezidiert voneinander ab: "Der Kriminalroman hat überhaupt keine definierbare Grenze - außer gegenüber dem Detektivroman" (S. 52f). Auch Vierstraete 1993 unterscheidet prinzipiell

Terminologie herausgebildet, die den Kriminalroman als Oberbegriff zu den Untergattungen des rückwärtsgerichteten, das Hauptgewicht auf die Aufklärung und Analyse eines geschehenen Verbrechens und damit auf das "Unerzählte"<sup>14</sup> legenden Detektivroman und des aktionsreicheren, das Verbrechen in seiner Ausführung schildernden und vorwärtsgerichteten Thriller sieht.<sup>15</sup> Beiden gemeinsam ist nach Vierstraete die Konstellation der Elemente 'Verbrechen' - 'Detektion' - 'Abwesenheit von Übernatürlichem'.<sup>16</sup>

Bei Henning Mankell wird allerdings bald klar, daß die Wallander-Reihe beide Untergruppen nutzt und damit deren gegenseitige Abgrenzung unterhöhlt, mehr noch: Mankell spielt in zunehmendem Maße mit dem Genre; die Entwicklung der Reihe führt Kriterien dieser Abgrenzung ad absurdum, so daß das Genre insgesamt hier sowohl seine Untergliederung verliert als auch mit genreuntypischen Elementen angereichert wird.

Neu ist eine bloße Aufweichung der Grenze von Detektivroman und Thriller allerdings keineswegs. Sjöwall und Wahlöö schufen ab 1965 mit dem Zyklus um Martin Beck eine Romanserie, die sich in mancher Hinsicht zum Vergleich mit Mankells

---

in Detektiv- und Kriminalliteratur und mehrere Subgenres (vgl. S. 174). Zu gattungskonstituierenden Merkmalen des Kriminalromans allgemein (ebenefalls unter Aufteilung in Detektivroman und Thriller vgl. Todorov 1995, ibs. S. 205, 208, 210f). Er betrachtet den Thriller allerdings als Übergang vom Detektivroman zum 'hardboiled' Krimin (vgl. ebd., S. 212)

<sup>14</sup> Bloch 1998, S. 41.

<sup>15</sup> Vgl. Nusser 1992, S. 3, 6; Schmidt 1989, S. 22f. Vgl. ferner Kümmel 1981, S. 21. Alewyn 1998 nennt die Erzählform des Detektivromans "invertiert oder rückläufig", die des Thrillers - bei ihm Kriminalroman genannt - "progressiv" (S. 53).

<sup>16</sup> Vgl. Vierstraete 1993, S. 173f. Die Unterscheidung liege darin, daß der Kriminalroman sich als weniger schematisch und sowohl in Personal als auch in Handlungsweise wesentlich offener gestalte als der Detektivroman im engeren Sinne (vgl. ebd., S. 177).

Wallander-Reihe eignet. Mit zehn Bänden ist sie ähnlich umfangreich, und Kommissar Beck bildet in beruflicher Hinsicht das ähnlich erfolgreiche Stockholmer Pendant zu seinem Kollegen aus der Provinz. Darüber hinaus kennzeichnet sich die Reihe von Sjöwall und Wahlöö durch zunehmende Gewichtung der gesellschaftskritischen Ambitionen.<sup>17</sup> Dagegen steht im ersten Band *Roseanna* noch die detektorische Arbeit im Vordergrund. Ausschließlich auf das 'whodunit'-Prinzip ist aber auch der Zyklusbeginn nicht reduziert, denn der Täter rekrutiert sich keineswegs in überraschender Manier aus einem bekannten Kreis von Verdächtigen. Zudem steht für Kommissar Beck die Täterschaft bereits ca. 45 Seiten vor dem Romanschluß fest.<sup>18</sup> Hier verläßt *Roseanna* auch endgültig das Genre des Detektivromans und arbeitet mit Elementen des Thrillers: Observationen, spannungsteigernde, aktionsgeladene Zutaten und ein zugegebenermaßen reißerisches Happy-End.<sup>19</sup> Allerdings bieten Sjöwall und Wahlöö zwei Ansatzpunkte, die Mankell wesentlich intensiver weiterverfolgt: erstens die Abgründe der menschlichen Psyche mit all ihren Verdrängungsmechanismen, die das Abschlußverhör zwischen Beck und Folke Bengtsson offenbart,<sup>20</sup> und zweitens das Bemühen

<sup>17</sup> Vgl. Nusser 1992, S. 139. Dahl 1993 umreißt die Reihe auf diese Weise: Es seien "ti stadig krassere avslöringer av det svenske velferdssamfunnets brister og mangler" (S. 165). Eine Modifizierung des Detektivromanschemas bietet beispielsweise Sjöwall/Wahlöös *Polis, polis, potatismos!* Hier wohnt der Leser im ersten Kapitel der Ermordung von Viktor Palmgren bei (vgl. S. 7), wird also nicht gemeinsam mit dem Detektiv mit der bereits ausgeführten Tat konfrontiert. Allerdings enthält der Roman sonst keine einzige (!) aktionsgeladene Szene. Statt dessen konstituieren Gesellschaftskritik und detektorische Ermittlungsarbeit gleichermaßen das Handlungskonzept dieses Romans.

<sup>18</sup> Vgl. Sjöwall/Wahlöö, *Roseanna*, S. 144.

<sup>19</sup> Vgl. Sjöwall/Wahlöö, *Roseanna*, S. 177.

<sup>20</sup> Vgl. ibs. Sjöwall/Wahlöö *Roseanna*, S. 185f. Eine derartige Psychologisierung ist für die damaligen Verhältnisse allerdings recht neu (vgl. Nusser 1992, S.

um Authentizität während der Ermittlungsarbeit, die sich vor allem in einem exakten raumzeitlichen Netz niederschlägt.

Der erste Band der Mankell-Reihe, *Mördare utan ansikte*, setzt viele Maßgaben des 'klassischen' Detektivromans um: Ein Mord wird entdeckt, es gibt erste Hinweise, auch das Element des "Mystery"<sup>21</sup> fehlt nicht, und die Ermittlungsarbeit ist ganz überwiegend von analytischer Leistung gekennzeichnet, die letztendlich zum Ziel führt. Keiner der Morde in *Mördare utan ansikte* wird "in actu"<sup>22</sup> gezeigt, und lediglich die Verfolgungsjagden, die nach erledigter detektorischer Arbeit klimaktische Wirkung erzielen sollen, sind eher dem Thriller zuzuordnen. Diese aktionsgeladenen Sequenzen, die die Suche nach den jeweiligen Mördern an dem Somali bzw. an dem Bauernhepaar beenden, folgen strukturell tatsächlich einem relativ festgefügten Schema, nämlich die analytische Arbeit mit einem 'Paukenschlag' zu beenden und dramatisch aufgeladen zu krönen. Insgesamt folgt Mankell mit seinem Wallander-Debut noch weitgehend dem Detektivroman, obwohl derjenige Leser, der ein diesem Schema entsprechendes Ende erwartet, enttäuscht wird: Die Täter entstammen nicht einem geschlossenen Kreis von verdächtigen Personen. Ihre Identität und Physiognomie werden dem Leser zeitgleich mit Kommissar Wallander erst wenige Seiten vor Schluß enthüllt. Sicherlich soll diese Lösung des Falls dem Ergebnis einer möglichst realitätsnahen Polizeiarbeit Rechnung tragen und damit dem Eindruck einer bewußten Konstruktion eines Kriminalfalls mit 'den üblichen Verdächtigen', von denen einer ein gefälschtes Alibi vorweist,<sup>23</sup>

---

139).

<sup>21</sup> Vgl. Schulz-Buschhaus 1975, S. 4; Nusser 1992, S. 33. Es kennzeichnet offene Fragen, etwa warum das Pferd am Morgen der Tat nicht wieherte oder warum Ellen Magnuson die Vaterschaft Johannes Lövgrens so beharrlich leugnet.

<sup>22</sup> Nusser 1992, S. 53.

<sup>23</sup> Vgl. Schmidt 1989, S. 54.

entgegenwirken und damit über den Detektivroman als "Schema-Literatur"<sup>24</sup> hinausweisen. Dennoch bekennt sich Mankell in *Mördare utan ansikte* im Text selbst ganz dezidiert zum Prinzip der analyselastigen Polizeiarbeit, wenn er den Erzähler erklären läßt:

För en utomstående betraktare skulle detta arbeta sannolikt framstå som outhärdligt tråkigt och blodlöst. Men för de tre polismännen ställde sig saken annorlunda. Sanningen och lösningen kunde ligga och trycka under den mest oansenliga kombination av detaljer.<sup>25</sup>

Textuell wird hier über die Kongruenz von Erzähler und Identifikationsfiguren der bloßen Effekthascherei eine Absage erteilt und durch die Verteidigung der 'blutleeren' Polizeiarbeit auch das Prinzip des Detektivromans verfochten.<sup>26</sup> Wenn Mankell am Ende des Buchs mit der Lösung des Falls diese gattungstechnischen Bindungen kappt, dann vor allem deshalb, weil das Postulat der Realitätsnähe, das er mit der Analyselastigkeit der Ermittlungsarbeit aufstellte, durch eine Reduktion auf das 'whodunit'-Prinzip ad absurdum geführt werden würde.

Die Struktur und Perspektivik von *Mördare utan ansikte*, die Entdeckung der Ermordeten Dritten zu überlassen und dann auf die Sichtweise des Helden umzuschwenken, die im gesamten Ermittlungs- und Textverlauf nicht mehr verlassen wird, übernimmt Mankell auch in *Hundarna i Riga*.<sup>27</sup> Nach ungefähr einem Drittel des Romans verlagert sich die Handlung nach

<sup>24</sup> Bremer 1999, S. 12. Vgl. auch Heißenbüttel 1998, S. 113, 115.

<sup>25</sup> Mankell, *Mördare utan ansikte*, S. 242f.

<sup>26</sup> Er befindet sich dabei in der Tradition Sjöwall / Wahlöös. Vgl. etwa Sjöwall/Wahlöö, *Roseanna*, S. 102.

<sup>27</sup> Hier erfolgt die Entdeckung der beiden Toten im Rettungsboot durch Schmuggler (vgl. Mankell, *Hundarna i Riga*, S. 8). Wie in *Mördare utan ansikte* bleibt dieser Handlungsstrang dem ersten Kapitel vorbehalten und endet mit der telefonischen Alarmierung der Polizei (vgl. ebd., S. 10).

Lettland. Fortan arbeitet Mankell mit Versatzstücken des Spionageromans, unheimlichen Verfolgungssituationen und einem furiosen Ende auf einem Hochhausdach, die eher an James Bond oder Hitchcocks *Torn Curtain* erinnern. Das für den Leser geographisch und strukturell Unbekannte räumt dem Autor ein sehr hohes Maß an Handlungsfreiheit ein, die Mankell bis zur Klischeehaftigkeit auch weidlich ausnutzt. Zwar thematisiert *Hundarna i Riga* die Machtlosigkeit und Unwissenheit gegenüber Verflechtungen von Politik, Justiz und Kriminalität, die alle gesellschaftlichen Werte über Bord gehen lassen, sowie die Persistenz von alten Seilschaften in jungen Demokratien, der Roman gibt aber auch ein Zustandsbild von den Ängsten der Bevölkerung in den politisch stabilen Staaten am anderen Ostseeufer vor einer neuen, unbekanntem Qualität von Kriminalität, die durch die bei Mossby Strand an die schwedische Küste gespülten Leichen - selbst Kriminelle - ihre Konkretisation erfahren.

Von vornherein anders konstruiert ist *Villospår*. Der Mörder ist dem Leser von Anfang an<sup>28</sup> bekannt; der Roman bezieht seine Spannung aus der Frage, wann es Wallander gelingen wird, Stefan Fredman dingfest zu machen. Dabei kehrt sich das Spiel von Jäger und Gejagtem zeitweise um, sowohl weil der junge Mörder seinen Häscher kennt als auch weil er ihm selbst auflauert, nach dem Leben trachtet und zu einer permanenten Bedrohung des Kommissars wird, bei der das Spannungsmoment auch aus dem ständigen Wissensvorsprung des Lesers vor dem Helden resultiert. Zwar ahnt auch Kommissar Wallander die Identität des Mörders nach einiger Zeit, er muß sich jedoch eingestehen, vor dieser Wahrheit die Augen verschlossen zu haben<sup>29</sup> - nicht zuletzt

---

<sup>28</sup> Abgesehen von dem Prolog, der in der Dominikanischen Republik, etwa 16 Jahre vor der eigentlichen Romanhandlung spielt (vgl. Mankell, *Villospår*, S. 7-15).

<sup>29</sup> "Allt var plötsligt klart. Det hela hängde ihop och resultatet var förfärande. Han tänkte också att hans undermedvetna hade sett det för länge sedan. Han

aufgrund des fast kindlichen Alters des Mörders, das in scharfem Gegensatz zur präzisen und professionellen Planung der Tat steht und somit einen (zu) deutlichen Kontrast zur sonst vermittelten Realitätsnähe der Polizeiarbeit darstellt. Daß die Morde in ihrer besonders grausigen Ausführung gezeigt werden, rückt *Villospår* ebenso sehr eher in die Nähe des Thrillers denn in die des 'pusseldeckare' wie der Showdown, der mit dem Tod derjenigen Person endet, die der Mörder hatte schützen und deren Leid er hatte rächen wollen.

*Steget efter* schließlich sprengt den Rahmen eines traditionellen 'whodunit'-Krimis endgültig. Das retrospektivische Prinzip des Detektivromans, das innerhalb dieses Genres einen Ausgleich durch die progressive Ermittlungsarbeit erhält, erfährt eine Gewichtsverlagerung dadurch, daß die detektorische Arbeit selbst um die zukunftsgerichtete Notwendigkeit der Verbrechensverhinderung ergänzt wird. Die Grenze zwischen Thriller und Detektivroman verschwindet folglich zugunsten einer komplexeren Struktur. Hinzu tritt der Aspekt, daß *Steget efter* mehr als die anderen Romane vom in den psychologischen Bereich weisenden 'Mystery'-Element geprägt wird, was 'Analysis' und 'Action' bisweilen in den Hintergrund treten läßt: Was hat es mit der ominösen Louise auf sich? Welche Rolle spielte Svedberg in der Mordserie? Kann das Motiv des Mörders ge- und vor allem erklärt werden? All diese Elemente drängen die traditionelle Mörderjagd nicht zurück, sondern ergänzen sie, wobei der aufmerksame Leser bereits in der Mitte des Buches ahnen kann, wer der Täter ist,<sup>30</sup> über Hintergründe, Details und Operationsweise aber noch im Unklaren gelassen wird. Noch mehr als in *Villospår* wird in *Steget efter* durch die Sinn- und Motivlosigkeit für die Morde an glücklichen

---

hade skjutit vetskapen ifrån sig" (Mankell, *Villospår*, S. 400).

<sup>30</sup> Es handelt sich um das Gespräch zwischen Wallander und dem Nachbarn der Edengrens, Lundberg. Darin wird geklärt, wer von Isa Edengrens Einlieferung ins Krankenhaus gewußt habe (vgl. Mankell, *Steget efter*, S. 228).

Menschen der Blick fort vom Mörder auf die Taten und ihre Hintergründe gelenkt und damit möglicherweise die Frage nach einer Symptomhaftigkeit für eine zunehmend degenerierte Gesellschaft gestellt.

Die Entwicklung, die die Wallander-Reihe zeichnet, läßt eine Abkehr vom traditionellen Detektivroman erkennen, nachdem in *Mördare utan ansikte* die Rekonstruktionsarbeit im Mittelpunkt stand und die Spannung in *Hundarna i Riga* am Ende auf dem Hochhausdach in der Kardinalfrage gipfelt, welcher Oberst denn nun der Bösewicht ist. Von Anfang an ging es in den Wallander-Romanen nicht nur um den detektorischen Aspekt, doch treten die gesellschaftlichen Probleme in der Folge noch stärker in den Vordergrund.

## II. Wallander ist anders?

Daß die strukturellen Probleme, die ein immer schnellerer gesellschaftlicher Wandel mit sich führt, dem Publikum nahegebracht werden können, liegt vor allem am Protagonisten, Kommissar Kurt Wallander.

Grundsätzlich gilt im Detektivroman, daß die Detektivfigur als "Sachwalter des fragenden Lesers innerhalb der Erzählung"<sup>31</sup> ein gewisses Identifikationspotential aufweisen muß, das zwei Komponenten vereinigt: den Wiedererkennungswert als horizontale Kategorie zwischen Leser und Romanfigur und einen Überlegenheitsstatus, der sich in einer vorbildhaften oder idealisierten Zeichnung einer Figur, zu der der Leser unter einem bestimmten Aspekt aufschauen kann,<sup>32</sup> also im Rahmen eines vertikalen Verhältnisses, dokumentiert. Arthur Conan Doyle war dank dieser Mechanismen gezwungen, dem strahlenden, aber dem gemeinen

---

<sup>31</sup> Alewyn 1998, S. 60; vgl. ferner S. 59. Vgl. auch Schmidt 1989, S. 41.

<sup>32</sup> Vgl. Nusser 1992, S. 62. Zur Typisierung der Detektivfigur im "pusseldeckare" vgl. auch Vierstraete 1993, S. 175.

Leser hoffnungslos entrückten Helden Sherlock Holmes die Figur des Dr. Watson beizugeben.<sup>33</sup> Vertikale und horizontale Leser-erwartung werden hier also auf zwei verschiedene Figuren aufgespalten, während Agatha Christies Miss Marple und Hercule Poirot einerseits unentwegt ihre Kombinationsgabe demonstrieren, andererseits der heroische Aspekt durch die Schrulligkeiten der Figuren nachdrücklich unterminiert wird.<sup>34</sup> Gerade dieses Zusammenspiel von Kauzigkeit und Scharfsinn verhindert jedoch eine echte Identifikation - die Figur wird liebenswert vermittelt, aber völlig realitätsfremd und etwas 'schräg'.

Auch Kurt Wallander muß beide Linien der Leseridentifikation umsetzen, und auch er hat seine Marotten, die sich jedoch weniger befremdlich als vielmehr den Wiedererkennungswert steigernd lesen,<sup>35</sup> aber es sind vielmehr die handfesten Probleme in seinem Privatleben und die Unfähigkeit, sie zu lösen und mit ihnen umzugehen,<sup>36</sup> die eine Identifikation auf horizontaler Ebene

---

<sup>33</sup> Zu diesem Mechanismus vgl. Nusser 1992, S. 47. Šklovskij 1998 hält für Watson den Titel "ewiger Dummkopf" parat und bezeichnet ihn als eine Art verbalen "Balljunge[n]" (S. 143). Daß Šklovskij nicht auf das Identifikationspotential aus rezeptionaler Sicht verweist, mag vor allem an dem strukturalistischen Ansatz und der damit zusammenhängenden produktions-ästhetischen Perspektive liegen.

<sup>34</sup> Schmidt 1989 legt aufgrund dessen als kennzeichnend für Detektivtypen fest, daß es sich meist um schrullige Analytiker oder altjungferliche Damen handele (vgl. S. 44). Alewyn 1998 befindet, daß die Detektive dadurch weniger 'menschlich' als vielmehr außenseiterhaft gezeichnet werden (vgl. S. 60).

<sup>35</sup> Laut Nusser 1992 sind es gerade "[a]us der Norm fallende Angewohnheiten", die den Detektiv außergewöhnlich erscheinen lassen und "aus der Monotonie des Alltags" befreien (S. 44). Erwähnt seien hier die Opernleidenschaft und die Inkonsequenz im Einhalten von Terminen sowie die ungesunde Lebensweise.

<sup>36</sup> Beispielhaft etwa Wallanders Diabeteserkrankung und der Versuch, sie zu verheimlichen. Vgl. Mankell, *Steget efter*, S. 114.

zwischen Figur und Leser ermöglichen. Daß Wallander sich in seinem Privatleben als alles andere als ein Held präsentiert,<sup>37</sup> liegt an der personalen Erzählsituation, die eben nicht nur die Schwächen in ihrer äußeren Form darlegt, sondern auch die dahinterstehenden Bewußtseinsvorgänge offenbart. Wenn Wallander hochalkoholisiert nachts quer durch Schonen fährt,<sup>38</sup> wird durch die dazu führenden Umstände der Leserschaft zumindest ermöglicht, dafür Verständnis aufzubringen, ohne das Verhalten selbst billigen zu müssen.

Gerade das Privatleben des Kommissars präsentiert sich als ein einziger Scherbenhaufen, wobei Mankell es auch nicht unterläßt, seit Sjöwall und Wahlöö zu Klischees gewordene Konstanten wie "Magengeschwüre und Eheprobleme"<sup>39</sup> aufzunehmen. Tatsächlich lebt Wallander nach seiner Scheidung allein, nimmt Züge einer 'verkrachten Existenz' an und erweist sich als bemerkenswert unfähig, intensive und längerfristige Beziehungen zu anderen Menschen aufzubauen oder zu unterhalten. Sein Vater übernimmt die Funktion des eigenen gealterten und etwas wunderlichen Spiegelbildes, mit dem die Kommunikationsprobleme eben aufgrund der zu großen Ähnlichkeit schon durch Kleinigkeiten des Alltags ausgelöst werden und zu einer Atmosphäre ständiger Gereiztheit führen;<sup>40</sup> seine Tochter hat sich ihm nach einem Selbstmordversuch in der Pubertät entfremdet und fällt durch ein betont unabhängiges und unstetes Leben auf, das permanent darauf angelegt zu sein scheint, sich der väterlichen Beobachtung

---

<sup>37</sup> Vgl. auch Stricker 2002, S.4, der als größten Trumpf in der Hand Mankells für eine erfolgreiche Identifikation des Lesers mit dem Protagonisten dessen Durchschnittlichkeit nennt (vgl. ebd., S. 36).

<sup>38</sup> Vgl. Mankell, *Mördare utan ansikte*, S. 158f.

<sup>39</sup> Wopenka 1998, S. 192.

<sup>40</sup> Vgl. etwa Mankell, *Mördare utan ansikte*, S. 42f.

zu entziehen.<sup>41</sup> Mit seiner Schwester Kristina ergeben sich nur noch wenige gemeinsame Ansatzpunkte für eine Kommunikation.<sup>42</sup> Der Versuch einer Kontaktaufnahme mit dem ehemals sehr engen Freund Sten Widén in *Mördare utan ansikte* scheitert kläglich.<sup>43</sup> Das Verhältnis zu den Kollegen bleibt rein auf den beruflichen Aspekt beschränkt. Sein Kollege Nyberg reagiert völlig verwundert und “avvisande”,<sup>44</sup> als Wallander ein gemeinsames Essen in der Pizzeria vorschlägt. Nicht nur für Wallanders Isoliertheit in seiner Umgebung ist die bestürzende postume Offenbarung kennzeichnend, daß der Kollege Svedberg in Wallander seinen besten Freund sah, ohne daß dieser etwas davon ahnte oder auch nur der Ansatz einer Erwidern der Freundschaft in seiner Gefühlswelt präsent gewesen wäre.<sup>45</sup> Das Bekenntnis des einsamen Svedberg und das Versanden der Gefühle im Nichts, weil sie nicht erwidert werden (können), wirft ein desillusionierendes Licht auf eine anonyme und emotionsarme Gesellschaft.<sup>46</sup> Dieses ernüchternde Zustandsbild

---

<sup>41</sup> Vgl. Mankell, *Mördare utan ansikte*, S. 23f. In *Villospår* heißt es: “Linda flyttade ofta, hennes telefonnummer varierade stadigt” (Mankell, *Villospår*, S. 55).

<sup>42</sup> “Plötsligt insåg han [= Wallander] att den gamla förtroeligheten som tidigare hade bundit dem [= Wallander und Kristina] samman var borta” (Mankell, *Mördare utan ansikte*, S. 233). Vgl. ferner Mankell, *Villospår*, S. 55. Eine der vielen Unstimmigkeiten zwischen den einzelnen Bänden fällt hier auf: Im erst spät verfaßten Band *Pyramiden*, der die Entwicklung Wallanders von 1969 bis 1990 skizziert, weist der Erzähler auf die Entfremdung zwischen Kurt und Kristina hin, die durch den bereits 1969 einige Jahre zurückliegenden Umzug Kristinas nach Stockholm ausgelöst worden sei (vgl. Mankell, *Pyramiden*, S. 83). Zu den vielen anderen äußerst störenden Widersprüchen und Illogismen ibs. in *Pyramiden* vgl. die scharfe (und gerechtfertigte) Kritik bei Stricker 2002, S. 16f.

<sup>43</sup> Vgl. Mankell, *Mördare utan ansikte*, S. 74.

<sup>44</sup> Mankell, *Stegat efter*, S. 229.

<sup>45</sup> Vgl. Mankell, *Stegat efter*, S. 117.

<sup>46</sup> Symptomatisch sind die Gedanken Wallanders, die ein Schlaglicht auf die gesamte Gesellschaft werfen (sollen): “Vi arbetar tillsammans, kanske under

wird untermauert durch die Reflexionen während und nach seinem Aufenthalt in Riga: "Han tänkte att han inte hade någon att tala med. Vid 43 års ålder saknade han en förtrogen människa vid sin sida".<sup>47</sup>

Ähnlich desaströs nimmt sich das fehlende bzw. zerrissene Beziehungsgeflecht zu Frauen aus. Kein Wunder: Der Kommissar erscheint in dieser Hinsicht seltsam reduziert auf Besitzansprüche gegen seine geschiedene Frau und gekränkte Eitelkeit, erotische Phantasien und plumpe Begierde<sup>48</sup> sowie die Flucht vor einer verantwortungsvollen, gleichberechtigten Beziehung.<sup>49</sup> In diesem Zusammenhang fallen auch die Klischeehaftigkeit der erotisch aufgeladenen Szenen und die vagen und unklaren Frauenbeschreibungen auf, die häufig auf die Haarfarbe und Frisur von Wallanders weiblichem Gegenüber beschränkt sind.<sup>50</sup>

Mit der reduzierten Wahrnehmung von Weiblichkeit durch den Kommissar korrespondiert auch das wenig differenzierte und erst recht nicht in die Tiefe gehende Frauenbild, das Mankell entwirft. Neben der mütterlich-loyalen 'guten Seele' Ebba und den unauffälligen (Verlierer-) Frauen, die textuell und in ihrem eigenen figurativen Leben keine Rolle spielen, jedoch bemüht sind, vor der

---

ett helt yrkesliv. Men vad vet vi egentligen om varandra? Ingenting?" (Mankell, *Stegat efter*, S. 39).

<sup>47</sup> Mankell, *Hundarna i Riga*, S. 237.

<sup>48</sup> Vgl. Mankell, *Mördare utan ansikte*, S. 118, 154, 157. Erinnert sei an die farbige Frau in seinen Träumen und an die massive Annäherung gegen Anette Brolin (vgl. Mankell, *Mördare utan ansikte*, S. 11, 133, 157, 237f).

<sup>49</sup> Einem für den Bestand der Beziehung zu Baiba Liepa wichtigen Telefonat mit ihr weicht er konsequent aus (vgl. Mankell, *Villospår*, S. 318, 348, 350).

<sup>50</sup> Vgl. Mankell, *Mördare utan ansikte*, S. 100, 133. Vgl. auch Mankell, *Stegat efter*, S. 399. Möglicherweise ist diese Klischeehaftigkeit das Resultat unterschiedlicher Schönheitsideale, die Mankell nicht spezifizieren und damit bei der Leserschaft einschränken will.

Umwelt und sich selber den Schein einer heilen Welt zu wahren,<sup>51</sup> dominieren vor allem die willensstarken Frauen, die - weniger emotional geleitet als Männer - ihrem Handeln eine klare Perspektive zugrunde legen, etwa Mona, Baiba Liepa, Ann-Britt Höglund und Anette Brolin.<sup>52</sup>

Diese letzte Gruppe von Frauen ist sowohl im Beruf erfolgreich - durchaus auch in gehobenen Positionen - und meistert das Privatleben souverän. Mankell läßt Wallander als Mann des ausgehenden 20. Jahrhunderts in seinen Äußerungen und in seinem Bewußtsein, soweit es beispielsweise als Reaktion auf die Meinung Dritter abzu lesen ist, vor dem Leser beruflich erfolgreiche Frauen akzeptieren. Der Leserschaft wird auf diese Weise ein recht fortschrittliches und vorurteilsfreies Bewußtsein des Kommissars geboten. Seine Wahrnehmung vom anderen Geschlecht als Frau ist jedoch meist auf die sexuelle Obsession reduziert; normale Gespräche finden nicht statt.<sup>53</sup> Die durchaus spannende Diskussion mit Anette Brolin zur schwedischen Asylpolitik - also zu einem 'dienstlichen Thema' -

<sup>51</sup> Dazu zählen etwa Margareta Velander und Ellen Magnuson in *Mördare utan ansikte*, Vera in *Hundarna i Riga* und Anette Fredman in *Villospår*. Zum Umgang mit Ebba vgl. Mankell, *Mördare utan ansikte*, S. 136.

<sup>52</sup> Daß Anette Brolin wesentlich 'tougher' als Wallander ist, unterstreicht ihre erste dienstliche Verabredung: Auf seinen Hinweis, er könne möglicherweise den vereinbarten Termin um 11 Uhr nicht halten, erwidert sie knapp: "Försök till klockan elva" (Mankell, *Mördare utan ansikte*, S. 96). Als er bei dieser ersten Begegnung den Blick nicht von ihr lassen kann, sind ihre ersten Worte: "Har du tittat färdigt snart? sa hon. Du är faktiskt en halv timme sen" (ebd., S. 100).

<sup>53</sup> Vgl. etwa die Verabredung zwischen Wallander und Mona im Bahnhofsrestaurant von Malmö in Mankell, *Mördare utan ansikte*, S. 154-157. Eine Ausnahme bilden die Unterhaltungen mit Ann-Britt Höglund. Allerdings wird ihr Äußeres als wenig vorteilhaft beschrieben, so daß bei Wallander eine Art erotische Nullreaktion stattfindet. Einzig die Kommunikation mit der Polizistenwitwe und Restaurantbesitzerin Erika ist von Verständnis und Vertrautheit geprägt (vgl. Mankell, *Stegat efter*, S. 274).

endet mit seiner Hand auf ihrem Schenkel und ihrer Hand in seinem Gesicht.<sup>54</sup> Die Handlungsebene konterkariert somit die vermittelte Bewußtseinsebene, durch die Mankell seinen Protagonisten so gern als modern und aufgeschlossen präsentiert hätte.<sup>55</sup> Durch die grobe Typisierung von Frauen entwirft Mankell folglich nicht nur ein äußerst beschränktes Frauenbild, sondern auch ein sehr eindimensionales Männerbild.

Wenn Wallander komplett isoliert erscheint, dann geht dieser Zustand weit über die gattungsbedingte Einsamkeit des detektivischen Helden hinaus<sup>56</sup> und macht einerseits auf ein persönliches Problem des Helden im privaten Bereich aufmerksam, das aber andererseits aufgrund seiner offenkundigen Grundsätzlichkeit und der Vielfalt der ins Leere stoßenden Möglichkeiten Symptomcharakter für die gesamte Gesellschaft erhält. Nicht zuletzt verweist die Gedankenwelt des Protagonisten immer wieder auf gesellschaftliche Probleme und Mißstände, so daß auf der reflektorischen Ebene eine intensive Relationierung zwischen der Heldenfigur und der Gesellschaft nahegelegt wird.

Dem desolaten Privatleben Kurt Wallanders steht eine äußerst

---

<sup>54</sup> Vgl. Mankell, *Mördare utan ansikte*, S. 237. Daß das vorgeblich vorurteilsfreie Bild Wallanders von beruflich erfolgreichen Frauen erheblich zurückgenommen wird, verdeutlichen seine Gedanken zu Anette Brolin nach seiner ersten Begegnung mit ihr: "Vilken tjej, tänkte han. Hur fan kan en sån som hon bli åklagare? Ägna sitt liv åt att häkta småbus och hålla rent på gatorna?" (Mankell, *Mördare utan ansikte*, S. 102).

<sup>55</sup> Im Grunde bleibt das "Zeichen für mehr Gleichberechtigung" (Stricker 2002, S. 50) auf halbem Wege stehen. Der feministische Schuß, den Mankell damit abzufeuern glaubt, erweist sich als Rohrkrepiierer.

<sup>56</sup> Vgl. Nusser 1992, S. 43f; Schmidt 1989, der dieses Stereotyp allerdings eher im Thriller umgesetzt sieht (vgl. S. 50). Die gattungstypische Enthaltensamkeit läßt sich in diesem Fall also beileibe nicht auf eine gewisse Geschlechtslosigkeit des Protagonisten zurückführen, dem ab und zu eine Alibi-affäre "ohne jede erotische Dimension" untergeschoben wird (Kümmel 1981, S. 41).

erfolgreiche berufliche Tätigkeit gegenüber, die sowohl hohe intellektuelle Leistungen als auch Einsatzbereitschaft, Entschlossenheit und Ausdauer sowie vor allem intuitive Fähigkeiten<sup>57</sup> erfordert und belegt.<sup>58</sup> Kleinere Ermittlungsfehler und zwischenzeitliche Mißerfolge gehören einerseits zum Polizeialltag und verhindern andererseits eine Überhöhung des Protagonisten<sup>59</sup> und damit eine Verringerung der Identifikationskraft und einen Verlust des Authentizitätsanspruchs. Zum Dritten tragen sie dazu bei, das Konzept der Figur, die sich und die Umwelt permanent in Frage stellt, zu untermauern.<sup>60</sup> Daß Wallander ungeachtet dessen immer wieder bescheinigt wird, seinen Beruf vorbildlich auszuüben, bestätigt seine professionelle Einstellung zum Polizeiberuf und ihre Umsetzung. Den 'Ritterschlag' erhält er von seinem Mentor Rydberg:

---

<sup>57</sup> Zur Mischung von Intellekt und Intention als konstituierendes Merkmal des erfolgreichen Detektivs vgl. Bremer 1999, S. 44. Gerade bei Kommissar Wallander wird die intuitive Kapazität akzentuiert. In der Erzählung *Mannen på stranden* in *Pyramiden* heißt es, als Wallander von der Täterschaft des alten Arztes überzeugt ist, ohne sie durch Indizien beweisen zu können: "Han visste utan att veta, som så många gånger tidigare. Han misstrodde visserligen sin intuition, men han kunde inte neka till att den många gånger ändå hade gett honom rätt" (S. 178). Insofern wird die Typisierung in ein wissenschaftliches und ein intuitives Detektivmuster (Holmes vs. Marlowe, Poirot vs. Marple), wie es Hylland Eriksen 1995 vorschlägt (vgl. S. 186f), hier wertlos.

<sup>58</sup> Vgl. dazu die aktionsgeladenen Szenen in: Mankell, *Mördare utan ansikte*, S. 113-116; Mankell, *Hundarna i Riga*, S. 260-264; Mankell, *Steket efter*, S. 518. Auch die Erzählerfigur legt ein entsprechendes Verständnis von Wallander und seiner prinzipiellen Berufsausübung nahe (vgl. Mankell, *Mördare utan ansikte*, S. 21).

<sup>59</sup> Vgl. auch Stricker 2002, S. 32.

<sup>60</sup> Insbesondere gilt das für schwerwiegende Fehler wie den wertlosen Schutz für Isa Edengren (vgl. Mankell, *Steket efter*, S.263-266) und die unterlassene Untersuchung des Rettungsbootes mit den beiden toten Letten (vgl. Mankell, *Hundarna i Riga*, S. 95).

- Du är en bra polis, sa Rydberg med eftertryck. Jag har kanske aldrig sagt det till dig. Men jag tycker att du är en förbannat bra polis.
- Jag gjorde för många fel, svarade Kurt Wallander.
- Du drev på, sa Rydberg. Du gav aldrig upp. Du ville ha tag på dom som hade begått mordet i Lenarp. Det är det viktiga.<sup>61</sup>

Anders als es ein nur wenig distanzierter personaler Erzähler gewährleisten könnte, objektivieren die Integrität der Figur Rydberg und - zynischerweise - sein nahender Tod, der ihn von kalkulatorischen Rücksichtnahmen in seinem Urteil entbindet, das Verdikt über Wallander. Das Urteil dieser dritten Instanz sanktioniert im Zusammenspiel mit den eigenen, z.T. berechtigten Selbstzweifeln die Auffassung Wallanders von seinem Beruf.

Beide Sphären und die ihnen zugeschriebenen Mechanismen, der Erfolg im Beruf und das Scheitern im Privatleben, erfüllen also ihre jeweiligen Funktionen, nämlich einen Identifikationsbereich bereitzustellen, der sowohl horizontal als auch vertikal seiner Aufgabe gerecht werden kann. Wenn Wallander unzufrieden mit seiner Lebensführung ist,<sup>62</sup> ist das kein Hinweis darauf, den falschen Beruf gewählt zu haben, im Gegenteil: Wallander attribuiert seinen Beruf nicht nur durch Professionalität und Engagement, sondern der Beruf wird zum Maß aller Dinge in seinem Leben. Die Symbiose zwischen Wallander und dem Polizeiberuf ist daher vermutlich die funktionsfähigste in der gesamten Wallanderschen Welt.<sup>63</sup> So ist es einerseits textuell durchaus

---

<sup>61</sup> Mankell, *Mördare utan ansikte*, S. 307. In *Hundarna i Riga* bescheinigt ihm Björk "vår mest erfarna utredare" zu sein (S. 73).

<sup>62</sup> Vgl. Mankell, *Mördare utan ansikte*, S. 36.

<sup>63</sup> Wenn Wallander seinen todkranken Lehrmeister fragt: "Har du nånsin ånkrat att du blev polis?" und als Antwort erhält: "Aldrig. Aldrig en dag" (Mankell, *Mördare utan ansikte*, S. 301), dann kann das angesichts der Integrität und der

paradigmatisch, im Vergleich innerhalb der Textgattung jedoch bestenfalls als Ironie aufzufassen, wenn Mankell resümierend mit dem Klischee kokettiert: "Polismän var frånskilda. Punkt och slut..."<sup>64</sup>

### III. Wallanders Ängste - Mankells Bewußtsein

Gerade die Akzentuierung der geistigen Ebene, der intellektuellen Kapazität, der Gründlichkeit und Gründigkeit bildet den Schlüssel für die Vermittlung eines textuellen Bereichs jenseits der Detektivromangrenzen. Wenn der Protagonist als unbestechlich und dank seiner charakterlichen und geistigen Fähigkeiten als erfolgreich vermittelt wird, verweist das auch auf die Werthaltigkeit seiner Überzeugungen. Wenn schließlich Henning Mankell jede Distanz zwischen Erzähler und Hauptfigur (und ihrem Beruf) auflöst, dann kann das auch dazu dienen, die Figur als Vehikel für Überzeugungen und zur Vermittlung von gesellschaftsrelevanten Problemfeldern zu funktionalisieren und grundsätzlich die Äußerungen dieses Protagonisten zumindest als im positiven Sinne diskussionswürdig zu sanktionieren.

Wallanders 'Heldenhaftigkeit'<sup>65</sup> beruht auf der Symbiose von privater Mediocrität, beruflichem Erfolg und einem äußerst wachen sozialen Bewußtsein. Dieses Zusammenspiel unterminiert aber das klassische Bild eines in jeder Hinsicht integren Detektivs und

---

quasireundschaftlichen Schüler-Lehrerbeziehung beider Figuren durchaus als programmatisch für beide gelten. Gedankenspiele, bei einem privaten Sicherheitsdienst anzufangen, kennzeichnen sicherlich die harte Arbeit Wallanders, bleiben aber im Kontext seiner Bewußtseinsvorgänge unglaubwürdig.

<sup>64</sup> Mankell, *Mördare utan ansikte*, S. 33.

<sup>65</sup> Held und heroisch als den Protagonisten charakterisierende Begriffe implizieren sowohl die Orientierungs- und potentielle Vorbildfunktion als auch einen gewissen Schematismus in der Literatur, nach dem der Held seinen Erfolg durch die Überwindung von Schwierigkeiten erlangt.

gestaltet es facettenreicher.<sup>66</sup> Zwar erhält die Darstellung Wallanders durch die intensive Schilderung von Bewußtseinsvorgängen eine persönliche und damit subjektive Perspektive, die Gedankenwelt ist jedoch gerade nicht darauf angelegt, Wallander psychogramatisch zu sezieren, sondern im Gegenteil über die Protagonistenfigur das gesellschaftliche Anliegen des Textes zu vermitteln.

Das Bewußtsein Wallanders ist die Schlüsselinstanz, die die Romane dieser Reihe über das reine Detektivromangenre hinaus in den Bereich der anspruchsvolleren Gesellschaftsrelevanz hebt. Die Zuordnung zum gesellschaftskritischen Kriminalroman wäre an und für sich nicht neu und läßt sich sogar als typisches Merkmal der Romane von Sjöwall und Wahlöö rund 25 Jahre vor Mankell bezeichnen. Vergleicht man jedoch die Einstiegsromane beider Serien, *Roseanna* und *Mördare utan ansikte*, miteinander, konstatiert man hinsichtlich der Bedeutung, die über den detektorischen Aspekt hinausgeht, erhebliche Unterschiede: Sjöwall und Wahlöö ging es in ihrem Kommissar-Beck-Debüt offenbar vor allem darum, die Leserschaft über die Detektionsebene für das Konzept der Reihe zu gewinnen.<sup>67</sup> Wie später bei Mankell auch, wird die Handlung in erster Linie über polizeiliche Ermittlungsarbeit, Rückschläge und schließlich einen erfolgreichen Zugriff vorangetrieben. Auch machen sich beide, Sjöwall / Wahlöö wie Mankell, die Mühe, die Motive des jeweiligen Täters bzw. des Täterduos zu beleuchten. Und genau an dieser Stelle driften *Roseanna* und *Mördare utan ansikte* auseinander: In *Roseanna* erhält der Leser Einblick in die Psyche des Mörders Folke Bengtsson, aber alles verbleibt im privaten Bereich. Für den psychischen Defekt,

---

<sup>66</sup> Zum Wandel in der Ausgestaltung der Detektivfigur vgl. Fechner-Smarsly 2000, S. 289. Zu ihrer Psychologisierung vgl. Nusser 1992, S. 46. Düsing 1993 spricht gar von einer "Demontage des traditionellen Detektivs" (S. 12).

<sup>67</sup> Vgl. Kümmel 1981, S. 108; Nusser 1992, S. 139.

vermeintliche Schamlosigkeit ausrotten zu müssen, kann weder die Gesellschaft verantwortlich gemacht werden, noch wird ein entsprechender Versuch von Sjöwall und Wahlöö im Text nahegelegt. Es handelt sich um ein ganz individuelles Problem, das auf rein kriminalistische Weise behandelt und das allein in seiner kriminellen Dimension berührt wird.

Der Fall in *Mördare utan ansikte* ist wesentlich komplexer. Das verdeutlicht schon ein Blick auf die abweichende Struktur vom üblichen Handlungsschema:

Mord → Ermittlung → Aufklärung,<sup>68</sup>

das bei *Mördare utan ansikte* so aussieht:

Mord → Ermittlung → Aufklärung  
 ↘ Mord → Ermittlung → Aufklärung ↗

Schon das geröchelte Wort der ermordeten Maria Lövgren, „Utländsk“,<sup>69</sup> zielt auf eine gesellschaftliche Brisanz, die im weiteren Verlauf durch den Mord an dem Somali und den Brandanschlag auf das Asylbewerberheim noch verschärft wird. Aber bereits der Mord an dem alten Ehepaar, begangen aus Habgier, wird in ein Netz von gesellschaftlich relationierten Meinungen und Bedürfnissen und sozial relevanten Bindungen sowie einen öffentlichen Meinungsbildungsprozeß durch die Medien eingefügt. Am Doppelmord in Lenarp ist nichts privat.

Dazu trägt auch das Bewußtsein Kurt Wallanders bei, das wie erwähnt textuell hauptverantwortlich für die ‚Vergesellschaftung‘ von Mechanismen ist, die in Zusammenhang mit der Gewalt stehen, durch die die Fälle gekennzeichnet sind. Vor allem über Wallanders Reflexionen erhält die Gewalt ihren Symptomcharakter für die gesamte Gesellschaft. Bereits in *Mördare utan ansikte* stellt

<sup>68</sup> In Anlehnung an die bei Kümmel 1981 wiedergegebene, wesentlich komplexere Struktur (vgl. S. 24).

<sup>69</sup> Mankell, *Mördare utan ansikte*, S. 48.

sich Wallander die für dieses Bewußtsein paradigmatische Frage: “Vad är det för värld vi lever i?”<sup>70</sup> Angesichts des hochgradigen gesellschaftlichen Bezugs der Verbrechen erscheint im Vergleich zu dieser Frage das Lebensmotto Wallanders, “Att leva har sin tid, att vara död har sin”,<sup>71</sup> das gebetsmühlenartig in fast jedem Band wiederholt wird, seltsam unstimmig, blaß und banal. Abgesehen davon, daß es von einer persönlichen lebensgefährlichen Situation herrührt<sup>72</sup> und somit einen privaten Ursprung hat, enthält das Motto eine äußerst deterministische Komponente, die dem Bewußtsein Wallanders, aktiv durch Verbrechensbekämpfung den gesellschaftlichen Verfall aufzuhalten und durch Verantwortungsbewußtsein verwaltungstechnische und soziale Mißstände zu beheben, in erheblichem Maße zuwiderläuft. Insofern charakterisiert das permanente, entsetzte Kopfschütteln über ‘die Welt, in der wir leben’, wesentlich deutlicher sein soziales Bewußtsein als seine “besvärjelse”.<sup>73</sup> Daß Wallander als Sprachrohr eines gesellschaftlichen Gewissens auftreten kann,<sup>74</sup> liegt daran, daß für ihn Brutalität etwas Besonderes bleibt, während die Gesellschaft zu verrohen scheint: “Återigen studsade han till över den besinningslösa våld som de två gamla hade blivit utsatta för”.<sup>75</sup> Genau dieser Aspekt, das permanente Bewußtsein über die Besonderheit

---

<sup>70</sup> Mankell, *Mördare utan ansikte*, S. 15. Vgl. nahezu wörtlich Mankell, *Villospår*, S. 229, und Mankell, *Stegat efter*, S. 481.

<sup>71</sup> Mankell, *Mördare utan ansikte*, S. 13, 177; Mankell, *Hundarna i Riga*, S. 263; Mankell, *Stegat efter*, S. 175.

<sup>72</sup> Vgl. Mankell, *Pyramiden*, S. 122.

<sup>73</sup> Mankell, *Hundarna i Riga*, S. 263.

<sup>74</sup> Diese Funktion ist auch diejenige, die Mankell selbst seinem Protagonisten zugebenkt. Er vermutet darüber hinaus, daß dies der Grund für den internationalen Erfolg der Wallander-Reihe ist (vgl. Ertle/Ihlau 2000, S. 258).

<sup>75</sup> Mankell, *Mördare utan ansikte*, S. 147. Zu Wallanders Pessimismus angesichts des Niedergangs der schwedischen Gesellschaft vgl. auch Stricker 2002, S. 18f.

von Gewalt, und in diesem Zusammenhang gerade auch Wallanders berufliche Befähigung machen ihn zur glaubwürdigen Instanz, den gesellschaftlichen Zustand vor dem Lesepublikum zur Diskussion zu stellen.<sup>76</sup> Bereits in *Mördare utan ansikte* zeichnet sich der Mord an dem Ehepaar Lövgren durch “den här vansinnesbrutaliteten”<sup>77</sup> aus. Textuell bestätigt die Handlung Wallanders Dauerpessimismus in erster Linie dadurch, daß die Tat mit durchaus handfestem Hintergrund (Habgier) in ihrer Ausführung ein stumpfes Motiv bleibt: Die Brutalität wird nicht erklärt, kann nicht erklärt werden und wird auf diese Weise zu einem gesellschaftlichen Syndrom, auf das Mankell über seine Integrationsfigur Wallander hinweist.

Dieser soziale Wandel oder Niedergang, der nach *Mördare utan ansikte* auch in den weiteren Bänden thematisiert wird, stößt ausgerechnet in den spät erschienenen Erzählungen um *Pyramiden*, die sich in chronologischer Hinsicht vor *Mördare utan ansikte* abspielen, ins Leere: Zwar hadert Wallander auch hier mit der Schlechtigkeit der Welt, textuell besteht dafür jedoch wenig Anlaß: Die Morde bleiben ‘gewöhnliche’ Morde, meist aus privaten Motiven, mal als menschliche Tragödien vermittelt, aber immer einen engen Figurenkreis betreffend, der noch zusätzlich eine hermetisierende Funktion erfüllt. Wallanders Sozialpessimismus findet hier keine Entsprechung auf der Handlungsebene und bleibt daher in *Pyramiden* ein durch den Seriencharakter bekanntes, hier aber relationsloses Ornament.

Das ist bei den übrigen Bänden anders, so daß Wallanders apokalyptische Befürchtungen auf der Handlungsebene bestätigt zu werden scheinen. Dabei greift Mankell auf zwei Komponenten

---

<sup>76</sup> Stricker 2002 macht - durchaus begründet - auf die Gefahr aufmerksam, daß der Einsatz größtmöglicher Brutalität auch kontraproduktive Auswirkungen zeitigen könne, nämlich “das Gelesene als bloße Fiktion abzutun” (S. 95).

<sup>77</sup> Mankell, *Mördare utan ansikte*, S. 19.

zurück: die Organisiertheit von Verbrechen, die etwa in *Hundarna i Riga* und *Den vita lejoninnan* dominiert, und die besondere Brutalität, gepaart mit einer Neigung zum Psychopathischen bei den Tätern, die in *Mördare utan ansikte* durch die Unerklärbarkeit der außerordentlichen Gewalt ihren Anfang nimmt und in *Villospår* und *Steget efter* noch gesteigert wird.

In diesen beiden Romanen erlaubt das mehrperspektivische Erzählen einen Einblick in die Psyche der Antagonisten, so daß dem Leser Erklärungsmuster für die Taten zur Verfügung gestellt, diese aber nicht gerechtfertigt werden. Besonders in *Villospår* läßt Mankell die Opfer als Täter und gleichzeitig als Paradigmen einer degenerierten Gesellschaft erscheinen. Eine entsprechende Umkehrung des Täters als Opfer erfolgt jedoch weder in *Villospår* noch in *Steget efter*. In *Villospår* werden die persönlichen psychischen Folgen für Stefan Fredman um die gesellschaftliche Dimension des Mißbrauchs von Mädchen und des Menschenhandels erweitert; nicht zuletzt bleiben aufgrund der minutiösen Planung der Morde und ihrer Grausamkeit das Verständnis des Lesers für den Mörder und die Nachvollziehbarkeit seiner Taten auf den psychischen Defekt an sich beschränkt und erstrecken sich nicht auf die daraus erwachsenden Konsequenzen. Auch daß sich die Aggression am Ende gegen Wallander selbst und seine Tochter richtet, also zwei 'unschuldige' Mitglieder der Gesellschaft, verhindert den potentiellen Täter-Opfer-Tausch, wie ihn besonders Sjöwall und Wahlöö in ihren letzten Romanen der Beck-Serie durchgeführt haben.<sup>78</sup> Einen Schritt weiter geht *Steget efter*, doch der Effekt bleibt der gleiche. Grundsätzlich bietet sich ein Vergleich mit *Polis, polis, potatismos!* von Sjöwall und Wahlöö an, denn das Schicksal der

---

<sup>78</sup> Paradigmatisch dazu: "[Täter=] Olyckliga, sönderstressade människor, som mot sin vilja drevs in i desperata situationer [...]. Delvis berodde det kanske på värmen, men framför allt på själva systemet, på storstadens obevekliga mekanismen, som malde sönder de svaga och missanpassade och drev dem till vettlösa handlingar" (Sjöwall/Wahlöö, *Polis, polis, potatismos!* S. 123).

beiden Täter im Vorfeld der Morde ist ähnlich. Wie Åke Larstam bei Mankell ist auch Bertil Svensson arbeitslos geworden; zudem mußte er durch Zwangsräumung seine Wohnung aufgeben. Im Mordopfer, dem Magnaten Viktor Palmgren, laufen die Fäden der Verantwortung für den sozialen Abstieg Svenssons zusammen. Sjöwall und Wahlöö zeichnen den Mord als Resultat von Mechanismen, die in dem unbarmherzigen Profitstreben in der kapitalistischen Gesellschaft und dem diesbezüglichen Erfolg einiger weniger und auf Kosten der Mehrheit begründet liegen. Mord, Mordopfer und Täter sind narratologisch über die soziale Perspektive eng miteinander verzahnt, und dieser Umstand macht es möglich, die Opfer- und Täter-Kategorie zu vertauschen.

Wirft man nun einen Blick auf Mankells *Steget efter*, so eröffnet sich theoretisch die Möglichkeit, Åke Larstam als Opfer einer verfallenden, harten und anonymen Ellenbogengesellschaft wahrzunehmen, damit den Rollentausch von Täter und Opfer zu vollziehen, ein gewisses Verständnis für die Morde aufzubringen und auf diese Weise die Gesellschaft als potentielle Produzenten abscheulicher Verbrechen zu stigmatisieren. So einfach macht es sich Mankell jedoch nicht. Zwar wird die Gesellschaft sowohl durch diese theoretische Möglichkeit als auch durch Wallanders permanentes Hadern nicht aus der Verantwortung entlassen, aber als direkter Produzent von Verbrechen scheidet sie aus zwei Gründen aus: Erstens ist die einzige Instanz in *Steget efter*, die eine direkte gesellschaftliche Verantwortung für die Verbrechen suggeriert, das Bewußtsein des Mörders Åke Larstams, das für das eigene Scheitern das Kollektiv, die 'Anderen' verantwortlich macht, sich selbst von einer Schuldfrage jedoch ausnimmt. Wie in *Villospår* erhält die psychische Dimension eine erhebliche Bedeutung bei der Ausübung der Verbrechen; gerade deshalb ist diese Ebene aber auch wenig geeignet, ein objektives Urteil über den gesellschaftlichen Zustand abzugeben. Immerhin eröffnet sie dem Leser aber hier die entsprechende soziale Problematik.

Zweitens disqualifiziert die arbiträre Opfersuche des Mörders jede Rechtfertigung auf gesamtgesellschaftlicher Basis. Mankells Romane erfahren hier die größtmögliche Steigerung, da die Morde an Sinnentleerung nicht mehr zu überbieten sind. In *Steget efter* sind die willkürlich ausgewählten Opfer<sup>79</sup> im wahrsten Sinne 'unschuldig' und schon aus diesem Grunde einer potentiellen Gesellschaftskritik entzogen. Die Morde werden in ihrer Sinnlosigkeit zum Symbol für die fehlende Werthaltigkeit der Gesellschaft.

Grundsätzlich werden beide Komponenten, organisierte Kriminalität und psychopathisch bedingte Brutalität, in Bezug zur Gesellschaft gesetzt, aber im Gegensatz zu Sjöwall und Wahlöö werden nicht die Gesellschaft und ihre Strukturen für schuldig befunden, Verbrechen hervorzubringen,<sup>80</sup> sondern das Wallander-sche Bewußtsein als Textbaustein und der Handlungsgang vermitteln Verbrechen als Bedrohung des angeschlagenen, aber noch lebensfähigen gesellschaftlichen Organismus. Nicht die Gesellschaft treibt zu Verbrechen, sondern die Verbrechen sind Symptome für den gesellschaftlichen Zustand. Das Problem ist, daß die Gesellschaft die Verbrechen ermöglicht. Die Psyche des Täters steht somit in metonymischer Beziehung zur gesamten Gesellschaft. Mankell bringt das in *Villospår* treffend zum Ausdruck. Auf die Frage seiner Tochter, wie man sein müsse, um

---

<sup>79</sup> Die sie verbindenden Kriterien sind der Moment des Glücks, den sie im Moment des Todes genießen, und das karnevalistische Element der Verkleidung, das sie groteskerweise mit dem zeitweise als 'Louise' maskierten Täter gemeinsam haben.

<sup>80</sup> Vgl. etwa Sjöwall/Wahlöö, *Polis, polis, potatismos!* S. 84f. Hier verbreitet sich die Erzählerinstanz über die maroden gesellschaftlichen Strukturen (Alkoholismus, "ett utarmat proletariat", hohe Inflation, Rentnerarmut, Drogensucht) und die gleichzeitige legislatorische und exekutorische Unfähigkeit, eine Konstellation also, die die Bezeichnung 'Wohlfahrtsstaat' ad absurdum führe. Vgl. ferner Kümmel 1981, S. 112; Vierstraete 1993, S. 180. Zur Entwicklung gesellschaftskritischer Krimis allgemein vgl. ebd., S. 179.

solche Morde begehen zu können, antwortet Wallander: “Som du och jag [...]. I stort sett precis som du och jag”.<sup>81</sup>

Konsequenterweise ist es - und in Kongruenz mit dem beruflichen Erfolg Wallanders - das Polizeiwesen, das den Untergang der schwedischen Gesellschaft verhindert. Im Gegensatz zu Sjöwall und Wahlöö, bei denen Gesellschaftskritik auch den Polizeiapparat als Komponente des gesamten sozialen Wesens impliziert und bei denen demzufolge die Strukturen im Polizeiwesen massiv angegriffen werden,<sup>82</sup> ist die Polizei bei Mankell der letzte Hoffnungsträger der sozialen Gemeinschaft. Auch dabei dient Wallander, der nicht nur erfolgreich ist, sondern in seinem Beruf aufgeht, als Vermittlungsfigur, die selbst die uneingeschränkte Notwendigkeit eines funktionierenden Polizeiwesens in der Praxis und vor allem prinzipiell anmahnt: “[J]ag skulle [...] inte vilja leva i det här landet om det inte fanns några poliser”.<sup>83</sup> Nicht zuletzt legt das textuelle Bekenntnis zur gesellschaftlich sanktionierten detektorischen Ermittlungsarbeit eine prinzipielle Affinität zur polizeilichen Tätigkeit nahe. So ist es nur konsequent, wenn Wallander eine Übertragung der öffentlichen Sicherheit in private Hände kategorisch ablehnt und die zunehmende Zahl von Waffen in Privatbesitz ihn das Fürchten lehrt.<sup>84</sup> Mankell vermittelt auf diese Weise eine Haltung, die die Gesellschaft in die Pflicht genommen sieht, als Kollektiv diejenigen Aufgaben zu lösen, mit denen sie als Gesamtkorpus konfrontiert ist. Ihre konkrete Lösung können

<sup>81</sup> Mankell, *Villospår*, S. 314.

<sup>82</sup> Das ist in *Roseanna* noch nicht der Fall; im Gegenteil: Hier wird der Polizeitätigkeit noch recht passioniert, wenn auch mit einem Hauch von Frustration, nachgegangen (vgl. Sjöwall/Wahlöö, *Roseanna*, S. 102). In *Polis, polis, potatismos!* dagegen thematisieren Sjöwall und Wahlöö den Verdacht von innerinstitutionellen Seilschaften (vgl. S. 22, 36f), Korruption und exorbitante Inkompetenz (vgl. ebd., S. 24f).

<sup>83</sup> Mankell, *Pyramiden*, S. 255.

<sup>84</sup> Vgl. Mankell, *Stegat efter*, S. 32; vgl. auch Mankell, *Villospår*, S. 28.

demzufolge nur diejenigen Institutionen herbeiführen, die die Gesellschaft repräsentieren und von ihr quasi damit beauftragt wurden.<sup>85</sup> Angesichts der behördlichen Unfähigkeiten, Widersprüche, Arroganz und Ignoranz<sup>86</sup> scheint keine andere Institution die Funktion eines Garanten für Rechtssicherheit übernehmen zu können. Mit dem Ruf nach einer starken Polizei in einem starken Staat nimmt Mankell bei der Frage nach der inneren Sicherheit eine wenig liberale Haltung ein;<sup>87</sup> andererseits sieht er den Staat in seiner Schutzfunktion für das Individuum und damit als Reglementierungsinstanz in stärkerem Maße als zuvor gefordert, um den gesellschaftlichen Niedergang aufzuhalten.

Die Frage der inneren Sicherheit wird bei Mankell somit zur Debatte gestellt, aber - wie die anderen gesellschaftlichen Probleme ebenfalls - nicht gelöst. Erstens kann und will das Genre Kriminalroman das nicht leisten,<sup>88</sup> und zweitens geht Mankell hier wenig plakativ und durchaus geschickt vor, wenn er widerstreitende Positionen von integren, für den Leser respektablen und glaubwürdigen Protagonisten vertreten läßt, wie das in *Mördare utan ansikte* bei dem Dialog zwischen Wallander und Staatsanwältin Anette Brolin der Fall ist. Dem Leser wird eben kein 'richtig' oder 'falsch' suggeriert und eine entsprechende Entscheidung

---

<sup>85</sup> Vgl. zu diesem Komplex Stricker 2002, S. 45.

<sup>86</sup> Vgl. Mankell, *Mördare utan ansikte*, S. 123f, 299; Mankell, *Villospår*, S. 302. Bereits Sjöwall und Wahlöö karikieren den schwerfälligen Behördenapparat (vgl. Sjöwall/Wahlöö, *Roseanna*, S. 5) und logistische Unzulänglichkeiten. Vgl. etwa die pannenreiche Alarmierung anlässlich der Erschießung Viktor Palmgrens in Sjöwall/Wahlöö, *Polis, polis, potatismos!* S. 13f.

<sup>87</sup> Vgl. etwa die kritische Haltung gegenüber drohenden Einsparungen bei der Polizei in Mankell, *Villospår*, S. 28. Das gleiche Problem wird als Teil eines funktionsunfähigen Staatswesens in Sjöwall/Wahlöös *Polis, polis, potatismos!* thematisiert (vgl. S. 84).

<sup>88</sup> Laut Stricker 2002 kann das vor allem die Figur Wallander nicht leisten, ohne ihre Glaubwürdigkeit zu verlieren (vgl. S. 44).

abgenommen, wenn Anette Brolin für das Prinzip der Asylgewähr eintritt und Wallander als Spiegel der Unsicherheit im Lande fungiert, Asylmißbrauch und eine marode Rechtssicherheit anprangert und die Beifallsbekundungen “i det tysta bakom fördragna gardiner”<sup>89</sup> für Ausländerfeindlichkeit als Konsequenz einer verfehlten Asylpolitik einordnet. Das Durchschauen von gesellschaftlichen Mechanismen, ohne selbst sich ihnen explizit zuordnen zu lassen, und das aktive, berufsbedingte Entgegenwirken entziehen Wallander dem Verdacht, genau diese Denkschemata internalisiert zu haben. Gleichwohl ist es nicht er, sondern in diesem Fall seine verbale Gegnerin, die für das Ideal der offenen, liberalen schwedischen Gemeinschaft steht, das sie – ebenfalls berufsbedingt – auf ihre Weise zu verteidigen sucht.

Henning Mankell beschreitet somit einen anderen Weg als Sjöwall und Wahlöö, die von der Kritik an der Gesellschaft auch das Polizeiwesen und andere staatliche Institutionen nicht ausnahmen. Die Hoffnungen, die auf dem Polizeiapparat ruhen, und Wallanders Erfolg beantworten im Grunde die Frage, die sich der Protagonist Band für Band stellt: “Kanske nuet behövde en annan sorts poliser?”<sup>90</sup> Da Wallander mit seinem sensiblen Bewußtsein für gesellschaftliche Veränderungen und gleichzeitigem, symptomatischem Erfolg bei der Rettung der Gesellschaft einen ‘alten’ Typ Polizist verkörpert, braucht man einen neuen Typ offenbar nicht. Dennoch erfordert die neue Qualität des Übels Veränderungen, die in eine Richtung zielen, daß eine störungsfreie Arbeit der Polizei zu gewährleisten sei, also sämtliche staatlichen Institutionen an einem Strang ziehen.

Die romanübergreifende Weiterentwicklung des Mordes in Lenarp aus *Mördare utan ansikte* bestätigt diese Forderung. Im Folgeband *Hundarna i Riga* wird beiläufig berichtet, daß einer der

<sup>89</sup> Mankell, *Mördare utan ansikte*, S. 236.

<sup>90</sup> Mankell, *Pyramiden*, S. 187. Vgl. auch Mankell, *Mördare utan ansikte*, S. 23.

Mörder durch Unzulänglichkeiten im Justizvollzug aus der Haft entkommen konnte.<sup>91</sup> Die hier recht konkrete Kritik an der behördlichen Wahrnehmung gesellschaftsrelevanter Aufgaben korrespondiert mit einer Subversion der Gattung Detektivroman / Thriller. Der gute Schluß, das Happy End bestätigt normalerweise die gesellschaftlichen Strukturen<sup>92</sup> und wird bei Mankell schon dadurch grundsätzlich erheblich relativiert, daß zwar der jeweils vorliegende Fall bravourös gelöst wird, das Problem des gesellschaftlichen Niedergangs aber genauso präsent wie vorher ist.<sup>93</sup> Der Erfolg auf der Handlungsebene, der durch das Bewußtsein der permanenten Bedrohung getrübt ist, wird hier noch zusätzlich zurückgenommen, indem der Plot, die eigentliche Detektivgeschichte des vorigen Bandes, für obsolet erklärt wird. Mankell vermittelt auf Figuren- und Handlungsebene somit Zweifel an “der bestehenden Ordnung”<sup>94</sup> Dadurch daß er ihren Bestand in Frage stellt, zementiert er die sozialen Normen jedoch und betreibt ihre moralische Sanktionierung.

#### IV. Die Wallander-Krimis - einen Schritt weiter?

Mankell reagiert in seinen Romanen zwar auf die neuen

---

<sup>91</sup> Vgl. Mankell, *Hundarna i Riga*, S. 32f.

<sup>92</sup> Hühn 1998 bezeichnet das ungelöste Verbrechen als “destabilisierendes Ereignis” in einer Gemeinschaft (vgl. S. 239). Vgl. auch Kümmel 1981, S. 15, 27, der das glückliche Ende als “Bestätiger der [speziell] bürgerlichen Ordnung” ansieht (S. 28).

<sup>93</sup> Bereits Schulz-Buschhaus 1975 konstatiert eine entsprechende Entwicklung in der Gattung Kriminalroman, die den Bruch mit dem Gesetz des Happy Ends forcieren. Der Detektiv könne die Unordnung nicht mehr beseitigen, so daß aus rezeptorischer Beruhigung auf diese Weise Beunruhigung werde (vgl. S. 202f). Vgl. zu diesem Phänomen, “vor dem Wallander tatsächlich kapitulieren muss”, Stricker 2002, S. 31.

<sup>94</sup> Kümmel 1981, S. 198.

Dimensionen des Verbrechens, die sich insbesondere in einer Aufhebung der Dichotomie von Zentrum und Peripherie niederschlagen,<sup>95</sup> wodurch die Möglichkeit des Verbrechens nicht milieuhaft verortbar, sondern allgegenwärtig wird,<sup>96</sup> und beklagt über die Figur des Protagonisten auch einen Werteverfall, in seiner diesbezüglichen Kritik bleibt er jedoch sehr unspezifisch und zeigt vielmehr die vielfältigen Möglichkeiten auf, die sozialer Niedergang mit sich führen kann. Forderungen zielen auf eine Stärkung und größere Effizienz der staatlichen Einrichtungen bei der Bekämpfung der Symptome; Lösungen werden angesichts dieser Unbestimmtheit aber nicht angeboten und wären dem Genre des Detektivromans bzw. Thrillers ohnehin ziemlich fremd. Insofern bewegt sich Mankell auf ausgetretenen Pfaden.

Neu ist auch weder die Zeichnung Wallanders als Vehikel für die gesellschaftlichen Ängste und Bedenken noch der gesellschaftliche Bezug. In diesem Sinne haben eher Sjöwall und Wahlöö eine Erweiterung des Genres vorgenommen als Mankell, etwa wenn allein schon über die Identifikationsfiguren schichtenspezifisches Bewußtsein und entsprechende Sozialkritik vorgebracht wird.<sup>97</sup> Möglicherweise deutet es auf einen Wandel in der

<sup>95</sup> Verdeutlicht wird das durch eine Stellungnahme Rydbergs: "Det finns inga gränser längre. Vare sig för flygplan eller grova brottslingar. En gång låg Ystad i utkanten av nänting. Det som hände i Stockholm hände inte här" (Mankell, *Pyramiden*, S. 319). Vgl. auch Mankell, *Villospår*, S. 115. In *Mördare utan ansikte* zieht Wallander das Resümee: "Det fanns inga fredade zoner längre" (S. 62). Um so fataler erscheint diese Entwicklung, als das behördliche Denken diese Strukturierung von Zentrum und Peripherie nach wie vor beibehält, wie es etwa in *Hundarna i Riga* exemplifiziert wird (vgl. S. 74-78).

<sup>96</sup> Vgl. auch Stricker 2002, S. 89f.

<sup>97</sup> Inspektor Månsson aus Malmö ist ein treffendes Beispiel. Sjöwall/Wahlöö lassen eine Retrospektive auf seine Jugend einfließen, in der er als Arbeiterkind, das in Malmö zuhause ist, eine besondere Fremdheit gegenüber den Vierteln der Begüterten empfand (vgl. Sjöwall/Wahlöö, *Polis, polis, potatismos!* S. 43f).

gesellschaftlichen Struktur und im sozialen Bewußtsein hin, wenn Mankell den Akzent weniger auf die Schichtenspezifität legt, sondern vielmehr allgemein und unabhängig von der Sozialstruktur die gesellschaftlichen Probleme aktualisiert und Ängste und Befürchtungen in der breiten Bevölkerung problematisiert. Immerhin jedoch wird Reichtum - und nicht soziale Zugehörigkeit - unter anderem zum vorhandenen oder fehlenden Kennzeichen für die Position des Individuums in der Gesellschaft und insofern (neben anderen Komponenten) mitbestimmend für dessen Handlungsmuster. Gerade über die Aufwertung des Individuums im Rahmen des Ganzen auf Kosten der intrasozialen Gruppe macht sich der Wandel von Sjöwall und Wahlöö zu Mankell deutlich. Im Vergleich zu dem Krimiklassikerehepaar aus den 1960er/70er Jahren zeigt er die gesellschaftlichen Mechanismen und Verfallstendenzen in der Vorgehensweise rigoroser, allerdings auch differenzierter, weniger polarisiert und dogmatisch und weniger plakativ auf. In dieser Hinsicht ist er gefälliger, weil weniger zielgerichtet, entwirft aber trotz einer unterschiedlichen Wahrnehmung von Gesellschaft ein ähnlich desillusionierendes Bild.

#### Literatur:

- MANSELL, Henning: *Mördare utan ansikte*. Stockholm 1991.  
MANSELL, Henning: *Hundarna i Riga*. Stockholm 1992.  
MANSELL, Henning: *Villospår*. Stockholm 1995.  
MANSELL, Henning: *Pyramiden*. Stockholm 1996.  
MANSELL, Henning: *Stegat efter*. Stockholm 1997.  
SJÖWALL, Maj u. Per Wahlöö: *Polis, polis, potatismos!* Stockholm 1967.  
SJÖWALL, Maj u. Per Wahlöö: *Roseanna*. Stockholm 1967.

- ALEWYN, Richard: 'Anatomie des Detektivromans'. In: *Der Kriminalroman. Poetik - Theorie - Geschichte*. Hg. v. Jochen Vogt. München 1998, S. 52-72.
- BLOCH, Ernst: 'Philosophische Ansicht des Detektivromans'. In: *Der Kriminalroman. Poetik - Theorie - Geschichte*. Hg. v. Jochen Vogt. München 1998, S. 38-51.
- BREEN, Jon L.: 'Am Anfang stand der Mord. Zu den Ursprüngen des Kriminalromans'. In: *Das Mordsbuch. Alles über Krimis*. Hg. v. Nina Schindler. Hildesheim 1998<sup>2</sup>, S. 20-25.
- BREMER, Alida: *Kriminalistische Dekonstruktion. Zur Poetik der postmodernen Kriminalromane*. Würzburg 1999
- DAHL, Willy: *Dødens fortellere. Den norske kriminal- og spenningslitteraturens historie*. O.O. 1993.
- DETERING, Heinrich: 'Der Schatten des Körpers des dicken Detektivs'. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 21.03.2000, S. L 16.
- DÜSING, Wolfgang: 'Einleitung'. In: *Experimente mit dem Kriminalroman. Ein Erzählmodell in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts*. Hg. v. Wolfgang Düsing. Frankfurt (Main) 1993, S. 7-13.
- ERIKSEN, Thomas Hylland: 'Vitenskapsmenn og fortolkere. To metodologiske idealer hos privatdetektiver?'. In: *Under lupen. Essays om kriminallitteratur*. Hg. v. Alexander Elgurén u. Audun Engelstad. O.O. 1995, S. 185-201.
- ERTEL, Manfred u. Olaf Ihlau: "'Ich bin ein Moralist'". In: *Der Spiegel* 49, 2000, S. 256-262.
- FECHNER-SMARSLY, Thomas: 'Arbeitskreis Neuere Literatur: Kritische Apokalyptiker oder massenhaft Integrierte? Aspekte (nicht nur) des skandinavischen Kriminalromans'. In: *Arbeiten zur Skandinavistik. 13. Arbeitstagung der deutschsprachigen Skandinavistik, 29.7.-3.8.1997 in Ljsebu (Oslo)*. Hg. v. Fritz Paul. Frankfurt (Main) u.a. 2000, S. 286-297.
- GOHLIS, Tobias: Kurt Wallander, 'Held unserer Zeit'. In: *Die Zeit* 45 (31.10.) 2001, S. 60.
- HEISSENBÜTTEL, Helmut: 'Spielregeln des Kriminalromans'. In: *Der Kriminalroman. Poetik - Theorie - Geschichte*. Hg. v. Jochen Vogt. München 1998, S. 111-120.
- HÜHN, Peter: 'Der Detektiv als Leser. Narrativität und Lesekonzepte in

- der Detektivliteratur'. In: *Der Kriminalroman. Poetik - Theorie - Geschichte*. Hg. v. Jochen Vogt. München 1998, S. 239-254.
- KREKELER, Elmar: 'Ohne Aufklärung geht es nicht. Warum der neue europäische Kriminalroman die Belletristik erobert. Eine Spurensuche'. In: *Die Welt* 16.2.2001, S. 29.
- KÜMMEL, F. Michael: *Gesellschaftliche Widerspiegelung im bundesdeutschen Kriminalroman nach 1968, dargestellt an ausgewählten Beispielen* (unveröff. Staatsarbeit) Münster 1981.
- MAUS, Stephan: 'Hör auf zu greinen, Kurt Wallander!' In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 24.03.2001. Nr. 71, S. V.
- NUSSER, Peter: *Der Kriminalroman*. [2., überarbeitete und erweiterte Auflage] Stuttgart, Weimar 1992.
- SCHMIDT, Jochen: *Gangster, Opfer, Detektive. Eine Typengeschichte des Kriminalromans*. Frankfurt (Main), Berlin 1989.
- SCHULZ-BUSCHHAUS, Ulrich: *Formen und Ideologien des Kriminalromans. Ein gattungsgeschichtlicher Essay*. Frankfurt (Main) 1975.
- ŠKLOVSKIJ, Viktor: 'Die Kriminalerzählung bei Conan Doyle'. In: *Der Kriminalroman. Poetik - Theorie - Geschichte*. Hg. v. Jochen Vogt. München 1998, S. 142-153.
- STEINFELD, Thomas: 'Der kleine Mord. Henning Mankell: Der Erfolg eines sonderbaren Bestsellers'. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 07.08.1999, S. 37.
- STRICKER, Sebastian: *Wallanders Welt. Konzept und Konstruktion der Kriminalromane Henning Mankells* (unveröff. Magisterarbeit) Münster 2002.
- TODOROV, Tzvetan: 'Kriminalromanens typologi'. In: *Under lupen. Essays om kriminalliteratur*. Hg. v. Alexander Elgurén u. Audun Engelstad. O.O. 1995, S. 202-214.
- TRAUB, Rainer: 'Der Spiegel des Verbrechens'. In: *Der Spiegel* 26, 1999, S. 179-181.
- VIERSTRAETE, An: 'Samhällsbilden i pusseldeckaren och i den samhällskritiska kriminalromanen'. In: *Tijdschrift voor Skandinavistiek* 14 (1993), S. 173-184.
- WOPENKA, Johan: 'Morden im kalten Norden'. In: *Das Mordsbuch. Alles über Krimis*. Hg. v. Nina Schindler. Hildesheim 1998<sup>2</sup>, S. 188-194.
- WÜLLENWEBER, Walter: 'Wallanders Welt'. In: *Der Stern* 25, 2001, S. 68-86.