

Von "Negern" und Afroamerikanern

Chester Himes, Jahrgang 1909, gehörte so ziemlich genau zu jener Sorte von Afroamerikanern, die gerne von der Ku-Klux-Klan auf einen kleinen Ausflug in den Wald eingeladen wurde, um dort halb oder ganz tot geprügelt zu werden. Ein besonders eifriger Rassist hätte ihm wohl die Hoden abgeschnitten und in den Mund gesteckt. Himes war das, was man einst politisch korrekt "*bad nigger*" nannte, kam als junger Mann immer wieder mit den Gesetzen in Konflikt, wurde am Höhepunkt seiner kriminellen Karriere – er war damals noch nicht zwanzig Jahre alt – wegen bewaffneten Raubüberfalls zu zwanzig bis fünfundzwanzig Jahren Gefängnis verurteilt und nach über sieben Jahren auf Bewährung freigelassen. Ein krimineller "*bad nigger*" ist schon schlimm genug, aber Himes trieb es noch bunter: Er war auch ein "*up-pity nigger*", einer, der die Nase zu hoch trug, der nicht zufrieden war, Schuhe zu putzen oder Baumwolle zu pflücken. Seine Eltern waren gebildet, Lehrer, die Mutter fast weiß, der Vater echt schwarz, der sich bis zum Professor für Feinmechanik hocharbeitete und an verschiedenen schwarzen Unis im mittleren Westen und Süden lehrte. Chester Himes besaß auch die Unverschämtheit, eine Universität zu besuchen und selbst im Knast sich weiterzubilden und unschöne schöne Literatur zu schreiben und das nicht schlecht oder ohne Erfolg. Ab 1945 veröffentlichte er mehrere Romane über die so genannte Rassenfrage, unter anderem auch über die Rolle der Gewerkschaften bei der Unterdrückung der Afroamerikaner und das Verhalten der Kommunisten ihnen gegenüber. Dann hatte er von der Land der Freiheit und der unbegrenzten Diskriminierung so die Schnauze voll, dass er nach Europa auswanderte. In Frankreich begann er dann Krimis zu schreiben, die in Harlem spielen. Sie wurden gelegentlich zuerst auf Französisch und erst später auf Englisch veröffentlicht. Sie setzten sich in Europa schneller durch als in den Vereinigten Staaten. Das Bild der Neuen Welt, das er entwarf, kam den Vorstellungen der Europäer eher entgegen als denen der Amerikaner.

Wenn man sich die schwarzen Männer anschaut, die diese Welt bewohnen, so heißen die besten von ihnen bezeichnender Weise Grave Digger Jones und Coffin Ed Johnson. Nomen est omen. Die beiden New Yorker Polizisten eilen zu Beginn von The Real Cool Killers in einem Auto zu einem Tatort. Ein anderes Fahrzeug, gefahren von Big Henry, der das Geld zu dem Schlitten mit einer illegalen Lotterie verdient, ignoriert die Polizeisirene. Daraufhin schießt Coffin Ed den Außenspiegel weg, bedroht Henry mit der Waffe und platziert eine Kugel in die vordere Stoßstange. Gravedigger findet das lustig, so dass Coffin Ed auch noch in die Tür des Cadillacs ballert. Geschieht dem schwarzen Gangster recht. Auch zu Beginn von The Heat's On (1968) setzen sich die beiden Detektive charakteristisch in Szene: Ein kleingewachsener Mann flieht vom Tatort. Coffin Ed packt den Zwerg. Beide Bullen kennen ihn und meinen, er hätte inkriminierendes Material verschluckt. Nullo problemo. Coffin Ed hält den ihm körperlich unterlegenen Mann fest, Gravedigger rammt ihm die Faust in den Magen und schon kotzt er das Rauschgift aus. Der Zwerg landet im Krankenhaus. Der Vorgesetzte der Bullen, ein Weißer übrigens, findet die Methode etwas illegal, aber die Detektive können ihn beruhigen. Der Rauschgifthändler wird sich nicht beschweren, wenn er weiß, was für ihn gut ist. Dann stirbt der Verbrecher auch noch, wenn auch nicht, wie man zunächst vermutet an dem Schlag Grave Diggers. Die Verteidigung des Bullen lautet, es sei eine Routinesache gewesen. Als er zu Rede gestellt wird, macht er das, was er Deutschland besser nicht täte, nämlich einen Nazivergleich: Rauschgift fordere mehr Opfer als Hitler. Er kann die Aufregung nicht verstehen und findet sie obendrein rassistisch. Um den Tod eines weißen Rauschgifthändlers mache man einen großen Tamtam, wenn aber Farbige umgebracht würden, weil sie ihre Kinder in die Schule zu schicken, dann rege sich darüber kein Mensch auf.

Es kann aber auch schon mal vorkommen, dass die beiden Bullen als kompetente Detektive in einem Roman eingeführt werden. In The Big Gold Dream ist das der Fall. Dafür langten sie dann später zu, als ein Verbrecher frech wird:

Grave Digger slapped him with the open pals of his right hand with such a force that he spun three feet, straight into Coffin Ed's short right to his belly. They beat him up until the doorbell rang, one slapping and the other punching – not hard enough to bruise, just hard enough to hurt.

Man beachte die harmonische Zusammenarbeit. Wohl gemerkt, es geht hier nicht darum, ein Verbrechen zu verhüten, etwa den Aufenthaltsort eines entführten Kindes aus dem Täter herauszuprügeln. Das ist Routine, Strafe muss sein, legal, illegal, scheißegal. Spuren sollte man allerdings nicht hinterlassen, man lebt ja in so etwas wie einem Rechtsstaat.

Neben dieser eher kaltblütigen Aktion geraten die Detektive auch häufig in Zorn. Vor allem Coffin Ed. Die beiden haben in Harlem ein Netz von Informanten geknüpft. Als einer von ihnen sich einen schlechten Scherz erlaubt, zerrt ihn Ed aus dem Wagen und ist drauf und dran, ihm mit seiner Pistole den Schädel einzuschlagen. Grave Digger hält ihn zu, das Opfer sei ein Idiot. Ed hält inne, sieht aber in seinem Zorn so bedrohlich aus, dass der Informant vor Schreck in Ohnmacht fällt.

Typische Attribute der beiden Polizisten sind zwei große Revolver. Es gibt zwar bessere Schusswaffen auf als diese, aber für Harlem sind sie passend. Man kann mit ihnen besser jemandem den Kopf einschlagen, sie machen einen größeren und damit eher abschreckenden Lärm. Und vor allem, sie sind länger und größer. Mann muss einen möglichst Langen haben, um in der Machowelt respektiert zu werden. Himes, der sich stilistisch eher an Hammett und Chandler orientiert, kann bei den Pistolen der schwarzen Bullen schon mal fast lyrisch werden: *"Their pistols swung in gleaming arcs like the swords of warriors of old."*

Man könnte sich beinahe vorstellen, dass der Großmeister des Ku-Klux-Klans Chester Himes Krimis zur Pflichtlektüre für angehende Klansmitglieder macht. *"Hier könnt ihr von diesen Niggern lernen,"* würde er erklären, *"wie man mit Niggern umzugehen hat. Sie sind Abschaum, auf ihre Menschenrechte Rücksicht zu nehmen ist Schwäche. Orientiert euch am Beispiel dieser beiden Bullen. Schade, dass sie schwarz sind."* Auch ein anderer Rassist hätte Freude an The Big Gold Dream gehabt, wenn er nicht vor dessen Veröffentlichung gehenkt worden wäre. Unser einst so geliebter Frankenführer hätte bei der Besprechung des Romans im Stürmer lobend auf die Darstellung des Juden namens Abie hingewiesen, ein Untermensch von großer Habsucht und Gier, mit krimineller Energie ausgestattet. Streicher hätte vielleicht bemängelt, dass Himes nicht auf das Sexualleben Abies eingegangen sei, aber sein Gesamteindruck von dem Judenbild des Romans wäre zweifelsohne positiv gewesen. Was allerdings weder ihm noch dem Großmeister gefallen hätte, wäre die Tatsache, dass die Weißen und die Arier bei Himes nicht besser sind als die Schwarzen und die Juden.

Typen wie Abie erklären wiederum, warum Coffin Ed und Grave Digger Jones positive Figuren sind. Sie leben in einer Welt, in der die meisten anderen Menschen in Sachen Moral ungleich schlechter sind als sie. Und die meisten anderen haben in Harlem, wo die Romane spielen, eben eine schwarze Hautfarbe. Wenn man von Nebenfiguren absieht, sind die schwarzen Männer in The Big Gold Dream entweder dumm (wie der Hausmeister, der sich gegen Potenzstörungen behandeln lässt) oder verbrecherisch, allerdings in unterschiedlichem Ausmaß. Sie beteiligen sich an der Suche nach dem großen Geld, das ihnen nicht gehört und das sie sich unter den Nagel reißen wollen: das gute alte Schatzsuchermotiv, wie man es aus dem Malteserfalken kennt. Am harmlosesten ist noch der Lebensgefährte von Alberta Wright, die das Geld in einer illegalen Lotterie gewonnen hat. Er verabreicht ihr aber immerhin K.-o.-Tropfen, um die gemeinsame Wohnung in Ruhe durchsuchen zu können. Ein anderer Afro-

amerikaner arbeitet mit dem Juden zusammen und tötet ihn, als er glaubt, dieser hätte das Geld gefunden, bevor er seinerseits von einem Rauschgiftsüchtigen ermordet wird. An der Suche beteiligt ist auch ein Exboxer, der einmal gegen die Korruption im Sport aussagen wollte und dem man dafür die Zunge herausgeschnitten hat. In The Real Cool Killers ergibt sich ein ähnliches Bild des schwarzen Mannes. Eine schwarze Jugendbande nimmt einen Schwarzen gefangen und man überlegt sich, was man mit ihm tun könnte. Die Idee ist, ihn aus Jux und Tollerei in einen Sack zu stecken und dann in dem Harlem River zu versenken. In diesem Roman findet man auch "people of color", die schwarze Mädchen an einen weißen Sadisten vermitteln, der sie dann ordentlich durchprügelt. Der Schwarze, der sich mit den Worten "*Ah feels like cutting me some white mother-raper's throat*" in die Handlung einführt, ist, wie es sich allerdings erst viel später herausstellt, eine Rächerfigur und somit schon fast einer der Guten.

Gegenüber diese schwarze oder kaukasische oder jüdische Schwachköpfe, Schwächlinge und brutale Verbrecher heben sich die beiden Detektive positiv ab. Sie sind in einer verkommenen Welt so etwas wie integrale Persönlichkeiten, deren Einstellung zur Gewalt allerdings nicht den Vorstellungen der heutigen politischen Korrektheit entspricht. Diese Bullen ignorieren das Legalitätsprinzip polizeilicher Arbeit fast völlig, handeln aber doch nach erkennbaren ethischen Prinzipien. Da in Chester Himes' Harlem die Vorstellung von einem echten Rechtsstaat bestenfalls ein schlechter Witz ist, passen sich die Detektive dieser Tatsache an, lassen bestimmte Arten von Gesetzesbrüchen (ordentliche Prostitution, illegales Glücksspiel) einfach zu, um gegen bestimmte Verbrecher (Rauschgifthändler etwa) um so effektiver vorgehen zu können. Sie vermeiden damit, gegen Windmühlen einen aussichtslosen Kampf zu kämpfen, und können so gelegentlich, wenn auch nicht immer, Erfolge erzielen. Zu ihren Prinzipien gehört auch ein hohes Maß an Unbestechlichkeit und schlichte Kompetenz. Gerade im Gegensatz zu ihren weißen Kollegen können sie die Situation in Harlem besser einschätzen und sind schwerer hinters Licht zu führen. Eine weitere positive Eigenschaft ist das ungetrübte partnerschaftliche Verhältnis zueinander. In einer Welt der Ausbeutung und des Betrugs kommt dieser Partnerschaft eine besondere Bedeutung zu. Im Gegensatz zur Holmes-Watson-Duo ist das Verhältnis zwischen Coffin Ed und Grave Digger Jones ohne erkennbare Hierarchie, eine asexuelle Männerfreundschaft *inter pares*.

Die beiden Bullen stehen auch in einer besonderen Tradition der schwarz-amerikanischen Erzählungen. Sie sind eine Variation des "*bad*" oder "*angry niggers*", ein Bild, das vielleicht auf Nat Turner zurückgeht, eine historische Figur, nach dem der berühmteste Sklavenaufstand in der Geschichte der Vereinigten Staaten benannt ist. Schwarze Männer hatten es im Zeitalter des politisch korrekten Rassismus und Sexismus sehr schwer, gleichzeitig "*gut*" und "*männlich*" zu sein. Sollte sich ihr sexuelles Verlangen auf weiße Frauen gerichtet haben, liefen sie in Gefahr, gelyncht zu werden. Aber auch wenn sie ordentlich mit einer Schwarzen verheiratet waren, gab es Probleme. Da ihre beruflichen Möglichkeiten eingeschränkt waren, hatten sie größere Schwierigkeiten, der traditionellen Rolle des Familienernährers gerecht zu werden, als ihre weißen Zeitgenossen. Um als "*pater familias*" zu gelten, braucht man auch eine gewisse Menge an "*dignitas*" und gerade diese Würde war oft gefährdet, von der Prügelstrafe in Sklavenzeiten bis hin zu den kleineren entehrenden Zurücksetzungen während der Rassentrennung. Der klassische Mann sollte auch die Rolle des Beschützers seiner Familie spielen. Da der Schwarzamerikaner weißer Aggression fast schutzlos ausgeliefert war, konnte er auch hier eher selten eine glückliche Figur abgeben.

Nach den gängigen Idealtypen konnte der schwarze Mann in dieser Lage auf zwei verschiedenen Arten "*gut*" sein. Er konnte sich zunächst weigern, erwachsen zu werden und ein betont kindisches Benehmen an den Tag legen. Der "*darkie*" galt dann als fröhlicher, stets zum Unfug und Gesang aufgelegter Mensch, vor dem keine Wassermelone sicher war, der keine

Verantwortung kannte oder übernahm, und der gerade deshalb für den weißen Mann keine Bedrohung darstellte, ein "boy" eben, und wenn er siebzig Jahre alt war. Die andere Möglichkeit bestand darin, sich in einen "Onkel Tom", in einen zutiefst christlichen Menschen zu verwandeln, der alles willig und in Demut ertrug, was Gott und die weiße Gesellschaft ihm an Leid auferlegte. Christliche Wertvorstellungen werden da zu Sklavenmoral, zunächst im wörtlichen, dann im übertragenen Sinne.

Der "angry nigger" ist nun ein Afroamerikaner, der sich nicht in seiner bescheidenen Hütte einrichtet, sondern diese verbrennt. Er neigt zur Gewalt, die nur zum Teil rational nachvollziehbar ist, dafür aber stets seine in Frage gestellte Männlichkeit betont. Er ist eine Figur aus den Alpträumen weißer Rassisten, die aber anderswo oft recht positiv beurteilt wird. Nat Turners chancenloser aber brutaler Aufstand und die brennenden amerikanischen Städte in den Jahren zwischen 1964 und 1968 (allein in 1966 kam es in mehr als zwei Dutzend Städten zu größeren Rassenunruhen komplett mit Plünderungen, Brandstiftungen und Heckenschützen, 1967 gab es dreiundvierzig Todesopfer, wobei die Täter allerdings nicht unbedingt dunkelhäutig waren) stehen in einer gemeinsamen Tradition der Gewalttätigkeit. Dieser Gewalt war zwar in einem gewissen Sinne sinnlos (das Niederbrennen eines Slums hat nicht die Freiheit sondern Brandruinen zur Folge), aber in den Augen einiger kritischen Intellektuellen der Demut Onkel Toms eindeutig vorzuziehen. Es gab natürlich den dritten Weg des gewaltlosen Widerstandes, wie ihn Martin Luther King predigte, aber gerade der wurde ja, wie oft betont, erschossen, und seine Erfolge können auch auf die Angst vor gewaltbereiten Massen zurückgeführt werden.

Hinter diesem Hintergrund nehmen Coffin Ed und Grave Digger Jones sich noch vergleichsweise harmlos aus. Wie Robin Hood die veredelte Ausgabe des Räubers ist, sind die beiden Bullen die veredelte Fassung des "angry niggers" und als solche positiv zu sehen. Sie stehen aber auch in einer weißen Tradition des Krimihelden: Sie sind die zwei schwarzen Gerechten im Gegensatz zu den weißen Vier von Edgar Wallace oder die afroamerikanische Entsprechung zu Bulldog Drummond. Im Gegensatz zu den vier Gerechten töten sie allerdings niemanden kaltblütig und sind institutionell in die Staatsmacht eingebunden.

Die Führungspositionen bei der Polizei in Himes' Harlem haben Weiße inne, die aber die Qualitäten von Coffin Ed und Grave Digger Jones durchaus zu schätzen wissen. Wenn diese mal Leichen produzieren, werden sie schon mal suspendiert, ansonsten schauen die Chefs bei der Menschenrechtsverletzungen der beiden in die andere Richtung. Nach der bereits erwähnten Sonderbehandlung eines schwarzen Verbrechers verhört diesen ein weißer Polizist. Als der Verhörte seine Lebensgefährtin einzuschüchtern versucht, langt ihm Coffin Ed eine. "No more of that", schnappt der Weiße, der trotz der vorher obwaltenden Vorsicht die Spuren der Misshandlung sieht. Er sorgt auch dafür, dass die beiden schwarzen Polizisten den Verdächtigen zunächst nicht ohne Zeugen in die Hände bekommen. Damit aber hat es sich schon. Dass Rassismus bei den weißen Polizisten zu finden ist, bietet da keine Überraschung. Die Leiche eines erstochenen Afroamerikaners wird gefunden. Ein schwarzes Mädchen teilt dem weißen Polizisten mit, sie habe eine weiße Frau mit einem Messer gesehen. Der Polizist meint, das Mädchen solle nach Hause gehen, denn sie wisse nicht, wovon sie rede. Als sie es dann klar macht, dass sie eine schwarze Frau in einem weißen Kleid meint, macht sich der Polizist sofort auf die Verfolgung.

Die eben erwähnte Lebensgefährtin ist eine der Opfer von Afroamerikaner verübten Verbrechen, die von dem Duo Digger/Coffin gerettet werden. Der von den beiden misshandelte Gauner hat diese Frau als de facto Sklavin gehalten und so zusammengeschlagen, dass sie blind geworden ist. Sie wird aus der gemeinsamen Wohnung von Coffin Ed und Grave Digger Jones befreit. Dann aber lässt sie sich nicht mehr einschüchtern und belastet mit ihrer Aussage

den Verbrecher schwer. Die Detektive glauben ihr zwar nicht, sehen aber keinen Grund, sie zu widerlegen, denn die Falschaussage ist für eine im eigentlichen Sinne des Wortes gerechte Rechtsprechung nützlich.

Den Wandel vom Opfer zum Rächer vollzieht Alberta Wright in The Big Gold Dream noch vollständiger. Sie ist in Himes' Krimis die komplexeste Frauengestalt. Ein schlauer Ganove fasst ihre Lebensgeschichte so zusammen:

"That woman's story can be told in two lines," Sweet Prophet said. "Born like a fool, and worked like a mule."

Sie arbeitet für die Weißen und verrichtet ungefähr die Tätigkeit, für die in der schlechten alten Zeit eine schwarze Frau zuständig war. Reich wird sie nicht dabei, ihre Slumwohnung steht voller Gegenstände, die von ihrer Herrschaft nicht mehr gebraucht werden – auch eine Art der Bezahlung. In ihrer Religiosität zeigt sie sich von einer schier grenzenloser Dummheit, die Sweet Prophet Brown, einem korrupten Sektenführer, bestens bekannt ist, denn er ist es ja, der daraus zunächst profitiert. Das ist aber nicht alles. In ihrer Beziehung zu Sugar Stonewall, der Verkörperung des verantwortungslosen "boys", hat sie eindeutig die Hosen an. Sie kann ihn auch recht gut einschätzen und lebt mit ihm ohne Illusionen über sein Charakter zusammen. Als zwei Polizisten sie verhaften wollen, erweist sie sich als gute Kämpferin. Sie vermag es auch, ihre Dummheit und ihre Religiosität als effektive Waffen einzusetzen, als sie von einem weißen Polizisten verhört wird. Sie ist zwar mitunter wirklich dumm, gibt sich aber noch dümmer, wobei es dem Leser nicht klar ist, wo genau die Grenz verläuft. Auf jeden Fall hält sie dicht, treibt den Verhörenden fast in die Verzweiflung und gibt ihn der Lächerlichkeit preis. Als sie merkt, dass das viele Geld, das sie gewonnen hat, ihr vom Sweet Prophet per Hypnose abgenommen worden ist, geht sie nicht zur Polizei sondern greift zum Messer und bringt ihn fast um. Ihr Verhältnis zur Staatsmacht ist von wenig Vertrauen gekennzeichnet. Sie wird fast zur Mörderin, ist aber dennoch ein echtes Opfer und wird im Laufe der Handlung, wenn auch off stage, gefoltert.

Himes präsentiert aber auch waschechte, äußerst unsympathische weibliche Verbrecher, vor allem Sister Heavenly in The Heat's On. Die Dame betätigt sich unter anderem als Wunderheilerin und verhökert dabei einen "*himmlischen Staub*" zu Höchstpreisen. Das Rektum eines Kaninchen, das mit einem Stöpsel versehen ist, dient als Rauschgiftversteck. Sie ist einmal eine echt schwarze Schwarze gewesen, aber die Dauernutzung von Bleichmitteln hat ihre Haut ruiniert. Für Geld macht sie alles, so zum Beispiel betäubt sie in einem Hotelzimmer einen Hund, schneidet ihm die Kehle durch und untersucht seine Eingeweiden, kotzt dabei zweimal in das Kadaver, aber sie gibt nicht auf. "*The pursuit of happiness*", mit allen Mitteln.

Die ganz und gar nicht himmlische "*Sister Heavenly*", die ihren Beruf in einem Haus ausübt, das geziert ist mit einem weißen Marmorkruzifix, auf dem ein besonders ausgemergelter, mit Vogelmist bekleckter Heiland hängt, weist unmissverständlich auf einer von Himes' Hauptthemen hin: Das Versagen der Religion im Leben der Schwarzamerikaner. Traditionell nimmt das Christentum für sich in Anspruch, gerade den Schwachen, Armen und Entrechteten Trost zu spenden. Als Alberta Wright noch arm ist, hat sie aber mit Religion wenig im Sinn. Erst als sie per Lotterie, also mit Gottes besonderer Hilfe, reich wird, fühlt sie sich verpflichtet, religiös zu werden. Religion wird hier somit zu einem Statussymbol für die Reichen oder für solche, die es werden wollen, oder auch für solche, die zumindest in der Person der von ihnen verehrten religiösen Führer quasi indirekt in materiellen Gütern schwelgen. Schon mit seiner überlangen Fingernägel zeigt Sweet Prophet an, dass er keinerlei körperliche Arbeit verrichtet. Durch seine ostentativ zur Schau gestelltes Reichtum gibt er sich als "*winner*" zu erkennen, was natürlich ein Zeichen der Erwähltheit ist. Als armer "*loser*"

könnte er seine Rolle als religiöser Führer nicht spielen. Bei aller Komik und Dummheit nehmen seine Anhänger ihre Religion durchaus ernst. Alberta behauptet glaubwürdig, Sweet Prophet hätte es nicht nötig gehabt, sie um ihr Geld zu betrügen, sie hätte es ihm auch freiwillig gegeben.

Im Kontext der Geschichte der Afroamerikaner ist das Christentum schon dadurch diskreditiert, dass es die Religion der Sklavenhalter war. Hätte man Sklaven, so würde man sich wünschen, sie wären gute Christen wie weiland Onkel Tom, denn Christenmoral und Sklavenmoral sind so etwas wie Synonyme. Man haut ihnen eine runter, sie halten die andere Wange hin, eine optimale Arbeitsteilung. Für den Sklavenhalter. Den Lohn für ihre Arbeit erhalten die Schwarzen dann im Himmel. Die Alternativen zum Christentum sind allerdings bei Himes auch recht düster. Der Islam, der sich ja bekanntlich mit der Sklaverei genau so gut verträgt wie das Christentum, kommt in The Real Cool Killers als das Erkennungszeichen einer besonders brutalen und verkommenen Jugendbande vor. Sie nennen sich "Arabs", der Führer heißt "Sheik". Als sie auf Coffin Ed treffen, kündigt einer von ihnen an, er habe ein Gebet. Es handelt sich dabei um einen Furz, den er Richtung Coffin Ed ablässt: "*Allah be praised*", kommentiert Sheik.

Der schwarze Nationalismus, eine säkularisierte Form der Religiosität, kommt bei Himes auch nicht gut weg. Nachdem Alberta Wright den weißen Polizisten hat auflaufen lassen, bleibt sie mit den beiden schwarzen Detektiven allein. Sie gehört nicht zu dem Typus, den die beiden foltern, so dass sie eine andere Methode versuchen:

"Right," Grave Digger said. ... "Now that we are all colored folks here, you can tell us the story and let's get it over with."

Alberta mag blöd sein, aber so blöd, dass sie auf diesen Trick hereinfällt, ist sie nicht.

Kurz darauf versucht Sweet Prophet die beiden Detektive mit einem ähnlichem Spruch gnädig zu stimmen: "*We're all colored folks, ain't we?*" Durch diesen Appell an die Rassensolidarität wird aber die Einstellung der Polizisten in keiner Weise beeinträchtigt, die in dieser total aus den Fugen geratenen Welt, das Himes Harlem nennt, das moralisch Beste vertreten, was für "people of color" überhaupt noch möglich ist.

Man sollte sich allerdings hüten, das "Harlem" dieser Romane mit dem Stadtteil New Yorks zu verwechseln, der ebenfalls diesen Namen trägt. Obwohl Himes mit genauen Ortsangaben nicht geizt, ist "Harlem" ein Abbild seiner Seele und nicht einer real existierenden Stadt. Dies war dem Autor durchaus bewusst, der mit dem folgenden Ausspruch zitiert wird:

The Harlem of my books was never meant to be real; I never called it real; I just wanted to take it away from the white man if only in my books.

Was auch immer der zweite Satz bedeuten mag, der erste Teil ist eindeutig. Himes schrieb zumindest den ersten Roman sehr schnell und wurde nach eigenen Angaben fast hysterisch, wenn er an die wilde und unglaubliche Geschichte dachte, die er gerade zu Papier brachte. Er tröstete sich damit, dass der französische Leser, für den das Buch intendiert war, ihm alles über die Amerikaner glauben würde, wenn es nur verkommen genug wäre. Er deutet hier zwar zynisch anmutend an, er würde antiamerikanische Vorurteile bedienen, meint aber, er hätte damals dennoch geglaubt, sich im Rahmen des Realismus zu bewegen und wäre nie auf die Idee gekommen, Absurditäten zu schreiben. Die Realität und das Absurde lägen im Leben der Schwarzamerikaner so nahe beieinander, dass man den Unterschied nicht mehr erkennen könne. Man könnte sich allerdings fragen, ob man das "man" nicht durch "Himes" ersetzen müsste.

Wie repräsentativ auch Himes für die Befindlichkeit der Afroamerikaner in den 50er und 60er Jahren des 20. Jahrhunderts gewesen sein mag, er entwirft in "Harlem" eine Bühne, auf

der groteske und absurde Gewalt die Normalität darstellen. Die einzelnen Szenen können im Detail Ekel erregend oder auch komisch oder auch beides gleichzeitig sein, denn Himes' Sinn für das Absurde ist nicht ohne das von den Angelsachsen so sehr geschätzte "*sense of humour*". Der amerikanische Traum hat sich bei ihm in einen grotesken Alptraum verwandelt, in dem die besten Menschen zwei gewalttätige Bullen sind, von denen einer für die Allgemeinheit um so gefährlicher ist, weil er auf Grund einer alten Verletzung stark neurotisiert und eigentlich in den Ruhestand versetzt werden müsste.

Im Gegensatz zu den armen Schweinen, die in "*Harlem*" leben müssen, gibt es für den Leser ein Erwachen aus dem Alptraum, der trotz alledem irgendwie angenehm und spannend war. Er ist um ein Erlebnis sui generis reicher geworden und sieht die so genannte Rassenfrage auf einmal mit anderen Augen. Er hat erlebt, zu welchen Verwerfungen lange, allzu lange Rassendiskriminierung in der Seele der Opfer oder zumindest in der Psyche eines der Betroffenen führen kann.

Politische Korrektheit in der Rassenfrage ist nicht unbedingt der Stoff, aus denen Himes seine Krimis formt. Romane, zumal wenn sie nicht für das heimische Publikum intendiert sind, können sich da größere Abweichungen erlauben als etwa Fernseh- oder Spielfilme für den amerikanischen Markt. Der schwarze Detektiv, der in diesem Kontext als Kontrastfigur zu Coffin Ed und Grave Digger Jones dienen kann, heißt Virgil Tibbs, ursprünglich ebenfalls Protagonist einer Romanreihe, von dem hier aber, wenn nicht ausdrücklich anders vermerkt, als die von Sidney Poitier verkörperte Filmfigur von dem mit fünf Oskars ausgezeichneten Streifen *In the Heat of the Night* die Rede ist, zu unterscheiden auch von dem Helden einer später entstandenen Fernsehserie, in der die Figuren aus dem Spielfilm in anderer Besetzung usque ad neuseam Kriminalfälle lösen.

Tibbs hat das Pech, auf einem verlassenen Bahnhof einer Kleinstadt in den Südstaaten auf einen Anschlusszug zu warten. Da gleichzeitig die Leiche eines reichen Mannes gefunden wird, der offensichtlich ermordet und ausgeraubt worden ist, kontrolliert die Polizei den Bahnhof und nimmt ihn in Gewahrsam. Er ist verdächtig, weil er (a) ein Fremder, (b) ein Schwarzer ist und weil er (c) reichlich Bargeld bei sich hat. Gillespie, der Chef der örtlichen Polizei, zeigt sich zunächst als eingefleischter Rassist und behandelt Tibbs entsprechend. Dieser gibt sich als Polizist aus Philadelphia zu erkennen und ein Anruf bei seinem Chef weist ihn als Experten bei Tötungsdelikten aus. Damit beginnt die von beiden Seiten zunächst äußerst widerwillige und zeitweise stürmische Zusammenarbeit der beiden. Beide sind einerseits als Profis an der Aufklärung des Falles interessiert, beide haben auch andere Motive: Tibbs will es den weißen Bullen zeigen, dass ein schwarzer Polizist ihnen überlegen ist, Gillespie hat in Tibbs, dessen Mitarbeit von der Witwe des Ermordeten gefordert wird, den optimalen Sündenbock, falls die Ermittlungen scheitern sollten.

Beide Detektive verrennen sich zunächst. Gillespie glaubt gleich zweimal, den Mörder zu haben, bis Tibbs die Unschuld der Verdächtigen beweist. Aber auch der Schwarze aus dem Norden ist über Vorurteile nicht erhaben und glaubt lange daran, im Spross einer ehemaligen Sklavenhalterfamilie den Täter identifiziert zu haben. Der Durchbruch gelingt ihm, als er sich von dieser Fixierung löst und die örtliche schwarze Engelmacherin ermittelt. Die Tat ist, so stellt es sich dann heraus, ein Raubüberfall, um eine Abtreibung bezahlen zu können. Bei dem Täter handelt es sich um einen weißen Rassisten.

Im Gegensatz zu Grave Digger Jones und Ed Coffin verfügt Tibbs über große Selbstbeherrschung. Sidney Poitier besitzt das schauspielerische Können, Wut, persönliche Betroffenheit gleichzeitig mit Coolness verbinden. Nur einmal wimmelt er Rassismus mit einem Scherz ab: Als Gillespie meint, er würde ihn gerne mal ordentlich verprügeln, entgegnet er, sein Vater habe das auch oft gesagt und gelegentlich auch getan. In dieser Szene ist Tibbs aber

bereits als coole Polizist so fest etabliert, dass er durch diesen Scherz nicht an Status verliert. Typisch für ihn ist eher ein provozierend korrektes Benehmen. Er bietet der Polizei der Stadt an, die Kosten für das Ferngespräch nach Philadelphia zu übernehmen. Als er sein Geld zurückerhält, zählt er es ostentativ nach, obwohl oder genauer gerade deshalb, weil nur Gillespie etwas davon hätte stehlen können. Bei der Untersuchung der Leiche führt er seine fachliche Überlegenheit gnadenlos vor. Was auch immer er ist, mit Onkel Tom hat er nichts gemein.

Zu Tibbs Coolness gehört auch, dass er unnötige Auseinandersetzungen vermeidet. Als es ihm klargemacht wird, dass er in einem Motel als Farbiger kein Zimmer bekommen kann, nimmt er eine alternative Unterbringung unter Schwarzen ohne Protest an. Zum frontalen Zusammenstoß mit südstaatlichem Rassismus kommt es erst, als er seinen Hauptverdächtigen, einen Plantagenbesitzer namens Endicott, besucht. Das Gespräch wird zunächst von beiden Seiten mit ausgesuchter Höflichkeit geführt, Endicott steht in den eigenen Augen so weit über einen "*Neger*", dass er sich gute Umgangsformen leisten kann. Als es ihm aber klar wird, dass Tibbs ihn als Verdächtigen verhört, ohrfeigt er ihn und erhält den Watschen postwendend zurück. Beide Schläge werden mit minimaler Kraft geführt: Es geht dabei um Symbolik, nicht um brutale Gewalt. Endicott zeigt, dass er sich von einem "*uppity nigger*" nichts sagen lässt und er einen solchen sehr wohl in seine Schranken weisen kann. Tibbs zeigt, dass er sich mit Endicott für gleichberechtigt hält. Für Gillespie schlägt damit die Stunde der Wahrheit. Als traditioneller Polizeichef müsste er Tibbs nun in Notwehr erschießen oder doch zumindest zusammenschlagen. Er tut aber nichts. Damit hat er aber den Rubikon überschritten, aus dem Rassisten wird fast gegen seinen Willen ein "*niggerlover*", dem es fortan obliegt, Teile der Bevölkerung davon abzuhalten, Tibbs zu lynchen.

So wird aus der Darstellung der Rassendiskriminierung ein politisch korrekter Propagandastreifen für Rassenversöhnung. In der dramatischer Schlusszene ist nebst dem Mörder und Tibbs auch der Lynchmob präsent und selbst diesen kann Tibbs symbolisch entwapfen, in dem er ihnen den Täter präsentiert, der es ihm durch sein Verhalten das sehr erleichtert. Als Gillespie dann Tibbs zum Bahnhof bringt, wo das alles begann, trägt er den Koffer des Schwarzen. Eine Männerfreundschaft ist geboren. In dieser Szene nicht angedeutet, aber aus dem Film dennoch ersichtlich: Fortschritt wird in der Stadt wohl Einzug halten. Arbeitsplätze werden geschaffen, was auch den Schwarzen zu gute kommt, die Herrschaft des straflos geohrfeigten Endicott neigt sich dem Ende entgegen. Happier und politisch korrekter kann ein Ending kaum werden.

Neben Tibbs kommen im Film nicht allzu viele Afroamerikaner vor: es gibt einen schwarzen Mechaniker, der Tibbs einen Unterkunft besorgt und es gibt die Engelmacherin, die aus schwarzen Solidarität und weil sie dazu genötigt wird, Tibbs etwas weiterhilft. Man sieht kurz Baumwollpflücker auf dem Feld und einen schwarzen Diener Endicots in weißer Dienstkleidung. Das alltägliche Leben der Schwarzen im Süden ist nicht Thema des Filmes. Man kann es sich aber vorstellen, dass es für sie nicht gerade angenehm ist, in einer Stadt voller Rassisten beheimatet zu sein. Tibbs ist das, was die südstaatlichen "*people of color*" einst werden sollen: wohlhabend, integer, kompetent und tapfer. Er ist die Verkörperung einer realen Utopie, die in den Nordstaaten, also im eigentlichen Amerika, angeblich schon Wirklichkeit geworden ist.

Dies zeigt sich in der berühmtesten und später gelegentlich parodierten Szene des Films. Der schwarze Detektiv heißt Virgil Tibbs und "*Virgil*" ist mit Cäsar, Hannibal und Kleopatra ein typischer Sklavename, breit ausgesprochen obendrein deshalb komisch, weil es an "*virgin*" erinnert. Gillespie provoziert Tibbs, den er sonst meist "*boy*" nennt, und fragt ihn, wie er wohl in den Nordstaaten angesprochen werde. Die sehr deutlich vorgetragene Antwort: "*They*

call me Mister Tibbs". Der Norden ist der Ort, wo aus "Jungen" Herren werden, die Karriere machen und ordentlich Geld verdienen. Der amerikanische Traum ist intakt und funktionsfähig, denn der Süden ist nicht Amerika im eigentlichen Sinne des Wortes. Dies wird besonders deutlich, als Tibbs von einem Auto bedrängt und verfolgt wird. Am Wagen ist deutlich die Fahne der Konföderation zu erkennen. Das ist zwar als realistisches Detail durchaus angebracht, hat aber hohe symbolische Bedeutung. Der eigentliche Gegenspieler Tibbs, Gillespies und auch des Mordopfers, der Geld in den Süden investieren wollte, ist ja Endicott mit seiner Plantage, dessen Haus inmitten der Baumwollfelder den Ante-Bellum-Süden und damit die Konföderation beschwört.

Die angedeutete Verklärung der Nordstaaten als reale Utopie der Rassengleichheit ist natürlich recht fragwürdig, wenn man bedenkt, dass Grave Digger Jones, Coffin Ed und Virgil Tibbs so etwas wie Zeitgenossen sind und dass das von Himes geschilderte und erfundene Leben in Harlem, das bekanntlich nicht in den Südstaaten liegt, das glatte Gegenteil von anziehend ist. *In the Heat of Night* gewann seine fünf Oskars im Jahre 1967, also dann, als zum Beispiel Detroit im hohen Norden im Chaos der Rassenkrawalle versank. Der Film war damals dennoch ausgesprochen fortschrittlich. Der Startschuss zur Bürgerrechtsbewegung, die letztlich zur Desegregation der Südstaaten führte, war erst 1960 in Greenboro, North Carolina, gefallen. Sie hatte bereits vor 1967 beachtliche Erfolge: 1964 wurde das Civil Rights Act erlassen, das rassistische Diskriminierung in Kinos, Hotels, Tankstellen, Hotels und in größeren Betrieben wenn schon nicht unmöglich machte, so doch sehr erschwerte. Etwas später im selben Jahr unterzeichnet Präsident Johnson das Voting Act, das in dem tiefen Süden dramatische Wirkung zeigte. 1964 waren in Alabama 19%, in Mississippi 7%, in Georgia immerhin 27% der Afroamerikaner in die Wählerlisten eingetragen. Die Zahlen für 1969 lauten: Alabama 61%, Mississippi 67% und Georgia 60%. Die amerikanische Filmindustrie kann sich rühmen, zu dieser Entwicklung mit *In the Heat of the Night* etwas beigetragen zu haben.

Wenn man sich von der Filmfigur "Tibbs" sich ab und dem Romanfigur Tibbs sich zuwendet, so kann man ihn auch bei der Arbeit in seiner nicht-südstaatlichen Umgebung beobachten. In *The Cool Cottontail* ist er in seiner Wahlheimat Pasadena, Kalifornien (und nicht Philadelphia, Pennsylvania) zurückgekehrt und soll den Mörder eines weißen Mannes finden, der splitterfasernackt im Schwimmbecken eines Nudistenclubs aufgefunden worden ist. Daher stammt übrigens der Titel des Romans, denn der Tote ist kein Nudist sondern ein "cottontail", also einer, der sein Sonnenbad in der Badehose nimmt und dessen Hintern deshalb nicht gebräunt sondern baumwollfarben ist. Cool ist einerseits der Detektiv, andererseits die Leiche, diese im wörtlichen Sinne. Die Vorurteile gegen Schwarze und gegen Nudisten werden im Roman parallel gesetzt. Tibbs hat manchmal Probleme, als Detektiv anerkannt zu werden. Ein in skrupelloser Anwalt versucht, ihn in seiner Aussage vor Gericht als "Neger" vorzuführen, um so für seinen schuldigen Klienten Sympathiepunkte zu sammeln. Der Rechtsverdrehler scheitert allerdings, und Tibbs kann trotz der zusätzlichen Schwierigkeiten seiner Arbeit erfolgreich nachgehen.

In der Nudistenanlage trifft Tibbs auf eine junge weiße Frau. Sie finden sich beide attraktiv und eigentlich wäre eine Liebesgeschichte fällig. Tibbs hält sich aber zurück. Ein Verhältnis mit einer weißen Frau wäre in seinen eigenen Worten "*premature*". Evolution ist die Lösung der Rassenfrage und Evolution ist naturgemäß langsam. Das gilt auch für die Nudisten, die früher noch viel mehr negativen Vorurteilen ausgesetzt gewesen sind. Während unter ihresgleichen das Mädchen sich als Nackte ganz natürlich bewegen kann, würde sie, wie Tibbs sie daran erinnert, nicht daran denken, ohne Kleidern auf einer öffentlichen Straße einer Stadt spazieren zu gehen. Auch das wäre "*premature*".

Soweit also der gute Schwarzamerikaner. Der einzig andere Mensch dunkler Hautfarbe im Roman ist hingegen *"bad"*, und das sehr. Als eine weiße Frau, die Tibbs ebenfalls mag, den anderen Schwarzen trifft und zu ihm freundlich sein will, merkt sie bald, dass nicht alle Afroamerikaner so sind wie der Detektiv. Als sie später mit ihrem weißen Freund auf einem einsamen Parkplatz die kalifornische Landschaft bewundert, werden die beiden vom *"bad nigger"* überfallen. Der Begleiter hört ein Geräusch: *"He looked up and into the face of evil."* Nachdem der Schwarze den Weißen außer Gefecht gesetzt hat, befürchtet die weiße Frau, vergewaltigt zu werden, und der herbeigeeilte Tibbs braucht schon alles, was er für die Erlangung eines schwarzen Gürtels gelernt hat, um seinen bösen Rassengenossen zu bändigen.

Später wird die Biographie des *"bad niggers"* verständnisvoll nachgeholt. Er stammt wie Tibbs aus den Südstaaten. Seine Schwester arbeitete dort in einer Gruppe von Schwarzen und Weißen, die für die Rassengleichheit eintrat. Sie wurde von Weißen entführt und vergewaltigt. Sein Bruder schloss sich darauf hin der radikalsten der militanten afroamerikanischen Gruppen an und nahm unter anderem an den Rasenunruhen im Jahre 1965 teil, die in Watts, Los Angeles, stattfanden. Damit ist klar, dass der Kampf zwischen ihm und Tibbs eine symbolische Bedeutung hat. Es geht um die Seele der Afroamerikaner. Hier Revolution, dort Evolution, hier Radikalismus, dort Mäßigung, hier *"street fighting"*, dort Karate. Eine besondere Ironie besteht noch darin, dass der Radikale durch die Manipulation einer weißen Frau zum Mörder wird, die seine Ressentiments zu ihrer Zwecken nutzbar machen kann.

Der Verlauf der amerikanischen Geschichte scheint Tibbs zu bestätigen, wobei es eine offene Frage ist, ob die Entwicklung Richtung Rassengleichheit durch gewaltbereite Gruppen eher beschleunigt oder verlangsamt wurde. Die schlechten alten Zeiten indes, als man als weißer Rassist noch ein gutes Gewissen haben und sich der Zustimmung der keinesfalls schweigenden Mehrheit sicher sein konnte, in der ein Afroamerikaner wenn schon nicht mehr ein *"Nigger"* so doch ein *"Neger"* war, üben eine große Attraktivität auf afroamerikanische Schriftsteller aus. So ist es nicht verwunderlich, dass der vielleicht erfolgreichste und beste schwarz-amerikanische Krimiautor der Jahrtausendwende, Walter Mosley, einige seiner bekanntesten Romane in der Zeit vor dem Sieg der Civil Rights Movement spielen lässt.

Einer der späteren Krimis aus dem Jahr 2002 mit dem schwarzen Ich-Erzähler Easy Rawlings, *Bad Boy Brawly Brown*, spielt zum Beispiel in 1964 in Los Angeles, als in den Gehirnen der Staatsschutzmitarbeiter Vietnam eine Rolle zu spielen begann und die jüngere Generation der *"persons of color"* mit den alten Rollenverteilungen keinesfalls zufrieden war. Der vierundvierzigjährige Protagonist hat ein bewegtes Leben hinter sich, das für einen Leser, der mit ihm in diesem Roman zum ersten Mal konfrontiert wird, sich nur sehr lückenhaft erschließt. Eine ebenso geschickte wie übliche Marketingstrategie: Der neue Leser kann der Handlung folgen und den Roman genießen, und dann will er doch wissen, wie Easy zu seinen beiden Adoptivkindern gekommen ist, was es mit der Figur mit dem Spitznamen *"Mouse"* auf sich hat, oder wie sein Verhältnis zu einer seltsamen Gestalt namens Mofass einmal gewesen ist. Die treuen Fans erinnern sich gerne, die neuen kaufen sich die alten Bände, Mosley und sein Verlag verdienen dabei nicht schlecht, und alle sind happy und zufrieden.

Easy, der wie sein Freund Mouse (wie viele andere auch) aus dem alten Süden nach Kalifornien umgesiedelt ist, hat in Los Angeles für schwarze Verhältnisse eine erstaunliche Karriere gemacht, wohnt nicht mehr in einem Slum, sondern in einem recht guten Haus, das ihm gehört, und ist auch Besitzer weiterer Immobilien. Er hat auch einen Job als Hausmeister an einer Schule und ist dort Vorgesetzter mehrerer Leute, unter anderem auch eines Weißen, der ihn als Chef akzeptiert. Er hat es eigentlich nicht nötig, wie in alten Tagen gefährliche Aufträge als eine Art Slum-Privatdetektiv zu übernehmen, kann aber einem alten Freund dann einen Gefallen doch nicht verweigern. So kommt die Handlung in Gang, die mit der Existenz Easys

als arbeitender Familienvater nur schwer in Einklang zu bringenn ist und ihn mehrfach dazu zwingt, in der Schule sich einfach krank zu melden.

Easy soll den Sohn der Lebensgefährtin eines seiner Freunde, der von zu Hause weg ist, finden und ihn, falls dieser sich auf Abwegen befindet, auf den Pfad der Tugend und zu seiner Familie zurückführen. Der Titelheld, ein wahrhaftiger "*angry young man*", der allerdings nur sehr selten im Roman auftaucht, hat sich einer radikalen Splittergruppe von Schwarzamerikanern angeschlossen. Sie ist teils auf Sozialarbeit wie Bildungsförderung und Schulspeisung, teils auf bewaffneten Kampf und Revolution fixiert, außerdem noch mit kriminellen Elementen durchsetzt und wird vom Staatsschutz genau beobachtet und unterwandert, so dass Easy, als er sich nach dem Jungen auf die Suche macht, sehr vielen Leuten auf die Füße tritt. Das ganze ist noch komplizierter, da der Junge einen Vater hat, der mal in einem Raub verwickelt gewesen ist und jetzt umgebracht wird und zwar im Haus der Tante des Jungen, den sie bei sich aufgenommen hat, als dessen Mutter gerade in der Klapsmühle gelandet war, wobei die Tante auch ein sexuelles Verhältnis mit dem Teenager hat, der dann später zwei verschiedene Freundinnen sich anlacht, usw. usw. An Komplikationen herrscht also kein Mangel. In diesem Labyrinth verfolgt Easy ziemlich stur sein Ziel, das er jedem nennt. Die Ironie ist, dass jeder eine andere verborgene To-do-Liste vermutet, die er scheinbar abarbeitet.

Easy ist einerseits ein sehr zärtlicher Mann, vor allem Kindern gegenüber. Wenn er mal auf eine gute Schulnote seiner Adoptivtochter nicht mit der erwarteten Begeisterung reagieren kann, macht ihm das ein schlechtes Gewissen. Als sein Adoptivsohn die Schule schmeißen will, reagiert er verständnisvoll und erkennt, dass ein unüblicher Bildungsweg besser ist als eine staatliche Erziehung unter Druck. In den späteren Bänden der Reihe zeigt sich dann, dass Easy hier richtig gelegen ist. Er hat aber auch seine harten Seiten. Er ist Veteran des Zweiten Weltkrieges und verweist immer wieder auf seine Kriegserfahrung. Als er im Roman unter Beschuss gerät, verhält er sich aufgrund seines Fronteinsatzes richtig und kommt so mit dem Leben davon. Als er eine ziemlich übel aussehende Leiche findet, macht ihm das wenig aus, denn er hatte in Europa den Tod in allen Farben und in allen Stadien der Verwesung bereits gesehen. Als er sich in der Schule mit einem seiner Vorgesetzten streitet, fühlt er sich an einen gewissen Captain Dougherty erinnert. Dieser wettete mit englischen Offizieren darüber, wer als Erster in eine Stadt eindringen könne und schickte dann vier Abteilungen Soldaten im Stundentakt ins Gefecht, wohl um die Wette zu gewinnen. Nach knappen vier Stunden trifft ihn dann ein Schrapnell einer Yankee-Granate, die versehentlich losgegangen war. So ein Zufall. Easy sagt zwar nicht, dass er persönlich für den Tod des "*braven*" Captains gesorgt hat, aber die Andeutung ist klar, dass er zumindest Bescheid wusste über die Wahrheit über einen Vorfall, den man heute eher mit dem Vietnamkrieg in Verbindung brächte. Wenn man noch bedenkt, dass Easy eine Frau im Laufe der Handlung, wenn auch mit Bedauern k.o. schlägt, einer anderen recht glaubwürdig Folter androht und schließlich eine höhere Summe Geldes widerrechtlich behält und für seine Zwecke nutzt, so könnte man auf die Idee kommen, er sei ein hart gesottener Kerl, ein "*tough guy*" und ein "*bad nigger*".

Diese Rolle ist indessen mit einer anderen Figur besetzt, die vielleicht schon tot ist, aber in der Erinnerung Easys weiterlebt und die Handlung entscheidend beeinflusst. Es handelt sich um die besagte Maus, auch Raymond genannt, der nun die radikale Verkörperung des trotz alledem nicht unsympathischen "*schlechten Schwarzen*" ist und mit dem Easy befreundet ist. Diese Figur ist nun wirklich mörderisch und verbrecherisch, gehört aber durch seine Freundschaft mit Easy irgendwie doch zu den "Guten" in der Welt der Rawlings-Romane: Als zwei auf Lohngelder spezialisierte Verbrecher versehentlich sich die Moneten einer Verbrecherorganisation schnappen und um ihr Leben zittern, kann Easy mit dieser Kontakte knüpfen und nimmt zur Sicherheit die Maus mit zu der Verhandlung. Sein Freund ist so beeindruckend, dass er sogar einen Finderlohn für das Geld herausholt.

In Bad Boy Brawly Brown findet nun eine Art Kampf um Easys Seele statt. Er könnte die Sache hinschmeißen und sich auf seine bürgerliche Existenz mit Frau und Kind und Job und Haus und Garten konzentrieren oder aber den Fall so lösen, wie Raymond es in einem Traum vorschlägt: Easy solle den Jungen möglichst bald erschießen und seinem Freund der Mutter erklären, er wüsste nicht, wie das geschehen sei. Dann könnten die beiden mit der Trauerarbeit anfangen und über die Sache rasch hinwegkommen. Easy wäre so seinem gefährlichen Auftrag los. Easy macht dann folgenden Kompromiss: Er besorgt sich ein Gewehr und schießt dem Jungen als Heckenschütze in den Hintern und in den Oberschenkel. Damit kann er verhindern, dass dieser an einem geplanten Raubüberfall teilnimmt und so in eine äußerst tödliche Falle des Staatsschutzes gerät. Der Junge wird zwar lebenslang hinken und hätte mit etwas Pech draufgehen können, kann aber jetzt um einige Erfahrungen reicher ein vernünftiges Leben beginnen. Eine Art Happyend also, zumal auch Easy zu Kind und Kegel zurückkehren kann. Wie üblich im "*Tough-Guy-Krimi*" wird zwar nicht alles restlos aufgeklärt, und als Easy alle mögliche Organisationen anonym über die ihm bekannten Sachverhalte informiert, so hat das keine Folgen, so dass die Grundprobleme weiter bestehen, aber immer hin, ein kleiner Sieg ist errungen worden.

Easys Bewusstsein registriert das, was man die Rassenfrage nennen könnte, äußerst empfindsam und sehr genau, auch in Situationen, die so offensichtlich nicht damit verbunden sind. Der kleine Hund seiner Tochter kann ihn nicht ausstehen, als guter Vater toleriert er den Köter, weil sie ihn liebt. Und es bereitet ihm, wie er selbst sagt, ein perveres Vergnügen, ein Lebewesen in seiner Nähe zu wissen, das seinen Tod gerne hätte. So kann er nie das Gefühl verlieren, dass es stets besser ist, auf der Hut zu sein, denn so etwas wie Sicherheit existiert nicht. Das mag zwar für alle Menschen gelten, aber für Afroamerikaner in den 60er Jahren, das macht der Roman sehr deutlich, gilt das in einem besonderen Maße. Als Easy zum Beispiel ohne besonderen Grund von zwei weißen Polizisten kontrolliert wird, spürt er und lässt den Leser spüren, wie leicht die Situation außer Kontrolle geraten könnte. Als man ihn nach Waffen durchsucht und dabei Hintern und Oberschenkel berührt, fühlt er sich wie eine begripschte Frau, also ohnmächtig, und kann sich gegen eine solche (übrigens auch heute noch nicht ganz unübliche) routinemäßige Zumutung nicht wehren.

Wen wundert es, dass nach diesem Vorfall Easy den Fund einer Leiche nicht der Polizei meldet, zumal dieses Verhalten genreüblich ist. Auch Tante des Titelhelden kooperiert nicht mit den Bullen. Als Easy sich bei ihr nach dem Grund erkundigt, antwortet sie mit der rhetorischen Gegenfrage, ob er schon jemals von den Cops vernommen worden sei. Dies führt zum ersten und zum letzten Male zur echten durch Sympathie und Verständnis geprägten Kommunikation zwischen den beiden.

Easy versteht auch, warum weiße Kalifornier gerne sich in schwarze Musikklubs herumdrücken, denn ihre eigenen Lokale bieten ihnen angeblich nicht dieselbe Freiheit. Schwarze verstünden was vom Freisein, sinniert Easy, denn wer so viele Jahrhunderte unterdrückt worden sei, der könne die Sau so richtig mal rauslassen und tanzen, als gäbe es kein Morgen.

Da Easys Lebensgefährtin für Air France arbeitet und auch Easy (wie Chester Himes) schon mal mit Auswanderungsgedanken nach Frankreich gespielt hat, ist es recht natürlich, dass die beiden den europäischen Rassismus mit dem amerikanischen vergleichen. Sie stellen fest, dass "négres" in Frankreich nicht gelyncht werden. Das läge aber nicht an einem Mangel an Rassismus, sondern an einem Mangel an Angst. "People of color" seien auf der europäischen Seite der Atlantik für Rassisten kulturell minderwertige Primitive und als solche vielleicht sogar interessant, aber damit habe es sich auch schon. Die Weißen in Amerika hätten wenigstens Angst vor den Schwarzen. Meist gelingt es Mosley, Spekulationen wie diese in den Roman so zu integrieren, dass der Leser nicht das Gefühl bekommt, eine Predigt

zu lesen, aber er bringt es gelegentlich auch fertig, nur noch zu langweilen: Richtig, es gab damals keine Schwarzen im Frack, die im Symphonieorchester Geige spielten oder in den Senat gewählt wurden oder Konzerne leiteten, es saßen auch keine Schwarzen in Vorständen großer Aktiengesellschaften, es gab nur wenige schwarze Bullen und es gab nur wenige schwarze Wissenschaftler oder Ärzte, und in der Geschichtsdarstellung der Weißen kam keinen einziger schwarzer Philosoph vor. Wie wahr, aber wenn das einem in einem Roman mitgeteilt wird, dann reißt das den Leser nicht unbedingt vom Stuhl.

Mosley widersteht der Versuchung, die Afroamerikaner in die Rolle der verfolgten Unschuld zu drängen und so sie teilweise ihrer Menschlichkeit zu berauben. Den Schwarzen in seinen Roman ist nichts Menschliches fremd. Es gibt "*besondere Neger*", die in einem Hotel für Weiße wohnen können, aber für schwarze Angestellte haben diese noch seltener ein freundliches Wort oder ein Trinkgeld als die Weißen. Und schließlich ist auch Easy ein Mann seiner Zeit und keinesfalls als nur als Vorbild konzipiert, denn trotz seiner sympathischen Eigenschaften ist er mitunter das, was man etwas salopp als "*male chauvinist pig*" zu bezeichnen pflegt. Und das ist gut so, denn alles andere wäre ein, wenn auch aus heutiger Sicht politisch korrekter, ein Anachronismus.

Als Easy zum Beispiel den todkranken Mofass besucht, schildert dieser sein Verhältnis zu seiner erheblich jüngeren Frau. Ohne sie wäre Mofass weder privat noch geschäftlich lebensfähig, aber die Fiktion, er sei der Herr im Hause wird gepflegt, denn diese Frau, so die Vorstellung, bräuchte einen Mann, der so täte, als sei er der Boss. Die Situation erinnert sehr stark an Bleak House von Charles Dickens. Auch in der Familie Bagnet ist es die Frau, die ihrem Mann intellektuell haushoch überlegen ist. Auch hier wird aber die Fiktion der Männerherrschaft und der Überlegenheit des Mannes gepflegt. Im Gegensatz zu Mofass ist Mr. Bagnet kein Invalide und erkennt die Situation. Aber, wie er sagt, "*discipline must be maintained*", so dass er seine Frau auffordert, seine Meinung, die er selbst nicht kennt, kund zu tun. Bleak House wurde 1853 veröffentlicht, Bad Boy Brawly Brown erst 2002, aber die Bewertung des geschilderten Verhaltens durch den Erzähler ist identisch, beide finden die Situation komisch.

In der Frage, ob der Adoptivsohn der Familie die Schule ohne Abschluss vorzeitig verlassen solle oder nicht, nimmt Easys Lebensgefährtin die konventionelle Position ein: Man solle den Jungen nach Möglichkeit dazu bewegen, auf der Schule zu bleiben. Dass Easy sich anders entscheidet, ist auf lange Sicht richtig und da er den Jungen länger kennt fällt die Sache mehr in seine Zuständigkeit als in ihre. Die brutale Deutlichkeit, mit der er ihr das mitteilt, zeigt deutlich, dass eine gleichberechtigte Partnerschaft mit einer Frau in der Lebensplanung Easys nicht vorkommt, mag sie noch so berufstätig sein und mag er auch noch so gut kochen und sich um die Kinder kümmern. Easy glaubt sie zu lieben, sexuell läuft alles bestens, er ist ihr näher als irgendeiner Frau je zuvor, aber es gibt Grenzen: über Gefühle der eigenen Hilflosigkeit kann er mit ihr zum Beispiel nicht reden. Und sie wohnt in seinem Haus und kümmert sich um seine Kinder, auch wenn er nicht der leibliche Vater ist. In einem späteren Roman der Reihe schläft allerdings die Freundin mit einem anderen Mann. Bei einer Frau (im striktem Gegensatz zu einem Mann) handelt es sich hier um eine Untat, darüber kann Easy nicht hinwegkommen. Er schmeißt sie aus seinem Haus und streicht sie mit großer Gründlichkeit aus seinem Leben.

Die Geschichten um Easy, Tibbs, Grave Digger Jones und Coffin Ed sind manchmal eindeutig, manchmal etwas versteckt Variationen von einem klassischen Sujet jener Literatur, in der es um das Schicksal der Schwarzenamerikaner geht. Sie sind oft "*lynching stories*", das eigentliche Thema ist oft die ungesetzliche aber in den Augen der Täter gerechtfertigte Gewalt, der "people of color" in der amerikanischen Gesellschaft ausgesetzt sind. Nicht nur

schwarze Autoren wie Richard Wright schreiben solche Geschichten, man denke zum Beispiel an William Faulkners Erzählungen *"Dry September"* oder Theodore Dreisers *"Nigger Jeff"*, die man durchaus zu den Krimis zählen kann, auch wenn man diese Schriftsteller normalerweise nicht mit dieser Gattung in Verbindung bringt. Da Mord nicht verjährt und weil sich das amerikanische Bewusstsein geändert hat, so dass das Lynchen von so genannten *"niggern"* nicht mehr als eine zwar illegale aber dennoch legitime Tat, sondern als ein Kapitalverbrechen angesehen wird, können diese und oder ähnliche Verbrechen vor Gericht gebracht werden und so Gegenstand von Justizkrimis werden, wie es zum Beispiel in John Grishams *The Chamber* (1995) der Fall ist.

Das andere klassische Thema der Darstellung von schwarzen Figuren, die in einer weißen Umgebung agieren, ist das so genannte *"passing"*, also der mehr oder minder erfolgreicher Versuch, die eigene Rasse zu verleugnen und sich in ein Mitglied der dominanten Gruppe zu verwandeln. Auch wenn das völlig aussichtslos ist, kann man, wie es Sister Heavenly bei Himes versucht, mit irgendwelchen Mittelchen versuchen, sich die Haut möglichst bleich zu machen. In einer Folge des englischen Krimiserie *The Cracker* endet solch ein Versuch tragisch, als ein Kind in Manchester sich in eine mit Säure gefüllte Badewanne setzt. Statt die erhoffte Reinkarnation als Weißer bleibt er natürlich schwarz, allerdings mit grässlichen Narben am Körper. Die Erfahrung macht ihn dann später als junger Erwachsener zum Mörder. *"Passing"* ist aber nicht immer wie in diesen Fällen von vornherein zum Scheitern verurteilt, denn in einer rassistischen Gesellschaft gibt es durchaus das Phänomen des *"weißen Negers"*. Rassisten denken da wie die konservativen Europäer vergangener Jahrhunderte: Wenn Adlige sich mit Nichtadligen paaren, dann gehört das gemeinsame Kind zu den Nichtadligen. Analog dazu ist ein von Schwarzen und Weißen gemeinsam gezeugtes Kind immer schwarz, auch wenn es braun ist. Haben nun *"Mulatten"* mit anderen *"Mischlingen"* Kinder, so können diese weiße Hautfarbe haben, sind aber für Rassisten per definitionem dennoch *"Neger"*, auch wenn man das ihnen nicht ansieht. Eines der klassischen Werke des schwarz-amerikanischen Literatur spielt schon im Titel auf das *"passing"* an und heißt *The Autobiography of an Ex-Colored Man*.

"Weiße Neger" haben mit Homosexuellen gemeinsam, dass sie ihre Zugehörigkeit zu einer von Diskriminierung betroffenen Gruppe verheimlichen können. In der schwarz-amerikanischen Literatur wird diese Parallele nicht selten gezogen, man denke etwa an James Baldwins berühmten *Giovanni's Room*. In seinem Roman *Cast the First Stone* (1952) konfrontiert Chester Himes den Leser mit dem Schicksal eines homosexuellen Strafgefangenen ohne dabei die Rassenfrage auch nur zu berühren. Die Gleichsetzung erfolgt in diesem Protestroman stillschweigend und indirekt. Homosexuelle die ihre Natur verleugnen werden in der Literatur meist genau so wenig glücklich wie Afroamerikaner, die sich als Kaukasier ausgeben. Die Schlussworte des Ich-Erzählers von *The Autobiography of an Ex-Colored Man* könnten auch in einem Schwulenroman stehen:

I cannot repress the thought that, after all, I have chosen the lesser part, that I have sold my birthright for a mess of pottage.

Weißer Schwarze spielen im Leben und Werk von Chester Himes eine wichtige Rolle. Sein Vater war dunkel-, seine Mutter hellhäutig. Himes gestaltet die damit verbundenen Konflikte allerdings nicht in einem Krimi, sondern in einem autobiographischen Roman *The Third Generation*. Dort ist ein tiefschwarzer Professor seiner hellhäutigen, ehrgeizigen Frau hörig, die ihn ständig wegen seiner Dunkelhäutigkeit und schlichter Herkunft demütigt, ihm so jegliches Selbstvertrauen nimmt und ihn so in den Ruin treibt. Die *"weiße Negerin"* tritt hier als Verderberin, als Vampir auf. Man begegnet ihr später auch in einem der Easy-Rawlins-

Krimis von Walter Mosley. Auch dort hat der Wunsch, weiß zu sein, nicht minder tragische Folgen.

Little Scarlet (2004) spielt in den Tagen, die unmittelbar auf die so genannten Watts-Riots (1965) in Los Angeles folgen. Die angerichtete Zerstörung wird ausführlich geschildert und Mosley geht auch auf das Unrecht ein, dass einzelnen Weißen zugefügt wurde. Die gewaltsame Auflehnung gegen die Diskriminierung hat aber bei aller Irrationalität positive Folgen: Der Selbstbehauptungswille der Schwarzen ist eindeutig gestärkt, wie man das auch im Verhalten des Protagonisten merkt, der weißen Polizisten gegenüber sich bewusst so verhält, dass diese sich provoziert fühlen. Er kann sich das auch deshalb erlauben, weil die Stadt ihn braucht: Eine schwarze Frau ist angeblich von einem weißen Mann ermordet worden. Die Nachricht davon könnte zu erneuten Gewalttätigkeiten führen. Die weiße Polizei kann in der angespannten Lage in den schwarzen Bezirken nicht ermitteln, wüsste aber doch gerne, was geschehen ist, um dann in ihrem Sinne adäquat auf die Situation reagieren zu können.

Easy findet nun heraus, dass der verdächtige Weiße unschuldig ist. Die Tat wurde von einem Serienmörder begangen, dessen Treiben die Polizei trotz entsprechenden Informationen nicht wahrhaben wollte. Die Opfer waren ja nur Negerinnen. Black lives did not matter. Easy stellt fest, dass der Täter von zwei verheirateten weißen Negern gezeugt wurde, die als Ehepaar ihre Rasse verleugnet hatten. Das Kind aber zeigte dann deutlich negroide Züge, worauf es als der Sohn eines schwarzen Dienstmädchens ausgegeben wurde. Die leibliche Mutter zog ihn zwar nach dem Tod ihres Gatten und dem Abgang des Dienstmädchens groß, sie tat das aber mit spürbarem Widerwillen. Hier liegen die Wurzeln der Mordserie, die der Polizei entgangen sind: Der Täter bringt schwarze Frauen um, die, wie seine Vorfahren einst, mit Weißen schlafen. Schließlich wird der Serienkiller, nachdem er seine Mutter ermordet hat, von dem ehemaligen Dienstmädchen getötet. Ein kooperierender weißer Polizist darf sich dann die alten Fälle vornehmen, um eventuelle Fehlurteile zu revidieren.

Easy beschreibt die weiße Negerin zweimal im Roman. Einmal ist sie einfache eine Weiße mit zu viel Make-up, beim zweiten Mal wird er noch kritischer:

There was enough powder on her face to bake bread and her lips looked like they were painted with red nail polish. Rather than trying to be a white woman, she seemed like she was attempting to pass as a member of a lost race of clowns.

Auf einer bestimmten Ebene kann Easy sie und andere Afroamerikaner, die falsch handeln, verstehen:

I didn't hate her for hating herself. If everybody in the world despises and hates you, sees your features as ugly and simian, makes jokes about your ways of talking, calls you stupid and beneath contempt; if you have no history, no heroes, and no future where a hero might lead, then you might begin to hate yourself, your face and features, your parents, and even your child. ... And then one hot summer night you just erupt and go burning and nobody seems to know why.

Aus dem Verständnis für das Verhalten der sich als Weiße ausgebende Schwarze ist fast unmerklich eine Erklärung für die Watts-Riots geworden. Am Ende der Unterredung mit ihr ist Easy hasserfüllt, weiß aber nicht so recht, wen oder was er hasst oder warum eigentlich er so fühlt.

Easy Rawlings unterscheidet sich genau so, wie die anderen Protagonisten in den Krimis von Walter Mosley, etwa der ebenfalls in Los Angeles tätiger ängstlicher Antiquar Paris Minton oder der ganz und gar nicht ängstlicher "tough guy" Leonid McGill aus New York, von Virgil Tibbs, Coffin Ed und Grave Digger Jones, dass er betont kein Polizist ist. Easy und Co. sind nicht die Vertreter der Staates. Da bekanntlich das herrschende Recht meist das Recht der Herrschenden, in Amerika also der Weißen, war, konnten Polizei und Justiz als Teil eines dis-

kriminierenden Unterdrückungsapparats wahrgenommen werden. Auch wenn diese Sichtweise in den heutigen Vereinigten Staaten nach der Präsidentschaft Barack Obamas etwas antiquiert wirkt, ist sie dennoch ein Teil der Wirklichkeit, wie die zum Teil gewalttätige Proteste es belegen, die im Anschluss an die Erschießung von Afroamerikanern durch weiße Polizisten ausbrechen können. Andererseits ist es unbestreitbar, dass gerade staatliche Organe wie die Justiz der Segregation, also der legalen Rassentrennung, ein Ende bereitet haben und die entsprechenden Beschlüsse der Judikative von der Polizei, unter anderen auch von der FBI, durchgesetzt wurden. Der Marsch durch die Institutionen, also auch durch eine zum Teil rassistische Polizei, ist in diesem Kontext eine durchaus sinnvolle Alternative zum Protestverhalten, wobei das eine ohne den anderen vielleicht kaum erfolgreich sein könnte.

Schwarze Polizisten gibt es in der schwarz-amerikanischen Literatur bereits in der Zeit zwischen den beiden Weltkriegen. In der Erzählung "*City of Refuge*" kommt ein Afroamerikaner aus North Carolina, also aus dem tief rassistischen tiefen Süden der Vereinigten Staaten, nach New York und wundert sich darüber, dass schwarze Polizisten in Harlem sogar weiße Fahrer auf Verkehrsregeln hinweisen dürfen: "(they) *Even got cullud policemen .. It was beyond belief - impossible. Black might be white, but it couldn't be that white*", so der erstaunte Erzähler. Der Autor dieser Geschichte, Rudolph Fischer, schrieb auch den Roman *The Conjure Man Dies, A mystery Tale of dark Harlem*, den ersten in diesem Teil New York angesiedelten Krimi, worin die direkten Vorläufer von Coffin Ed und Gravedigger Jones unter den Namen Dr. Archer und Dart zu finden sind.

Fischers Krimi zeigt, dass Autoren wie Mosley auch auf eine schwarzamerikanische literarische Tradition reagieren konnten. Was allerdings einst ein Bächlein war, ist heute ein breiter Fluss. Man kann die afroamerikanischen Autoren, die im frühen einundzwanzigsten Jahrhundert Krimis veröffentlichen, kaum noch zählen. Kein Wunder, da es sich dabei um die Herstellung einer Massenware handelt. Diese Feststellung gilt auch für viele amerikanische Fernsehkrimis. In diesen kann man zwei unterschiedliche Muster in der Behandlung schwarz-amerikanischer Ermittler feststellen. In manchen Folgen wird eine Art Utopie präsentiert: Die Hautfarbe des Detektivs ist da genau so wichtig oder unwichtig wie die Farbe seiner Haare oder seiner Augen. Rasse ist hier das, was sie sein sollte, nämlich eine *Quantité négligeable*. In anderen Folgen gerät der schwarze Ermittler hingegen aufgrund seiner Rasse in besondere Situationen, in denen Aspekte des real existierenden Rassismus thematisiert werden. Beide Muster kann man durchaus in ein und derselben Serie ausmachen. In den ersten drei Folgen der Serie *The Closer* gibt es innerhalb der Polizei von Los Angeles zahlreiche heftige Konflikte zwischen weißen und schwarzen Bullen: Insbesondere "LAPD captain" Russell Taylor (schwarz) kann die neu ernannte Chefin einer Abteilung für außergewöhnliche Fälle Brenda L. Johnson (weiß) nicht ausstehen und gibt diesem Gefühl gegenüber seinem und ihrem Vorgesetzten (weiß) beredten Ausdruck. Die Sache wird noch komplizierter, weil der von Taylor protegierte Sergeant Gabriel (schwarz) eng mit Johnson zusammenarbeitet. Die Rollen von Taylor und Gabriel könnten aber ohne jegliche Änderung des Drehbuchs weißen Schauspielern übertragen werden. Am Krimi würde sich dadurch in diesen Folgen nicht das Geringste ändern. Allerdings könnte man gewisse Zweifel anmelden, ob das auch umgekehrt gilt, also ob Johnson von einer Schwarzamerikanerin glaubwürdig hätte verkörpert werden können: Da sie nun mal mit ihrem Auftreten aneckt, wäre es dann nicht gerade realistisch gewesen, wenn irgendeiner ihrer Kollegen seinem Ärger nicht in Anspielung auf ihre Hautfarbe Luft verschafft hätte. Das ist aber nur Spekulation. Tatsache ist, dass die sogenannte Rassenfrage in den ersten drei Folgen der Serie überhaupt nicht vorhanden ist.

In späteren Episoden ändert sich das naturgemäß, denn Johnsons Abteilung wird mit Fällen konfrontiert, in dem der Rassismus eine Rolle spielt. Das gute Verhältnis zwischen ihr und ihrem Sergeant kann dabei auf harte Proben gestellt werden. Da ist zum Beispiel die Ermitt-

lung gegen einen zunächst sehr selbstbewusst auftretenden schwarzen Politiker, der mitten im Wahlkampf steht, in deren Verlauf festgestellt wird, dass er seinen Bruder vor langer Zeit bei einem Streit erschossen hat. Im Gegensatz zu Johnson glaubt Gabriel, dass es nicht sinnvoll sei, Jugendlichen die Botschaft zu senden, man könne die Welt der gewaltbereiten und kriminellen Banden nicht hinter sich lassen und als geläuterter Mensch erfolgreich sein, denn die Vergangenheit würde einen einholen. Er plädiert für Verjährung und für die Möglichkeit eines Neuanfangs für Aussteiger. Diese Meinung kann man natürlich völlig unabhängig von der Hautfarbe einnehmen, aber durch die Bildersprache des Films ist das anders, denn der Zuschauer sieht, dass ein schwarzer Polizist für einen schwarzen Politiker eintritt, während ein weißer Bulle ziemlich radikal die ganze auf Vergebung, Ausgleich und Gnade gerichtete Sozialarbeit im Jugendbandenmilieu, die hier vor allem unter Schwarzamerikanern stattfindet, vehement angreift. Allerdings sind die Fronten nicht so eindeutig durch die Hautfarbe festgelegt, denn der Leiter der Sozialstation ist ein weißer Priester. Auch ist die Meinung Johnsons, die Polizei könne ein Tötungsdelikt nicht ignorieren, alles andere als rassistisch. Sie weist zu Recht darauf hin, dass es nicht die Aufgabe der ermittelnden Beamten ist, ein Urteil zu fällen und den Fall politisch zu bewerten. Gabriel kann sie aber damit nicht vollständig überzeugen.

Die Konfrontation zwischen den beiden wird in einer anderen Folge noch deutlicher: Ein achtjähriges schwarzes Mädchen wird vermisst. Die LAPD und das FBI handeln da nach dem Motto "*Black lives matter*" und versuchen alles, das Kind zu finden. Man kann recht schnell den weißen Entführer identifizieren und festnehmen, der im ersten Verhör aber die Kooperation mit den Behörden verweigert. Er bleibt kurz mit Gabriel allein in einem Zimmer, der aus dem Sexualstraftäter einen Teil der Wahrheit heraus prügelt, so dass die Leiche des Mädchens zeitnah gefunden werden kann. Der Vorfall hätte sich auch ohne Bezug zu der Rassenfrage ereignen können. Bei einer Kindesentführung kann gerade in einem Stadium, in dem es nicht feststeht, ob das Opfer noch lebt und so der Zeitfaktor vielleicht sehr wichtig ist, die Versuchung, sich über das Folterverbot hinwegzusetzen, oft vorhanden sein. In *The Closer* aber spielt die Hautfarbe eine entscheidende Rolle, denn der Täter ein Rassist, der Gabriel bewusst provoziert. Alleingelassen mit dem schwarzen Polizisten redet er zunächst allgemein darüber, dass Kinder mit Erwachsenen oft Sex haben wollen. Schwarze Mädchen seien früher sexualreif als weiße. Das sei der Grund, warum sie in jüngeren Jahren Kinder bekämen. Einen vulgären Ausdruck benutzend unterstellt der perverse Rassist Gabriel, er hätte es als junger Schwarzer leicht gehabt Geschlechtsverkehr zu haben. Die Art, wie Kinder sich bewegten und mit ihren Hintern wackelten, sei bewusst aufreizend. Die Sympathie der Zuschauer wird eindeutig Richtung Gabriel gelenkt, dessen Handlung dann keineswegs unabhängig von seiner Hautfarbe erfolgt.

Dem nicht genug. Die schwarze Freundin Gabriels, die ebenfalls in Johnsons Abteilung arbeitet, bittet erfolgreich ihre Chefin, den ebenfalls schwarzen früheren Mentor des Sergeants in den Fall einzubeziehen, denn dieser könnte das Problem vielleicht lösen. Dieser tut es dann mit einer Brutalität, welche die ursprüngliche Tat bei weitem übertrifft. Nur erfolgt hier die Gewaltanwendung nicht spontan sondern wohlkalkuliert raffiniert, so dass man die Verantwortung dafür nicht übernehmen muss. Das führt dann zu einem Happyend: der rassistische Serienkiller gesteht und begeht dann Selbstmord, so dass eine für die LAPD und für Gabriel peinliche Gerichtsverhandlung nicht stattfindet. Johnson sorgt dafür, dass der Sergeant nicht ganz ungeschoren davongekommt und mit einem entsprechenden Aktenvermerk und einem relativ kurzen unbezahlten Zwangsurlaub bestraft wird.

Weiter Beispiele aus anderen Serien dürften sich erübrigen. Diese Krimis sind ein deutlicher Beleg dafür, dass diese Gattung als populärer Genre sehr wohl in der Lage ist, ein sehr ernstes Thema wie das Leben der Afroamerikaner im Land der vermeintlichen Freiheit und

unbegrenzten Möglichkeiten für den Leser erfahrbar zu machen und ihn für die Problematik zu sensibilisieren, ohne Verrat an seinem berechtigten Bedürfnis nach Unterhaltung zu üben. Da amerikanische Krimis global konsumiert werden und da nicht nur "*the American way life*" sondern auch "*the American way of (anti)racism*" durchaus Vorbildcharakter haben, ist es auch in Europa sinnvoll, mit Krimis mit schwarzamerikanischem Personal eigens zu befassen.