

Von Schwulen und Lesben

In der guten alten Zeit, als der Krimi geboren wurde, waren äußerst negative Ansichten über Homosexualität und Homosexuelle fast so etwas wie selbstverständlich. Ein praktizierender Schwuler galt als ein Sünder, der gegen die Gebote Gottes verstößt, ein Verbrecher, der die Gesetze des Staates missachtet, ein Kranker, den man (mit oder auch ohne sein Einverständnis) dringend behandeln sollte. Sieht man von Pornographie ab, war der Homosexuelle, so scheint es, literarisch kaum vorhanden. Die Autoren wussten natürlich, dass es ihn gab, aber sie erwähnten ihn nicht expressis verbis. Mit anderen Worten, sie behandelten sie wie Scheiße, die ja bekanntlich ebenfalls lange zu den nichtsagbaren Dingen gehörte. Und waren schon Schwule so gut wie unsichtbar, so konnte man Lesben vielleicht noch schwieriger ausmachen.

Im Jahre 1973 konnte Josef Skvorecky in der Auflösung einer seiner Rätselkrimis darüber scherzen, die Lösung, die Tat sei aus homoerotischer Eifersucht begangen worden, habe gegen das zweite Gebot des Dekalogs von Ronald Knox verstoßen, nach dem übernatürliche und abnorme („*supernatural and preternatural*“) Sachen in einem Krimi nichts zu suchen hätten. Homosexualität sei in den zwanziger Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts ein derartig teuflischer Bruch der auf Adam und Eva zurückgehende natürliche Ordnung, dass sie unter die Kategorie der Unnatürlichkeit falle.

Schriftsteller waren und sind bekanntlich Meister darin, Gebote der Unsagbarkeit durch Andeutungen, durch Innuendo zu umgehen. Viktorianische Romane können auch ohne Sexszenen erotisch geladen sein. Dem Leser des 21. Jahrhunderts bleibt es unbenommen, narrative Texte des 19. Jahrhunderts auf Andeutungen von Homosexualität abzuklopfen oder die Attraktivität bestimmter Geschichten in versteckter Homoerotik zu suchen. Fragt sich nur, was er davon hat, wenn er etwa das Verhältnis von „*Nigger Jim*“ zu Huck Finn so betrachtet. Oder, um bei Krimis zu bleiben, ist es wirklich sinnvoll zu fragen, ob Sherlock Holmes und Dr. Watson nicht nur Freunde, sondern auch Sexualpartner sind? Selbst wenn man meint, Doyle deute nie an, dass seine Protagonisten es miteinander treiben, so könnte der Autor doch versteckte Hinweise darauf bieten, dass die Freundschaft der beiden letztlich auf erotische Anziehung basiert, auch wenn diese von den beiden nicht bewusst wahrgenommen und verdrängt wird. Man könnte aber auch vom Leser selbst ausgehen und sich fragen, ob das Vergnügen beim Lesen über eine asexuelle Männerfreundschaft etwas über seine bewussten und unbewussten homoerotischen Wunschvorstellungen aussagt. Der Wert solcher Fragestellungen ist allerdings nicht selbstevident.

Der Zwang, über Sex im Allgemeinen und über gleichgeschlechtlichen Sex im Besonderen zu schweigen, wurde bekanntlich immer schwächer und verschwand irgendwann ganz. Viele Inhalte, die früher der Pornographie (und den Werken antiker Autoren) vorbehalten waren, sind in der so genannten schönen Literatur angekommen. In einem propagandistischen Spionageroman des konservativen schottisch-englischen Autors John Buchan, der während des Ersten Weltkrieges geschrieben und publiziert wurde, taucht zum Beispiel die negative Figur des schwulen deutschen Offiziers auf, die dann in der Nachkriegszeit von der wesentlich „literarischeren“ amerikanischen Autorin Willa Cather andeutungsweise übernommen wurde. Im klassischen amerikanischen „*tough-guy-novel*“ sind Schwule oft unschwer zu identifizieren. Sympathieträger sind sie nicht, so könnte ein Understatement lauten. Chandlers Protagonist Philip Marlowe bedient sich einer sexistischen Sprache, die einerseits bei den Viktorianern undenkbar gewesen wäre, andererseits aber heute bei politisch korrekten Lesern großen Anstoß erregt, wenn er zum Beispiel in *The Big Sleep*, von der „*a stealthy nastiness, like a fag party*“ schreibt. Ironischer Weise glaubten spätere Kritiker, gerade bei Marlowe oder bei

seinem noch härteren Kollegen Mike Hammer, versteckte Homosexualität ausmachen zu können. Andere legten großen Wert darauf, die Autoren selbst in diesem Sinne vorzuführen.

Was die Homosexualität angeht, scheinen die meisten Autoren vor dem Zweiten Weltkrieg (viele auch noch viel später) der Ansicht zu sein, dass es "den" Schwulen gäbe. *Nemo sane mentis* kann es bestreiten, dass Menschen existieren, die erotisch von Menschen des eigenen Geschlechts sich angezogen fühlen und mit Personen des gleichen Geschlechts sexuell verkehren. Wann, wenn überhaupt, es hingegen sinnvoll ist, solche Menschen als „Homosexuelle“ zu bezeichnen und sie somit kategorisch von den anderen, die eben keine Homosexuellen sind, abzugrenzen, ist hingegen sehr fraglich. Diese Fragwürdigkeit wird noch gesteigert, wenn man Schwulen und Lesben bestimmte Eigenschaften zuschreibt, die mit ihrem Sexualverhalten gar nicht oder höchstens indirekt in Verbindung stehen. Diese Zuschreibungen können ja je nach Kultur sehr unterschiedlich sein und sich mit der Zeit ändern. Mit anderen Worten: der Begriff "Homosexueller" ist das Ergebnis eines gesellschaftlich-kulturellen Diskurses – eine Vorstellung, die sich nur langsam durchsetzen konnte.

Als Vergleich für den Umgang mit dem Kontrastpaar „Homo – Hetero“ kann man die Unterscheidung „Mann – Frau“ heranziehen. Die Tatsache, dass man unter „typisch Mann“ oder „typisch Frau“ sehr verschiedene Dinge verstehen kann und dass diese Vorstellungen nicht ein für alle mal feststehen, hat sich inzwischen selbst bei den Primitivos (Pardon, bildungsfernen Schichten) herumgesprochen. Der Vergleich hinkt allerdings schon dadurch, dass, während bei der überwältigenden Mehrheit der Menschen die biologische Einteilung in Männchen und Weibchen recht eindeutig möglich ist und die dritte Gruppe (Zwitter, Hermaphroditen, Diverse) recht klein ist, diese bei der sexuellen Orientierung wesentlich schwieriger, wenn nicht gar auf sinnvoller Weise praktisch unmöglich ist, selbst wenn man Begriff "bisexuell" einführt.

Wörter wie „homosexuell, heterosexuell, bisexuell, männlich, weiblich“ scheinen nicht immer auf etwas außerhalb der Sprache Existierendes zu referieren. Ihre Bedeutung kann als das Ergebnis eines Diskurses betrachtet werden, durch den sie von anderen Wörtern dieser Sprache abgegrenzt werden. Dieser poststrukturalistische Gemeinplatz macht es gedanklich leichter, die Umwertungen und Bedeutungsverschiebungen der Wörter zu erklären und zu untersuchen. All das kann emanzipatorisch wirken. Krimis sind gerade auch wegen ihrer massenhaften Verbreitung ein wichtiger Teil dieses Diskurses, den sie einerseits abbilden, andererseits weiterführen.

Die "*police procedurals*" des australischen Autors Garry Disher können als Beispiele dienen, welchen Stand dieser Diskurs zu Beginn des einundzwanzigsten Jahrhunderts erreicht hat. Inspector Challis, der *primus inter pares*, ist ein guter und engagierter Ermittler, macht sich aber über die Entwicklung innerhalb der Polizei Sorgen:

... He (Hal Challis) was beginning to believe that only a kind of cultural rotteness in the police force explained the growing instances of bullying, cronyism, sexism, racial thuggery, homophobia and resistance to change.

In den Augen eines kritischen Lesers begeht hier Challis einen klassischen Denkfehler. Es ist kaum vorstellbar, dass Sexismus, Rassismus und Homophobie bei der australischen Polizei in der Zeit der Jahrtausendtwende tatsächlich auf dem Vormarsch sind. Wenn es eine langfristige Entwicklung gibt, dann wohl eher in die umgekehrte Richtung. Was sich aber geändert hat, ist die Wahrnehmung dieser Dinge. Das, was vorher selbstverständlich war und als naturgegeben hingenommen wurde, wird auf einmal kritisch registriert, anders bewertet und zum Teil mit anderen Wörtern belegt. Allerdings könnte man dem entgegenhalten, dass langfristige Entwicklungen nie geradlinig verlaufen und eine konservative Wende nach dem Muster des

(Donald) Trumpismus durchaus auch eigentlich überholte Vorstellungen wieder salonfähig machen kann.

In dem 2009 veröffentlichten Roman Blood Moon, dem der obige Zitat entnommen wurde, wird vor allem der Sexismus innerhalb des Polizeiapparats thematisiert. Homophobie spielt da aber auch eine, wenn auch geringere, Rolle. Ein junger Polizist verwendet mal das stark diskriminierende Wort "*poofter*" für männliche Homosexuelle, aber dieser Bulle ist ein so großes Schwein, dass das zu seinen kleineren Fehlverhalten zählt. Ein anderer Polizist merkt während eines Verhörs, dass der Verdächtige namens Josh nahe daran ist, ein Geständnis abzulegen. Er beschließt, den Druck mit einer durchaus auch als Beleidigung gemeinter Frage zu erhöhen: "*You gay, Josh?*" Die kompetentere Kollegin des Bullen ist zu recht entsetzt und weist ihn später deutlich in seine Schranken. Mit einer solcher Frage ist nichts zu gewinnen, weder Erfolg noch Sympathie.

Den Feind der im heutigen Sinn politisch korrekten Person, den frauenfeindlichen, rassistischen Schwulenhasser, findet man bei Disher nicht nur unter den Polizisten. Blood Moon präsentiert zum Beispiel einen Politiker, der sich auf "*bullying*" (auf Deutsch Mobbing) spezialisiert hat. Dirk Roe, einer seiner engeren Mitarbeiter, verbreitet rassistische Rundschreiben und äußert sich in seinem Blog schon mal dahingehend, dass es schade sei, dass Hitler einige Juden übrig gelassen habe, denn diese würden jetzt Handel und Banken kontrollieren. Dirk wiederum hat einen Bruder namens Lachlan. Dieser ist der Führer einer christlicher Sekte, dem der besagte Politiker auf einer teuren Privatschule die Stelle eines "*school chaplains*" besorgt hat – man erinnere sich an das Wort "*cronyism*" im Zitat. Ein Schüler dieser Schule namens Mike glaubt, schwul zu sein und weiß nicht so recht, wie er mit dieser Tatsache umgehen soll. Er begeht den fatalen Fehler, sich vertrauensvoll an Lachlan Roe zu wenden. Nach der Beratung begeht er Selbstmord. Wie der Bruder des Opfers es später formuliert, hat ihm der Geistliche folgendes mitgeteilt:

The bastard told Mike that being gay was an abomination in the eyes of God and all right-thinking people. He said Mike should be ashamed and beg forgiveness and change his ways. He said Mike was sick, a sick person with sick thoughts. He said Mike made his skin crawl.

Nun handelt es sich bei dem Bruder Mikes nicht um ein Unschuldslämmchen, sondern um einen (heterosexuellen) Vergewaltiger, der dem Rauschgiftkonsum nicht gerade abgeneigt ist. Seinen Bruder scheint er aber tatsächlich geliebt zu haben, auf jeden Fall schlägt er Lachlan so zusammen, dass dieser gerade noch so mit schwerster geistiger Behinderung überlebt.

So unsympathisch auch die Roe Brüder sein mögen, Disher legt, wieder im Sinne der heutigen politischen Korrektheit, großen Wert darauf zu zeigen, dass auch sie als Opfer betrachtet werden können, in diesem Fall ihres autoritären Vaters. Zum Beispiel scheint dieser seinen Sohn Dirk, als er ihn beim Masturbieren erwischte hat, mit einem Gürtel verdroschen und ihm so das Gebot „*Thou shalt not release thy seed unless for procreation*,“ nahe gebracht haben.

Damit ist die Verbindung zur Homosexualität wieder hergestellt, denn bei gleichgeschlechtlichem Sex wird naturgemäß niemand schwanger, "*procreation*" ist da einfach nicht drin. Die Verurteilung der Homosexualität ist so betrachtet nur ein Teil jener Ablehnung der Sinnlichkeit, die in der Sexualität lediglich ein notwendiges Übel zur Erhaltung der Art sieht. Man kann auf sie nicht ganz verzichten, sonst würde die Menschheit aussterben, aber wenn man schon Sex haben muss, dann sollte man ihn ergebnisorientiert und ohne übertriebene Lustgefühle treiben. Selbst in der heterosexuellen Ehe ist dieser Auffassung nach Beischlaf eine Sünde, wenn dabei wie auch immer das Schwangerwerden der Frau ausgeschlossen wird. Die gottgefälligere Alternative ist ohnehin die Enthaltsamkeit.

In der guten alten Zeit, als solche Ansichten gang und gäbe waren und man kaum an effektive Verhütungsmittel gelangen konnte, speiste das den Hass der Heteros auf die Homos. Hatten Mann und Frau mal ihren Spaß gehabt, so musste der arme Hetero mit unerwünschten Folgen wie lange Unterhaltszahlungen oder erzwungene Heirat rechnen, die arme Hetero mit einem ungewollten Kind, mit der Schande, mit einem blöden Ehemann oder mit einer illegalen und lebensgefährlichen Abtreibung. Es wäre irgendwie unfair gewesen, dass die Homos da Vorteile genießen sollten. Ihre Verfolgung war da so etwas wie ausgleichende Gerechtigkeit. Seit aber Verhütungsmittel effektiv, leicht anwendbar, bezahlbar und problemlos zu beziehen sind, haben die Heteros mit den Homos gleichgezogen. Ein wesentlicher Grund für den Hass auf sie ist damit obsolet geworden.

Verhütung ist in Dishers Welt so selbstverständlich, dass sie gar nicht erst erwähnt werden braucht. Der außereheliche Geschlechtsverkehr des Protagonisten Inspector Challis ohne jeglicher Absicht zur Fortpflanzung ist moralisch nicht im Geringsten zu beanstanden. Wenn man es nicht will, gibt es dabei keine Kinder. Wenn eine sympathische Polizistin, die zur Stammebelegschaft dieser Romanreihe gehört, mit einem Kollegen ins Bett steigt (oder es mit ihm anderswo treibt), so brauchen irgendwelche Ängste eine ungewollte Schwangerschaft betreffend nicht thematisiert werden. Das alte Problem ist zufriedenstellend gelöst.

Allerdings macht sich Disher keine Illusionen über das destruktive Potential des Sexualtriebs. Sexuelle Ausbeutung, sexuelle Frustration, menschenverachtender Sadismus, Vergewaltigung oder Kindesmissbrauch, all das findet man in seinen Romanen fast schon im Übermaß. Auch die bereits in einem anderen Abschnitt erwähnte Affäre der Polizistin Pam Murphy mit einem Kollegen macht sie nur vorübergehend glücklich, bevor dieser sich als ein Schwein entpuppt. In *Whispering Death*, dem auf *Blood Moon* folgende Band der Reihe aus dem Jahre 2012, hat Pam Probleme, obwohl sie sich an dem verräterischen Polizisten gerächt hat. Sie leidet unter Schwindelanfällen, die ihrerseits darin begründet sind, dass das Psychopharmakon, das sie wegen der aus der unglücklichen Affäre resultierenden psychischen Beschwerden verschrieben bekommen hat, eigenmächtig plötzlich absetzt. Die Nebenwirkungen sind für sie zu groß geworden: „*A low level dullness had ruled her. She lost her spark. She didn't even give a stuff about whether or not she had sex.*“ Die Schulmedizin hätte lieber den Dosis erhöht.

Als Pam und ihre Kollegen eine brutale Vergewaltigung zu untersuchen haben, wird eine Spezialistin namens Jeannie Schiff vorübergehend zu ihnen geschickt. Diese Polizistin ist gut aussehend, gut angezogen und weiß sich in der Männerwelt der Bullen radikal durchzusetzen. Nach anfänglichem Fremdeln findet Pam sie immer sympathischer und reizvoller:

... she found herself stealing looks at Schiff. A finely-shaped nose and cheekbones, a mole at the hinge of her jaw, wisps of hair escaping the knot at the back of her head, long fingers tapping the steering wheel. A strong woman, Pam thought, confident, very beautiful, you wouldn't want to get on the wrong side of her – yet less scary, suddenly. She wondered what it would be like to spend some time with Jeannie Schiff away from work ...

Mit der Zeit landen die beiden im Bett, wobei Schiff insofern ehrlich ist, dass sie Pam nicht verheimlicht, dass sie zu Hause eine Lebensgefährtin hat. Für Pam ist das nach etwa zehn Männern der erste Sex mit einer Frau. Sie ist etwas überrascht, dass lesbische Liebe sich nicht allzu sehr von heterosexueller Liebe unterscheidet: „*slightly different mechanically. But he feelings stayed the same.*“ Schiff wirkt auf keinen Fall männlich, unterscheidet sich aber nicht grundsätzlich von Männern. Sie teilt Pam mit, sie halte sie nicht für lesbisch, Pam würde ihrer Meinung im tiefsten Herzen Männer bevorzugen, aber das sei Ordnung, die Sache könne trotzdem Spaß machen und eine positive Erfahrung sein. Pam versucht sich einzureden, dass

ihre Gefühle nicht verletzt seien, dass sie nicht verliebt sei, dass sie sich nicht verraten fühle, höchstens ein wenig ausgenutzt, obwohl sie mit offenen Augen in die Affäre gegangen sei. Etwas aber bedauert sie: „*I regret that Sergeant Jeannie Schiff is just a big arsehole as some of the men I've encountered.*”

Die Frage ob Homo oder Hetero ist hier von untergeordneter Bedeutung. Es ist völlig irrelevant, ob Pam mehr auf Frauen oder auf Männer steht. Ob mit Mann oder Frau, sie möchte ein Verhältnis, das über spaßbetonte Sexualgymnastik hinausgeht, eine ganzheitliche Beziehung. Angesichts der perversen Taten, die Heterosexuelle im Roman begehen, wäre die Vorstellung, gleichgeschlechtliche Liebe sei an sich übel, in dieser Welt schlicht lächerlich.

Wichtig ist auch, dass Disher der Versuchung widersteht, in Schiff so etwas wie die "typische Lesbe" darzustellen. Ihre Tugenden und ihre Laster sind individuell, also nicht repräsentativ für ihre sexuelle Orientierung. Sie kann sich in der Männerwelt der Polizei durchsetzen, aber das kann auch die in diesem Roman der Reihe weitgehend abwesende, heterosexuelle Ellen Destry ebenfalls. Dass sie Pams Arbeit, als das Verhältnis der beiden nicht mehr so harmonisch ist, eher hindert als fördert, muss nicht unbedingt nur oder vor allem in dieser Tatsache begründet sein: sie, die erfahrene Polizistin aus der Metropole, verhält sich gegenüber den angeblich provinziellen Grünschnäbeln gegenüber nun einmal so. Und selbst wenn ihr Betragen rein privat motiviert wäre, könnte ein männlicher Kollege aus denselben Gründen genau so handeln. Dass Pam schließlich trotz Schiff Erfolg hat, freut den Leser, aber nicht deshalb, weil die Lesbe Unrecht hat. Pam gehört zu der Heimmannschaft, zu den Polizisten, die man gut kennt: Also freut man sich, wenn diese gegen die Gäste ein Tor schießen.

Dass aber bei aller Aufgeklärtheit auch gebildete und in der eigenen Wahrnehmung welt-offene Menschen Homosexualität anders wahrnehmen als Heterosexualität, wird in Whispering Death ebenfalls deutlich. Pam besucht ihre Eltern, die dem Bildungsbürgertum angehören:

“It would be nice if one of these days you brought someone with you,” her mother said.

For a brief second, Pam imagined Jeannie Schiff in the fourth chair at the table.

The image didn't hold.

Pam ist in dem Alter, in dem man sie noch nicht mit der bösen Phrase „*alte Jungfer*“ oder „*old maid*“ abqualifizieren kann. Sie hat noch nicht das, was man sexistisch als „Torschluss-panik“ bezeichnen könnte. Das Zeitfenster, in dem sie Kinder bekommen könnte, ist noch nicht zu. Die Mutter scheint sich dennoch Sorgen zu machen. Und Schiff steht hier ausnahmsweise nicht für eine individuelle Person, sondern für eine lesbische Partnerin. Selbst die tolerantesten und aufgeklärtesten Eltern gönnen ihren Kindern die Freude, Kinder zu haben, was durch homoerotische Verbindungen nicht gerade erleichtert wird. Eine Tragödie wie bei Mike in Blood Moon droht nicht, Pam ist schließlich erwachsen und ihre Eltern sind verständnisvoll, aber sollte sie in den Folgebänden eine weibliche Lebensgefährtin finden, wäre die Mutter wohl „*not amused*“, gerade weil sie das Beste für ihr Kind will.

Homosexualität spielt in den Hall-Challis-Romanen eine wesentlich geringere Rolle, als man auf Grund dieser Ausführungen annehmen könnte. Kein Mensch käme auf die Idee, diese Bücher als „*Schwulen- oder Lesbenkrimis*“ zu bezeichnen. Pam ist, wie schon erwähnt, nicht die Protagonistin der Reihe. Dishers Romane können aber gut als Beispiele dafür herhalten, wie das Phänomen der Gleichgeschlechtlichkeit im Main-Stream-Krimi des einundzwanzigsten Jahrhunderts behandelt wird. Gegen Ende des zwanzigsten lag der Fall bereits durchaus ähnlich, wie es die amerikanische Fernsehserie The Closer beweist. Die Protagonistin Brenda hat in der ersten Folge (2005) große Probleme, sich bei ihren männlichen Untergebenen, unter anderen bei einem älteren Bullen namens Provenza, durchzusetzen. Dabei kommt es zum folgenden Dialog:

Provenza zu Brenda : *Oh, Jeez. Are you telling me that she's (Verdächtige) a murderer and a lesbo?*

Brenda zu Provenza: *I'm sure, Detective Provenza, that when you say "lesbo", you don't intend that in a derogatory way, since that would mean you'd be spending the next two weeks in a sensitivity seminar.*

Provenza: *Again? No. No. Lesbo is a ... I just thought it was short for lesbian.*

Brenda: *It isn't.*

Brenda ist betont nicht lesbisch. Sie redet nicht in eigener Sache. Sie hat auch keine Skrupel, in derselben Folge die Vorurteile einer Person, die sie für die Täterin hält, verhöртеchnisch zu nutzen. Sie stellt ihr genau die Frage, wie der ungeschickte Bulle es bei Disher getan hat und fragt sie provozierend, ob sie lesbisch sei. Die fundamentalistisch christliche Frau wehrt sich vehement und gibt schließlich zu, den von ihr platonisch heiß geliebten Mann ermordet zu haben, als sie feststellte, dass er eigentlich eine sie war.

In der achten Episode der Reihe muss Brenda einen Mord im Homosexuellenmilieu aufklären. Irgendjemand geht da um und verprügelt Schwule mit einem Baseballschläger. Einer der Opfer erliegt seiner Verletzungen. Die Ermittlungen ergeben, dass der "gay basher" und der Mörder zwei verschiedene Personen sind. Der Mord war eine Beziehungstat, Täter und Opfer waren ein Paar, bevor die Verbindung einseitig gekündigt wurde. In so einem Fall, so wird ausdrücklich betont, können Homos wie Heteros zu Mördern werden, die sexuelle Orientierung ist da unbedeutend. Die Polizei steht während ihrer Arbeit unter politischem Druck, Schwule genau so zu behandeln wie Heteros. Brenda tut wie selbstverständlich genau das.

In der zwischen 1977 – 1984 gedrehten australischen „*police drama television series*“ (ein "police procedural" mit Seifenoperneinlagen) Cop Shop war so eine Haltung noch etwas schwieriger durchzuhalten, sie triumphiert aber trotz aller Schwierigkeiten. Eine über mehrere Folgen sich erstreckende Krimihandlung betrifft einen Detektiv, dessen schon fast erwachsener Sohn in der Schule angeblich Opfer eines pädastischen Lehrers geworden ist. Der Pädagoge ist von der Schule entlassen und untergetaucht. Der Vater sucht nach ihm, schlägt dabei alle mögliche Schwule windelweich und vernachlässigt seine Pflichten als Polizist. Als dann der angebliche Verführer totgeschlagen wird, ist der Detektivvater natürlich der Hauptverdächtige. Auf der Flucht rettet er das Leben einer Minderjährigen und wird dabei angeschossen. Seine Unschuld wird erwiesen, er muss sich aber für die „gay bashings“ verantworten. Zum Schluss kommt es zur herzlich rührenden Umarmung zwischen Vater und Sohn, der eben kein Opfer einer Verführung, sondern schlicht und einfach von Natur aus schwul ist.

Die Sympathielenkung in der Serie ist bemerkenswert. Die Macher bemühten sich deutlich, fortschrittlich aufgeklärt zu sein, zugleich aber sollte der Zuschauer die Sympathie mit dem homophoben Vater nicht ganz verlieren - daher die Rettungsszene und die Tatsache, dass der schwule Partner gleichzeitig der Lehrer des Sohnes war. Die Serie spielt in einer Zeit, in die Vorstellung, man müsse homosexuelle Akte, die zwischen erwachsenen Menschen im nichtöffentlichen Raum stattfinden, unter Strafe stellen, zunehmend als absurd und ungerecht empfunden worden ist. Viele Leute stießen sich aber damals (wie gelegentlich auch heute) an der positiven Darstellung der Homosexualität in der Öffentlichkeit. Diese Menschen gingen davon aus, dass es recht viele junge Menschen gäbe, die sich sowohl zu Homosexuellen als auch zu Heterosexuellen entwickeln könnten. Würden sie nicht von irgendwelchen Schwulen verführt, würde ihnen Homosexualität nicht als ein Teil der Normalität öffentlich vorgelebt, dann würden sie entweder erst gar nicht schwul oder könnten sich leichter in Heteros verwandeln, könnten womöglich heiraten, in der Ehe glücklich werden und ihrerseits Kinder zeugen. Eltern wünschten sich, so diese Vorstellung, wenn sie die Wahl hätten, keine homo-

sexuelle Kinder: Erstens, weil sie sich ja selber zur Fortpflanzung entschieden hätten, was den Wunsch nach Enkelkinder impliziere, und zweitens, weil Homosexuelle in der Welt wie sie nun einmal ist, es schwerer hätten glücklich zu sein. Niemand wolle seinen Kindern unnötige Schwierigkeiten in den Weg legen. Leute, die so denken, können radikalere Formen der Homophobie ablehnen. Mit der Homoehe hätten sie aber Probleme und würden ihrem kleinen Sohn kein Buch mit einem Titel wie „*Kevin hat zwei Väter im Haus*“ unter dem Weihnachtsbaum legen.

Es ist wenig sinnvoll, solche Befürchtungen als dumme Vorurteile zu verdammen, die es nicht wert sind, ernsthaft diskutiert zu werden. Schließlich weiß es niemand genau, wie Homosexualität entsteht. Das „Schwulengen“ hat man bis dato auf jeden Fall noch nicht gefunden. Wäre aber dieser entdeckt und in einer pränatalen Untersuchung nachweisbar, dann könnte aus den oben genannten Gründen durchaus zu einer Art Genozid per Abtreibung an Homosexuellen kommen, denn man will ja nur das Beste für das Kind. Auch heute noch neigt man dazu, das private Glück in einer Beziehung mit gemeinsamen Kindern zu suchen. Früher stand es noch eindeutiger fest, dass das zu verbreitende Vorbild das einer heterosexuellen Beziehung war.

Dementsprechend hat es ziemlich lange gedauert, bis in den Krimis homosexuelle Helden akzeptiert wurden. Da der Detektiv genreüblich meist eine zumindest halbwegs positive Figur abgibt, manchmal eine (wenn nicht sogar die) moralische Instanz in einer aus den Fugen geratenen Welt ist, der zudem über beachtliche Kompetenz und Durchsetzungskraft verfügt, stellt der homosexuelle Ermittler allein schon durch seine Existenz die üblichen negativen Stereotypisierungen in Frage. Er stärkt das Ego des schwulen Lesers und kann diesem eine positive Identifikationsfigur, eine Art *"role model"* im Umgang mit gleichgeschlechtlichen Gefühlen bieten. Solche Leser erreicht man dann, wenn die Werke in einschlägig orientierten Verlagen publiziert oder deutlich als Schwulenkrimis beworben werden. Das, was man in homophober Sprache die Abartigkeit des Detektivs nennen würde, ist in diesem Fall der eigentliche *"selling point"* dieser Romane. Bei so genannten *"normalen"* Lesern könnten sie dazu beitragen schwuleneindliche Klischees und Vorurteile abzubauen, wobei sie allerdings sich primär an die bereits in diesem Sinne wohlwollende Kunden erreichen würden.

Immerhin, es ist ein riesiger Schritt im Sinne der Emanzipation, wenn Schwulenkrimis überhaupt veröffentlicht werden. Nimmt dann ein renommierter Verlag solche Bücher in sein Programm auf, so ist eine weitere Stufe der Gleichberechtigung erklommen, denn negative Reaktionen auf den Verkauf der anderen Titel des Verlagssortiments werden da offenbar nicht mehr befürchtet oder zumindest in Kauf genommen. Die höchste Stufe ist aber erst dann erreicht, wenn Schwulenkrimis wie ganz normale Krimis angeboten werden. Der Verlag setzt in diesem Fall voraus, dass der homosexuelle Detektiv als normal angesehen wird und die Käufer sich nicht beschwindelt und hinter Licht gefühlt fühlen, wenn sie seine sexuelle Orientierung entdecken. In diesem Fall kann der Roman aber auch Leser erreichen, die nun tatsächlich Vorurteile gegen Schwule haben, vorausgesetzt, sie finden den Krimi so spannend, dass sie ihn tatsächlich zu Ende lesen.

Wenn jemand in der Bundesrepublik im Jahre 1984 den Goldmann Action Krimi Keine Prämie für Mord, Ein Fall für Dave Brandstetter des amerikanischen Autors Joseph Hansen in deutscher Erstveröffentlichung kaufte, so konnte er, falls er Hansen nicht schon von früher kannte, nicht ahnen, dass er einen Schwulenkrimi in den Händen hielt. Der Verlag pflegte damals die Hauptpersonen des Romans kurz Neugier erzeugend vorzustellen. Zu Dave Brandstetter wird vermerkt, er sei *"Ermittler einer Versicherungsgesellschaft"*, ein anderer Charakter des Romans *"liebt das Theater, seinen Vater und einiges mehr"*, wieder ein anderer ist ein *"berühmter Filmstar mit einem religiösen Trick"*. Was unerwähnt bleibt, ist, dass all

diese Männer schwul sind. Der aufmerksame Leser, zumal wenn er weiß, dass der Vorname "Doug" eine Abkürzung von "Douglas" ist und somit "männlich" signalisiert, wird allerdings schon auf der ersten Seite mit der sexuellen Orientierung des Detektivs konfrontiert: Es wird berichtet, dass Dave und Doug jeweils ihre Lebensgefährten verloren haben und nun eine keinesfalls ungestörtes Verhältnis zu einander pflegen. Noch bevor die Krimihandlung in Gang kommt, wird die Erwartung geweckt, die Schilderung einer recht komplexen homoerotischen Beziehung zu bekommen. Gleichzeitig kann man schon da ahnen, dass dieser „*Fall für Dave Brandstetter*“ nicht sein erster ist.

Es ist so etwas wie ein Gemeinplatz, Dave Brandstetter in einem Atemzug mit den Protagonisten von Hammett oder Chandler zu nennen. In der Verlagswerbung für eine neue Übersetzung und Herausgabe seiner Abenteuer zu Beginn des 21. Jahrhunderts feiert man ihn als "*den schwulen Philip Marlowe*". Eine gewisse Ähnlichkeit ist in der Tat vorhanden: Beide Detektive ermitteln in Kalifornien, beide sind anständige Menschen in einer mehr als nur fragwürdigen Welt und beide verdanken ihre Erfolge unter anderem ihrer Hartnäckigkeit. Marlowe gerät mit der örtlichen Polizei von Bay City in Schwierigkeiten, Brandstetter mit der von La Caleta. Beide nehmen es mit der Gesetzestreue nicht unbedingt immer ernst, so begeht Brandstetter durchaus mal einen Einbruch, um Informationen zu sammeln. Beide haben das, was man gemeinhin "*sex appeal*" nennen könnte.

Die Unterschiede sind jedoch wesentlich größer und bedeutender. Da ist zunächst die Sprache der Romane. Chandler lässt seinen Protagonisten in der ersten Person Singular erzählen und charakterisiert ihn dadurch, wie er ihn "schreiben" lässt. Marlowe hat seine eigene Sprache, er kommuniziert mit dem Leser in einem bestimmten Ton. Auch wenn er homophobe oder rassistische Ausdrücke verwendet: Das Lesevergnügen ist zu einem beträchtlichen Teil in diesem Stil begründet. Hansen erzählt in der dritten Person. Seine Sprache ist angemessen und verständlich. Solides Handwerk, aber keine Kunst - wenn man so will austauschbar, nicht individuell.

Die Plots gerade der unterhaltsameren Brandstetter-Romane sind überschaubarer und leichter nachvollziehbar, als die von einem Marlowe-Krimi. In *Death Claims*, wie *Keine Prämie für Mord* im Original heißt, deckt Dave zum Beispiel auf, dass der Opfer während der Behandlung seiner schweren Brandwunden morphiumsüchtig geworden ist. Wegen der hohen Krankenhausrechnungen kann er aber mit legal erworbenem Geld seine Sucht nicht finanzieren, also verlegt er sich auf Erpressung. Da er wenig mobil ist und abgelegen wohnt, bestellt er seine Opfer zu sich. Am Tag seiner Ermordung begeben sich deshalb mehrere Personen zu ihm, die alle ein Motiv und gute Gelegenheit haben, ihn zu töten. Dass sie dann während der Ermittlungen den Detektiv zunächst anlügen, ist auf Grund dieser Vorgeschichte selbstverständlich und glaubwürdig.

Im Gegensatz zu Marlowe arbeitet Brandstetter für eine bedeutende Organisation und nicht in einem Einmannunternehmen. Als Detektiv im Dienste einer großen Versicherungsgesellschaft wenden sich nicht Hilfe suchende Klienten an ihn. Sein Auftreten ist zunächst unerwünscht, geht es doch darum, ob die Versicherung überhaupt zahlen muss, und wenn ja, dann an wen. Den an sich durchaus berechtigten Verdacht, er wolle berechnete Ansprüche im Dienste seines Arbeitgebers abschmettern, muss er erst einmal entkräften. Obwohl er nicht sein eigener Boss ist, hat Brandstetter dennoch einen höheren sozialen Status und einen teureren Lebensstil als Marlowe. Sein Vater ist ein, genauer das hohe Tier bei der Versicherung. Diese Konstruktion verschafft dem Detektiv nicht nur das nötige Geld, sondern auch die erforderlichen Freiräume, um gelegentlich so unabhängig agieren zu können wie eben "*private eye*" Marlowe, der allerdings sein Einkommen und Arbeit nicht seinem Vater verdankt. Dies führt zu einem der wesentlichsten Unterschiede der beiden Romanreihen: Das Private, das

Familienleben spielt bei Hansen eine ungleich größere Rolle als bei Chandler. Dies merkt man schon daran, dass Chandlers Protagonist für Leser wie Kritiker "Marlowe" ist und kaum jemand auf die Idee käme, ihn nur mit seinem Vornamen als "Philip" oder "Phil" zu bezeichnen. Hansens Protagonist ist hingegen vor allem „Dave“ und erst in vierter Linie "Brandstetter".

In Death Claims ermittelt zum Beispiel Dave fünfundsiebzig Meilen von zu Hause entfernt. Da sich seine Arbeit etwas länger hinzieht, fühlt er sich verpflichtet, seinem Lebensgefährten gegen achtzehn Uhr telefonisch Bescheid zu sagen. Er hat auch noch ein schlechtes Gewissen, weil er das so spät tut. Der Leser erfährt dabei, dass wenn Dave nicht nach Hause fahren würde, dies die erste Nacht nach Monaten wäre, in dem er allein ohne seinen Partner schlief. Man kann sich eine solche Szene mit Marlowe in seinen besten Romanaufritten schlicht nicht vorstellen, auch wenn man das Geschlecht der beteiligten Personen außer acht lässt.

Die Dutzend Fälle für Dave Brandstetter bilden im Grunde, was das ausführlich geschilderte Privatleben des Protagonisten angeht, einen einzigen Megaroman, der allerdings wohl eher selten vollständig und in der richtigen Reihenfolge gelesen wird. Die Verweise auf die vorangehende Handlung können einerseits zum Kauf der früheren Bände anregen, bergen aber die Gefahr in sich, als Inhaltsangaben Stammkunden wie Neuankömmlinge zu langweilen. Auf jeden Fall sind die Querverbindungen zwischen den einzelnen Romanen mit Philip Marlowe als Protagonisten wesentlich schwächer.

Hansen bemüht sich in den einzelnen Bänden nicht nur die Krimihandlung abzuschließen, sondern auch im Privatleben Daves zumindest ein Kapitel zu Ende zu bringen. In seinem ersten Roman ist Daves erster Lebensgefährte gerade an Krebs gestorben, also stürzt sich Dave in die Ermittlungen. Am Ende bahnt sich seine Beziehung zu Doug an, und gäbe es keine Fortsetzung, so könnte man meinen, sie lebten glücklich zusammen bis an Ende ihrer Tage, wie in einem Märchen. In dem darauf folgenden Death Claims ist aber Daves Beziehung zu Doug problematisch, bildet schon auf der ersten Seite einen Teil der "Düsterkeit" des Detektivs, der er wohl durch erfolgreiche Arbeit zu entkommen hofft. Während am Ende von Death Claims die Beziehung zu Doug gerettet zu sein scheint, ist sie in späteren Romanen noch mehr kaputt. Bereits hier taucht aber mit Cecil eine Alternative zu Doug auf. Später kommen Dave und Cecil zusammen, zu Beginn von Early Graves scheint aber dann trotz wechselseitiger Liebe auch ihr gemeinsames Glück zunächst nicht möglich zu sein, das Hindernis ist aber am Ende des Romans aus dem Weg geräumt. Und so weiter, und so fort.

Auch einen weiteren Unterschied zu den Marlowe-Romanen kann man kaum übersehen: die Brandstetter-Reihe bemüht sich, eine bestimmte, damals wenig bekannte Ecke der amerikanischen Gesellschaft vollständig auszuleuchten und damit auch ein eindeutiges gesellschaftspolitisches Statement abzugeben. Dave ist nicht nur selber homosexuell, in der von ihm untersuchten Fällen wimmelt es von Schwulen. Das ist schon allein eine Aussage: Hansen betont, dass gleichgeschlechtliche Gefühle und Verbindungen wesentlich häufiger sind, als gemeinhin angenommen.

In einigen Romanen rückt Hansen ein bestimmtes Problem der Homosexuellen in den Vordergrund. In Early Graves zum Beispiel handelt es sich dabei um AIDS und um die Reaktion der Umwelt auf diese vermeintliche Schwulenseuche. In diesem Roman wird unter anderen ein Serienkiller präsentiert, der systematisch HIV-positive Männer umbringt. Dies bringt den untersuchenden Detektiv Dave glaubwürdig in Kontakt mit dem gesamten Leid und mit allen Vorurteilen, die gerade diese Krankheit in gerade diesem Umfeld auslöst. Das Wochenblatt Time glaubte immerhin, Hansens Krimi zähle zu den besten Romanen zu diesem Thema. In The Man Everybody Was Afraid Of geht es darum, welche Formen der politischen Arbeit eher in der Lage ist, die Situation der Homosexuellen zu verbessern: eher stiller

Lobbyismus oder aber schrille, medienwirksame Demonstrationen. In diesem Krimi wird auch eine deutliche Parallele zwischen Rassismus und Homophobie gezogen: Der „Titel(anti)-held“ ist nicht nur gegen die Einstellung von schwulen Polizisten, er bringt auch den heterosexuellen, schwarzen Freund seiner Tochter mit manipulierten Beweismitteln ins Gefängnis, während Daves neuer Liebhaber Afroamerikaner ist und dessen Rasse für den Protagonisten offensichtlich kein Problem darstellt.

Schwulenliteratur allgemein und die Krimis Hansens im besonderen haben neben zum Teil mörderischer Diskriminierung ein weiteres Thema mit zahlreichen Werken schwarzamerikanischer Autoren gemeinsam: sie beschreiben häufig das so genannte "*passing*". Es gibt einige Afroamerikaner, die sich für Weiße ausgeben können, für die es also möglich ist, in die weiße Gesellschaft überzuwechseln. Für Schwule stellt sich die Option, sich als heterosexuelle, also "*normale*" Männer zu präsentieren, noch öfter. Glücklicherweise wird man damit in Hansens Welt allerdings kaum. Im ersten Brandstetter-Roman, Fadeout, untersucht Dave den angeblichen Unfalltod eines beruflich erfolgreichen und scheinbar gut verheirateten Mannes namens Fox. Dave kann ermitteln, dass Fox in Wirklichkeit vor seiner Ermordung aus dieser Welt der Lüge und Verstellung geflohen und mit seinem Liebhaber aus der Jugendzeit wieder zusammen gewesen ist. In Death Claims findet man mit Wade Cochran einen berühmten Filmstar, der öffentlich den heterosexuellen Saubermann verkörpert und gerade deshalb wegen seiner Homosexualität, deren Bekanntwerden seine Karriere ruinieren würde, mit fatalen Folgen erpressbar wird.

Da die meisten jungen Männer zunächst von ihrer Umwelt mit großer Selbstverständlichkeit als heterosexuell angesehen werden, ist die Versuchung, diesem Eindruck nicht zu widersprechen, sehr groß. Entsprechend ist das Bekenntnis zur eigenen sexuellen Identität, das so genannte "*coming out*", ein mutiger Schritt, auf den gerade die eigene Familie, konkret die Eltern, bei Hansen wie in der Wirklichkeit, sehr unterschiedlich reagieren. Wade Cochrans stark religiöse Mutter verschließt ihre Augen vor der Wahrheit so lange wie nur möglich, und als das nicht mehr geht und ihr Sohn tot ist, kann sie die Liebe unter Männern nicht als echte Liebe akzeptieren, allein schon deshalb nicht, weil die Bibel das nicht tut. Sie bleibt stolz darauf, ihr Leben nach der Heiligen Schrift ausgerichtet und ihren Sohn nach deren Vorgaben erzogen zu haben. Im Grunde seines Herzens musste ihrer Meinung nach ihr Sohn gespürt haben, dass er mit einer homosexuellen Verbindung eine Sünde beging.

Gerade dem eigenen Vater mitzuteilen, man sei schwul, dürfte recht schwierig sein. Von Dave erfährt man sehr knapp, er habe gewartet, bis sein Vater von selbst darauf gekommen sei. Der Vater ist ein Mann, der auf jüngere Frauen steht und durchaus in der Lage ist, diese seine Neigung zu befriedigen, so dass er Dave eine ganze Menge von Stiefmüttern beschert. Mit der letzten von ihnen, die ihm altersmäßig erheblich näher ist als seinem Vater, ist Dave freundschaftlich verbunden. Der Vater kann mit der sexuellen Orientierung seines Sohnes wohl ohne Probleme umgehen, ist doch sein eigenes Sexualverhalten nicht im konservativen Sinne korrekt. Bei Peter Oaks in Death Claims hingegen läuft so ziemlich alles schief. Der junge Mann liebt Männer, er liebt aber auch seinen Vater, der sich aber noch in Unkenntnis über die sexuelle Orientierung seines Sohnes als Schwulenhasser gebärdet, des Öfteren über "*warme Brüder*" herzieht und böartige Witze über sie macht. Nach dem "*coming out*" können sie nicht mehr unter einem Dach wohnen, und der Morphin-süchtige Vater macht sich daran, den Freund des Sohnes zu erpressen, so dass schließlich die beiden unter Mordverdacht geraten und einer von ihnen selbst ermordet wird.

Am Ende von The Man Everybody Was Afraid Of liegt Dave verletzt im Krankenhaus und erhält Besuch vom älteren Bruder Cecils (seines neuen Liebhabers) der hier eindeutig die Vaterrolle spielt. Da Cecil noch nicht einundzwanzig Jahre alt und damit nach damaligem

Recht minderjährig ist, kann sein Bruder Dave damit drohen, ihn ins Gefängnis zu bringen, wenn er den Jungen nicht in Ruhe lässt. Das Gespräch macht klar, dass Cecil dem Bruder wegen seiner Homosexualität schon früher Kummer bereitet hat. Er glaubt dennoch, dass Dave das Problem ist: Cecil wäre "*davon*" losgekommen, wenn Dave nicht aufgetaucht wäre. Dave und der Bruder bitten sich gegenseitig, aus dem Leben des jeweils anderen zu verschwinden. Dave wird hier vom Bruder in eine ähnliche Rolle gedrängt, wie der Lehrer in Cop Shop es spielen musste, während der Bruder in etwas milderer Form den Polizistenvater spielt. Das Grundproblem der Verführung oder vermeintliche Stärkung homosexueller Tendenzen ist identisch.

Joseph Hansen befindet sich heute mit seinem im hohen Alter expressis verbis formulierten Botschaft „*that homosexuals were pretty much like everyone else in this world, living as best they could, with their share of joy and sorrow, success and failure, love and loss*“, in liberalen Kreisen in bester Gesellschaft, man erinnere sich an die Romane von Disher oder an die Serie The Closer. Sie wirkt heute schon beinahe banal. Als jedoch der erste Brandstetter-Roman geschrieben wurde, war das noch anders. Hansen erinnert sich:

When I sat down writing it (Fadeout, veröffentlicht 1970), an old awareness was nagging me, that gay men already knew what I had to tell them. How could I reach straight readers, introduce them to those strangers they'd crossed the street to avoid meeting all their lives? By putting them into the kind of story that keeps reader turning pages. And nothing does that better than a detective novel. And that's what I wrote.

Wenn seine Botschaft heute weitgehend akzeptiert ist, so liegt es zum Teil auch an der propagandistischen Arbeit von Krimiautoren wie eben Hansen, wenn man natürlich die Bedeutung einer Einzelperson und der Literatur nicht überschätzen sollte.

Hansen betätigte sich nicht nur mit seinen Krimis als Propagandist: 1965 war er Mitbegründer einer "*gay publication*" mit dem Namen Tangents, 1965 produzierte er in Los Angeles ein Radioprogramm mit dem Titel "*Homosexuality Today*", 1970 half er bei der Planung der ersten "*gay pride parade*" in Hollywood mit. Er schrieb auch keinesfalls nur Krimis, wobei einige seiner Werke in der Entstehungszeit als pornographisch galten, denn, wie er später erklärte, gleichgeschlechtlicher Sex wurde damals automatisch als Porno angesehen. In seinem Privatleben scheint er das Fortpflanzungsproblem gelöst zu haben: Der schwule Aktivist heiratete eine lesbische Frau und die beiden hatten eine gemeinsame Tochter. Die Eheleute waren sich darin einig, die gleichgeschlechtlichen Partner des/der anderen zu akzeptieren, vorausgesetzt, man habe sich vorher über die Person verständigt. Aus welchen Gründen auch immer bekam ihre Tochter Probleme mit ihrer geschlechtlichen Identität, ließ sich entsprechend operieren und lebte dann unter dem Namen "*Daniel James*" als Mann. Such is life.

Während Hansen in seinen Brandstetter-Romanen tendenziell eher dem Prototyp Hammett/Chandler folgt, sind die Fälle der lesbischen Polizeibeamtin Carol Ashton, erschaffen von der Australierin Claire McNab, eher der Sherlock Holmes Tradition zuzuordnen. In Fatal Reunion, dem zweiten Band der Reihe, wird expressis verbis auf eine seltsam ironische Weise auf Agatha Christie Bezug genommen: Eine der Figuren hofft, dass der Mordfall erledigt werden könne, und zwar mit einer "*neat ending of an Agatha Christie mystery*". Sie weiß aber, dass das Leben nicht "*tidy and satisfying*" ist, sondern "*messy and confusing*". Das Ende des Romans ist einerseits in der Tat etwas unsauber, wenn man das Wort wörtlich nimmt, denn Ashton bekommt mit einem Schürhaken einen heftigen Schlag auf den Schädel, der sie ins Krankenhaus befördert, während ihre Kollegen, die mit ihrem Eingreifen etwas zu lange gezögert haben, der Täterin den finalen Rettungsschuss verpassen. Dieser Abschluss ist dennoch sauber und ordentlich, eben "*neat*" in dem Sinne, dass der Fall wie bei Doyle und

Christie vollständig gelöst und die Ordnung mit der Beseitigung des Störfaktors wieder in einem umfassenden Sinn hergestellt ist.

Der Fall in Fatal Reunion entspricht in seinen Grundzügen dem klassischen Krimi. Der Tod des ermordeten Erfolgsmenschen Mitchell Trait kam aus privaten und/oder beruflichen Gründen zahlreichen Menschen gelegen, so dass es an Tatmotiven und damit an Verdächtigen nicht mangelt. Letztendlich kommt es also darauf an, die Alibis zu überprüfen. Dies scheint deshalb eine relativ sichere Methode zu sein, weil die Tatzeit ziemlich genau festzustehen scheint: Wie Ashton es ausführlich seiner Freundin erklärt, gehen die Ermittler davon aus, dass die Leiche sich in einem Raum befunden hat, dessen Temperatur mittels Klimaanlage konstant gewesen ist. Wenn der Leser neunzig Seiten später sich an diese Passage erinnert, dann hat er die Täterin ermittelt, denn eine Zeugin erzählt, wie diese die Klimaanlage am Tatort noch vor Eintreffen der Polizei verstellt. Da sie sich in dieser Szene auch sonst untypisch verhält (sie ist entgegen ihrer Gewohnheit ausnahmsweise mal pünktlich), muss sie die Täterin sein, wie Ashton es schließlich auch feststellt. Traditioneller kann es in einem Krimi nicht zugehen.

Die Abweichung von der Tradition ist bei Hansen und McNab die gleiche: Das Privatleben der Zentralfigur rückt in den Mittelpunkt des Interesses, bei Ashton fast noch mehr als bei Brandstetter. Dabei wird auch auf ein altehrwürdiges Klischee zurückgegriffen, das so verbreitet ist, dass es schon fast verboten gehört: Ashton sitzt quasi auf gepackten Koffern, um in den wohlverdienten Urlaub zu fahren, als der Fall sie zum Leidwesen ihrer unmittelbaren Umgebung davon abbringt. Die Variation dieses Versatzstücks besteht darin, dass Ashton nicht von ihrem Dienstherrn zurückgehalten wird. Die Polizei hätte nichts dagegen, dass sie in Urlaub fährt. Sie bleibt deshalb, weil die Frau des Mordopfers, somit also beinahe automatisch eine der Verdächtigen, Christine Trait, sie um Hilfe bittet. Mit dieser hatte die Detektivin eine heiße Liebesbeziehung, an der ihre Ehe mit einem Mann trotz des gemeinsamen Sohnes zugrunde ging. Im Gegensatz zu Carol entschied sich aber Christine für die Fortsetzung ihrer Ehe. Die Detektivin hat lange gebraucht um darüber hinwegzukommen, lebt aber zu Beginn von Fatal Reunion mit einer Frau namens Sybil zusammen, die wiederum eine der Hauptverdächtigen in einem früheren Fall war.

Carol muss sich nun fragen, ob die drei Jahre seit der Trennung ausreichen, um ihre Gefühle für Christine zu neutralisieren, zumal diese ihr gegenüber sich keinesfalls zurückhaltend verhält. Sie könnte mit Ovids Poeta-Amator aus den Amores ausrufen: "*ecce duas uno tempore turpis amo (Ich liebe zwei zugleich, zu meiner Schande)*", ihre Freundin Sybil fragt sich dementsprechend mit Bezug auf Carol: „*Was it possible to love two people at the same time?*“ Es dauert einige Zeit, bis die Detektivin sich über ihre wahren Gefühle klar wird. In einem Brief an die inzwischen ausgezogene Sybil erklärt sie, ihre Liebe zu Christine sei beinahe wie eine Krankheit gewesen, überwältigend, voller leidenschaftlicher Gefühle, aber irgendwie doch selbstzerstörerisch. Ihre Liebe zu Sybil beinhalte auch Leidenschaft, aber auch Gelächter, Freundschaft und eine Art Großzügigkeit, die zu einer positiveren Haltung der Welt gegenüber führe. Mit anderen Worten, sie ist ganzheitlicher, zukunftsweisender.

Guten lesbischen Sex hat Carol mit beiden Frauen. McNab schildert das recht ausführlich:

She (Carol) murmured, "Darling, darling ..." as her fingers slid demanding between Sybil's legs. (...) Sybil's mouth had found her center. She couldn't hold it any longer. Hips lifting, breath expelled in a wild cry, she surged to a climax, the rhythm going on and on until she was wet (...)

Carol wanted to move, to push her (Christine) away, to escape, but she was held by a ravenous appetite that yearned for the touch of her fingers.

Christine's other hand cupped her breasts, lightly grazing the material of her shirt, bringing her nipples erect to seek the burning brush of fingers. (... usw. usw.)

Im Gegensatz zu dem zuständigen Polizeibeamten, der normalerweise ihr Untergebener ist und zu dem sie ein gutes Verhältnis hat, ist Carol von der Unschuld Christines überzeugt. Nach dem üblichen Krimischema müsste sie recht behalten, tut es aber nicht, denn Christine ist die Mörderin. Carol hätte das eigentlich nicht überraschen dürfen, denn in einer Szene voller Ironie belehrt sie eine andere Person, die einen Verdächtigen für nicht fähig hält, einen Mord zu begehen, darüber, dass nach der Entlarvung eines Mörders gerade die Leute, die ihm nahe standen, am meisten überrascht sind. Die Illusion ist insofern wechselseitig, als Christine sich nicht vorstellen kann, Carol würde sie der Polizei übergeben. Als Carol ihr den Mord vorwirft, gibt sie ihn sehr schnell zu. Auf die Idee, die Polizei würde das Gespräch mit Einverständnis Carols mitschneiden, kommt sie nicht. Auch Carol schätzt das gegenseitige Verhältnis bis zum Schluss falsch ein, denn sie kann sich nicht vorstellen, Christine würde sie lieber umbringen, als im Gefängnis landen, so dass sie von der mörderischen Attacke mit einem Schürhaken überrascht wird und sich nicht gut wehren kann.

In der Darstellung des Dreiecks, das Carol, Christine und Sybil bilden, liegt der Schwerpunkt von Fatal Renunion. Es gibt dabei Abschnitte, die ganz aus der Perspektive Sybils erzählt werden und eigentlich mit der Krimihandlung nichts zu tun haben. Sie wirken aber im Roman nicht als Fremdkörper, denn sie gehören zum eigentlichen Thema, nämlich der Liebe von Frauen zu Frauen, die allerdings durch den Plot mit dem Mordfall sehr eng verbunden ist.

Carol ist zwar von Beruf Polizistin, aber in Fatal Renunion steht ihr Privatleben im Mittelpunkt. Sie ermittelt quasi privat, wobei ihr Verhältnis zu der Staatsmacht aber völlig ungetrübt ist. Der Roman gehört eindeutig nicht zu den *police procedurals*, obwohl er eine Eigenschaft mit dieser Untergattung teilt: Das Vorgehen der Polizei deckt sich mit dem, was der Leser mit guter Berechtigung für realistisch hält. Im Gegensatz zu Cop Hater oder Der Ekel aus Säffle geht aber dieser Roman in keiner Weise auf die Probleme innerhalb des Polizeiapparates ein. Eine derartig positive Darstellung der Staatsmacht ist recht auffällig, zumal Feministen manchmal Probleme mit beamteten Detektivinnen haben, wie Frigga Haug 1994 es für die Ariadne Krimis formuliert:

Inwieweit können feministische Krimis, die ja Vergnügen mit Befreiungswünschen verbinden, sich mit der herrschenden Ordnung so weit einlassen, dass die Hauptfiguren Angestellte der Staatsmacht sind? Dies ist in immer mehr Romanen der Fall, und wo die Serienkrimis der Fernsehanstalten überhaupt einen feministischen Touch haben, da treten Kommissarinnen auf, um die staatliche Ordnung wieder herzustellen. Das mag für ein staatliches Fernsehen angehen, aber für uns ist es problematisch, wenn das gleiche in unseren Romanen geschieht.

The Naiad Press Inc. aus Talahassee, Florida, "the oldest and largest lesbian/feminist publishing company in the world", wie sie sich selbst nennt, welche die Werke McNabs verlegt, scheint damit keinerlei Probleme zu haben, denn schließlich wird in Fatal Renunion nicht (nur) die zumindest im Ansatz patriarchalische Herrschaft wieder hergestellt, sondern auch eine innig private lesbische Beziehung, die privat bleibt. Carol Ashton verleugnet zwar ihre sexuellen Präferenzen nicht (der ihr unterstellte Sidekick, der offizielle Ermittler in Fatal Reunion, weiß Bescheid und stört sich nicht daran), aber in ihrem öffentlichen Auftreten geht sie nicht weiter darauf ein. Zum Happyend des Romans gehört die Tatsache, dass mit dem Tod Christines der Fall ohne einen öffentlichen Prozess abgeschlossen wird, so dass die lesbische Beziehung der Mörderin zu der Protagonistin nicht Gegenstand der Berichterstattung wird. Die gut aussehende Carol, die von der Polizei so gerne in die Öffentlichkeitsarbeit einbezogen wird, dass man sie aus ihren Fernsehauftritten gelegentlich wieder erkennt, kann sich also

zwar privat outen, in der großen Welt aber als "normal" gelten. Sie ist keine kämpferische Lesbe. Als sie sich von ihrem Mann trennt, gibt sie diesem das Sorgerecht über den gemeinsamen Sohn, unter anderem auch deshalb, weil sie vor dem Skandal wegen ihrer geschlechtlichen Orientierung Angst hat. Obwohl Vater, Sohn und Stiefmutter ein gutes Verhältnis zueinander haben, und obwohl Carol freien Zugang zu ihrem Kind hat, bereut sie später diesen Schritt. Da die Reihe mit diesem Roman nicht abgeschlossen ist, muss der von ihr gefundene Kompromiss zwischen Privatem und Öffentlichem nicht unbedingt für immer halten. Man könnte auf die Idee kommen, dass Carol Ashton, gerade weil sie diesen Mittelweg geht, glaubwürdiger gestaltet sei, als wenn sie das nicht täte: Sie lebt 1989 ihre gleichgeschlechtliche Sexualität aus, ohne offensichtlich zu lügen, aber auch ohne mit dem Kopf durch die Wand rennen zu wollen.

Bücher mit homosexuellen Protagonisten wie Brandstetter oder Ashton schockieren heute in der westlichen Welt meist nur noch Leser, die gerne schockiert werden und sich an ihrer Empörung ergötzen. Die Schwulen- und Lesbenkrimis sind hier in der Normalität angekommen und deshalb keine so große Seltenheit mehr, dass man ein Werk nur deshalb besser oder interessanter findet, weil die Zentralfigur nicht heterosexuell ist. Die geschlechtliche Orientierung des Autors oder des Krimipersonals ist im einundzwanzigsten Jahrhundert für die Bewertung unerheblich. Wäre Fatal Reunion ein schlechter Krimi, wäre die Dreiecksgeschichte Carol-Sybil-Christine schematisch gestaltet, könnte die lesbische Liebe den Roman nicht retten. Eine langweilige Lovestory wird nicht dadurch besser oder interessanter, dass darin Männer mit Männern oder Frauen mit Frauen es treiben. Beziehungskisten sind gleich packend oder gleich öde, gleichgültig ob sie mit hetero- oder homosexuellen Material gefüllt sind.