

›Spinster Sleuth‹ und ›Iron Dowager‹. Lebensgeschichten und alte Frauen im Detektivroman

Hartung, Heike

2005

<https://doi.org/10.25595/2358>

Veröffentlichungsversion / published version
Sammelbandbeitrag / collection article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Hartung, Heike: ›Spinster Sleuth‹ und ›Iron Dowager‹. *Lebensgeschichten und alte Frauen im Detektivroman*, in: Hartung, Heike (Hrsg.): *Alter und Geschlecht : Repräsentationen, Geschichten und Theorien des Alter(n)s* (Bielefeld: transcript Verlag, 2005), 191-210. DOI: <https://doi.org/10.25595/2358>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY NC ND 4.0 Lizenz (Namensnennung - Nicht kommerziell - Keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.de>

Terms of use:

This document is made available under a CC BY NC ND 4.0 License (Attribution - NonCommercial - NoDerivates). For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>

HEIKE HARTUNG (Hg.)

Alter und Geschlecht

Repräsentationen, Geschichten und Theorien des Alter(n)s

[transcript]

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

© 2005 transcript Verlag, Bielefeld

Die Verwertung der Texte und Bilder ist ohne Zustimmung des Verlages urheberrechtswidrig und strafbar. Das gilt auch für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und für die Verarbeitung mit elektronischen Systemen.

Umschlaggestaltung und Innenlayout: Kordula Röckenhaus, Bielefeld

Projektmanagement: Andreas Hüllinghorst, Bielefeld

Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar

ISBN 3-89942-349-6

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff.

Besuchen Sie uns im Internet: <http://www.transcript-verlag.de>

Bitte fordern Sie unser Gesamtverzeichnis und andere Broschüren an unter: info@transcript-verlag.de

Inhalt

Heike Hartung

Zwischen Verfalls- und Erfolgsgeschichte.

Zwiespältige Wahrnehmungen des Alter(n)s 7

Alterskulturen

Rüdiger Kunow

»Ins Graue«.

Zur kulturellen Konstruktion von Altern und Alter 21

Miriam Haller

›Unwürdige Greisinnen«.

›Ageing trouble« im literarischen Text 45

Ulrich Wiesmann

Altern und Salutogenese aus der Gender-Perspektive 65

Tanja Nusser

Staatsfeinde, Rebellen, Ikonen. Über ästhetische Stilisierungen

der RAF oder Das Altern eines ›Mythos« 89

Alter historisch

Kristina Bake

Geschlechtsspezifisches Altern in einem Lebensalter-Zyklus

von Tobias Stimmer und Johann Fischart 113

Daniel Schäfer

Alte Frau = Alter Mann? Die Wahrnehmung von Matronen
in der medizinischen Fachprosa des 18. Jahrhunderts 135

Jörg Meißner

Alter im Blick. Demografische Veränderungen im Spiegel
der Werbung 155

Alter erzählt

Thomas Küpper

Die Erzählerin. Alterskonzeptionen in Theodor Storms
ersten Novellen 179

Heike Hartung

›Spinster Sleuth‹ und ›Iron Dowager‹.
Lebensgeschichten und alte Frauen im Detektivroman 191

Marlene Kuch

Die Zukunft gehört den Rebellinnen. Die neuen alten
Frauen bei Noëlle Châtelet, Claude Pujade-Renaud und
Teresa Pàmies 211

Altersbilder

Amei Koll-Stobbe

Forever young? Sprachliche Kodierungen von Jugend und Alter ... 237

Bärbel Kühne

Wrinkled ... Wonderful? Eine semiotische Erkundung neuer
Altersbilder in der Werbung 253

Anhang

Autorinnen und Autoren 277

›Spinster Sleuth‹ und ›Iron Dowager‹.

Lebensgeschichten und alte Frauen

im Detektivroman

HEIKE HARTUNG

Ältere Frauen sind im Kriminalroman keine Seltenheit. Ganz im Gegenteil begründet die Figur der ›alten Jungfer‹ eine eigene Untergattung des Genres, als deren Archetyp Miss Marple gilt.¹ Die Figur der ›spinster sleuth‹ und die damit verbundenen literarischen Stereotypen sind in der Gattungsgeschichte des Kriminalromans so fest verankert, dass die »Invasion hartgesottener Privatdetektivinnen« in den 80er Jahren als Entwurf eines Gegenmodells zur »schrulligen alten Dame« gelesen werden kann.² Sue Graftons Kinsey Millhone, Sara Paretskys V.I. Warshawski und Linda Barnes' Carlotta Carlyle gehören zu den bekanntesten dieser professionellen Detektivinnen in der Tradition der amerikanischen *hard-boiled fiction*.³

Raymond Chandler formuliert den Typus des männlichen ›hard-boiled hero‹ in seinem Essay »The Simple Art of Murder« (1939) als »einsamen,

1 | Evelyne Keitel: Kriminalromane von Frauen für Frauen. Unterhaltungsliteratur aus Amerika, Darmstadt 1998, S. 65; »[Christie] konzipierte in Miss Marple einen Archetyp und entwickelte eine neue Untergattung, die der *spinster sleuths* – der Begriff wird heute aus Gründen der *political correctness* bisweilen durch *savvy senior citizen snoop* ersetzt.«

2 | Vgl. Gabriele Dietze: Hardboiled Woman. Geschlechterkrieg im amerikanischen Kriminalroman, Hamburg 1997, S. 210.

3 | Die jeweils ersten Romane dieser Serien sind Sue Graftons ›A‹ is for Alibi (1982), Sara Paretskys Indemnity Only (1982) und Linda Barnes' A Trouble of Fools (1987).

einfachen und ehrlichen« Mann, der die Straßen der amerikanischen Großstadt kennt, ohne sich von ihrem »Schmutz« moralisch unterkriegen zu lassen.⁴ Diesen zur Formel erhobenen »PI-Code« machen sich auch die hartgesottenen Privatdetektivinnen zu eigen, modifizieren ihn dabei jedoch und schreiben ihn fortwährend um. Denn Chandlers Manifest etabliert den Privatdetektiv als männlichen Archetyp, und er tut dies in einer provokativ chauvinistischen und misogynen Sprache. Es geht ihm in seinem Essay darum, den amerikanischen realistischen Detektivroman gegenüber dem bereits klassischen britischen Kriminalgenre als neue Kunstform zu etablieren. Um Dashiell Hammetts Romane vor Kritikern zu verteidigen, die ihn am britischen Vorbild des intellektuellen Puzzlespiels maßen, greift Chandler diese Form des Kriminalromans und deren Leser und Leserinnen an, indem er den literarischen Stereotyp der schrulligen alten Dame sehr stark ausweitet:

»These are the flustered old ladies – of both sexes (or no sex) and almost all ages – who like their murders scented with magnolia blossoms and do not care to be reminded that murder is an act of infinite cruelty, even if the perpetrators sometimes look like playboys or college professors or nice motherly women with softly greying hair.«⁵

Sieht man von Chandlers aggressiver Polemik ab, mit der er die Figur der »alten Jungfer« auflädt, finden sich ähnlich kritische feministische Stimmen, die den Typ der »spinster sleuth« sowohl als Rollenmodell für weibliche Detektive als auch für das gesellschaftliche Bild älterer Frauen als problematisch ansehen. Die Unauffälligkeit dieser schrulligen alten Damen, die Teil ihres Erfolgs ist, führe dazu, dass der Beitrag von Detektivinnen zur Gattungsgeschichte weiterhin ignoriert werde – ebenso wie die »alte Jungfer« selbst ein gesellschaftliches Schattendasein außerhalb der heterosexuellen Norm führe.⁶ Amateurdetektivinnen im Allgemeinen und die »spinster detectives« im Besonderen lieferten demnach keine feministischen Rollenmodelle, da hier lediglich stereotyp weibliche Talente wie Intuition und Klatsch zum Zuge kämen. Auch die professionellen Detektivinnen in den bewusst feministisch angelegten Krimis der 80er Jahre werden einer kriti-

4 | Raymond Chandler: *Pearls are a Nuisance*, Harmondsworth 1977, S. 198.

5 | Ebd., S. 196-197. Den Hinweis auf Chandlers Metaphorik verdanke ich Elfi Bettingers Vortrag »Spurenlesen im Labyrinth – Agatha Christies Kriminalromane« zur Ausstellung »Agatha Christie und der Orient – Kriminalistik und Archäologie« des Vorderasiatischen Museums Berlin im Kulturforum 2001.

6 | Glenwood Irons (Hg.): *Feminism in Women's Detective Fiction*, Toronto 1995, S. xviii.

schen Prüfung unterzogen. Vor dem inhärenten Konservatismus der Gattung gäbe es kein Entrinnen, so die These, da auch die allwissende Detektivin die bestehende Ordnung wiederherstellen und damit letztlich bestätigen müsse: Frau-sein und Detektiv-sein schließe sich aus.⁷

Im Folgenden betrachte ich die gegensätzlichen britischen und amerikanischen Traditionen des Kriminalromans unter der Fragestellung, wie sich weibliche Detektivfiguren auf gesellschaftliche Bilder von älteren Frauen auswirken und wie Frauen im Detektivroman altern. ›Alter‹ etabliert sich erst allmählich als Kategorie der literaturwissenschaftlichen und feministischen Theoriebildung⁸, es fehlt gänzlich in der intensiven feministischen Auseinandersetzung mit dem Detektivroman. Anhand von Agatha Christies Miss Marple betrachte ich, wie der britische Gattungstyp mit dem literarischen Stereotyp der ›spinster detectives‹ umgeht, wie Miss Marple in der kultur- und sozialgeschichtlichen Tradition der ›alten Jungfer‹ verankert ist und welche Auffassungen vom Alter(n) mit dieser Figur präsentiert werden. Als Beispiel für den amerikanischen Typ stelle ich die Konzeption von Paretskys Serienheldin V.I. Warshawski dar, ihre physische Präsenz, ihr eigenes Altern und ihr Verhältnis zu älteren und auch jüngeren Frauenfiguren. In Paretskys neuestem Roman »Blacklist« (2003) findet sich die ›Eiserne Witwe‹ meines Titels – eine hochaltrige und reiche Dame, die, im Unterschied zu Miss Marple, nicht durch das Erinnern der Geschichten anderer, sondern durch das Erzählen ihrer eigenen Lebensgeschichte das in die Vergangenheit zurückreichende Verbrechen aufklärt und so zur Verbündeten der Detektivin wird. Miss Marple, der britischen ›little old lady‹ und altjüngferlichen Detektivin, werden so die amerikanische ›iron dowager‹ und die hartgesottene Privatdetektivin V.I. Warshawski gegenübergestellt. Das scheinbar so konservative Modell von Christies ›golden age‹ Krimis mit der netten, unsichtbaren alten Jungfer wird von der Detektivfigur mittleren Al-

7 | Vgl. insbesondere Kathleen Gregory Klein: *The Woman Detective. Gender and Genre*, Urbana, Chicago 1988, S. 2-5, die in ihrer Studie professionelle Detektivinnen in literarischen Texten von 1864 bis 1978 untersucht und dabei zu einer pessimistischen Einschätzung ihres subversiven Potentials gelangt. Zu einer Übersicht über feministische Positionen zur ideologischen Ambivalenz weiblicher Detektivfiguren vgl. Irmgard Maassen: »An Unsuitable Job for a Woman? Gender, Genre and the New Detective Heroine«, in: H. Gustav Klaus/Stephen Knight (Hg.), *The Art of Murder*, Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik 3 (1998), S. 153-155.

8 | Vgl. hierzu die Sammelbände von Anne Wyatt-Brown/Janice Rossen (Hg.): *Aging & Gender in Literature. Studies in Creativity*, Charlottesville, London 1993, Marilyn Pearsall (Hg.): *The Other Within Us. Feminist Explorations of Women and Aging*, Boulder/Colo. 1997 und Kathleen Woodward (Hg.): *Figuring Age. Women, Bodies, Generations*, Bloomington, Indianapolis 1999.

ters und ihrem Umgang mit älteren Frauen eines zeitgemäßerer Gegentyps abgelöst.⁹ In der Gegenüberstellung zweier sich nur scheinbar ausschließender Bilder älterer Frauen und Detektivfiguren wird deutlich, wie in beiden Modellen – dem konservativen, im Rahmen existierender gesellschaftlicher Rollen operierenden und dem feministischen, das diese direkt herausfordert – neue oder positiv umgewertete Bilder alter Frauen entstehen können. Zudem lässt sich ein Zusammenhang zwischen dem Erzählen weiblicher Lebensgeschichten und der Detektivin im Populärgenre des Kriminalromans aufzeigen, der für gesellschaftliche Bilder von älteren Frauen und das Sichtbarmachen von Kulturen des Alterns von Bedeutung ist.

Miss Marple und die Tradition der ›spinster detectives‹

Die Figur der Miss Marple wird von Agatha Christie als eine zufällige, fast unbeabsichtigte Kreation beschrieben, die jedoch nachhaltig wirkte: »Miss Marple insinuated herself so quickly into my life that I hardly noticed her arrival.«¹⁰ Die Autorin bringt ihr Geschöpf rückblickend mit dem Vergnügen in Zusammenhang, das ihr die Erfindung einer ähnlichen älteren Frauenfigur bereitet hatte – Caroline Sheppard, die Schwester des Erzählers in »The Murder of Roger Ackroyd« (1926; deutsch: »Alibi«): »She had been my favourite character in the book – an acidulated spinster, full of curiosity, knowing everything, hearing everything: the complete detective service in the home.« (An Autobiography, S. 448)

Miss Jane Marple taucht zunächst in einer Reihe von Kurzgeschichten auf, die nach dem ersten Roman »Murder at the Vicarage« (1930; deutsch: »Mord im Pfarrhaus«) unter dem Titel »The Thirteen Problems« veröffentlicht wurden (1932). Einige der Figuren, mit denen Miss Marple immer wieder umgeben wird, werden in diesen Erzählungen eingeführt: Ihr Neffe Raymond West, ein (anfangs) modernistischer Schriftsteller, seine Frau Joyce Lemprière, eine Malerin, und Sir Henry Clithering, ein pensionierter

9 | Diesen Gegentyp bezeichnet Roberta Maierhofer in Abgrenzung zur im Englischen häufigen Formulierung der ›sweet old lady‹ als ›salty old women‹. Ihre literaturwissenschaftlichen Untersuchungen verbindet sie mit dem identitätspolitischen Anliegen, die Erfahrung des Alterns als kulturell verankerte deutlich zu machen (›anocriticism‹) und die vielgestaltigen Erscheinungsformen des Alterungsprozesses sichtbar zu machen. Vgl. Roberta Maierhofer: Salty Old Women: Eine anokritische Untersuchung zu Frauen, Altern und Identität in der amerikanischen Literatur, Essen 2003.

10 | Agatha Christie: An Autobiography, Glasgow 1978, S. 449. Weitere Zitate folgen dieser Ausgabe.

Scotland Yard-Inspektor, der im Gegensatz zu den ihr näher stehenden Figuren ihre kriminalistische Gabe sehr schnell zu schätzen lernt. Zu Beginn der ersten Erzählung fokussiert Raymond West seine Tante Jane mit seinem Blick in ihrer gewohnten Umgebung und präsentiert sie so dem Leser:

»The room was an old one with broad black beams across the ceiling and it was furnished with good old furniture that belonged to it. Hence Raymond West's approving glance. By profession he was a writer and he liked the atmosphere to be flawless. His Aunt Jane's house always pleased him as the right setting for her personality. He looked across the hearth to where she sat erect in the big grandfather chair. Miss Marple wore a black brocade dress, very much pinched in round the waist. Mechlin lace was arranged in a cascade down the front of the bodice. She had on black lace mittens, and a black lace cap surmounted the piled-up masses of her snowy hair. She was knitting – something white and soft and fleecy. Her faded blue eyes benignant and kindly, surveyed her nephew and her nephew's guests with gentle pleasure. [...] Miss Marple gave a brief moment of attention to all these people and returned to her knitting with a gentle smile upon her lips.«¹¹

Die Umgebung ist, wie die Tante selbst, viktorianisch. Der riesige Großvater-Lehnstuhl lässt die Tante zunächst in der vom Neffen so geschätzten nostalgischen Atmosphäre versinken. In ihrem schwarzen Brokatkleid, in Spitzenhandschuhen und -haube auf hochgetürmtem weißen Haar ähnelt sie der königlichen Witwe. Sie scheint ein nostalgisches Überbleibsel einer vergangenen Zeit zu sein. Das undefinierbare Stricken – »something white and soft and fleecy« – soll zu ihrem Markenzeichen werden: einerseits als stereotypes Zeichen für Altjüngferlichkeit, andererseits als Metapher für kriminalistischen Spürsinn.¹² Dem Strickzeug folgt die Belebung Miss Marples in dieser Beschreibung: ihre blassen blauen Augen nehmen den Blick auf und lösen den ihres Neffen auf sie selbst ab. Ihrem Blick folgt die Erzählerstimme: durch ihre knappe Taxierung und Einschätzung werden die übrigen Figuren eingeführt.

Bereits in dieser ersten kurzen Exposition sind wesentliche Züge der Figur angelegt: Die stereotypen Eigenschaften der alten Jungfer als viktorianischer Anachronismus werden von Miss Marples nächstem Verwandten ins Bild gebannt. Sie wird mit der altväterlichen Atmosphäre ihres Hauses identifiziert. Sie erscheint aus Raymond Wests Perspektive als passive alte Dame, die er nicht ernst nimmt und deshalb unterschätzt – ein Motiv, das

11 | Agatha Christie: »The Tuesday Night Club«, in: Dies., *The Thirteen Problems*, New York, London 2000, S. 1-2.

12 | Vgl. Marion Shaw/Sabine Vanacker: *Miss Marple auf der Spur*, Hamburg 1994, S. 61-62.

fortgesetzt wird. Bereits das Strickzeug ist doppeldeutig, indem es für harmlose Häuslichkeit und Scharfsinn steht. Miss Marples Blick setzt diesen Kontrast von Schein und Sein fort, da er nach außen gerichtet ist und zu ihrer narrativen Ermächtigung führt. Die harmlose alte Tante ist nicht, was sie für ihren Neffen zu sein scheint: Sie wird gleich zu Beginn als wach, aufmerksam und klug dargestellt. Sie entzieht sich dem Blick des Neffen, der sie in ein anachronistisches Tableau zu bannen sucht.

Miss Marple hat eine vielfältige literatur- und kulturgeschichtliche Herkunft. Michele Slung weist in ihrer Sammlung »Crime on her Mind« auf Anne Catherine Greens Miss Amelia Butterworth von 1897 als frühestes Beispiel einer »spinster sleuth« hin.¹³ Amanda Cross führt die zeitgleich in Aktion tretenden altjüngferlichen Detektivinnen der zwanziger Jahre an:¹⁴ Miss Maud Silver der amerikanischen Autorin Patricia Wentworth, eine Serienfigur, die ab 1929 erscheint, und Dorothy Sayers' Miss Climpson, die eine Agentur für »spinster sleuths« unterhält, mit der sie Lord Peter Wimsey zuarbeitet: »[...] Lord Peter created, supported and employed Miss Climpson and her unmarried, perhaps unmarriedable colleagues. In fact, he established a bureau of otherwise superfluous and bored females to whom life had no purpose and provided them with one.«

Diesen unterschiedlichen Vorbildern der »alten Jungfer« als Detektivin steht eine Vielzahl älterer alleinstehender Frauen in Agatha Christies Detektivromanen gegenüber. Das Interesse an alleinstehenden Frauen unterschiedlichen Alters verweist auf die seit den 1860ern in England geführte Diskussion um sogenannte »überflüssige« Frauen.¹⁵ 1862 erscheint im *Na-*

13 | Vgl. Michele Slung (Hg.): *Crime on her Mind. Fifteen Stories of Female Sleuths from the Victorian Era to the Forties*, New York 1975, S. xxi-xxii und Mary S. Weinkauf: »The Well-Seasoned Detective«, in: *Clues: A Journal of Detection* 9 (1988), S. 71.

14 | Amanda Cross: »Spinster Detectives«, in: Dilys Winn (Hg.), *Murderess Ink*, New York 1981, S. 96. Unter dem Pseudonym Amanda Cross veröffentlichte die feministische Literaturwissenschaftlerin Carolyn Heilbrun seit den sechziger Jahren Kriminalromane, in denen die Literaturprofessorin Kate Fansler – nebenberuflich – Fälle löst. Zu ihrem Stellenwert im Rahmen einer Gegentradition des Detektivromans vgl. Maureen T. Reddy: »The Feminist Counter-Tradition in Crime: Cross, Grafton, Paretsky, and Wilson«, in: Ronald G. Walker/June M. Frazer (Hg.), *The Cunning Craft, Macomb/Ill.* 1990, S. 174-187.

15 | Eine vergleichbare Diskussion über »nutzlose« ältere und alleinstehende Frauen in Deutschland im 19. Jahrhundert, die vor dem Hintergrund einer Auflösung von Familienstrukturen zu sehen ist, zeichnen Gerd Göckenjahn und Angela Taeger nach. Vgl. Gerd Göckenjahn/Andrea Taeger: »Matrone, Alte Jungfer, Tante.

tional Review W. R. Gregs umstrittener Essay »Why are Women Redundant?«, in dem er sich gegen das Ausüben traditioneller Männerberufe durch alleinstehende Frauen der Mittelschicht wendet. Er versucht darin, die Rolle der Ehefrau als »natürliche Bestimmung« der Frau noch einmal zu stärken, indem er das Ausüben eines Berufs als eindeutig männlich definiert. Greg spricht hier gleichzeitig das Problem eines statistischen Frauenüberschusses an, das die Heirat als einzigen Lebensentwurf und als finanzielle Versorgungsmöglichkeit für Frauen bereits ad absurdum geführt hat.¹⁶ Das Thema verarmter und »überflüssig« gewordener bürgerlicher Frauen findet Eingang in den Sensationsroman der 1860er (beispielsweise in Mary Ann Braddons »Lady Audley's Secret«, 1862), wiederholt sich in den Diskussionen um Frauenbilder der Jahrhundertwende und deren fiktive Gestaltung (beispielsweise in George Gissings Roman »The Odd Women«, 1893), und erhält bedrückende erneute Aktualität nach dem ersten Weltkrieg – auch für Agatha Christie:

»Durch ihre Scheidung zählte Agatha Christie plötzlich zu den ›überschüssigen Frauen‹, deren Existenz seit Mitte des 19. Jahrhunderts zu einem Thema geworden war. 1911 gab es in England und Wales 1,3 Millionen mehr Frauen als Männer. Diese Zahl stieg bis zur Volkszählung 1921 auf 1,7 Millionen an und blieb bis weit in die dreißiger Jahre konstant; erst dann begann sich durch die Auswanderungswelle das Verhältnis zwischen Männern und Frauen wieder auszugleichen. Doch als Agatha Christie Ende der zwanziger Jahre über Miss Marple zu schreiben begann, waren von tausend Menschen 43 Junggesellinnen oder Witwen [...], die nicht damit rechnen konnten, dass sich ihr Familienstand ändern würde, denn es gab einfach nicht genügend Männer.«¹⁷

Die Entstehung Miss Marples gehört also gewissermaßen in die »Ära der alten Jungfer«.¹⁸ Inmitten der vielfachen Gestalten lediger älterer Frauen in Christies Erzählungen stellt Miss Marple die positive Deutung eines Stereotyps dar, der im Zusammenhang mit früheren Gestaltungen in der eng-

Das Bild der alten Frau in der bürgerlichen Welt des 19. Jahrhunderts«, in: Archiv für Sozialgeschichte 30 (1990), S. 57-58.

16 | Vgl. Lauren M. E. Goodlad: »Go and Marry Your Doctor: Fetishism and Redundance at the Fin de Siècle and the Vampire of ›Good Lady Ducaïne‹«, in: Marlene Tromp/Pamela K. Gilbert/Aeron Haynie (Hg.), Beyond Sensation. Mary Elizabeth Braddon in Context, New York 2000, S. 212.

17 | M. Shaw/S. Vanacker: Miss Marple auf der Spur (wie Fn. 12), S. 52.

18 | Ruth Adam: A Woman's Place, London 1975, S. 100, zitiert nach M. Shaw/S. Vanacker: Miss Marple auf der Spur (wie Fn. 12), S. 53.

lischen Literaturgeschichte steht. Weitere bekannte Beispiele sind Miss Bates in Jane Austens »Emma« (1814), Miss Prism in Oscar Wildes »The Importance of Being Earnest« (1895) und Charlotte Bartlett in E. M. Forssters »A Room with A View« (1908).

Was ist jedoch das Besondere an Miss Marple, das sie zu einer populären Figur macht, und inwiefern lässt sich diese Figur als eine positive literarische Gestaltung einer alten Frau lesen? An ihrem ersten Auftritt in »The Tuesday Night Club« fällt auf, dass sie es schafft, dem konventionellen Blick ihres Neffen, der sie im anachronistischen Bild der viktorianischen alten Jungfer festbannt, den eigenen durchdringenden Blick auf die Welt entgegenzusetzen. Dieser anfängliche Blickwechsel ist eine Metapher für die subversive Strategie dieser Erzählungen: Miss Marples Blick auf die Welt erweist sich immer wieder als maßgeblich. Auch wenn sie als alte Frau eine gesellschaftliche Randposition einnimmt, kehren ihre kriminalistischen Erkundungen immer wieder auf beunruhigende Weise das Bedrohliche des Alltäglichen und Häuslichen hervor.¹⁹ Und auch wenn sie selbst immer wieder als nostalgische und anachronistische Figur inszeniert wird, enthüllt sie – in »At Bertram's Hotel« (1965) – das Nostalgische als verdächtige Mischung von Erinnerung und Täuschung. Ein weiterer Widerspruch, der Teil des Lektürevergnügens ausmacht, ergibt sich aus der anfänglichen Bewertung Miss Marples aufgrund stereotyper Erwartungen an die »alte Jungfer«, die sich auch aus ihren Methoden speist, nicht jedoch aus deren Resultaten: Mindestens eine der jüngeren Figuren in den Erzählungen repräsentiert das gesellschaftliche Urteil über »kleine alte Damen«, die entweder als reizende und nette Exzentrikerinnen gesehen werden oder aber als lästig und überflüssig – auf jeden Fall wird Miss Marple unterschätzt. Ihre Methoden kombinieren Lebenserfahrung mit logischer Stringenz, analogisches Denken mit Intuition. Sie beruhen auf ihrem Interesse an Klatsch, ihrer scheinbar unbegrenzten Fähigkeit, solche Detailinformationen zu speichern und aus der Erinnerung abzurufen, sowie auf einem sich immer wieder bestätigenden Misstrauen gegenüber ihren Mitmenschen.²⁰ Diese Kombination führt zu Resultaten, mit denen sie kompetente Polizeibeamte übertrumpft und von den zumeist männlichen Autoritäten der professionellen Welt, wenn auch als Amateurin, Anerkennung erhält.

19 | Zu den subversiven Strategien von Christies Romanen, die sich jedoch im Rahmen traditioneller Gesellschafts- und Geschlechterstrukturen bewegen vgl. auch Susan Rowland: *From Agatha Christie to Ruth Rendell. British Women Writers in Detective and Crime Fiction*, London 2001, S. 168.

20 | Zu diesen Methoden vgl. auch Christianna Brands Beitrag »Miss Marple – A Portrait«, in: H.R.F. Keating (Hg.), *Agatha Christie. First Lady of Crime*, New York 1977, S. 198.

Trotz ihrer nur skizzenhaft individualisierten Lebensgeschichte und ihres mythisch-zeitlosen Alters erhält Miss Marple in den Geschichten, die über einen Zeitraum von gut vierzig Jahren erscheinen, ein Profil: Dies geschieht hauptsächlich dadurch, dass sie zunehmend als Detektivin geschätzt wird. Die Figuren ihrer Fälle werden miteinander verknüpft, tauchen wiederholt auf: Sie erinnert sich nicht nur an frühere ähnliche Geschichten, um Fälle zu lösen, sie wird auch erinnert. Die Kombination von selbstreflexiv-intertextuellen Anspielungen und realistischen Erzählstrategien, die für Christies Detektivromane typisch ist, wird besonders deutlich in Miss Marples letztem Fall. »Nemesis« (1971; deutsch: »Das Schicksal in Person«) setzt ein mit einer Erinnerungssequenz. Untypisch für Christies ökonomische Erzählweise beginnt der Roman mit einer »Ouvertüre«, in der wir ausführlich mit Miss Marples Zeitungslesegewohnheiten vertraut gemacht werden. Ihre Aufmerksamkeit landet unweigerlich bei den Todesanzeigen, welches klischeehafte Interesse sie selbstironisch ihrem hohen Alter zuschreibt: »It's sad really, but nowadays one is only interested in the deaths!«²¹

Die Sichtung der Namen in den Todesanzeigen erscheint als typischer Erinnerungsprozess älterer Menschen: Klangähnlichkeiten rufen Erinnerungen hervor, die jedoch wieder verworfen werden. Manche Namen klingen vertraut, andere rufen Erstaunen hervor – wie bei einer tot geglaubten 85-Jährigen, die immer kränklich war. Sie bleibt bei dem Namen Rafael hängen, der ihr vertraut erscheint, den sie aber nicht gleich zuordnen kann: »It will come to me,« said Miss Marple, knowing from long experience the way old people's memories worked.« (»Nemesis«, S. 3). Während Miss Marple sich ihrem Strickzeug zuwendet und mechanisch den besonders langweiligen Kragen einer Kinderjacke bearbeitet, erinnert sie die Geschichte, die sie mit Mr. Rafael erlebt hat (in »A Caribbean Mystery«, 1964). Die Rückkehr der Erinnerung wird als Bewusstseinsstrom wiedergegeben, ist ebenfalls fragmentarisch und sprunghaft:

»Pink wool. Now wait a minute – where did that fit in? Yes – yes – it fitted in with that name she'd just read in the paper. Pink wool. A blue sea. A Caribbean sea. A sandy beach. Sunshine. Herself knitting and – why, of course, Mr. Rafael. That trip she had made to the Caribbean. The island of St. Honoré. A treat from her nephew Raymond.« (»Nemesis«, S. 4)

In »Nemesis« wird Miss Marple von dem bereits verstorbenen Mr. Rafael in einen Rachefeldzug geschickt, an dessen Ende sie einer unschuldig verur-

21 | Agatha Christie: *Nemesis*, London 2000, S. 2. Weitere Zitate folgen dieser Ausgabe.

teilten Person die Chance zu einem zweiten Leben gibt. Im Roman treten eine Reihe alleinstehender älterer Frauen auf, die auf mythische und literarische Vorbilder verweisen. Miss Marple selbst wird mit der griechischen Rachegöttin Nemesis assoziiert, wobei ihr ›Auftrag aus dem Jenseits‹ das Motiv des ›gerechten Zorns‹ und der Bestrafung menschlicher Selbstüberschätzung weiterführt. Die ambivalente gesellschaftliche Haltung gegenüber der ›alten Jungfer‹, die aus den Diskussionen um ›überflüssige Frauen‹ herrührt, steht im Hintergrund des Rachemotivs, das Christie gewissermaßen umkehrt: Die von den geschlechtsspezifischen Charakterbeschreibungen des 19. Jahrhunderts an den Rand des Weiblichen gedrängte ›alte Jungfer‹ galt als gesellschaftliches Symbol für Unfruchtbarkeit, die beispielsweise im Volksmärchen ihre gerechte Strafe erhielt.²² Ihre Marginalität verleiht der ›alten Jungfer‹ jedoch die Macht des Anomalen über das Normale – eine Macht, die Miss Marple als Nemesis auch ausübt: Um die Unschuldigen zu schützen, spürt sie die Schuldigen auf.

Der Roman definiert Geschlechterrollen durchaus traditionell und konservativ, differenziert jedoch das Bild älterer Frauen und deutet es positiv um, indem verschiedene Aspekte des literarischen Stereotyps von Miss Marple ironisch gegeneinander ausgespielt werden. So geraten ihr im Verlauf ihrer Suche »Die Drei Schwestern« ins Visier: Drei ältere Frauen, die jüngste und die älteste unverheiratet, die mittlere verwitwet, bewohnen gemeinsam ein allmählich verfallendes Landgut aus dem 18. Jahrhundert. Die drei Schwestern mit dem verwahrlosten Haus und der fehlenden Nachkommenschaft stellen eine weibliche Variante des Untergangsmotivs in Edgar Allan Poes »Fall of the House of Usher« dar, wobei »Nemesis« tatsächlich Elemente des schauerromantischen Genres enthält, die Christie jedoch ironisch einsetzt – wie die Erzählmotivation als ›Auftrag aus dem Jenseits‹.

Miss Marples erste Assoziation mit den Schwestern ist eine literarische. Das realistische Motiv der unscharfen und scheinbar ziellosen Alters-Erinnerung wird hier mit dem literarischen Spiel verwoben: »«Sounds very Russian,» murmured Miss Marple to herself. She did mean the Three Sisters, didn't she? Chekhov, was it? or Dostoevski? Really, she couldn't remember. Three Sisters.« (»Nemesis«, S. 62). Als sie die drei Frauen kennen lernt, ordnet sie den beiden unverheirateten Schwestern jeweils eine literarische Figur zu, während die Witwe Mrs. Glynne ohne eine solche Zuordnung bleibt. Sie erscheint als die ›normale‹ Frau, die sich um den Haushalt kümmert, also dem Verfall des Hauses Einhalt gebietet. Die jüngere Schwester Anthea Bradbury-Scott wird von Miss Marple als ›reife Ophelia‹ beschrieben – eine literarische Verwandtschaft, die durch ihr Äußeres und

22 | Vgl. G. Göckenjahn/A. Taeger: Matrone, Alte Jungfer, Tante (wie Fn. 15), S. 72-77.

ihr wirres Auftreten bestätigt wird: »She was thin, with grey hair that had once been fair hanging untidily on her shoulders and a faintly wraithlike appearance.« (»Nemesis«, S. 68)

Während die ›normale‹ mittlere Schwester Lavinia als »unscheinbar, aber angenehm« beschrieben wird, ist die älteste Schwester Clotilde Bradbury-Scott die Auffallendste: Sie ist groß, gutaussehend, hat dichtes schwarzes Haar. Als einzige der Schwestern hat sie eine Universitätsausbildung absolviert. Sie beeindruckt Miss Marple, die in ihr eine »prächtige Klytaimnestra« sieht, womit eine zweite mythologische Rachefigur eingeführt wird. Da Miss Marples Suche nach Mördern und Mordopfern noch unspezifisch ist, weist sie den Schwestern mögliche Rollen zu: Anthea sieht sie als potentielle Opferfigur, Clotilde als potentielle Mörderin. Allerdings fehlt für dieses Skript der Ehemann: »Miss Marple could not see her murdering anyone else but a husband – there had been no Agamemnon in this house.« (»Nemesis«, S. 68). Miss Marple verbindet die drei Schwestern außerdem mit den drei Hexen in »Macbeth«. Sie erinnert sich an eine Inszenierung des Dramas, zu der ihr Neffe sie eingeladen hatte, und ihre Kritik an der Darstellung der Hexen:

»You know, Raymond, my dear, if I were ever producing this splendid play, I would make the three witches quite different. I would have them three ordinary, normal old women. Old Scottish women. They wouldn't dance or caper. They would look at each other rather slyly and you would feel a sort of menace just behind the ordinariness of them.« (»Nemesis«, S. 72)

Das Unheimliche, das in der letzten Miss Marple-Erzählung mit den ›Drei Schwestern‹ und der Atmosphäre des verfallenden Gutshauses in den Vordergrund tritt, wird hier noch einmal deutlich hervorgehoben als die Bedrohung durch das Alltägliche und ›Heimische‹. Bilder älterer Frauen sind in Christies Romanen vielgestaltig: Neben der positiven und wirkungsmächtigen Miss Marple tauchen zahlreiche ältere alleinstehende Frauen auf, die nicht immer positiv gezeichnet werden, sondern unterschiedliche gesellschaftliche Haltungen zur ›alten Jungfer‹ repräsentieren. Miss Marple jedoch wird nach ihrem letzten Fall in einen ›glücklichen Ruhestand‹ mit einem prallen Bankkonto entlassen. Sie geht nicht auf den Rat der Anwälte ein, ihr Honorar von 20.000 Pfund anzulegen, sondern will sich damit amüsieren. Sie wird in ein Leben ›nach‹ den Detektivgeschichten entlassen, das verjüngend wirkt:

»I'm going to spend it, you know, I'm going to have some fun with it.« She looked back from the door and she laughed. Just for one moment Mr. Schuster, who was a man of more imagination than Mr. Broadribb, had a vague impression of a young

and pretty girl shaking hands with the vicar at a garden party in the country.« (»Nemesis«, S. 212)

V.I. Warshawski: Altern und weibliche Identitätsbildung

Sara Paretskys Serienheldin wird – anders als Miss Marple – mit einer Lebensgeschichte ausgestattet: V.I. Warshawski ist als realistische Frauenfigur in der amerikanischen Zeitgeschichte verankert. Während Miss Marple zeitlos alt bleibt²³, wird V.I.s Älterwerden in den Kontext politischer Ereignisse gestellt, an denen sie auch teilhat. Da ihre physische Präsenz in den Romanen deutlich betont wird, wirft dies jedoch auch Probleme auf. Sie altert dementsprechend etwas langsamer als ihre Leserinnen: 1982 mit »Indemnity Only« (dt.: »Schadenersatz«) in ihren späten Dreißigern eingeführt, ist sie 2003 noch immer in ihren Vierzigern. Paretsky äußerte sich zu diesem unlösbaren Problem in einem Interview:

»I started aging V.I. because although she is a fictional character, she is grounded in historical events: she came of age during the Civil Rights movement and the anti-War movement. Her mother was a refugee from Fascist Italy. And her cases are all based on real events. Who she is depends on her being born in the Fifties. Now, of course, I have this dilemma of how to let her get older while still continuing to be an effective detective. I haven't quite figured that out yet.«²⁴

V.I. Warshawski wurde von Sara Paretsky bewusst als feministisches Rollenmodell eingeführt: Sie stattet sie mit einer radikalfeministischen politischen Vergangenheit aus und projiziert auf die Figur eigene Machtphantasien.²⁵ Die ersten Seiten des Einstiegsromans »Indemnity Only« sind so konzipiert, dass das Geschlecht des erzählenden Ich zunächst unbestimmt bleibt: V.I.s Tätigkeit als freischaffender weiblicher PI wird als Überraschung inszeniert.²⁶ Die Initialen, die ihr Geschlecht nicht preisgeben,

23 | »Miss Marple was born at the age of sixty-five to seventy – which, as with Poirot, proved most unfortunate, because she was going to have to last a long time in my life. If I had had any second sight, I would have provided myself with a precocious schoolboy as my first detective; then he could have grown old with me.« A. Christie: *An Autobiography* (wie Fn. 10), S. 450.

24 | www.saraparetsky.com/sarainterview.html, gesehen am 28.2.2005.

25 | www.mysteryguide.com/bkParetskyOnly.html, gesehen am 28.2.2005.

26 | Trotz der Vorbehalte gegen die Geschlechterpolitik des ›hard-boiled‹ Detektivromans gilt V.I. Warshawski als gelungene Vertreterin des ›feministischen

druckt sie auf ihre Visitenkarte, um zu vermeiden, dass sie im professionellen Kontext mit ihrem Vornamen angeredet wird – V.I. steht für Victoria Iphigenia, die Abkürzung ›Vic‹ dürfen nur ihre Freunde benutzen.

Als hartgesottene Privatdetektivin setzt sich V.I. körperlich bedrohlichen Situationen aus. Ihre physische Präsenz ist wichtig, weshalb sie trainiert, um sich fit zu halten. Dabei steht die berufliche Notwendigkeit, weniger ihre weibliche Attraktivität, im Vordergrund. Ihre körperliche Verfassung wird kontinuierlich kommentiert – auch der zunehmende Aufwand, den sie betreiben muss, um sich den Herausforderungen ihres Berufes zu stellen, während sie älter wird.

V.I. ist eine geschiedene, allein lebende Frau. Sie ist attraktiv und geht im Verlauf der Romanserie immer wieder Beziehungen zu Männern ein, die jedoch nicht dauerhaft sind und die häufig an ihren beruflichen Erfolgen scheitern. In ihrem ledigen Status ähnelt sie den männlichen Protagonisten des ›hard boiled formula‹ wie Philip Marlowe und Sam Spade. Sie ist jedoch keine einsame Streiterin, sondern kann auf ein Netz sozialer Beziehungen zurückgreifen. Im Unterschied zu Miss Marple und zum Typ der ›alten Jungfer‹ als Detektivfigur sind für V.I. Warshawski Liebe und Sexualität Erfahrungen, die in ihre Geschichte einfließen. Die Vereinbarung des Berufs mit Liebesbeziehungen stellt eine Herausforderung dar, wie die Analyse der immer wieder scheiternden Beziehungen durch die Erzählerin V.I. zeigt. Auch wenn hier eine der Grenzen der Detektivin als heterosexuelles Rollenmodell sichtbar wird²⁷, ermöglicht diese Gattung des Kriminalromans die Gestaltung von Frauenfiguren, die eine eigene Geschichte haben und somit eine Alternative zu den herkömmlichen Heldinnen der Populärkultur darstellen:

»Heroisch durften sie nur sein, wenn sie zu jung (Nancy Drew), zu alt (Miss Marple) oder jenseits von Gut und Böse waren (von Jeanne d'Arc bis Florence Nightingale).

Typs«. Vgl. Glenwood Irons: »New Women Detectives: G is for Gender-Bending.« In: G. Irons (Hg.), *Gender, Language and Myth. Essays on Popular Narrative*, Toronto 1992, S. 138 und Louise Conley Jones: »Feminism and the PI Code: Or, ›Is a Hard-boiled Warshawski Unsuitable to be Called a Feminist?‹«, in: *Clues: A Journal of Detection* 16 (1995), S. 81.

27 | Vgl. hierzu auch Claire Gorrara: »Victors and Victims: The Hard-Boiled Detective and Recent Feminist Crime Fiction«, in: H. Gustav Klaus/Stephen Knight (Hg.), *The Art of Murder. (Sonderausgabe der) Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik* 3 (1998), S. 173-177, die in der Entwicklung des ›lesbian sleuth‹ als neue Variante des ›hard boiled formula‹ in den 90er Jahren einen Ausweg aus dem proklamierten ›Niedergang‹ der hartgesottenen feministischen Detektivfigur sieht.

Die Verbindung von Sexualität und Eigenständigkeit blieb den Rittern, Landsern, Cowboys und Privatdetektiven vorbehalten.«²⁸

Wie Miss Marple hat V.I. keine (biologische) Familie: Dies ist bei Miss Marple durch ihr hohes Alter bedingt, bei V.I. Ausdruck ihrer Konzeption im Rahmen eines zeitgemäßen Rollenmodells. V.I. ist die Tochter eines polnischen Immigranten und Chicagoer Polizisten und einer italienischen Opernsängerin und Hausfrau. Ihre Mutter Gabriella ist früh gestorben und hat ihr eine Vorliebe für gutes italienisches Essen und für die Oper hinterlassen. Auch der Vater ist zu Beginn der Romanserie bereits tot. Ein alter irischer Cop und Freund ihres verstorbenen Vaters, Bob Mallory, stellt die Verbindung V.I.s zur Chicagoer Polizei her. Diese Beziehung ist konfliktreich, da Mallorys Haltung zur gesellschaftlichen Rolle von Frauen sehr konservativ ist. Er versucht immer wieder, V.I. von ihrem gefährlichen Job abzubringen und sie von den Vorteilen des Familienlebens zu überzeugen. Dabei greift er auf das Schreckbild der ›alten Jungfer‹ zurück, das sie wütend zurückweist: »Bobby, that psychology was old before you were born, the old repressed-spinster routine and even if it were true it wouldn't apply to me.«²⁹ V.I.s emotionale Reaktion auf den Vorwurf verdeutlicht, dass ›the old repressed-spinster routine‹ noch immer relevant ist: Als konservative gesellschaftliche Haltung gegenüber alleinstehenden Frauen, gegen die ein feministisches Bewusstsein angeht, aber auch als verinnerlichtes Feindbild, als Abgrenzungsfigur.

V.I. entscheidet sich gegen die traditionelle Kleinfamilie und für eine Wahlfamilie, die sich aus Veteraninnen früherer Polit-Kampagnen und ihren beiden engsten Bezugspersonen, ihrem Nachbarn Mr. Contreras und ihrer Freundin Lotty Herschel, zusammensetzt. Mit dem ehemaligen Maschinenschlosser Mr. Contreras teilt sie zwei Hunde, die ständig bei ihrem Nachbarn leben. Beide Beziehungen zu den älteren Freunden sind sehr eng und auch konfliktreich: Während V.I. Mr. Contreras häufig als anhängliche Klette empfindet, wirft Lotty ihr vor, dass ihr Unabhängigkeitsdrang und ihr gefährliches Leben rücksichtslos gegenüber der Freundin sind. Gabriele Dietze stellt in ihrer Analyse dieser Ausprägung des Detektivromans fest, dass biologische Eltern häufig durch ›Wahl-Alte‹ ersetzt werden, die vielfältige Funktionen übernehmen: Sie bieten positive Rollenmodelle für selbstbestimmtes Alter an. Als Elternersatz ermöglichen sie eine emotionale Sicherheit, können andererseits aber nicht die lähmenden Ansprüche von Blutsverwandten geltend machen, da das Verhältnis von Nähe und Distanz individuell ausgehandelt werden muss:

28 | G. Dietze: *Hardboiled Woman* (wie Fn. 2), S. 237.

29 | Sara Paretsky: *Burn Marks*, New York 1991, S. 297.

»Die fidelen Greise ersetzen die nach vorn (keine Kinder) und nach hinten (keine leiblichen Eltern mehr) abgeschnittenen familiären Traditionslinien. Damit leisten sie eine frei gewählte historische und gesellschaftliche Verortung der Detektivinnen und tragen so zu ihrer Selbstermächtigung bei.«³⁰

Eine Entwicklung der letzten Romane ist die Verknüpfung der politisch motivierten Krimihandlung mit einer historischen Dimension über das Einbeziehen der Lebensgeschichten älterer Frauen. Damit verschiebt sich auch der Blick von der in den 80er Jahren im Zentrum stehenden neuen Privatdetektivin mittleren Alters auf ältere und jüngere Frauenfiguren. Die Etablierung der weiblichen Detektivin als Rollenmodell tritt dabei hinter der deutlicheren Ausgestaltung gesellschaftspolitischer Themen zurück. In »Total Recall« (2001; dt.: »Ihr wahrer Name«) unterbricht Lotti Herschels Geschichte V.I. Warshawskis gewohnte Ich-Erzählung: Im zehnten Roman der Serie wird die engagierte Chicagoer Ärztin und ältere Freundin V.I.s dazu gezwungen, sich mit der eigenen verdrängten Geschichte als jüdische Emigrantin auseinanderzusetzen, die gemeinsam mit ihrem Bruder in England als einzige ihrer Familie den Holocaust überlebt hat.

In »Blacklist« (2003; dt.: »Blacklist«) erhält V.I. Warshawski von ihrem langjährigen Kunden Darraugh Graham den Auftrag, dem Hinweis seiner Mutter nachzugehen, die in einem leer stehenden Herrenhaus eines noblen Vororts von Chicago nachts Licht gesehen hat. Die Polizei nimmt die Anrufe der alten Dame nicht ernst und auch V.I. ist zunächst skeptisch. Sie besucht Geraldine Graham in Anodyne Park, einer Apartmentanlage für sehr reiche alte Menschen, wohin diese gezogen ist, nachdem sie das angrenzende Larchmont Hall nicht länger selbst bewirtschaften konnte. Während in dieser ersten Begegnung der beiden Frauen für Geraldine Graham der Altersunterschied zur wichtigsten Differenzkategorie wird, die sie im Gespräch immer wieder betont, nimmt V. I. die Klassendifferenz am deutlichsten wahr. »The Iron Dowager« bedeutet für sie zunächst eine privilegierte reiche Frau mit einer beeindruckenden Haltung, präzisen Sprache und befehlsgewohnten Stimme. Erst in zweiter Hinsicht nimmt sie ihr Alter wahr. Geraldine Graham dagegen tritt defensiv auf, was ihr Alter betrifft. Sie fühlt sich weder von der Polizei noch von ihrem Sohn ernstgenommen. Deshalb macht sie nachdrücklich klar, dass die Lichter, die sie nachts im Herrenhaus gesehen hat, kein Zeichen von Altersdemenz sind: »Although my son hasn't said so, he seems to think I have Alzheimer's. At least, I assume he does, since he actually drove out to visit me Thursday evening,

which is a rare occurrence. I am not demented, however: I know what I'm seeing.«³¹

Das erste Gespräch der beiden entwickelt sich zu einem Machtkampf, in dem V.I. ihre Unabhängigkeit als Privatdetektivin etabliert und ihrer Klientin klarmacht, dass sie sie nicht mit einer Hausangestellten verwechseln darf. V.I.s Reaktion auf Geraldines recht herrische Bitte um ihre Telefonnummer zeigt jedoch auch, dass sie Geraldines Beobachtung aufgrund ihres Alters zunächst ebenso wenig ernst nimmt – genau wie diese es befürchtet hatte:

»Horrrifying visions of Ms. Graham feeling free to call me at three in the morning when she had insomnia, or at odd moments during the day when loneliness overtook her, made me give her only my office number. My answering service would deflect her most of the time.« (»Blacklist«, S. 17)

V.I.s Bild von Geraldine Graham als lästige alte Frau, die zu viel Zeit hat und möglicherweise Geschichten erfindet, weil sie unter Schlafstörungen leidet, wandelt sich, als sie bei ihrer Überprüfung des verlassenen Anwesens die Leiche eines jungen schwarzen Journalisten findet. Der Roman verbindet die Kommunistenhetze der McCarthy-Ära mit der Hysterie der Terrorbekämpfung nach dem 11. September. Die historische Perspektive wird über die Geschichte zweier reicher Familien hergestellt, die über Generationen miteinander verwoben ist. Die »eiserne Witwe« Geraldine Graham wird zu V.I.s Verbündeten und stellt für sie Zusammenhänge her, indem sie ihr ihre Lebensgeschichte erzählt. Diese Erzählung wird zu einer Art Beichte, in deren Verlauf die von V.I. zu Beginn beobachtete »eiserne« Haltung bröckelt. Vor dem Hintergrund ihrer Erziehung, ihrer Generation und ihrer sozialen Stellung ist ihr Erzählen etwas Besonderes. Sie sagt selbst: »No one ever talked. We live by secrets in New Solway, they are our meat and breath.« (»Blacklist«, S. 410)

Die Verbindung zur gegenwärtigen angsterfüllten politischen Situation nach dem Patriots Act wird über ein junges Mädchen, Catherine Bayard, hergestellt. Sie ist die Enkelin des reichen und berühmten Verlegers Calvin Bayard, ein Nachbar und früherer Geliebter Geraldine Grahams, der in den 50er Jahren für sein politisches Engagement vor den McCarthy-Untersuchungsausschüssen stand. V.I. erinnert Bayard als »one of the heroes of my youth« (S. 48) – als charismatische Figur des Liberalismus, der für Pressefreiheit einstand. Im Laufe ihrer Ermittlungen treten die Schwächen dieses Vorbilds zu Tage. Er wird jedoch zugleich als bemitleidenswertes Opfer sei-

31 | Sara Paretsky: *Blacklist*, London 2004, S. 14. Weitere Zitate folgen dieser Ausgabe.

ner 20 Jahre jüngeren Frau Renee dargestellt, die das Verlagshaus leitet und die Erkrankung ihres Mannes an Alzheimer vor der Öffentlichkeit geheim hält. Catherine, deren Mutter früh gestorben ist, wächst bei ihren Großeltern auf und teilt deren liberale politische Überzeugungen. Sie gerät in »Blacklist« zwischen verschiedene Fronten, wobei ihr Verhältnis zu V.I. zunächst auf Konfrontation beruht: V.I. stellt für den Teenager die fehlende mittlere Frauengeneration dar – eine Art Mutterersatz, mit der sie Überzeugungskämpfe austrägt. Ähnlich wie im Verhältnis zwischen V.I. und Geraldine sind Klassendifferenzen bedeutsam, wobei V.I. diese hier einsetzt, um Catherine zu provozieren und aus der Reserve zu locken, indem sie an ihr soziales Gewissen appelliert. Die ersten Begegnungen V.I.s sowohl mit Geraldine Graham als auch mit Catherine Bayard bauen eine extreme Distanz der Detektivin zu der älteren und der jüngeren Frau auf, die nicht nur als Klassen- sondern auch als Geschlechterdifferenz inszeniert wird. V.I. hält beide zunächst für männlich:

»When she opened the door, I was disconcerted: Geraldine Graham looked so much like her son that I could almost believe it was Darraugh in the doorway dressed in rose silk.« (»Blacklist«, S. 11)

»Before he could bolt, I was running full tilt, tackling him around the knees. He cried out and fell underneath my weight. It wasn't a youth at all but a girl, with a pale narrow face and dark hair pulled back into a long braid.« (»Blacklist«, S. 25)

Die extreme Distanz zwischen der ›blue collar‹ Detektivin, der reichen Enkelin und der formidablen alten Witwe wird durch diese Geschlechterverwirrung zusätzlich markiert. Zugleich wird über die Auseinandersetzung und Annäherung zwischen diesen drei Frauen, die unterschiedliche Klassen- und Generationenzugehörigkeiten repräsentieren, eine zusätzliche Erzählebene etabliert, auf der die privaten Lebensgeschichten von Frauen die thematische Ebene der Zeitgeschichte kommentieren. Geraldine Grahams »secrets« werden dabei zu einem Schlüssel für diese öffentliche Geschichte, für die Verknüpfung von McCarthy-Ära und Krieg gegen den Terror, sowie für die Verbrechen der implizierten Akteure. Die Annäherung der drei unterschiedlichen Frauen stellt dabei einen Hoffnungsschimmer innerhalb eines pessimistischen Gesellschaftsbildes dar.

Geraldine Graham ist in zweifacher Hinsicht ein Gegenbild zu Miss Marple und zum Stereotyp der ›alten Jungfer‹. Sie erzählt V.I., dass sie eine sexuell aktive Frau war, dass ihre sexuelle Promiskuität eine Form der Rebellion gegen gesellschaftliche Konventionen war und ein Versuch der Abgrenzung von ihrer Mutter, der eigentlichen ›eisernen Witwe‹. Während in *Nemesis* Abweichungen von der heterosexuellen Norm verurteilt werden,

das Thema lesbischer Liebe lediglich als Subtext auftaucht und nicht offen angesprochen wird, spricht Geraldine Graham den Zweck ihrer arrangierten Ehe offen aus, der sie von Liebhabern und ihren Mann von seiner Homosexualität ›kurieren‹ sollte. Auch strukturell unterscheidet sich Geraldine Graham vom Bild der älteren Frau, das Miss Marple verkörpert. Sie wandelt sich von einer isolierten reichen alten Frau, die sich als ›eiserne Witwe‹ gibt, zu einer Frau, die aktiv wird, indem sie zu erzählen beginnt. Sie erhält die Chance, in die eigene Lebensgeschichte und in das Geschehen einzugreifen: Durch V.I.s Zuhören ermächtigt wird sie ihrerseits zu einer machtvollen Verbündeten der Detektivin.

Die Gegenüberstellung dieser sehr unterschiedlich konzipierten Detektivfiguren zeigt zwei unterschiedliche Strategien auf, die literarische Repräsentation alter Frauen zu differenzieren und positiv zu deuten. V.I. Warshawski hat als Detektivin mittleren Alters eine identitätsstiftende Funktion und wurde als feministisches Rollenmodell konzipiert. Das zunehmende Interesse der Romane an älteren Frauenfiguren, V.I.s Umgang mit älteren Figuren als ›Wahlfamilie‹ wie auch ihre Vernetzung mit jüngeren Frauengenerationen kann ebenso als identitätspolitische Auseinandersetzung mit dem Altern gelesen werden.

Miss Marple und der von ihr repräsentierte Stereotyp der ›alten Jungfer‹ ist dagegen keine Identitätsfigur. Sie ist auch nicht als solche gedacht. Die Differenzierung alter Frauenfiguren in den Romanen Christies wie auch die positive und populäre Figur der Miss Marple bricht jedoch mit der langen Tradition misogyner Frauengestalten.³² Trotz realistischer Tendenzen stellt Miss Marple eher eine selbstreflexive und ironische Auseinandersetzung mit dem Stereotyp selbst dar, wodurch sich diese Figur auch der Stigmatisierung der ›alten Jungfer‹ im feministischen Diskurs entgegenhalten lässt.

Literatur

- Bettinger, Elfi: »Spurenlesen im Labyrinth – Agatha Christies Kriminalromane« (Vortragsmanuskript zur Ausstellung »Agatha Christie und der Orient – Kriminalistik und Archäologie« des Vorderasiatischen Museums Berlin im Kulturforum, 2001).
- Brand, Christianna: »Miss Marple – A Portrait«, in: H.R.F. Keating (Hg.), Agatha Christie. First Lady of Crime, New York 1977, S. 195-204.

32 | Zur literarischen und Bildtradition weiblichen Alterns vgl. Vita Fortunati: »The Controversial Female Body: New Feminist Perspectives on Ageing«, in: English Studies in Italy 13, 2 (2000), S. 413-415.

- Chandler, Raymond: *Pearls are a Nuisance*, Harmondsworth 1977.
- Christie, Agatha: *An Autobiography*, Glasgow 1978.
- Christie, Agatha: *Nemesis*, London 2000.
- Christie, Agatha: *The Thirteen Problems*, New York, London 2000.
- Conley Jones, Louise: »Feminism and the PI Code: Or, ›Is a Hard-boiled Warshawski Unsuitable to be Called a Feminist?« in: *Clues: A Journal of Detection* 16 (1995), S. 77-87.
- Cross, Amanda: »Spinster Detectives«, in Dilys Winn(Hg.), *Murderess Ink*, New York 1981, S. 96-97.
- Dietze, Gabriele: *Hardboiled Woman. Geschlechterkrieg im amerikanischen Kriminalroman*, Hamburg 1997.
- Fortunati, Vita: »The Controversial Female Body: New Feminist Perspectives on Ageing«, in: *English Studies in Italy* 13, 2 (2000), S.413-426.
- Göckenjahn, Gerd/Angela Taeger: »Matrone, Alte Jungfer, Tante. Das Bild der alten Frau in der bürgerlichen Welt des 19. Jahrhunderts«, in: *Archiv für Sozialgeschichte* 30 (1990), S. 43-79.
- Goodlad, Lauren M. E.: »Go and Marry Your Doctor: Fetishism and Redundance at the Fin de Siècle and the Vampire of ›Good Lady Ducayne«, in: Marlene Tromp/Pamela K. Gilbert/Aeron Haynie (Hg.), *Beyond Sensation. Mary Elizabeth Braddon in Context*. New York 2000, S. 211-233.
- Gorrara, Claire: »Victors and Victims: The Hard-Boiled Detective and Recent Feminist Crime Fiction«, in: H. Gustav Klaus/Stephen Knight (Hg.), *The Art of Murder (Sonderausgabe der) Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik* 3 (1998), S. 167-179.
- Irons, Glenwood (Hg.): *Feminism in Women's Detective Fiction*, Toronto 1995.
- Irons, Glenwood: »New Women Detectives: G Is for Gender-Bending«, in: Ders. (Hg.), *Gender, Language and Myth. Essays on Popular Narrative*, Toronto 1992, S. 127-141.
- Keitel, Evelyn: *Kriminalromane von Frauen für Frauen. Unterhaltungsliteratur aus Amerika*, Darmstadt 1998.
- Klein, Kathleen Gregory: *The Woman Detective. Gender and Genre*, Urbana, Chicago 1988.
- Maassen, Irmgard: »An Unsuitable Job for a Woman? Gender, Genre and the New Detective Heroine«, in: H. Gustav Klaus/Stephen Knight (Hg.), *The Art of Murder, (Sonderausgabe der) Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik* 3, 1998, S. 152-166.
- Maierhofer, Roberta: *Salty Old Women: Eine anokritische Untersuchung zu Frauen, Altern und Identität in der amerikanischen Literatur*, Essen 2003.
- Paretsky, Sara: *Blacklist*, London 2004.

- Paretsky, Sara: *Burn Marks*, New York 1991.
- Pearsall, Marilyn (Hg.): *The Other Within Us. Feminist Explorations of Women and Aging*. Boulder/Colo. 1997.
- Reddy, Maureen T.: »The Feminist Counter-Tradition in Crime: Cross, Grafton, Paretsky, and Wilson«, in: Ronald G. Walker/June M. Frazer (Hg.), *The Cunning Craft*, Macomb/Ill. 1990, S. 174-187.
- Rowland, Susan: *From Agatha Christie to Ruth Rendell. British Women Writers in Detective and Crime Fiction*, London 2001.
- Shaw, Marion/Sabine Vanacker: *Miss Marple auf der Spur*, Hamburg 1994.
- Slung, Michele (Hg.): *Crime on her Mind. Fifteen Stories of Female Sleuths from the Victorian Era to the Forties*, New York 1975.
- Weinkauff, Mary S.: »The Well-Seasoned Detective«, in: *Clues: A Journal of Detection* 9 (1988), S. 71-85.
- Woodward, Kathleen (Hg.): *Figuring Age. Women, Bodies, Generations*. Bloomington, Indianapolis 1999.
- Wyatt-Brown, Anne/Janice Rossen (Hg.): *Aging & Gender in Literature. Studies in Creativity*, Charlottesville, London, 1993.

www.mysteryguide.com/bkParetskyOnly.html, gesehen am 28.2.2005.

www.saraparetsky.com/sarainterview.html, gesehen am 28.2.2005.