



*Watching*

*the*

*detectives*

*Ausgabe 3 / August 2008*

- 3** **Monströs. Ein Blick nach oben in den Abgrund.** Gedanken über das Monströse anlässlich neuer Titel von Rex Miller, Raúl Argemí und Hannelore Cayre
- 9** **Rezensionen:** Silvia Kaffke, Wilfried Eggers, Pierre Bayard

Watching the detectives erscheint monatlich als Teil des gleichnamigen Blogs ([www.hinternet.de/weblog/](http://www.hinternet.de/weblog/)) und enthält Beiträge zur Kriminalliteratur. © und verantwortlich für den Inhalt: Dieter Paul Rudolph, Gänshornstr. 5, 66440 Blieskastel. Email: [dpr@hinternet.de](mailto:dpr@hinternet.de)

Wir veröffentlichen gerne auch Verlagsanzeigen und andere Werbung im Zusammenhang mit Kriminalliteratur. Preise auf Anfrage.

# Monströs

Rex Miller: Fettsack. Phantasia 2008 (Slob, 1987. Deutsch von Joachim Körber). 269 Seiten. 15,90 €

Raúl Argemí: Chamäleon Cacho. Unionsverlag 2008 (Penúltimo nombre de guerra, 2004. Deutsch von Susanna Mende). 157 Seiten. 14,90 €

Hannelore Cayre: Das Meisterstück. Unionsverlag 2008 (Roiles de Maître, 2005. Deutsch von Rudolf Schmitt). 153 Seiten. 14,90 €

## *Ein Blick nach oben in den Abgrund*

Monströs. Überdimensioniert, proportional verpfuscht, ästhetische Antithese, Bedrohung der Normen. Mit Vorliebe personifiziert: das Monster. Das Monster, das monströse Dinge tut. Morden zum Beispiel. Nicht einfach morden. Die Tötung zelebrieren, eine Folterorgie. Eine? Viele. Massenmord, Serienmord.

Rex Millers »Fettsack« ist so eins, ein Monster. Ach was: Er ist DAS Monster. An die 500 Pfund schwer. Daniel Edward Flowers Bunkowski, genannt »Chaingang«, einer, den die Verhältnisse zu dem gemacht haben, was er ist, ein mechanisch und aus purer Freude Tötender. Als Kind vom Liebhaber der Mutter schwerst misshandelt und geschändet, dann in einem Zuchthaus lebendig begraben, bis Uncle Sam Chaingang entdeckte und aus dem menschlichen Scheißhaufen plötzlich der Verteidiger westlicher, freiheitlicher, demokratischer Werte wurde, der in Vietnam die kleinen Schlitzaugen schlachten durfte.

Nun gut, das gäbe schon genug Stoff für eine Diskussion um genetische Programmierung und / oder Umwelteinflüsse, die den Menschen zu dem machen, was er irgendwann einmal ist. Aber das spielt hier keine Rolle, das ist Freiheit der Kunst. In Millers Roman verdankt Chaingang seine Monstrosität nun einmal den Erfahrungen, die er gesammelt hat, Punkt.

Einmal findet das Monster zwei Hundewelpen, die ein Herzloser ausgesetzt hat. Chaingang nimmt die beiden Bürschchen zu sich, füttert sie, streichelt sie, lässt sie bei sich schlafen. Aha. Auch das ist bezeichnend. Bunkowski, der Fettsack, ist natürlich nicht nur schlecht. Er ist schlecht gegen Menschen und das wiederum wird unterschiedlich bewertet. Einmal bringt es dich in den Knast, ein andermal in die Uniform deines Landes. Jede Menge Gesprächsstoff auch darin. Sind Soldaten Helden oder Monster? War Hitler ein Monster? Ja. Stalin. Ja. Mao. Hm, ja. Napoleon. Hm, hm, vielleicht. Kennedy. Was reden Sie da?!

Aber auch das haken wir ab. Die Kriminalliteratur erschafft monströse Gestalten, einerseits, andererseits hat sie sich den Mord, der immer mit solchen Figuren korreliert ist, zu ihrer Geschäftsgrundlage gemacht. Mord ist der Regelfall. Zehn Morde, von einem englischen Lord zu Verbesserung seiner Position in der Erbfolge höchst kultiviert begangen, sind very nice. Zehn Morde von einem wie Chaingang sind das nicht. Nun, wie dem auch sei: Die Kriminalliteratur käme nicht auf den Gedanken, den Diebstahl eines Eis zum monströsen Akt zu erheben. Obwohl er das ja sein könnte, das sagt uns unser gesunder Menschenverstand. Wenn ich einem armen Kind das Ei stehle, das vielleicht sein Leben rettet, bin ich ein Monster. Wenn ich Durstigen das Wasser abgrabe. Wenn ich Menschen nach ihrer Herkunft beurteile. Achtung. Jetzt nähern wir uns, indem wir uns von der Kriminalliteratur entfernen, plötzlich dem ganz normalen Leben. Das ist fatal.

Fatal für die Kriminalliteratur, die ja eben nicht vom normalen Leben zu handeln hat, sondern vom monströsen, und die für das Gros ihrer Leserschaft einen zweifelhaften Unterhaltungswert und sonst nichts besitzt, sie lockt das Böse an und bannt es sofort, sie sorgt für angenehmes Empfinden angesichts der unerträglichen Vorstellung, all das empfinden zu müssen, was da erlesen wird.

Rex Millers »Fettsack« wäre nichts weiter als ein blendend geschriebenes – korrigiere: von einem denkenden Menschen blendend geschriebenes Buch (und das ist schon sehr viel), wenn es denn nur um IHN, Chaingang, ginge. Um Chaingang und seine Monstrosität, die Zahl seiner Opfer, die Art und Weise, wie er diese Opfer vom Leben zum Tod bringt. Intelligente Kriminalliteratur, mehr nicht, auch nicht weniger.

Doch »Fettsack« erzählt nicht nur die Geschichte Chaingangs, seiner Taten, seines Endes, all das Gargantueske eben, das wir mit »Serienmord« assoziieren und auch anderswo wohlfeil erwerben können (wenn auch meistens auf dem gewohnt dümmlichen Niveau epigonalen Baukastelns, was das Publikum so liebt. Nein, keine Publikumsbeschimpfung. Sie wäre ebenso angebracht wie wirkungslos). »Fettsack« erzählt auch eine andere Geschichte, und die ist noch monströser.

Es ist die Geschichte des »Serienkiller-Spezialisten« Jack Eichord und der braven Hausfrau Edith Emaline Lynch, genannt Edie und Frau von Ed, der vor Jahr und Tag dem Monster zum Opfer fiel. Beide treffen sich, als Eichord auf der Jagd nach Chaingang noch einmal die Angehörigen der Getöteten befragt, sie treffen sich und sie verlieben sich ineinander. Das ist nicht monströs. – Oder doch?

Ein autobiografischer Einschub: Ich bin der Sohn, den meine Mutter mit ihrem zweiten Mann gezeugt hat. Ihr erster fiel 1939 kurz nach dem deutschen Einmarsch in Polen. Ich bin also ein Kriegsgewinnler, einer, den es ohne Hitler nicht gegeben hätte, ich muss mich glücklich preisen, dass es Hitler gegeben hat. Was ich damit sagen will: Mein Verhältnis zum Guten wie zum Bösen ist problematisch. Das ist monströs, oder?

Wie in »Fettsack«. Hätte Chaingang, der Gnadenlose, nicht Edies Mann gemeuchelt, Jack Eichord wäre ihr nie über den Weg gelaufen. Der Mörder hat hier gleich zwei-

fach Schicksal gespielt. Einmal, indem er das Leben der beiden Liebenden entscheidend geprägt hat. Edie fand sich plötzlich als Witwe wieder, alleinerziehende Mutter einer Tochter; Eichord, ein trockener Alkoholiker, lebte nur für die Arbeit, und die bestand darin, Serienkiller unschädlich zu machen.

In beiden Lebensläufen wirkt das Monströse existentiell, und als sich Edie und Jack ineinander verlieben, entsteht eine neue Form von Monstrosität, die darin besteht, dass selbst das Glück des normalen Lebens abhängig ist vom schieren Grauen, dem, was man das Böse nennt. Eins A Noir-Theorie ist das, die Monstrosität des Normalen, der Alltag auf den Schultern einer völlig aus dem Ruder gelaufenen Moralität.

Jetzt aber, spätestens jetzt, müssen wir uns Chaingang doch näher betrachten. Er ist, wie schon gesagt, kein natural born killer, keiner, dem das Böse in die Gene injiziert wurde. Tierliebe zeichnet ihn aus, auch eine gewisse Aversion gegen das dumpf Bösartige, die ihn dazu bringt, eine brutale Rockergang auszulöschen. Chaingang nämlich ist intelligent, hoch intelligent, und vor allem: Er ist ein Meister der Verstellung, der Mimikry. Begegnet man ihm im täglichen Leben, wäre er eigentlich ein völlig normaler, harmloser, ja, freundlicher Mensch, gäbe es da nicht seine pure Physis. Er ist furchtbar dick – und er stinkt bestialisch.

Chaingang wird, wenn wir all diese Charakterisierungen hochrechnen, zu einer Personifikation der Welt, die uns umgibt. Sie ist gut und böse zugleich, anziehend und abstoßend, in dieser ihrer aufgelösten Dichotomie unkalkulierbar. Sie schafft das Gute (Eichord und Edie), indem sie das Böse schafft und umgekehrt. Denn das Monströse, und hier liegt der besondere Clou von »Fettsack«, entsteht als Abweichung von der Norm, dem, was wir »gut« nennen, einem äußerst labilen Geflecht. Diese Abweichung ist unsterblich, sie ist konstitutionell. Am Ende mag man glauben, Chaingang sei tot – dabei ist er lediglich verschwunden und wird, auch bei Miller, irgendwann auferstehen.

Sich in dieser Welt bewegen, heißt: flexibel sein müssen. Immer auf der richtigen Seite – ein Chamäleon wie Chaingang:

*»Ein wahrer Schauspieler, ein guter, versetzt sich in eine Figur hinein und motiviert diese Persönlichkeit aus einer Art von innerer Quelle heraus. Und er kann die realen Gegebenheiten seines eigenen Lebens für die ungewöhnliche Persönlichkeit verwenden, die er momentan gerade verkörpert. Man erkennt den Unterschied in der überzeugenden Selbstsicherheit seiner Darstellung. Auch er selbst besitzt die Begabung eines Schauspielers, doch die hat er auf die harte Tour gelernt, hat sie sich schon als Baby zugelegt, als Mittel, zu überleben, hat sie in dunklen, engen, stickigen Orten gelernt, wo er Todesängste leiden mußte, hat gelernt, zu gefallen, damit er einen weiteren Tag voller Qualen überleben konnte. Er ist ein Chamäleon, wenn es ihm zupafß kommt, sich äußerlich zu verändern.«*

Etwa zeitgleich mit »Fettsack« ist ein anderer Kriminalroman erschienen, der das Chamäleon bereits im Namen trägt: »Chamäleon Cacho« von Raúl Argemí. Ein mit akkurat 150 Seiten dünnes Buch, dessen Erzählarchitektur dennoch äußerst komplex geraten ist.

Die Geschichte spielt in der argentinischen Provinz, Patagonien, nahe der chilenischen Grenze. Der arbeitslose Journalist Manuel Carraspique wird bei einem Auto-unfall schwer verletzt, sein Begleiter, den er als Anhalter mitgenommen hat, gar getötet. Carraspique erwacht im Krankenhaus, im Nachbarbett ein schwerst brandverletzter Mapuche-Indianer, der seine Familie im religiösen Wahn ausgelöscht hat.

Der Journalist wittert eine Story. Er beginnt, seinen Leidensgenossen auszufragen, und dieser erzählt. Eine wirre Geschichte, deren einzige Konstante ein Mann namens Cacho ist, ein Dealer und Betrüger. Er agiert als Arzt und Priester, versteckt sich hinter Masken, immer auf der Hut vor einer korrupten Polizei, die nicht weniger ihre Identitäten wechselt, mal die Verbrecher fängt, mal mit ihnen zusammenarbeitet.

Nach und nach schält sich eine weitere Existenz des wandelbaren Cacho aus dem Text, und sie verweist auf die Militärdiktatur, speziell zur Zeit der Fußballweltmeisterschaft 1978, die in Argentinien ausgetragen wurde und zum wunderbaren Vorwand wurde, das Morden zu perfektionieren. Menschen verschwinden, werden aus Flugzeugen geworfen, in Lager verbracht, wo es die Kollaborateure sind, die am schlimmsten wüten, und Cacho scheint einer von ihnen zu sein, vielleicht der aller-schlimmste.

Was Argemí hier erzählt, ist autobiografisch. Er selbst hat viele Jahre in den Kerkern der Junta gesessen, was er schreibt, kann also als "Erfahrungsbericht" durchgehen, allerdings als einer der intrikaten Art.

Je mehr der mit dem Tod ringende Mapuche erzählt, desto wahrscheinlicher wird es für Carraspique, dass dieser Mann im Nebenbett selbst Cacho ist. Schon die Art, wie er erzählt, macht ihn verdächtig. Souverän wechselt er die Erzählperspektiven, er verrät nur so viel, wie er für seine Geschichten braucht, alles andere bleibt im Verborgenen.

Wie in »Fettsack«, werden auch in »Chamäleon Cacho« gleich mehrere Geschichten erzählt: die der Militärdiktatur, die des Schicksals einer ethnischen Minderheit und die des Protagonisten Carraspique. Und auch hier sind es keine parallel laufenden, sondern sich bedingende, vielfältig überschneidende und am Ende ineinanderfließende Linien, deren Chamäleon-Eigenschaft nicht weniger monströs, weil existentiell ist.

Schon die Ausgangssituation ist natürlich grotesk. Ein arbeitsloser Journalist, schwer verletzt, bringt einen anderen Verletzten, der sich eines »monströsen« Verbrechens schuldig gemacht hat, zum Reden, weil es der Karriere dienen könnte. Doch wessen Geschichte wird hier eigentlich erzählt? Die des sagenhaften Cacho? Die des Mapuche-Indianers? Oder die des Journalisten selbst, der hier mehr ist als die gestalterische

Instanz? Nichts in diesem Roman ist eindeutig – bis auf die Mehrdeutigkeit als Grundprinzip des Daseins. Alles vermengt sich: die Personen, die Situationen, die Opfer / Täter – Position sowieso. Monströs, das lernen wir, ist die Gesellschaft, die ihre Individuen zurichtet, monströs sind die Individuen, die eine Gesellschaft konstituieren.

So wie Millers »Fettsack« das Monströse kompakt personifiziert, um es schließlich zur Explosion zu bringen, so zeigt uns »Camäleon Cacho« die Folgen dieser Explosion. Die Welt steckt voller Saatgut des Monströsen, aus ihm wachsen Menschen, »Camäleons«, deren Monstrosität in der Beliebigkeit besteht, mit der sie sich den Bedingungen anpassen.

Merken wir uns diesen letzten Satz und kommen nun zu Hannelore Cayres »Das Meisterstück«. Auch das ein 150-Seiter, die Fortsetzung des zurecht gelobten Debüts »Der Lumpenadvokat«, das den leicht dubiosen Rechtsanwalt Christoph Leibowitz eingeführt hat.

Nach einem Knastaufenthalt, den er sich im »Lumpenadvokaten« eingehandelt hat, kehrt Leibowitz, um ein Millionensümmchen reicher, in die ordentliche Welt des Pariser Justizalltags zurück. Arbeiten müsste er eigentlich nicht mehr, aber er tut es – und steckt sofort wieder zwischen den Mahlsteinen. Es geht um gestohlene Bilder und einen Deal, den der Dieb (Spross einer höchst kriminellen und leicht erregbaren Familie aus dem Maghreb) mit der Justiz abschließen will: Ihr bekommt das Diebesgut zurück und ich meine Freiheit.

Klingt gut, lässt sich gut an. Leibowitz beschafft die Bilder – und wundert sich. Denn eines der Gemälde, Egon Schiele hat es gemalt, steht weder im Werkverzeichnis noch auf der Liste der geraubten Gegenstände. Prima, denkt Leibowitz, und behält das Bild – es zeigt eine liegende Nackte – für sich. Jetzt aber beginnen die Schwierigkeiten. Der Deal kommt nicht zustande, Leibowitz aber in Lebensgefahr, denn die Familie, auf Brandbombenanschläge spezialisiert, hält ihn für den Schweinehund. Und das Bild erzählt eine Geschichte, die in die Zeit des 2. Weltkriegs, der Besetzung, der Resistance und der Kollaboration zurückreicht.

Leibowitz, der Name spricht es aus, ist Jude. Er lebt in Frankreich, das traditionell nicht frei von Antisemitismus ist (wir erinnern uns an die Affaire Dreyfus), in dem die alten Nazis und die Jungs aus dem Maghreb zugange sind und Leibowitz mitendrin, ein Chamäleon auch er, ein Diener dubioser Herrn, ein Spielball. Monströs.

»Das Meisterstück« wird von einer Klammer zusammengehalten, einer wahnwitzigen Idee des Anwalts Leibowitz, mit der das Buch beginnt und endet. Der Protagonist hat das Mädchen Bergamote kennengelernt, es möchte gerne mit ihm schlafen, doch Leibowitz knüpft eine Bedingung an die Erfüllung dieses Wunsches. Bergamote muss sich so zurechtmachen, dass sie dem Mädchen auf dem Bild Schieles gleicht, nein, nicht einfach nur gleicht: Sie muss dieses Mädchen werden. Erst dann wird Leibowitz zum Geschlechtsakt bereit sein.

Nach diesem Prolog wird die Geschichte retrospektiv erzählt. Der Epilog beginnt mit dem Satz »Bergamote ist bereit«, aber, oh Schande, Leibowitz ist es nicht.

*»An ihrer Interpretation in vivo des Schiele-Gemälde liegt es nicht. Die ist perfekt. (...) Dieses Bild stellt einen Augenblick der Reinheit dar, des gegenseitigen Vertrauens zwischen dem Maler und seinem Modell; einen Tag, an dem es Verderbtheit und Gewalt nicht geben würde. Die Antithese meiner Existenz. Würde ich Emma bespringen, würde mein Leben bloß wieder seinen Lauf nehmen und so ekelhaft dahinrieseln wie bisher.«*

Jene ästhetische Vollendung der Bild-Welt, ihre Makellosigkeit, ist nicht der von Leibowitz erhoffte Gegenentwurf zur physischen. Sie darf nicht beschmutzt werden, sie ist »rein«, gleichzeitig aber ist sie aus der unreinen Welt hervorgegangen, mit ihr untrennbar verbunden. Schieles Gemälde ist eine andere Art, die monströse Geschichte von Jack Eichord und seiner Liebsten in »Fettsack« zu erzählen.

Wenn ich mir nun alle drei Romane noch einmal durch den Kopf gehen und das Monströse Revue passieren lasse, von dem sie uns erzählen, dann erkenne ich vor allem, dass ich nichts erkennen kann. Ist Chaingang wirklich ein Monster, in 500 Pfund Muskeln und Fett gekleidet? Oder ist dieses Monströse nur einer von vielen Zuständen, der ohne die anderen nicht sein könnte, so wie das Böse ohne das Gute und das Gute ohne das Böse nicht sein könnte? Und jenes »Chamäleon Cacho« – ist das überhaupt ein Mensch, ein Mensch mit konkreter Biografie? Oder doch einfach das Bild einer Gesellschaft, die so geartet ist, dass sie Monster erschaffen muss? Rechtsanwalt Leibowitz schließlich – was sehen wir anderes in ihm als einen Menschen, der sich Ideale und Überzeugungen nicht leisten kann, der als moralisches Monster durch eine Welt geht, die voller Ideale, Überzeugungen und Moral ist, aber nicht, weil sie all das verkörpern würde, sondern im Gegenteil, weil sie solche Lügen - und wahrscheinlich ist die Kunst die größte Lüge von allen - braucht, um in ihrer Amoralität existieren zu können?

Es freut mich immer wieder, wenn meine Lektüre nicht mit Antworten endet, sondern mit Fragen.

dpr



*Silvia Kaffke*

Wunderlich 2008. 510 Seiten. 19,90 €

*Das rote Licht des Mondes*

Noch ein »historischer Kriminalroman«, noch ein Beispiel für den Krimi als Bildungsanstalt, wie er in der Juli-Ausgabe von wtd an den Beispielen Gabriella Wollenhaupt (»Leichentuch und Lumpengeld«) und Colin Cotterill (»Dr. Siri und seine Toten«) unter die Lupe genommen wurde. Ich habe damals behauptet, diese Art von Literatur habe nur zwei Möglichkeiten, ihrem natürlichen Dilemma zu entrinnen: Entweder funktioniert sie als reine Bildungsliteratur, die faktisches Wissen möglichst unterhaltsam transportiert, oder sie versucht, Denk- und Handlungsweisen der Akzeit und der Örtlichkeit nachzuahmen. Was ebenfalls unter Bildung fallen könnte.

Silvia Kaffke hat mit das »Das rote Licht des Mondes« ein weiteres Exempel der erstgenannten Technik geschaffen, unterscheidet sich allerdings in einigen Details von Gabriella Wollenhaupt. Beide Autoren siedeln ihre Geschichten etwa in der gleichen historischen Zeit an, Wollenhaupt 1845, Kaffke 1854. Auch die Thematiken ähneln sich: die politische Situation, die ökonomische Entwicklung, das Elend der sogenannten kleinen Leute, die beginnende Emanzipation der Frau. Erzählt wird das im bekannten Schema. Hauptperson ist eine Frau, die aus verschiedenen Gründen keinen Ehemann findet. Wollenhaupts Protagonistin, weil sie das ihr verfügbare Angebot an Heiratswilligen nicht überzeugt, Silvia Kaffkes Lina Kaufmeister, weil sie »eine steife Hüfte« hat und daher hinkt. Dass die Männerlosigkeit am Ende hier wie dort ebenfalls eine Ende hat, versteht sich. Denn beide Romane sind Produkte des Trivialen, der Kaffkes indes weitaus augenfälliger und erbarmungsloser als der Gabriella Wollenhaupts. Und das spricht, man glaubt es kaum, für Silvia Kaffke.

Kurz zu den Ereignissen. Lina Kaufmeister, »verkrüppelt« und daher zu anscheinend lebenslanger Ehelosigkeit verdammt, lebt im Haushalt ihres verheirateten Bruders und hat dort die organisatorische Regie übernommen. Ein Job, der sie nicht ausfüllt. Lehrerin wäre sie gerne geworden, sie hat großes Talent im Schneidern, aber selbstständig machen kann sie sich nicht, denn ihr Bruder Georg, erfolgreicher Kaufmann, hat gewissermaßen das Alleinbestimmungsrecht, er entscheidet, was Lina darf und nicht darf, nach dem Tod des Vaters enthält er ihr das Erbe vor, was ebenfalls rechtens ist.

Doch Lina wagt den Sprung. Sie zieht aus, mietet ein Zimmer, behauptet sich gegen den erbosten und prügelnden Bruder, näht Kleider für die Reichen von Ruhrort (heute ein Stadtteil von Duisburg) und baut sich peu à peu eine bescheidene eigene Existenz auf.

Aber in Ruhrort wütet ein unheimlicher Serienkiller. Ja doch. Er entführt junge schwangere Mädchen, tötet sie bestialisch, reißt ihnen die Herzen aus der Brust und schneidet ihnen die Ungeborenen aus dem Leib. Wer jetzt spontan »Fettsack!« ausruft, trifft natürlich den Nagel auf den Kopf. Auch bei Kaffke schleppt sich ein nimmersattes Monster durch die Dunkelheit, aber nicht mehr des 19., sondern des ausgehenden 20., des begonnenen 21. Jahrhunderts.

Dass sich Lina fortan als Amateurdetektivin betätigt, versteht sich in einem Kriminalroman von selbst. Ihr zur Seite Commissar Robert Borghoff, auch nicht mehr der Unversehrteste, der Narben und Wunden übervoll, er wohnt glücklicherweise im gleichen Haus wie Lina, und wer jetzt spontan »Die kriegen sich!« ausruft, weiß, wie seit Stücker 150 Jahren Kriminalromane geschrieben werden.

Die politische Situation, von Wollenhaupt noch lang und breit doziert, wird bei Kaffke eher angerissen. Linas Zwillingsschwester hat einen »Revoluzzer« geheiratet und ist mit ihm nach London geflüchtet und ins Elend geraten. Also kehrt sie mit ihren beiden Knaben zurück ins Elternhaus. Der Akzent liegt auch weniger auf den ökonomischen Umständen oder der Verelendung des Proletariats. Bei Kaffke dominiert eindeutig die Beschäftigung mit der Situation der Frau, ihre Unterdrückung, ihre verzweifelten Versuche, sich zu emanzipieren. Ist nun auch nicht unbedingt der Stoff, aus dem die Krimis des 19. Jahrhunderts gestrickt sind, aber diesen Strang entwickelt Kaffke erzählerisch durchaus gekonnt und eindringlich.

Die volle Kanne »alter Krimi« reicht uns Kaffke jedoch in puncto Trivialität. Dazu müssen wir ein wenig ausholen.

Die Kriminalliteratur des 19. Jahrhunderts – präzisieren wir: die etwa zwischen 1850 und 1880 – war selbst in ihren vorzüglichsten Exempeln eine Mischung aus Aufklärung / Bildung und Trivialelementen. Selbst beim großen Jodokus Donatus Hubertus Temme trieft es manchmal beträchtlich aus allen Textporen und nur seine unvergleichlich nüchterne und distanzierte Sprache hält die Taschentücher einigermaßen trocken. Diese Mixtur, der es danken ist, dass die Mehrzahl der frühen deutschen Kriminalliteratur schon aus Gründen der literaturgeschichtlichen Reinheit und Hygiene durch das Raster fiel, war natürlich dem Publikum wie den Absichten der Autoren gleichermaßen geschuldet. Etwas sollte transportiert werden, zu möglichst vielen Adressaten, die ihrerseits das Triviale bevorzugten und ergo durch dieses bedient werden mussten. Und das Triviale war stets mit dem Dichotomischen assoziiert,

dem Gut/Böse-Schema und der Gewissheit, dass am Ende jeden Jammertals der Gipfel des Glückes wartet.

Bis hierhin muss man Silvia Kaffke bescheinigen, in einer guten Tradition zu stehen. Sie liefert Informationen in leicht lesbarer und verständlicher Form, schrammt knapp am Kitsch vorbei, was sich aber auch kaum vermeiden lässt – doch dann, unvermutet wird sie zu übermütig und ihr Roman auf Neudeutsch zu overdressed. Was ist passiert?

Schwer zu sagen. Ich mutmaße indes, dass sich die Autorin daran erinnert hat, im 19. Jahrhundert sei der Schauerroman arg populär gewesen und ja auch die Psychologie auf dem Vormarsch. Also dreht sich die Handlung abrupt in eine andere Richtung. Nicht mehr auf Lina und ihrem Kampf um Gleichberechtigung liegt der Akzent, nein, jetzt müssen es satanische Geheimbünde, Massenhysterie, Exorzisten und »multiple Persönlichkeiten« sein, die das Grauen des Serienmordes ganz in der Manier unserer Zeit noch steigern. Ich gestehe aber, dass mich genau in diesem Moment die Autorin aus ihrem Roman herauskatapultiert hat. Das Triviale schießt mir hier zu sehr auf das Bedeutende, und der historische Kontext geht verloren. Während Lina den Kampf um ihr privates und berufliches Glück ohne größere Anstrengungen gewinnt, entwickelt sich ein über die Maßen schauriges Szenario, dessen Auflösung dann allerdings genauso über die Maßen banal geschieht. Über weite Strecken ist »Das rote Licht des Mondes« bekömmliche, wenn auch leichte Kost, nicht mehr und nicht weniger, dann aber wird die Schraube des Trivialen ins schematisch Starkgebärdige überdreht und der Roman leiert kraftlos aus. Mag sein, dass das so sein muss, wenigstens die Andeutung von Monströsem (!), um die längst nicht mehr sensiblen Nerven des zahlenden Publikums in Erregung zu versetzen. 1854 wusste sich die Kriminalliteratur noch anders zu behelfen, aber das kann man Silvia Kaffke schlecht zum Vorwurf machen. Sie wird ihr Publikum finden, das ist ihr zu wünschen, und dennoch: schade.

dpr

# Wilfried Eggers

Grafit 2008. 475 Seiten. 19,90 €

## Paragraf 301

Ich habe ein Problem. Ein Buch wird zugeklappt, dem ich – bei allen Schwächen, die es enthält – bescheinigen muss, mich leidlich gut unterhalten zu haben, mit einem Thema allerdings, das zur Unterhaltung nicht taugt. Völkermord. Nun ist die Grenze zwischen Unterhaltung und Information, Amüsement und Aufklärung bekanntermaßen fließend, was auch gut so ist. Wilfried Eggers hat mich mit einem Stück Geschichte konfrontiert, das ich vor der Lektüre nicht gekannt habe. Ich nehme ihm das, was er über die Verfolgung der Zaza, einer ethnischen Minderheit in der Türkei, geschrieben hat, ab, ich habe eine Menge über die Religionsgemeinschaft der Aleviten und ihrer Probleme gelernt – Einschub: Wir erinnern uns noch an den umstrittenen »Tatort«-Krimi, in dem Aleviten u.a. als inzestiöse Verbrecher dargestellt wurden, also genau so, wie sie von »rechtgläubigen« Moslems gesehen werden. Wir erinnern uns an die hitzige Diskussion, die den Unterschied zwischen dem Faktischen und dem Fiktiven verhandelt hat, hier das ausgedachte, dramaturgisch notwendige Einzelschicksal, dort das Große=Ganze der historischen »Wahrheit«. -

Ende Einschub und zurück zu »Paragraf 301«, einem engagierten Stück Literatur. Der Rechtsanwalt Peter Schlüter, den die blinde Frau mit der Waagschale ziemlich ernüchtert hat und der längst keine Strafsachen mehr macht, soll den Neffen des Dönerwirts Kaya vor der Abschiebung in die Türkei bewahren. Dort erwartet ihn nämlich langjährige Haft, weil man ihn der vorsätzlichen Brandstiftung und des Mordes beschuldigt. 1993 wurde ein Hotel in Sivas, Tagungsort von Aleviten, von einer großen Menge türkischer Demonstranten angezündet, 37 der Eingeschlossenen starben, zwei davon an Schusswunden. Der Neffe gibt die Beteiligung an der Demonstration zu, leugnet indes eine Mittäterschaft bei der Brandstiftung.

Wenig später übernimmt Schlüter einen zweiten Fall mit türkischem Hintergrund. Heyder Cengi, illegal in Deutschland, arbeitet schwarz auf dem Bau. Bei einer Kontrolle kommt es zum Handgemenge mit dem Beamten, dieser stürzt von einem Gerüst in den Tod, Cengi flüchtet zu Veli Adaman, seinem Onkel, der Kontakt mit Schlüter aufnimmt. Cengi und Adaman gehören zur Volksgruppe der Zaza und sind Aleviten. Adaman erzählt Schlüter, der weder von Asylrecht noch den Zuständen in der Türkei die geringste Ahnung hat, von der Verfolgung, der die Zaza seit Jahrhunderten bis zum Genozidversuch 1938 ausgesetzt waren und immer noch ausgesetzt sind.

Dieser Einstieg in die Story gerät ein wenig länglich, zumal Eggers es nicht dabei belässt, sich dramaturgisch auf das Dilemma des Anwalts zu beschränken, der unvermittelt erkennen muss, Täter und Opfer verteidigen zu müssen. Nein, Eggers zieht den Kreis weiter. Wir lernen mürrische Bauern der Norddeutschen Tiefebene kennen, die die »Kümmeltürken« schwarz für sich schufteten lassen, desgleichen Bauunternehmer und betrügerische Großkopferte, außerdem den sensiblen Kleinganoven Clever, leicht psychotische Staatsanwälte – ach ja, das Thema Zwangsheirat darf auch nicht fehlen.

Und alles ist irgendwie mit allem verbunden, eine Konstruktion, die Eggers souverän errichtet, sprachlich flexibel in der 3. Person Singular, dabei variierend von neutraler Beschreibung bis zu Gedankennotaten aus Schlüters Kopf. An manchen Stellen jedoch geht der poetische Gaul mit dem Autor durch:

*»Düstere Wolkenfeudel wischten die letzten Blutflecken vom westlichen Horizont, auf den Pfützen erlosch ihr rötlicher Widerschein, der Wind wurde schwächer und starb, die Vögel suchten ihre Quartiere auf und schwiegen und dann kam auf leisen Sohlen die Nacht.«*

Solche Ausrutscher werden durch die präzise Nachzeichnung des Schockzustands, in den Schlüter gerät, je weiter er sich in die Materie einarbeitet, wieder wettgemacht. Seine abgezielte, von Resignation bestimmte Welt gerät ins Wanken angesichts des Grauens, das sich ihm offenbart. Ein Mord geschieht, der Gewissenskonflikt, in den Schlüter gerät, spitzt sich zu. Schlüter muss selbst in die Türkei, an den Ort der Verbrechen. Clever und die Tochter des Dönerwirts begleiten ihn.

Bis hierhin entwickelt Eggers seine Geschichte psychologisch plausibel, wenn auch erste kleine Schwächen andeuten, dass es so nicht bleiben wird. Ein wenig zu gut sind die Guten, ein wenig zu böse die Bösen, und dass ein griesgrämiger alter Bauer, der in eine Alevitenfeierlichkeit gerät, sofort mit seinen Vorurteilen ins Wanken kommt – das ist zu schön, um wahr sein zu können.

In der Türkei erfährt nun Schlüter am eigenen Leib, was es heißt, undercover zu reisen. Ständige Militärpräsenz, unterdrückte Menschen in Angst, die aber bereitwillig Auskunft geben, am Ende des Aufenthalts beinahe ein Showdown wie in Actionfilmen – alles flott geschrieben, nicht langweilig, aber denn doch eine Spur zu glatt.

Um viele Erfahrungen reicher, kehrt Schlüter nach Deutschland zurück. Er wird Cengi, der inzwischen im Gefängnis sitzt, retten können, ein Happyend also. Nichts dagegen einzuwenden. Doch dann kommt es dick, viel zu dick. Die Zufälle nehmen zu, das Happyenden gerät außer Kontrolle, ein grelles »Alles wird gut!« steht wie ein Werbebanner über dem Szenario. Behörden agieren unbürokratisch, arme Schweine werden zu Heiligen und der Bauer erhält seine abgängige Bäuerin zurück. Wenn das alles ironisch gemeint wäre – in Ordnung. Aber so liest es sich leider nicht.

Fazit: Eggers versteht es, eine vielsträngige Geschichte mit Leidenschaft zu erzählen, Aufklärung mit Mitteln der Unterhaltung zu betreiben, Interesse für ein Thema zu wecken und den Wunsch, sich genauer darüber zu informieren. Letztenendes jedoch beugt sich die narrative Kraft dem Zwang, eine möglichst tröstliche, weil mit vielen positive Schlusstrichen abgewürgte Story abliefern zu müssen. Und das passt einfach nicht. Das Erzählte mag interessant sein, es mag aufklärerisch sein: irritierend ist es leider nicht. Es ist begrenzt und vorhersehbar, ein Text in einem Korsett.

dpr

# *Pierre Bayard*

Kunstmann 2008 (L'affaire du chien des Baskerville, 2008. Deutsch von Lis Künzli). 206 Seiten.  
16,90 €

## *Freispruch für den Hund der Baskervilles. Hier irrte Sherlock Holmes*

Auch das ist eine Ergänzung. In der Juni-Ausgabe von wtd war die Rede von Kriminalromanen, die das Phänomen des Lesens thematisieren, und Pierre Bayards Buch, damals noch nicht erschienen, diente als potentiell Belegstück. Jetzt liegt es vor und bestätigt die Erwartungen.

Die Ausgangssituation: Arthur Conan Doyle hat seinen Helden Holmes erfolgreich beseitigt. Einen Schweizer Wasserfall ist er hinabgestürzt, im harten Kampf mit seinem genialischen Gegenstück Dr. Moriarty, mausetot (wiewohl seine Leiche nie gefunden wurde), sehr zum Entsetzen der Leserschaft, die mit Holmes einen Menschen aus Fleisch und Blut verliert und Doyle folglich des Mordes zeiht.

Doch weil Autoren nicht nur Mörder sind, sondern auch Schöpfer, weil sie als einzige bekannte Bewohner des Universums diejenigen, die sie getötet haben, wieder zum Leben erwecken können, bringt auch Conan Doyle seinen ungeliebten Helden nach viel gutem Zureden ins einzig wahre Leben zurück. Er schreibt »Der Hund der Baskervilles«, ein Abenteuer aus der Zeit VOR dem Schweizer Reinform, aber doch erstes Anzeichen dafür, dass Holmes irgendwann einmal von den Toten auferstehen wird (er tut es schließlich in einer Kurzgeschichte).

Der Rest ist eigentlich bekannt. Mit dem »Hund der Baskervilles« entsteht der Klassiker aller Krimiklassiker, ein Musterstück deduktiver Ermittlung. Äh... tatsächlich? Pierre Bayard glaubt das nicht. Mehr noch: Er sieht Holmes als vom wahren Täter erfolgreich hinter das Licht geführt. Was es zu beweisen gilt.

Und das tut Bayard auf 200 kurzweiligen Seiten, die nun zwar keine wirklich neuen Theorien des Phänomen Lesens hervorbringen, aber das Bekannte scharfsinnig aufs Exempel anwenden. Dreh- und Angelpunkt des Ganzen sind die Bewegungen zwischen Text und Außenwelt. Wie gelangen äußere Elemente in den Text und wie Elemente des Textes nach außen? Bayard nennt dies die Emigranten und Immigranten

des Textes, die Elemente werden personifiziert. Schwachpunkt des untersuchten Werks ist dabei Sherlock Holmes selbst, der eigentlich unfehlbare Ermittler. Seine Methode, die Deduktion, versagt, wie Bayard schlüssig nachweist. Doch warum versagt sie? Ein Grund ist die Anwesenheit des Autors Conan Doyle im Text, als ein Dämon auf den Schultern seines wie gesagt ungeliebten Helden. Doyle hasst Holmes, weil Holmes es gewagt hat, sein eigentliches Reservat, den Text, zu verlassen. Spätestens als er Holmes sterben ließ, hat Conan Doyle das mit aller Wucht zu spüren bekommen, denn für die Leser, die den Autor attackierten, war die literarische Figur ein Teil ihres Lebens, ein Mensch gewissermaßen. Für Doyle selbst hatte das fatale Konsequenzen: Er galt fortan als Schöpfer des Holmes, sein übriges, sehr umfangreiches und vielfältiges Werk, galt nichts mehr. So entsteht eine »pathologische Beziehung« (Bayard) zwischen Autor und Geschöpf, eine Beziehung, die im Desaster von »Der Hund der Baskervilles« endet.

*»Die Beziehungen von Schriftstellern und Lesern zu den fiktiven Figuren, denen sie Leben einhauchen, sollten also ernst genommen werden, ernster, als es die Literaturtheoretiker bisher getan haben. Denn es sieht ganz so aus, als würden diese ihre Kräfte aus den leidenschaftlichen Gefühlen schöpfen, die wir ihnen entgegenbringen, als wären sie zeitweise in der Lage, sich unserer Kontrolle zu entziehen, sich zu emanzipieren und Eigeninitiative zu ergreifen, sei es, um sich zwischen den beiden Welten hin- und herzubewegen, sei es, um dort, wo sie ihren Wohnsitz aufgeschlagen haben, unbe-rechenbare Dinge zu tun.«*

Dies erklärt die Formschwäche des einstigen Unfehlbaren, der sich den Zorn seines Autors zugezogen hat und von diesem unbewusst zum Normalmenschen gestutzt wird. Bayard versteht es, die Fehler des Sherlock Holmes schonungslos aufzudecken – aber das ist nur eine Hälfte der Intrige. Die andere betrifft den wahren Mörder – denn der Hund ist natürlich unschuldig -, der es bis zur Veröffentlichung des vorliegenden Buches verstanden hat, seine Spuren zu verwischen, ja, als Opfer in die Geschichte der Baskerville-Forschung einzugehen. Ihn – oder sie? – zu entlarven, ist nun Bayards Aufgabe – und er löst sie brillant.

Allerdings – und das ist leider ein Teil des Geschäfts – bringt sich Bayard damit in eine unangenehme Position. Was er nämlich Holmes unterstellt, nämlich das Deduktionsverfahren höchst lücken- und mangelhaft realisiert zu haben, das könnte ein gewitzter Autor nun auch mit Bayard selbst durchexerzieren. Inwieweit wurde Bayard selbst ein Opfer des WIRKLICHEN Mörders? Hat der nicht nur Holmes getäuscht, sondern auch Bayard?

Wir werden es wohl nie erfahren. Macht aber nichts. Ein Lesevergnügen ist dieses Buch allemal, dazu eine lockere Übung in Leseforschung, schwere Wissenschaft am lebenden Beispiel souverän praktiziert. Vielleicht gerade deshalb, weil seine Crux



eine so verblüffend banale ist: Die Geschichten sind kein begrenzter, fixer Raum; sie sind ein Generator, der seine Energie aus den Kräften des Schaffenden wie des Rezipierenden gewinnt.

dpr