

ROTBUCH KRIMI

wtd

4

JEROME CHARYN

New York knallhart

CITIZEN
SIDEL

Watching

the

detectives

Ausgabe 4 / September 2008

3 Jerome Charyn: Citizen Sidel

13 Rezensionen: Neue Krimis von Norbert Horst und Tana French

Watching the detectives erscheint monatlich als Teil des gleichnamigen Blogs (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

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

Jerome Charyn

Rotbuch 2008. 189 Seiten. 16,90 €

Citizen Sidel

Ein solch misslungenes Buch wird einem nur mit viel Pech ein zweites Mal vor die Augen kommen. Was jeder beliebige Ratgeber für das normgerechte Schreiben von Kriminalliteratur empfiehlt, hier wird es strikt missachtet oder dröhnend in den Sand gesetzt: Spannungsbogen, Personenzeichnung, Plotentwicklung, die Verbindung des Vorder- mit dem Hintergründigen. Schweigen wir ganz von den "Metaebenen", aus denen der Text zur Gänze besteht. Selten sah man die Ideen so tolpatschig von einer auf die nächste Ebene hüpfen, nicht einmal simpelste Schnittstellen zu externer Literatur funktionieren. Furchtbar. Ein talentfreier Anfänger, dem man die Schreibhände am Bettpfosten festbinden sollte, ein wildgewordener Handfeger, der den Augiasstall der Kriminalliteratur auszufegen gedenkt, ein völlig im intellektuellen Nirwana umhertaumelndes Würstchen, das vor lauter heißer Ambition kurz vor dem Platzen steht. Sein Name: Jerome Charyn. Und spätestens jetzt wissen wir: Es stimmt was nicht.

Denn Jerome Charyn ist ein Großer. Ein ganz Großer. Seine Isaac-Sidel-Saga, in die sich "Citizen Sidel" einreihet, gehört zu den beeindruckendsten Entwürfen nicht nur der Kriminalliteratur, ein souveränes und mit allen denkbaren literarischen Techniken durch die Welt lavierendes Projekt, die Vereinigung von Mythos und Grotteske, des Vulgären mit dem Visionären, eine Ästhetik ohne Gesetze, die ihre eigenen Gesetze schafft und bricht. Nichts davon – oder eben alles davon, wenn auch in katastrophalem Zustand in "Citizen Sidel". Was ist passiert?

Die einfachste Antwort: Charyn ist gescheitert. Er hat sich sehr viel vorgenommen und es nicht hingekriegt. Er hat sich vielleicht gar nichts vorgenommen – und das gut hingekriegt. Er wollte zuviel – und bekam nichts. Er wollte "die Grenzen des Genres" sprengen – und hat dabei irrtümlich sein schriftstellerisches Potential in die Luft gejagt. Alles möglich.

Aber gehen wir ein wenig ins Allgemeine, bevor wir zum Speziellen kommen. Charyns Werk gehört zu jener "modern" genannten Spielart von Literatur, die, um es grob auszudrücken, mehrschichtig ist. Bestes, wenn auch nicht erstes Beispiel dafür

ist James Joyce und sein "Ulysses". Liest man dieses Buch intellektuell unbefangen, so wie man eben eine Geschichte zu sich nimmt, erzählt es, wie ein Mann durch Dublin spaziert, Menschen trifft, über Dinge nachdenkt, derweil seine Frau zu Hause hockt und sich selbstbefriedigt. Das kann, nein, das ist durchaus ergötzlich, aber es ist eben nicht alles. Es ist die Oberfläche, die auf den Pfaden tradierter Erzählkunst abzulaufende Sinnebene des Textes, der, je weiter man in ihn dringt, vielstimmig wird – und damit sinnlos. Sinn ist in der Literatur zumeist mit Chronologie gekoppelt, mit Chronologie und einer Kausalität, von der wir annehmen, sie bestimme unser Dasein. Dieses Kontinuitive, das wissen wir, ist spätestens seit Herrn Freud nur eine Illusion. Aber wir geben uns ihr gerne hin, vor allem in der Kriminalliteratur, deren Gegenstand Logik und Kontinuität geradezu verlangt.

Jerome Charyn hat dieses Modell der sinnhaften Oberfläche, unter der sich Diskontinuität und Achronologie verbergen und erarbeitet werden wollen, von Anfang an umgekehrt. An der Oberfläche befinden sich die nur mühsam in einer allumfassenden Geschichte verklebten Bruchstücke einer großen Sinnlosigkeit. Die Geschichte Isaac Sidel's, der es von wortwörtlich ganz unten nach ganz oben schafft, ist nicht die Geschichte einer konkreten Person, nicht einmal einer auf biografische Singularität zurecht gestutzten Gruppe von Personen, sie ist eine zusammengeleimte, kollagierte Splitterwelt, hinter der sich die banalste Geschichte überhaupt verbirgt, die Geschichte eines beliebigen Menschen. Der Erkenntnisprozess ist also keiner, der von der Sinnhaftigkeit der erzählten Geschichte "nach unten" zu ihren anarchistischen Wurzeln führt, sondern einer, der dort unten im Individuum beginnt (quasi der kleinstmöglichen "Sinneinheit") und hinauf zur Oberfläche einer Wirklichkeit führt, die mit Werkzeugen zur Sinnherstellung nicht mehr zu bearbeiten ist. Auch hier sei James Joyce erwähnt, denn das radikalste Beispiel für diese Methode stammt von ihm: "Finnegans Wake". Ein Text von geradezu greifbarer Sinnlosigkeit, die an der Oberfläche konsequent selbst die Sprache in ihrer semantischen und lexikalischen Verfestigung zerstört. Darunter aber lauert auch hier eine Geschichte – die von James Joyce nämlich. Allein sie besäße so etwas wie Sinn – könnte man sie denn dingfest machen. Was aber, da es einzig der Leser selbst vermag, nur als Lese-Modell gelingen kann.

Wir werden auf dieses Phänomen noch zurückkommen, wollen uns jetzt aber wieder "Citizen Sidel" zuwenden, der sich standhaft weigert, Geschichten zu erzählen, und uns permanent zwingt, uns selbst Geschichten auszudenken.

Das hat bis zu "Citizen Sidel" auch immer prächtig funktioniert, weil Charyn auf die Magie eines Genres bauen konnte, das selbst dort, wo kein Sinn zu erkennen ist, Sinn stiftet. Einzig und allein durch das automatisierte Verhalten des Lesers, der, reicht man ihm nur die Elemente dieses Genres, sich "seinen Krimi" und somit seinen Sinn

zusammenreimen kann. Charyns Romane waren somit immer Krimis – aber eben solche, die nur im Kopf des Lesers zu Krimis wurden.

Mit etwas gutem Willen gelänge das wohl auch mit "Citizen Sidel". Man müsste aber, um dies zu bewerkstelligen, seine genreintellektuelle Selbstachtung aufgeben oder doch wenigstens dem Zwang nach einer "Geschichte" unterordnen.

Jetzt aber sind wir am zentralen Punkt. Vielleicht, so überlege ich mir, ist "Citizen Sidel" gar nicht dermaßen desaströs. Vielleicht hat mir Charyn nur die letzten Genrekrücken vom siechen Leib geschlagen und ich erkenne zum ersten Mal die Struktur JEDES der Romane um Isaac Sidel. Eine Struktur, die nicht mehr oder weniger als das Versagen der FORM vor den Qualitäten des Inhalts ausdrückt, konkret: das Versagen des Krimis angesichts einer für das Genre nicht mehr zurechtzuschneidenden Welt.

Die Splitterwelt

Begeben wir uns also zunächst auf die Textoberfläche, dorthin, wo gemeinhin "Handlung" zu besichtigen ist und eine Geschichte erzählt wird. Der Versuch, diese Geschichte zu erzählen, muss, gemäß der ausgebreiteten Hypothese, stets misslingen, solange wir uns auf dieser Oberfläche aufhalten. Dennoch – und auch das verlangt die Hypothese in ihrer Behauptung von den Automatismen des Genres – wird es ein Leichtes sein, Geschichten zu erzählen. Wohlan.

Isaac Sidel, inzwischen Bürgermeister von New York, wird zum Vizepräsidenten der Demokratischen Partei auserkoren. Man braucht ihn, den "Großen Burschen mit der Glock im Hosenbund", als Heldenfigur, als "Sindbad", der sich den Gefahren stellt, durch sie hindurch geht und obsiegt. Er ist der starke Mann hinter einem schwachen, dem eigentlichen Präsidentschaftskandidaten J. Michael Storm, einem ehemals aufrehrerischen Studenten, dann "Baseball-Zar", inzwischen auch nichts weiter als ein lächerlicher, korrupter Politiker vom gewöhnlichen Schlag. Der amtierende Präsident Calder Cottonwood ist schwach und unbeliebt, ein impotenter Psychopath. Dennoch braucht es Isaac, ihn zu stürzen.

Nun, wer jetzt des aktuellen Wahlkampfes in den Vereinigten Staaten gedenkt, liegt so falsch nicht, obwohl "Citizen Sidel" bereits 1999 erstveröffentlicht wurde. Die Parallelen sind sogar fast unheimlich. Hier wie dort spielt das Familienleben der Kandidaten eine entscheidende Rolle. Bei der realen Sarah Palin ist es die siebzehnjährige schwangere Tochter, der unfreiwillig (dann aber äußerst kalkuliert und kaltschnäuzig) eine besondere Rolle zukommt, beim fiktiven Präsidentschaftskandidaten Storm

hat dessen zwölfjährige Tochter Marianna den Part der betörenden "little lady", die alle entzückt und verzaubert, zu spielen.

Mit dem Familienleben des Kandidaten Storm steht es aber nicht zum besten. Seine Frau hat ein Verhältnis mit ihrem Leibwächter, der gleichzeitig eine Jugendgang leitet, Marianna lebt vorwiegend in Sidels Villa, denn auch der Bürgermeister ist dem Charme der Kleinen – und ihren Keksen – verfallen. Irgendwann im ersten Teil des Buches wird Marianna entführt – und taucht wenige Seiten später wieder auf. Der erste potentielle Spannungsbogen, der zusammenbricht, bevor er sich über die Handlung wölben kann.

Nun ja. Das riecht nach einer konventionellen Geschichte, die uns in reichlich grotesker Form erzählt, wie denn so Wahlkämpfe in den USA ablaufen. Doch von Anfang an macht uns Charyl n deutlich, dass es ihm darum überhaupt nicht geht. Sidel nämlich, dem beim in New York stattfindenden Konvent der Demokraten eine entscheidende Rolle zukommt, entzieht sich seinen Pflichten und widmet sich einem Verbrechen, das innerhalb "seiner" Polizei für Erschütterungen gesorgt hat. Ein erfahrener Cop, Knight, langjähriger Freund von Sidel, hat seinen Sohn, ebenfalls Cop, erschossen. Beide, so heißt es, haben als nebenberufliche Killer gearbeitet, doch das glaubt Sidel nicht. Er mutmaßt die wahre Quelle des Verderbens im Polizeirevier, bei dem Vater und Sohn gearbeitet haben, und der Erzbösewicht kann kein anderer sein als Revierchef Bart Grossvogel. Mit dessen Tochter Daniella hatte Knight Junior ein Verhältnis. Daniella, eine Schönheit mit leichtem Buckel, ist Literaturdozentin. Als Sidel sie besucht, spricht sie gerade über den russischen Schriftsteller Isaak Babel (im Buch heißt er konsequent "Isaac") und dessen Erzählzyklus "Geschichten aus Odessa". Held dieser Erzählungen ist der "Verbrecherkönig" Benya (Benja) Krik und sein Revier der Maldavanka-Bezirk, das jüdische Viertel der Stadt.

Während Sidel ihr zuhört, geschieht etwas Seltsames mit ihm: *"Isaac begann zu weinen. Seine eigene Liebste, Margaret Tolstoi alias Anastasia, hatte einen Teil ihrer Kindheit in Odessa verbracht. Während des Zweiten Weltkriegs hatte sie wie eine Kannibalin gelebt, hatte das Fleisch kleiner Jungs aus der örtlichen Irrenanstalt verschlungen, um nicht zu verhungern."*

Diese Frau ist nicht nur Sidels Liebste – sie verwöhnt auch den amtierenden Präsidenten, erzählt ihm von ihren erotischen Abenteuern mit Isaac Sidel und arbeitet nebenher als Killerin für diverse Geheimdienste. Schon als kleines Mädchen wurde sie mit einem Gangsterboss verheiratet, einem inzwischen 85jährigen unter dem Namen "Der Metzger von Bukarest" bekannten Rumänen, der inzwischen in einem streng abgeschotteten Seniorenheim lebt, während des Krieges aber mit den Faschisten kollaborierte.

Kein Zweifel: Wenn man die Geschichte so erzählt, klingt sie einigermaßen turbulent und verwirrend. Aber keine Angst: Sie wird noch viel verwirrender. Denn ebenfalls mit von der Partie ist ein Geheimdienstler namens "Bull", der vielleicht im Dienste des Präsidenten arbeitet oder auch gegen ihn, weil er dessen Niedergang wittert. Auf jeden Fall arbeiten Bull und Grossvogel zusammen – sie sollen "das Ödland von New York" von allen Gangstern reinigen, ein Prestigeprojekt des Präsidenten.

Dieses Ödland nun nennt Charyn im Verlauf des Romans beständig "Maldavanka", nach dem Judenviertel von Odessa in Babels Erzählungen. Dort, in der Maldavanka von New York, lebt auch Angel Carpenteros, genannt Aljoscha, zwölf wie Marianna und deren große Liebe. Aljoscha gehörte einer Jugendbande an, hat jedoch gegen deren Kodex verstoßen und wird nun gejagt. Er ist Wandmaler, "Künstler und Polizeispitzel".

Rasch erfahren wir auch, dass Knight Junior überhaupt nicht tot ist. Er hält sich in der Maldavanka, dem Ödland versteckt, ein Beschützer der Entrechteten, von Gangs, FBI und Grossvogel gehetzt, begleitet von einer Ratte namens Raskolnikow, die jeden, der Knight zu nahe kommt, übel zurechtet. Erwähnen wir, weil es noch von Bedeutung sein wird, auch, dass Sidel, immerhin Bürgermeister und Vizepräsidentchaftskandidat, auf den knapp 200 Seiten des Romans einiges auf die Mütze bekommt.

Aber zunächst: Was bekommen WIR da eigentlich auf die Mütze? Was in der Aufzählung mit sehr viel Mühe noch wie interessante und turbulente Geschichte klingen mag, ist es in Wirklichkeit nicht. Sobald sich der Keim einer Entwicklung zeigt, wird er sofort erstickt, der Symbolismus (Raskolnikow!) ist zwerchfellerschütternd, das Personal kein Personal, sondern immer "Idee" ohne Wurzel und Geäst, am nervigsten eben jenes Maldavanka, sozusagen die Metasoße über dem Metaeinerlei, das uns hier serviert wird.

Der Leser als Krimiautomat

Nein, Spaß macht das nicht. Aber während wir uns völlig ratlos durch den Text lesen, sagen wir uns natürlich: Okay, das ist nicht irgend ein Krimi, das ist Charyn, das ist – nein, nicht "mehr als ein Krimi", es ist bloß anders, tiefer, radikaler, ambitionierter. Überhaupt haben wir von den nach den ewigen Rezepten gebackenen Genreprodukten eh genug; von den drögen Whodunits, den spektakulären Serienmörder-Psycho-Dramoletten, den Pseudosozio-Pseudoromantik-Schreibübungen. Charyn hat das nicht nötig, er zwingt uns, das Genre für die Dauer der Lektüre entweder zu vergessen oder neu zu interpretieren, unseren eigenen Weg zum Krimi zu finden.

Wenn wir ehrlich sind, dann machen wir es uns bei "Citizen Sidel", über dessen Oberfläche die Krimierkennungsmaschine zu rattern beginnt, zunächst recht einfach. Das Buch erzählt uns die Geschichte der Entstehung politischer Ordnung und Hierarchien, wie das schon viele andere Bücher vor ihm versuchten. So ist das halt, das wissen wir längst. Die eigentliche Krimihandlung findet anderswo statt und ventiliert die Frage, warum die präsidentialen Drahtzieher den jungen Knight, der das Ödland befrieden sollte, dann aber die Seiten gewechselt hat, haben "sterben" lassen. Das ergibt wenig Sinn, eigentlich überhaupt keinen. Und warum wurde die Geschichte, der Vater habe seinen Sohn ermordet, in die Welt gesetzt? Geht's noch auffälliger? Der junge Knight lebt und ist jetzt, wie es sein Name schreiend sagt, zum Ritter der Armen geworden, aber das hilft ihm auch nicht viel. Denn nun soll er wirklich sterben, und ha!, das könnte doch jetzt unsere Krimigeschichte sein, der Ort, an dem sich die Spannung austobt, der "suspense" regiert, die Verwicklungen stattfinden.

Fehlanzeige. Zwar wirbelt allerhand FBI durch die Geschichte, weiß man nicht, wer gut, wer böse ist, aber die Antworten serviert Charyn ziemlich abrupt auf dem Silbertablett, und irgendwann ertappen wir uns dabei, diese Geschichte langweilig zu finden, völlig überladen, völlig irrelevant. Denn SO auf Thrillerkonsum sind wir nicht aus, dass wir nicht gemerkt hätten, wie hier Menschen agieren und keine Menschen sind, sondern Platzhalter für etwas anderes, etwas viel Größeres.

Das beginnt mit den literarischen Verweisen auf Babel und – Raskolnikow – Dostojewskis "Schuld und Sühne". Sie stehen einfach so in der Landschaft und werden von Charyn wie Bildungstand in die Geschichte geworfen. Das Ödland von New York ist das alte Judenviertel von Odessa, und jetzt verknüpfen sich die Fädchen wie von selbst. Auch Sidels große Liebe Margret Tolstoi stammt aus Odessa und dass sie Tolstoi heißt, ist ein weiterer in den Ring geworfener literarischer Verweis und dass man sie auch Anastasia nennt, ein Schlag mit dem historischen Holzhammer. Anastasia, die vorgeblich einzige Überlebende des Zarenmassakers, als Emigrantin in die USA gekommen, eine Frau ohne Identität, eine Frau mit Geheimnissen.

Mit Krimi hat das schon längst nichts mehr zu tun. Den sucht man spätestens nach der Hälfte des Textes auch gar nicht mehr. Längst ziehen reichlich grobe Hände uns unter die Oberfläche des Textes, dort, wo SINN lauert, denn was wir lesen, macht aus Genreüberlegungen keinen Sinn, es ist ein einziges hingeferkeltes Durcheinander von sofort wieder zurückgenommenen Krimiversprechungen. Die Entführung Mariannas wurde schon erwähnt. Ihr Spannungspotential löst sich in Luft auf. Auch die korrupte Polizei um Bart Grossvogel mitsamt den FBI-Größen und Leibwächtern vermag nicht jenen genreüblichen SINN zu erzeugen, der aus der Kontinuität einer Geschichte erwächst. Das Bindemittel, das eine solche Geschichte notwendig bräuch-

te, ist nicht vorhanden, das heißt: Es ist da, aber es bindet einfach nicht. All die Anspielungen, das Surreale der Szenerie, das Abstrakte des Hintergedankens vermögen es nicht, aus der Konkretheit der Oberflächenhandlung ins Bedeutend-Allgemeine der darunterliegenden Schichten zu graben. Denn, und das ist das Schlimmste: All die Querverweise sind lieblos in den Text geklatscht, eine Fundgrube für Leute, die bei der bloßen Erwähnung des Namens Raskolnikow über Schuld und Sühne nachzusinnen beginnen und sich ihren Sinn selbst suchen. Der Text gibt ihn nicht her.

Keine der agierenden Personen ist das, was sie vorgibt zu sein: ein Wesen aus Fleisch und Blut. Gut, das ist durchaus charynlike. Aber in "Citizen Sidel" bewegen wir uns durch eine beliebige Galerie von Behauptungen, von grobschlächtig in Szene gesetzten Mutmaßungen. Ein Beispiel.

Mariann, die zwölfjährige Tochter des Präsidentschaftskandidaten Storm, liebt ihren malenden Latinboy, der durchs Ödland zieht und seine Bildchen hinterlässt. Aus irgend einem nicht zu fixierenden Grund ist Sidel ganz verrückt nach Mariann und ihren Keksen, er liebt die Kleine. Sie verkörpert die reine Unschuld, soviel steht fest, ihre Liebe zu "Aljoscha" ist folglich nichts weniger als die reine Liebe. Schön. Doch wozu das alles? Jenseits solcher Erhöhungen ist Mariann ein furchtbar nerviges, altkluges Gör, nichts weiter. Dass sie die Menschen "bezaubert", nimmt man Charyn nicht ab, denn es hieße, dass die Menschen noch dümmer sein müssten, als sie es in Wirklichkeit schon sind. Mariann ist eine hübsche Hülle, nur den Mund aufmachen darf sie nicht.

Nein, es bleibt dabei. "Citizen Sidel" ist ein völlig missratener Kriminalroman, was er uns an "Sub- und Metatext" anbietet, ist beliebig und substanzlos. Oder etwa nicht?

Der Sinn der Geschichte

Ich erwähnte es bereits: Es gibt Geschichten, die lassen uns von einem konkreten Punkt ins Übergeordnete graben, vom Exempel zum ihm zugrundeliegenden Gesetz sozusagen. Wer dem Joyceschen Anzeigenvertreter einen Tag lang durch Dublin folgt, der verliert mit jedem Satz diese konkrete Person aus den Augen und erkennt den Grund, auf dem sie wandelt, der verliert das Subjekt und findet die Welt, durch das es sich bewegt. In "Finnegans Wake" ist es gerade umgekehrt, auch das sagte ich schon. Aber es ist eben nicht einfach ein "Umkehren". So wie unter der Oberfläche von "Ulysses" keine kontinuierliche Geschichte wartet, kein Sinn feststellbar ist, sondern allein die flirrende Anarchie des Bewusstseins in all seinen Aggregatzuständen, so ist die Oberfläche der umgekehrten Variante logischerweise ebenfalls keine sinn-erzeugende Story, nichts, was wir Krimileser aus alter Gewohnheit locker wegkon-

sumieren könnten, eine "Geschichte" halt, flüssig geschrieben, eben jenes Kontinuum, das wir unserem eigenen Leben zugrundelegen. Nicht ohne Grund und schon gar nicht ohne Berechtigung hat Arno Schmidt den "Ulysses" als "das Buch Jedermann" bezeichnet. Denn das ist es. Von der Einzelperson, die sich durch eine "logische" Geschichte bewegt, gelangt man zum Menschen schlechthin, der sich überhaupt nicht bewegt, sondern IST. Ein Teil der Anarchie, die er zugunsten der sinngebenden "Biografie" verdrängen muss, um überleben zu können.

In "Finnegans Wake" wird dieses Anarchische der Oberfläche bis in die Sprache deutlich, ja, bis ins Wort, das konsequent zerstört werden muss. Wäre das, was wir "erzählende Literatur" nennen, einfach nur ein Genre, man müsste konstatieren: Es ist einfach nicht mehr in der Lage, den INHALT in eine ihm gemäße Form zu gießen. Ganz anders, wenn wir uns von dieser anarchischen Oberfläche aus nach "unten" bewegen und uns fragen, worauf der Text basiert. Die Antwort ist verblüffend einfach: Sie erzählt uns die Geschichte eines EINZELNEN Menschen, die des Autors.

Zurück zu "Citizen Sidel". Könnte es nicht sein, dass dieses Buch Charyns Versuch eines "Finnegans Wake" ist? Erstes Indiz dafür: Das Genre Krimi sieht sich nicht mehr in der Lage, den Inhalt zu fassen. Auf seiner Oberfläche herrscht Anarchie, das genreimmanente Gesetz des Sinnmachenden ist außer Kraft. Gut, das reicht noch nicht. Vielleicht hilft es weiter, uns zu verdeutlichen, dass dieses sinnleere Chaos an der Oberfläche wie durch einen Trichter auf einen Punkt zurückfallen sollte, um Sinn zu machen. So wie im "Ulysses" der Protagonist Leopold Bloom durch die Spitze eines Trichters fällt und sich im Text auflöst.

Betrachten wir einige auffällige Konstruktionen des Buches. Als erstes die bereits beklagte "flache" Gleichsetzung von "New Yorker Ödland" und dem alten Judenviertel von Odessa. Die Analogie scheint auf der Hand zu liegen: Hier wie dort versammeln sich die Außenseiter ihrer jeweiligen Gesellschaft, hier wie dort herrschen eigene Gesetze und Moralvorstellungen, hier wie dort gibt es sowohl innere als auch äußerliche Bedrohungen. Ein Gleichnis könnte das sein, ein Hinweis auf die Geschichte der Juden schlechthin – was gar nicht falsch ist, aber erst durch eine zweite Konstellation überraschenden Sinn bekommt.

Wir erfahren, dass Sidels Geliebte, jene Margret Tolstoi, die sich im Verlauf des Romans sowohl als Verbündete als auch potentielle Feindin Sidels herausstellt, aus Odessa stammt. Gleichzeitig wird sie uns als "Jugendfreundin" des Protagonisten vorgeführt, was ein wenig irritierend ist, denn wir erfahren auch, sie habe bereits als sehr junges Mädchen den "Metzger von Bukarest" gehehlicht. Auch hier verschwimmen also die Ortschaften New York und Odessa.

Dritte Konstruktion: die Liebe zwischen Marianna und dem "Aljoscha" gerufenen Angel Carpenteros. Ein New Yorker Latino mit einem russischen Namen? Wieder

diese Verbindung. Und wird Margret Tolstoi nicht auch "Anastasia" genannt, so wie jene angebliche Zarentochter, dem Sinnbild des 20. Jahrhunderts für Identitäts- und Heimatlosigkeit, die Frau aus Russland, die in Amerika lebte?

Weiter im Text. Neben dieser offensichtlichen Verschmelzung von Orten kommt es auch zu einer innigen Verknüpfung der Zeiten. Die Gegenwart wird von Konstellationen der Vergangenheit bevölkert, aber auch die Zukunft ist präsent. In einem eigentlich winzigen Hinweis. Margret Tolstoi nämlich ist nicht nur die Geliebte Sidel, sie bringt auch den zu Sexualakrobatik leider nicht mehr fähigen amtierenden Präsidenten zu gewissen Höhepunkten, indem sie ihm von ihren erotischen Abenteuern mit Sidel erzählt. Sidel indes – das können wir aus der Erzählchronologie eigentlich noch nicht wissen, aber wir wissen es eben doch – wird einmal selbst Präsident der Vereinigten Staaten sein... die Bettgespräche Margrets im Weißen Haus sind also nichts weiter als ein Vorgriff auf zu Erwartendes.

Ort und Zeit. Damit nicht genug. Kommen wir zu Knight Junior, dem Polizisten, der zunächst für "Ordnung" im Ödland sorgt (und das bedeutet in unserer Argumentationskette: für SINN), davon jedoch abkommt, als er Daniella Grossvogel kennenlernt, die alles auslöst, die die Literatur selbst repräsentiert, von der Maldavanka erzählt. Jetzt ändert Knight Junior sein Leben radikal. Er wird zum Beschützer des Ödlandes, er stellt sich gegen die vorgesehene Chronologie der Ereignisse (das Ödland soll befriedet werden), die Literatur sitzt ihm wie ein (Gross-)Vogel dabei auf den Schultern, eine Ratte namens Raskolnikow.

In dem jungen Knight abermals Sidel selbst zu identifizieren, dürfte recht einfach sein. Doch warum eine Ratte namens Raskolnikow, warum der Umstand, dass, um Knights Untertauchen zu kaschieren, ausgerechnet sein Vater des Mordes am eigenen Sohn bezichtigt wird? Nun, die Ratte ist im Buch positiv besetzt. Sie beschützt den Helden, sie bekämpft das Böse, sie ist ohne Knight so hilflos wie dieser ohne sie. "Raskolnikow" steht sowohl für das Verbrechen um des Verbrechens willen, als auch für das Moment der Sühne, der Umkehr. Sidel = Knight Junior wird hier also – übrigens ganz korrekt nach dem Verlauf der bisher vorliegenden Einzelteile der Saga – als ein Mensch porträtiert, in dem das Gute das Böse sein kann und das Böse das Gute, es sind Waffen, Werkzeuge. Der angebliche Tod durch die Hand des Vaters deutet auf das Kappen der elementaren Wurzeln, der Herkunft, auch der jüdischen Tradition, doch weil der Tod ein angeblicher ist, ist auch diese Wurzel sehr wohl noch lebendig. Sie gibt nur vor, gekappt worden zu sein.

Das passt perfekt zur identitätslosen "Anastasia", die wie Sidel zwischen zwei Welten lebt, für ihn das Gute sein kann, aber auch das Böse. Ebenso Angel / Aljoscha, der Hispano-Russe. Seine Liebe zu Mariann (= Amerika) ist von jeder kitschigen Reinheit, die höchstens selbst an sich glaubt.

Fazit: Alle disparat auf der Textoberfläche abgelegten Elemente deuten auf die Figur Sidel, aus der diese Elemente quasi "sinnlos" in den Text hineinwachsen, Abspaltungen, Personifizierungen, Allegorien, die greifbar gemachte, weil in Bildern gepackte Psyche eines Menschen. Die große Klammer ist, wie es einem Krimi frommt, das Verbrechen. Dass Margret Tolstoi mit dem "Schlächter von Bukarest" verheiratet war, einem nazinahen Gangster, der später sein Fähnlein in jeden ihm günstigen Wind hängte, weist noch einmal auf Sidels Abstammung, sein Judentum, und die Kollaboration, die es der Umstände halber sogar mit dem Bösen eingehen muss.

Sinn ergibt das alles nicht. Denn Sidel, der Mittelpunkt jener großen Saga, ist ja keine Sinneinheit, er ist kein Mensch, sondern die Zusammenfassung vieler Menschen. Was uns Charyn in "Citizen Sidel" also präsentiert, ist eine Beschreibung jenes Kunstprodukts Isaac Sidel, das abseits jeglichen Biografischen und Chronologischen seine Gestalt, seine Zeit zu ändern vermag. Wir erleben Sidel als Kriminellen, Sidel als Rächer, Sidel als Präsidenten der Vereinigten Staaten, Sidel als verkommenes Subjekt, Sidel als Liebenden, Sidel als Hassenden, Sidel als Verleugner seines Herkommens, Sidel als Opportunisten, Sidel als Idealisten, Sidel als Kitschfigur, Sidel als Verrückten, Sidel als Ernüchterten, Sidel als handfesten Liebhaber, Sidel als virtuellen Liebhaber. All das und mehr treibt an der Oberfläche der Geschichte, ist in deren Sinnhaftigkeit (Präsidentenwahlkampf, Geheimdienstintrigen, Mordaufklärung) hineingesprengt worden. Immer auch präsent: die Literatur, in Namen und Bildern. Sie, so erzählt uns Charyn, vermag den einzigen Sinn zu offenbaren: indem sie seine Nichtexistenz aufzeigt.

Der Sinn des Sinns

Jerome Charyns Roman, SO gelesen, ergibt Sinn allein in dem, der sie so liest. Es ist nicht mehr der Sinn, den der Kenner von Kriminalromanen in einen Text legt, nicht das Zusammenklauben von bekannten Mustern und Reaktionen. Dennoch ist "Citizen Sidel" ein klassischer Kriminalroman, eine Blaupause wie die genrebildenden Erzählungen von Edgar Allen Poe. Er ist getrieben von der Gier nach Erkenntnis, nach Eindeutigkeit, nach Sinn. Er wird scheitern. Wie jede Literatur. Dazu wird sie schließlich geschrieben.

dpr

Norbert Horst

Goldmann 2008. 283 Seiten. 7,95 €

Sterbezeit

Der Text beginnt mit einem kleinen Scherz. Konstantin Kirchenberg, Protagonist auch des vierten Kriminalromans von Norbert Horst, beschreibt das "Auffinden einer leblosen weiblichen Person". Bald jedoch wird klar: Die Person ist keineswegs leblos, sondern Ayse, die quicklebendige Freundin des Kriminalhauptkommissars.

Nun aber ist "Sterbezeit" alles, nur kein Roman, in dem es einem nach Scherzen zumute sein kann. Und so hat auch diese kleine Eröffnungsszene eine andere als die zunächst ihr zugewiesene Bedeutung. Doch handeln wir zunächst die Formalien ab. "Sterbezeit" besticht wie seine Vorgänger durch die besondere Erzähltechnik des Autors, seine strikte Position im Kopf Kirchenbergs, in dem die Geschichte einer Ermittlung ihre Sprachgestalt annimmt. Diesmal sind es gar drei parallele Fälle, die von Kirchenberg und den Seinen bearbeitet werden müssen: ein toter Junkie in der Kellerwohnung des elterlichen Hauses, das Ableben einer älteren Frau, seit langem schon bettlägrig und von ihrem Mann betreut, sowie das Auffinden von verblichenen Knochen – abgetrennten Händen.

Wie immer kann Horst bescheinigt werden, "authentische Polizeiarbeit" in origineller Stilistik auszubreiten, wie immer auch wird es Leser geben, für die Sätze Subjekt – Prädikat und Objekt enthalten müssen (möglichst noch in dieser Reihenfolge) und denen "Sterbezeit" folglich intellektuell nicht zuzumuten ist. Obwohl: Seine Technik des "inneren Monologs" scheint der Autor diesmal ein wenig abgemildert zu haben, wenn mich der Eindruck nicht täuscht. Es schadet nichts.

Doch kommen wir noch einmal auf die Anfangsszene zurück. Was witzig sein könnte, entpuppt sich im Verlauf der Handlung als ein bedenkliches Symptom, die, vereinfacht ausgedrückt, unkontrollierte Vermengung von Dienstlichem und Privatem in Kirchenbergs Kopf. Das führt zu Komplikationen im Verhältnis zu Ayse, der Kirchenberg merkwürdig gestelzte Mails in geschweiftem Beamtendeutsch schreibt, witzig sollen auch die sein, aber sie sind es nicht. Jedenfalls konfrontieren uns die ersten Seiten des Romans sofort mit dem eigentlichen Thema von "Sterbezeit", der Frage nach der Natur von "Authentizität".

Was diese Authentizität betrifft, wandelt Norbert Horst seit seinem ersten Roman auf einem schmalen Grat. Einerseits trägt das, was als Polizeiarbeit die Handlung strukturiert, das Etikett des Authentischen, andererseits erhebt die Art und Weise, wie

diese Arbeit zu Literatur wird, ebenfalls den Anspruch, authentisch zu sein. Aber es sind erkennbar zwei Seiten von Authentizität.

Denn das Prädikat "authentisch" ist ein definitives, es lädt geradezu zur Definition ein, schließt ebenfalls "authentische" Alternativen aus. Entweder ist Polizeiarbeit so, wie sie Horst beschreibt – dann gibt es es keine andere – oder sie ist es nicht, weil es eben andere gibt – dann ist sie auch nicht authentisch.

Ganz anders verhält es sich bei der Wiedergabe des Authentischen: Sie geschieht durch ein Individuum, sie bildet Gehirnvorgänge ab. Da aber die Individuen verschieden sind, kann dieses als "authentisch" gelobte Verfahren nicht singulär sein. Platt gesprochen: Jeder beliebige Kollege von Konstantin Kirchenberg hätte eine andere "Authentizität" anzubieten, weil es in seinem Gehirn eben anders zugeht als in dem Kirchenbergs.

Noch einmal, ein letztesmal, die Anfangsszene: Sie zeigt uns den Protagonisten als Opfer des beschriebenen Dilemmas, der Unmöglichkeit, sein Äußeres (Berufsleben) mit seinem Inneren (Liebes-/Privatleben) zu verbinden. Ersteres vermag er zu definieren, letzteres nicht. Um diese Unmöglichkeit der Definition geht es nun zentral in "Sterbezeit".

Und zwar am Beispiel der Liebe zwischen Menschen. In allen drei ausgebreiteten Fällen spielt sie die entscheidende Rolle, doch jene Bestimmung der Eindeutigkeit, ohne die "das Authentische" nicht auskommt, ist unmöglich. Nehmen wir den toten Junkie. Seine Eltern haben ihn ausgestoßen, in den Keller verbannt, er hat keinen freien Zutritt zu ihrer Wohnung, weil er dort stehlen würde, um seine Sucht zu finanzieren. Das ist nun nichts, was wir unter "Liebe" verstehen würden – aber in Wirklichkeit ist es sie eben doch.

Ähnlich gelagert der zweite Fall. Eine Frau, seit Jahren bettlägrig, leidet. Ihr Mann pflegt sie aufopferungsvoll. Das ist Liebe. Dann ist die Frau tot – und allmählich erfahren wir, dass Liebe auch etwas gänzlich anderes, ja, Gegenteiliges sein kann.

Der Hauptstrang des Textes ventilert aber den Knochenfund. Es entwickelt sich zunächst die bekannte Spurensuche, man befragt Zeugen nach Ereignissen, die Jahrzehnte zurückliegen, es kommt zu Missverständnissen, Fehlinterpretationen, ganz langsam erhellt sich das Szenario. Kennen wir das? Natürlich kennen wir das. Es ist das tausendfach variierte Muster, die Vorgaukelung von schrittweisem Erkenntnisgewinn dank effektiver Kleinarbeit, "Authentizität" halt. Aber Horst wäre nicht Horst, wenn er es dabei beließe. Zum einen hat er seinen Kirchenberg, in dem es so gar nicht landläufig authentisch hin und her denkt:

"Wie viel Schädeldecken der wohl schon abgesägt hat bei all den Obduktionen in zwanzig Jahren? Gewöhnt man sich vielleicht genauso dran wie ans Wändestreichen. Früher mit der Handsäge hat er dabei immer ganz schön geschnauft. Ob das schwerer zu sägen ist als Holz? Ritzeratze in die Brücke eine Lücke. Tücke war auch noch dabei. Ritzeratze, Ritzeratze, mit viel Tücke eine Lücke in die Brücke. So ähnlich. Schneider

meck, meck, meck. Zweiter Streich, oder welcher war das? Dritter könnte auch sein. Stimmt, zweiter war Witwe Bolte, die Hühner durch den Schornstein." (129)

Auch das könnte als Scherz durchgehen und ist doch bitterernst. Hier wird das Streben nach "Authentizität" beinahe persifliert, gleichzeitig gezeigt, wie gerade dieses Streben immer wieder zu Abschweifungen führen muss, wie scheinbar willkürliche Assoziationen die sogenannte objektive Wahrnehmung konterkarieren, das "Definitive", das keine Alternativen neben sich duldet (Es gibt nur EINE Version des Gedichts.), mit dem "Definitiven" seiner Beschreibung kollidiert. Je "authentischer" die Rekonstruktion der Wilhelm-Busch-Verse wird, desto weiter entfernt sich Kirchenberg vom Ausgangspunkt seiner Überlegungen. Die Wirklichkeit schlägt die Wirklichkeit. Und das ist das Hauptthema von "Sterbezeit".

Sehr deutlich wird es in der eigentlich peripheren Geschichte des toten Junkies. Ein Routinefall, der rasch abgeschlossen werden kann. Überdosis. Kurz darauf wendet sich eine entfernte Verwandte an den Kommissar und bittet ihn, ihrer Tochter gut zuzureden, die sie auf Abwegen in die Drogenszene wähnt. Und was macht Kirchenberg? Er zählt dem Mädchen vom erbärmlichen Leben des Junkies, etwas sehr Authentisches also – und erntet nichts weiter als Unverständnis und Ablehnung. Ganz offensichtlich ist DIESE Authentizität nicht die des Mädchens.

So, könnte man meinen, schließt sich ein Kreis. Der zwischen die Wirklichkeiten gezwängte Kirchenberg, Liebe, die sich nicht definieren lässt, Authentisches, das, je faktischer es sich geriert, um so fiktiver wird (womit es dem Autor übrigens auch nebenbei gelingt, seine eigene Schreibsituation auf den Punkt zu bringen). Aber Norbert Horst setzt noch eins drauf.

Der Fall mit den abgesägten Händen führt, wie nicht anders zu erwarten, zu einem "Erfolg". Aber es ist keiner, schon gar kein Abschluss. Noch einmal kommt die Liebe ins Spiel, eine überraschende Liebe zwischen zwei Menschen, von denen einer den anderen hassen müsste, es aber offensichtlich nicht tun wird. Die Geschichte endet, bevor wir Näheres darüber erfahren, aber sie erzählt sich in uns weiter, eine tragische, eine anrührende Geschichte. Dass dies überhaupt geschieht, ist nun die Krönung dieses Romans, etwas sehr Seltenes und Kostbares. Hätten wir "Sterbezeit" wenige Seiten vor dem Ende der Lektüre wegen der erneuten Vertracktheit seines Inhalts, dieser Infragestellung der eigenen Position in die Reihe der gelungenen Romane Norbert Horsts gestellt, so sorgt dieses Ende, das kein Ende ist, sondern der Anfang eines Geschenks des Autors an seine Leser, dafür, "Sterbezeit" als den bisher gelungensten Text Horsts zu loben. Das ist, bedenkt man das Niveau der Vorgängerromane, ebenfalls etwas Unerwartetes.

dpr

Tana French

Scherz 2008 (In the woods, 2007. Deutsch von Ulrike Wasel und Klaus Timmermann). 672 Seiten. 16,90 €

Grabesgrün

Was, um Himmelswillen, kann so bedeutend, so wichtig sein, dass es an die siebenhundert Seiten braucht, um erzählt zu werden? In einem Kriminalroman zudem, der doch nur abzuhandeln verspricht, was die meisten Vertreter des Genres abhandeln, die einen kürzer, die anderen länger, die einen verschwiegen, die anderen geschwätzig. Also: Da wird ein Mädchen ermordet und der Mörder gesucht. Der Mörder wird gefunden, der Fall ist geklärt. Es wird ermittelt, es wird geirrt, es passieren Fehler und Geistesblitze. Aber während dieses Erwartete abläuft, geschieht etwas im Hintergrund. Ein zweiter Kriminalfall. Einer ohne Auflösung. Und er allein rechtfertigt den Umfang des Romans.

Knocknaree, eine Siedlung am Rande Dublins. Man hat Spuren älterer Besiedlung gefunden, Archäologen kämpfen gegen die Zeit, denn eine Straße soll hier gebaut werden, die Zeugnisse der Vergangenheit vernichtet. Eines Tages entdeckt man, auf einem alten "Opferstein", die Leiche der zwölfjährigen Kathrine Devlin, hoffnungsvoller Ballettnachwuchs, Stolz ihrer Eltern und Nachbarn. Sie ist nicht vergewaltigt, aber dennoch sexuell missbraucht worden, wahrscheinlich nach ihrem Tod. Keine Hinweise auf den Täter. Rob Ryan und seine Kollegin Cassie Maddox beginnen zu ermitteln.

Doch Rob heißt eigentlich Adam, er ist nicht der, der er vorgibt. Als Kind ist er, ebenfalls in Knocknaree zu Hause, schwerst traumatisiert worden. Mit zwei Freunden war er im angrenzenden Wald, sie kamen nicht zurück, man hat sie gesucht, doch nur Adam gefunden, die Finger in einen Baum gekrallt, Blut in den Schuhen, das Hemd zerrissen. Von seinen Freunden keine Spur, nie mehr, Adam ohne Erinnerung an das, was passiert sein muss. Mit seinen Eltern verlässt er den Ort, kommt aufs Internat, geht zur Polizei, schafft es in die Mordkommission – und kehrt jetzt nach Knocknaree zurück.

Mit Cassie verbindet ihn eine platonische Freundschaft. Sogar in einem Bett können sie schlafen, ohne auf dumme Gedanken zu kommen. Sie weiß von Robs Vergangenheit – und hegt Bedenken, ob er dem Fall gewachsen sein wird. Denn es ist ja nicht nur der Ort des früheren Schreckens, mit dem Rob konfrontiert wird, es ist auch und vor allem der Verdacht, der Mord an Kathrine könnte etwas mit dem spurlosen Verschwinden der beiden Kinder damals zu tun haben.

Die Geschichte wird aus der Ich-Perspektive Robs erzählt. Sehr schnell fällt auf, dass er sie tatsächlich jemandem erzählt, dieser fiktive Leser wird direkt angesprochen, es klingt bisweilen wie eine Verteidigungsrede, als stünde er vor einem Richter, einem Tribunal, Menschen, die er von seiner Unschuld überzeugen muss. Ein sehr geschickter Schachzug der Autorin, und sie setzt noch einen obendrauf. Denn jeder Leser wird nun erwarten, Rob erinnere sich peu à peu an die Ereignisse von früher, was auch in gewisser Weise stimmt, doch nicht zu den Konsequenzen führt, die man erwarten dürfte. Je tiefer Rob und Cassie in die Geheimnisse des aktuellen Falls eindringen, desto mehr bröckelt die Fassade des nun erwachsenen Ryan und das erschreckte Kind kommt zum Vorschein. Das hat Konsequenzen. Die Beziehung zu Cassie geht in die Brüche, just dann, als man das Platonische für eine Nacht vergisst. Das ist von Tana French sehr schön, auch sprachlich überzeugend entwickelt, keine Effekthascherei.

Schön auch die Nebenstränge der Handlung. Ein dritter Ermittler kommt in Gewissensnöte, wir lernen ehemalige "Halbstarke" kennen, die nun als unauffällige Angestellte ein merkwürdig graues Leben führen, eine Vergewaltigung wird nach vielen Jahren entdeckt. Als der Fall endlich gelöst ist, ist vieles zerbrochen.

Nur – es gibt eben noch einen zweiten Fall, der, unter dessen unheilverkündendem Stern die Ermordung der kleinen Katharine von Anfang an stand. Was geschah mit den beiden Kindern? Was hat Ryan so traumatisiert, dass er sich nicht mehr erinnern kann? Normalerweise wird auch das in einem Kriminalroman zur Zufriedenheit seiner Konsumenten, die allumfassende Gewissheit verlangen, gelöst. Nicht jedoch bei Tana French. Sie lässt das Ende offen, nein, sagen wir es genauer: Sie überlässt es uns. Wir haben eine Reihe von Indizien, von denen die bereits erwähnte Erzählsituation nur eines ist. Auch hier wird eine Geschichte abgebrochen, damit sie im Leser weitererzählt werden kann. Und sie ist stark genug, um nicht mit dem Zuklappen des Buches aus unserem Gedächtnis zu verschwinden.

Fazit: Ein ungewöhnliches, starkes Debüt. Nur der deutsche Titel ist mal wieder von der üblichen Doofheit.

dpr