

LUC BOLTANSKI

RÄTSEL UND
KOMPLOTTE

RÄTSEL UND
KOMPLOTTE

Kriminalliteratur,
Paranoia, moderne
Gesellschaft

Suhrkamp

Was hat die Kriminalliteratur mit der Paranoia und den Sozialwissenschaften zu tun? Dieser Frage geht Luc Boltanski in seinem höchst originellen, preisgekrönten Buch nach. Seine Antwort: Wie die Sozialwissenschaften entsteht auch die Kriminalliteratur um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert, und in diese Zeit fällt auch die Entdeckung der Paranoia in der Psychiatrie. Zusammen zeugen sie von einem sich zunehmend verbreitenden Zweifel an der »Realität der Realität«, der als Symptom der Moderne gelten kann.

Boltanski deckt diesen faszinierenden Zusammenhang zwischen Kriminalliteratur, Paranoia und Wissenschaft insbesondere durch fulminante Analysen der Romane von Arthur Conan Doyle und Georges Simenon auf. Während in England der Privatmann Sherlock Holmes durch die Lösung von Rätseln und Komplotten in der englischen Oberschicht die Stabilität der Realität wiederherzustellen sucht, ist es in Frankreich der asketische Beamte Maigret, der in den Pariser Milieus seine Nachforschungen anstellt. Auf brillante Weise verknüpft Boltanski seine literatursoziologischen »Ermittlungen« zur Kriminal-, Spionage- und Verschwörungsliteratur mit solchen zum Paranoia-Diskurs in der Psychiatrie und zur Entstehung der sozialwissenschaftlichen Erforschung der sozialen Realität: Wie der Detektiv oder Kommissar sucht auch der Paranoiker oder Sozialwissenschaftler nach der Wirklichkeit hinter der sozialen Wirklichkeit. Ein Meisterstück!

Luc Boltanski, geboren 1940 und ein Schüler von Pierre Bourdieu, ist einer der gegenwärtig prominentesten französischen Soziologen und Forschungsdirektor an der École des Hautes Études en Sciences Sociales. International bekannt wurde er sowohl durch seine maßgeblichen Beiträge zur Theorie einer pragmatischen Soziologie der Kritik als auch durch seine Analysen des neuen Geists des Kapitalismus. Für sein Buch Rätsel und Komplotte erhielt er 2012 den Prix Pétrarque de l'essai France Culture/Le Monde.

Zuletzt erschienen

Soziologie der Abtreibung. Zur Lage des fötalen Lebens, 2007

Soziologie und Sozialkritik, 2010

Luc Boltanski
Rätsel und Komplotte

*Kriminalliteratur, Paranoia,
moderne Gesellschaft*

*Aus dem Französischen
von Christine Pries*

Suhrkamp

Titel der Originalausgabe: Énigmes et complots. Une enquête à propos d'enquêtes © Éditions Gallimard, Paris, 2012

*Die Veröffentlichung erfolgt mit freundlicher Unterstützung
des Französischen Ministeriums für Kultur – Centre National du Livre
und der Maison des sciences de l'homme.
Ouvrage publié avec le concours du Ministère français chargé de
la culture – Centre National du Livre et la Maison des sciences de l'homme.*

*Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.*

*eBook Suhrkamp Verlag Berlin 2013
Der vorliegende Text folgt der Erstausgabe 2013.
© dieser Ausgabe Suhrkamp Verlag Berlin 2013
Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung durch
Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.
Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert oder unter Verwendung elektronischer
Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.
Für Inhalte von Webseiten Dritter, auf die in diesem Werk verwiesen wird, ist stets der jeweilige
Anbieter oder Betreiber verantwortlich, wir übernehmen dafür keine Gewähr. Rechtswidrige Inhalte
waren zum Zeitpunkt der Verlinkung nicht erkennbar.
Zur Gewährleistung der Zitierbarkeit zeigen die grau hinterlegten Ziffern die jeweiligen Seitenanfänge
der Printausgabe an.
Satz: Hümmer GmbH, Waldbüttelbrunn*

*eISBN 978-3-518-73422-3
www.suhrkamp.de*

Inhalt

Vorwort 13

Erstes Kapitel

REALITÄT/gegen/Realität 21

Aristide Valentins Londoner Odyssee 21

Was unter einem »Rätsel« zu verstehen ist 24

Kriminalroman versus phantastische Erzählung und Schelmenroman 27

Die Verfassung der Realität: Reales versus Realität 36

Gesellschaftsroman, Kriminalroman, Spionageroman 40

Die Realität in der Krise: Komplottform und Untersuchung 43

Realität und Nationalstaat 46

Worum es im Kriminalroman und Spionageroman geht 50

Kriminalroman und Demokratie 62

Der englische Staat und der französische Staat 64

Der Polizist und der Detektiv 69

Kriminalroman, Spionageroman und Soziologie 74

Kriminalroman und Spionageroman als Transformationssysteme 80

Zweites Kapitel

Die Untersuchungen des Londoner Detektivs 87

Der bindungslose Detektiv 87

Herren und Diener 92

Legalität und Normalität 103

Der Detektiv als Mann der Tat 113

Skandale und Affären 121

Wie lässt sich ein Skandal vermeiden? 128

Klassengesellschaft und Rechtsstaat 135

Konservative Kriminalerzählung und kritischer Krimi 143

Drittes Kapitel

<i>Die Untersuchungen des Pariser Polizisten</i>	151
<i>Die französische Quelle des Kriminalromans</i>	151
<i>Vom sozial ausgerichteten Fortsetzungsroman zum Justizroman</i>	153
<i>Die zwei Gesichter des Staates: Administrative Kontinuität und politische Unstetigkeit</i>	160
<i>Kommissar versus Detektiv</i>	168
<i>Der gespaltene Maigret</i>	172
<i>Polizeimaßnahmen</i>	176
<i>Die Kompetenz des Ermittlers</i>	180
<i>Maigrets Anthropologie</i>	189
<i>Die persönliche Macht des einfachen Verwaltungsbeamten</i>	196
<i>Maigret in seinem Schloss</i>	201
<i>Der Kriminalroman aus Sicht des Staates</i>	207
<i>Die sozialen Grundlagen der verbrecherischen Phantasie</i>	211

Viertes Kapitel Die Identifizierung von Geheimagenten

<i>Der Spionageroman als Weiterführung des Kriminalromans</i>	229
<i>Die zwei Zustände des Staates</i>	232
<i>Spionageroman und Kriegsroman</i>	235
<i>Wer ist der Feind und wo befindet er sich?</i>	237
<i>Die neununddreißig Stufen als Prototyp des Spionageromans</i>	240
<i>Thema und Variationen</i>	246
<i>Der Staat im ursprünglichen Spionageroman</i>	248
<i>John Buchans implizite Soziologie</i>	251
<i>Der Ort der Macht</i>	254
<i>Staat und Nation; Volk und Kapitalismus</i>	257
<i>Die Judenfrage</i>	262
<i>Die fehlende Masse der Kausalität</i>	266
<i>Rund um die Protokolle der Weisen von Zion</i>	268
<i>Die Kehrtwende</i>	277
<i>Über dem Komplott</i>	283
<i>Der Spiegel der Komplotte</i>	286

<i>Die Symmetrisierung der Anschuldigungen</i>	291
<i>Die Enthüllung, dass der Staat ein Komplott darstellt</i>	296

Fünftes Kapitel

<i>Die endlose Untersuchung der »Paranoiker«</i>	307
<i>Komplott und Paranoia</i>	307
<i>Eine klinische Deutung der Paranoia</i>	309
<i>Die ersten Paranoia-Konzeptionen</i>	314
<i>Der Ressentimentmensch als Verkörperung der Moderne</i>	318
<i>Der Aufstand der frustrierten Intellektuellen</i>	324
<i>Nihilismus, Ambivalenz und Ressentiment</i>	328
<i>Von der Individualpathologie zur Sozialpathologie</i>	335
<i>Liberalismus oder ... Paranoia</i>	339
<i>Die Paranoia-Epidemie</i>	349
<i>Woran erkennt man Verschwörungstheorien?</i>	353
<i>Was ist ein Komplott?</i>	362
<i>Wie weit soll die Untersuchung gehen?</i>	368
<i>Akzeptables und Inakzeptables</i>	379
<i>Die Grammatik der Normalität</i>	385
<i>Die Grammatik der Wahrscheinlichkeit</i>	389

Sechstes Kapitel

<i>Die Policy der soziologischen Untersuchung</i>	399
<i>Die Soziologen und ihre »Dummheiten«</i>	399
<i>Die Frage der Kausalität</i>	402
<i>Juristische Entitäten, soziologische Entitäten und narrative Entitäten</i>	409
<i>Der »Aberglaube« der Sozialwissenschaften</i>	416
<i>Wie kann man Poppers Fluch entgehen?</i>	425
<i>Netzwerke und Seilschaften</i>	440
<i>Wie soll man mit der Multipositionalität umgehen?</i>	444
<i>Soziologische Untersuchungen, journalistische Untersuchungen, polizeiliche Untersuchungen</i>	449

Das Ereignis in journalistischen Schilderungen und soziologischen Studien 461

Epilog

Und die Geschichte kopierte die Literatur 473

Danksagung 483

Namenregister 487

Sachregister 495

Für Christophe Boltanski

11 »Daß die Geschichte die Geschichte kopiert haben sollte, war schon bestürzend genug; daß die Geschichte die Literatur kopieren soll, ist unfaßbar ...«

Jorge Luis Borges,
»Thema vom Verräter und vom Helden« (Kunststücke, 1944)

13 Vorwort

In diesem Buch geht es um die Figuren des Rätsels, des Komplotts und der Untersuchung. Es versucht zu verstehen, warum diese Figuren für die Vorstellung von der Realität seit dem Ende des 19. und dem Beginn des 20. Jahrhunderts immer wieder eine so bedeutende Rolle gespielt haben. Es nimmt zunächst Werke zweier für ein breites Publikum bestimmter literarischer Gattungen zum Gegenstand, in denen diese Figuren entfaltet wurden: den Kriminalroman und die Spionagegeschichte – und zwar in ihrer ursprünglichen Form, das heißt ungefähr von Ende des 19. bis Mitte des 20. Jahrhunderts (Kapitel 2, 3 und 4). Indem es danach die Thematik der Untersuchung – die den Kern des Kriminalromans bildet – und die des Komplotts – die das Hauptthema von Spionageromanen ist – entwickelt, gelangt das Buch zu Fragen, die nicht nur für die Vorstellung von der Realität in der Populärliteratur von Interesse sind, sondern auch für die neuen Arten, die Realität zu problematisieren, die mit der Entwicklung der Wissenschaften vom Menschen einhergehen. Diese haben die Untersuchung zu ihrem Hauptinstrument gemacht. Aber sie haben auch versucht, einen Verfahrensrahmen aufzustellen, der es erlaubt, Untersuchungen mit Anspruch auf »wissenschaftliche« Gültigkeit von den zahlreichen Ermittlungsformen zu unterscheiden, die sich in den Gesellschaften, die ihr Gegenstand waren, entwickelten – ob es sich dabei nun um polizeiliche Untersuchungen und/oder ihre fiktionalen Inszenierungen handelt, um journalistische Untersuchungen beziehungsweise Recherchen oder aber um Untersuchungen, die von manchen sozialen Akteuren angestellt werden, wenn sie sich daranmachen, die ihrer Ansicht nach realen, aber verdeckten Ursachen der Übel zu enthüllen, die sie erleiden.

*Die geistes- und sozialwissenschaftlichen Bestandteile dieser Arbeit sind vor allem auf drei Gebieten entwickelt worden. Erst **14** tens auf dem Gebiet der Psychiatrie, die Anfang des 20. Jahrhunderts eine neue nosologische*

Entität erfunden hat: die Paranoia. Eines von deren Hauptsymptomen ist die Neigung, endlose Untersuchungen anzustellen, die in den Wahn führen können. Zweitens auf dem Gebiet der politischen Wissenschaft, die die Problematik der Paranoia aufgreift, wobei sie sie von der psychischen auf die soziale Ebene verschiebt und zum einen das Komplott beziehungsweise die Verschwörung zum Gegenstand macht und zum anderen die Neigung, die historischen Ereignisse unter Bezugnahme auf »Verschwörungstheorien« zu erklären (Kapitel 5). Das dritte berücksichtigte Gebiet ist das Gebiet der Soziologie. Es werden hier besonders diejenigen Probleme weiterverfolgt, auf die diese Disziplin stößt, wenn sie spezifische – so genannte soziale – Formen von Kausalität zu entwickeln und die individuellen oder kollektiven Entitäten zu bestimmen sucht, denen die Ereignisse zugeschrieben werden können, die das Leben von Personen, von Gruppen oder aber den Lauf der Geschichte durchziehen (Kapitel 6).

Die Verknüpfung dieser anscheinend disparaten Gegenstände erfolgt durch einen Analyserahmen, der im ersten Kapitel vorgestellt wird, das von daher als allgemeine Einleitung gelesen werden kann. Dieser Rahmen versucht, die sozialen und politischen Umstände näher zu erfassen, unter denen die Figur des Rätsels und die Figur des Komplotts an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert zu Tropen geworden sind, die sowohl auf dem Gebiet der Fiktion als auch auf dem Gebiet der Deutung der historischen Ereignisse und der Funktionsweise von Gesellschaften eine herausragende Rolle spielen sollten. Meine These lautet, dass zwischen den Fragen in Bezug auf die Vorstellung von der Realität und dem Wandel, dem im fraglichen Zeitraum die Art und Weise unterworfen ist, wie die Realität selbst zustande kommt, eine Verbindung besteht. Im Zentrum dieser Analysen steht das Verhältnis von Realität und Staat. Als spezifischer Gegenstand kann das Rätsel nämlich nur auftreten, wenn es sich von einer gefestigten und vorhersehbaren Realität abhebt, deren Fragilität vom Verbrechen aufgedeckt wird. Und es ist der Na 15 tionalstaat, so wie er sich Ende des 19. Jahrhunderts entwickelt, dem sich das Projekt einer Gestaltung und Vereinheitlichung der Realität beziehungsweise, wie es die heutige Soziologie nennt, ihrer Konstruktion für eine Bevölkerung, auf einem Territorium, verdankt. Aber dieses im

eigentlichen Sinne demiurgische Projekt sieht sich mit einer Vielzahl von Hindernissen konfrontiert, in deren Zentrum die Entwicklung des Kapitalismus steht, die auf nationale Grenzen keine Rücksicht nimmt.

Die Figur des Komplotts wiederum richtet sich auf Verdachtsmomente in Bezug auf die Machtausübung. Wo befindet sich die Macht wirklich,^[1] und wer hat sie in Wahrheit [en réalité] inne? Die staatlichen Autoritäten, die diese Last eigentlich auf sich nehmen sollen, oder andere Instanzen, die im Dunkeln agieren, Bankiers, Anarchisten, Geheimbünde, die herrschende Klasse usw.? Auf diese Weise bauen sich politische Ontologien auf, denen eine geteilte Realität Halt gibt: Einer vordergründig sichtbaren, aber trotz ihres offiziellen Status trügerischen Oberflächenrealität steht eine tiefe, verdeckte, bedrohliche, inoffizielle, aber sehr viel realere Realität gegenüber. Die Abenteuer des Konflikts zwischen diesen beiden Realitäten –

REALITÄT/gegen/Realität – bilden den roten Faden des vorliegenden Buches. Sie werden darin in verschiedenen Facetten entfaltet. Das erstmalige Auftreten und die sehr schnelle Entwicklung erst des Kriminalromans und dann des Spionageromans, die Identifizierung der Paranoia durch die Psychiatrie, die Entwicklung der Sozialwissenschaften und insbesondere der Soziologie stehen – als Prozesse, die alle ungefähr zeitgleich ablaufen – so hinter einer neuen Art und Weise, die Realität zu problematisieren und die ihr innewohnenden Widersprüche zu bearbeiten.

Das Buch endet mit einem Epilog, der als Ersatz für den unmöglichen Abschluss einer Geschichte, die offenbar noch weit 16 vom Erreichen ihres Endes entfernt ist, auf das Gebiet der Literatur zurückkommt. Aber er tut dies anlässlich eines Werkes, Franz Kafkas Prozeß, das mit einer Intensität, deren Genialität von den verschiedensten Kommentatoren immer wieder gepriesen worden ist, die Hauptfäden zusammenzieht, deren Knäuel wir hier – wenn auch nur ein wenig – zu entwirren versucht haben. Der Prozeß nimmt die Themen des Rätsels, des Komplotts und der Untersuchung, die den Kern von Kriminalromanen und Spionagegeschichten bilden, wieder auf. Indem er aber ihre Ausrichtung umkehrt und ihre Dispositive verkehrt, enthüllt er die beunruhigende Realität, die diese scheinbar harmlosen und unterhaltsamen Geschichten verbergen.

Natürlich kann man den Entschluss zweifelhaft finden, sich beim Aufgreifen der Frage der Realität zunächst einmal auf einen Textkorpus zu stützen, der aus Werken besteht, die sich bewusst als Fiktionen darstellen. Vor allem wenn es sich, wie das hier der Fall ist, um Erzählungen handelt, die üblicherweise der Imagination möglichst freien Lauf lassen, und zwar in der ausdrücklichen Absicht, den Leser zu unterhalten, und das heißt eben gerade, ihn von den Schwierigkeiten und Zwängen des Alltags und dadurch des Realen abzulenken. Man kann es jedoch auch so sehen, dass hauptsächlich durch die Vermittlung von Kriminalromanen und Spionagegeschichten Verunsicherungen in einer breiten Öffentlichkeit zum Ausdruck kamen, die eben weil sie den Kern der politischen Dispositive betrafen und die Leitlinien der Moderne selbst in Frage stellten, außerhalb von begrenzten Zirkeln nur sehr schwer direkt angesprochen werden konnten. Dann wäre die Ungewissheit in Bezug auf das, was man die Realität der Realität nennen kann, gerade wegen ihrer Schlüsselstellung in Richtung auf »das Imaginäre« umgeleitet worden.

Es besteht heute weitgehende Einigkeit darüber, dass Kriminalroman und Spionageroman auf dem Gebiet der Fiktion zu den hauptsächlichen Neuerungen des 20. Jahrhunderts zählen. In der englischen und französischen Literatur sind diese Gattungen Ende des 19. Jahrhunderts und in der ersten Hälfte des 17 20. Jahrhunderts ganz unvermittelt in Erscheinung getreten und haben sich mit bemerkenswerter Geschwindigkeit erstaunlich weit verbreitet. Zunächst waren diese auf die Figuren des Rätsels, des Komplotts und der Untersuchung hin ausgerichteten narrativen Formen Teil der so genannten Populärliteratur, doch dann haben sie sich rasch auf die anspruchsvolle Literatur ausgeweitet, die sich ihrer bevorzugten Themen annahm. Aber das Auftreten und die sehr rasche Entwicklung dieser Gattungen sind nicht nur für die Geschichte der westlichen Literatur von Interesse. Kriminal- und Spionagegeschichten, die sich seit Beginn des 20. Jahrhunderts zunächst schriftlich^[2] und dann durch Kino und Fernsehen unaufhörlich vervielfältigt haben, sind heute die verbreitetsten narrativen Formen, und zwar weltweit. Dadurch spielen sie eine herausragende Rolle für die Vorstellung von der Realität, die sich von nun an allen menschlichen

Wesen darbietet, sogar Analphabeten, wenn sie Zugang zu den modernen Medien haben. In diesem Sinne bilden diese Erzählungen bevorzugte Gegenstände für einen soziologischen Ansatz, der in Abkehr von einer strengen Dokumentenauswertung versucht, bestimmte symbolische Formen und besonders politische Fragestellungen wieder aufzugreifen, die sich im Laufe des 20. Jahrhunderts entwickelt haben.^[3] Und zwar ein wenig in der Art und Weise, wie Geschichtswissenschaft und Philosophie die homerischen Epen für die Analyse der symbolischen Strukturen des antiken Griechenland heranziehen konnten oder die klassische Tragödie für die Erforschung der Vorstellungen von Macht im Frankreich Ludwigs XIV.

Auf begrifflicher Ebene war diese Arbeit für mich eine Gelegenheit, Fragen anzuschneiden, die ich bis dahin sorgfältig vermieden hatte, weil ich nicht nur nicht wusste, wie ich sie lösen, sondern weil ich noch nicht einmal wusste, wie ich sie formulieren sollte. Die erste ist die Frage des Staates, die für die Soziologie wahrscheinlich am schwersten zu stellen ist, und zwar vielleicht gerade aufgrund der ursprünglichen Verbindungen, die zwischen jenem Machtdispositiv und diesem Erkenntnisdispositiv bestehen. Ich möchte auch die Frage der sozialen Kausalität erwähnen, die von der gegenwärtigen Soziologie weitgehend fallengelassen worden ist; die Frage der für die soziologische Analyse relevanten Entitäten; die Frage der Vergleichsmaßstäbe (Mikro- und Makrosoziologie); und schließlich die Frage des Platzes, der den Ereignissen in den Beschreibungen, die unsere Disziplin vornimmt, eingeräumt werden sollte. Der Leser sei unbesorgt: Keines dieser großen Probleme findet hier eine befriedigende Lösung. Dass ich es aber endlich gewagt habe, ihnen ins Gesicht zu sehen, war für mich gleichwohl eine Erleichterung.

Dieses Buch war auch eine Gelegenheit, Begriffe anzuwenden, die durch ihre Bearbeitung in früheren Arbeiten jetzt schon reibungsloser funktionieren, wie Ungewissheit, Prüfung beziehungsweise Bewährungsprobe, Affäre, Kritik und vor allem eben gerade Realität als konstruierte Realität, die sich als ein kausales Netz darstellt, das in einer Weise auf vorab festgelegten Formaten beruht, dass Handlungen vorhersehbar werden. In Soziologie und Sozialkritik, das 2009 auf Französisch

erschien,^[4] habe ich zu zeigen versucht, dass die Idee der »Konstruktion der Realität«, die heute zum durchschnittlichen soziologischen Handwerkszeug gehört, nur unter der Bedingung sinnvoll ist, dass man 19 die Art und Weise analysiert, wie sich die Realität an die Oberfläche dessen heftet, was ich in demselben Buch die Welt nenne (eine Unterscheidung, die im ersten Kapitel des vorliegenden Buches klarer wieder aufgenommen wird). Alles, was geschieht, geht aus der Welt hervor, aber auf sporadische und ontologisch nicht beherrschbare Weise, während die Realität, die auf einer Auswahl und Gestaltung einiger Möglichkeiten, die die Welt bietet, zu einem bestimmten Zeitpunkt beruht, für den Soziologen, den Historiker und auch für die sozialen Akteure ein Arrangement bilden kann, das sich insgesamt zum Gegenstand eines synthetisierenden Zugriffs eignet. Eines der in diesem Buch verfolgten Ziele ist es daher auch, das in Soziologie und Sozialkritik vorgelegte Begriffssystem mit Fleisch zu versehen.

Ich muss gleichwohl hinzufügen, dass ich mir, als ich es schrieb, gewünscht habe, dass auch Leser, die keine Soziologen, sondern Vertreter anderer Disziplinen (oder gar keiner Disziplin) sind, Interesse an der Lektüre dieses Textes finden könnten. Eines meiner Hauptanliegen bestand darin, symbolische Formen wieder aufzugreifen, die sich, weil sie an den Rändern der sozialen und politischen Realität liegen – dort, wo sie am handfestesten ist und fiktional besonders phantasievoll dargestellt wird –, weder dem Einsatz der klassischen soziologischen Methoden noch dem Rückgriff auf die Mittel, die die Literaturwissenschaft bereitstellt, ohne weiteres anbieten. Dies setzte eine Wiederbelebung der Verbindungen voraus, die die Soziologie immer schon in die Nähe des weiten Bereichs der »Geisteswissenschaften« gerückt haben. Auf diese Weise hoffte ich, einen Beitrag zur Analyse der politischen Metaphysiken zu leisten, die sich nicht notwendig in die kanonischen Formen der politischen Philosophie eingeschrieben, das vorige Jahrhundert aber trotzdem geprägt haben und aller Wahrscheinlichkeit nach auch in unserem jetzigen weiter herumspuken.

^[1] [A. d. Ü.: Frz. *réellement*; wo im Folgenden auf Deutsch die Anspielung auf die »Realität« oder das »Reale« nicht wörtlich wiedergegeben werden kann, wird in eckigen Klammern auf den französischen Ausdruck verwiesen. Auch alle anderen Anmerkungen und Ergänzungen der Übersetzerin werden im Weiteren durch eckige Klammern angezeigt.]

^[2] Die Untersuchung von Annie Collovald und Erik Neveu über Kriminalromane und ihre Leser zeigt, dass dieser Verlagsbereich in Frankreich beständig expandiert, was sich vor allem in der wachsenden Zahl von Verlegern und Reihen sowie durch die Diversifizierung von Autoren und Themen äußert. Die Kriminalliteratur ist keine Populärliteratur in dem Sinne, dass sie zuvörderst die unteren Bevölkerungsschichten erreicht. Die Leser rekrutieren sich aus allen Gesellschaftsschichten, wobei die Angestellten, die Vermittlungsberufe, aber auch Führungskräfte und Geistesarbeiter besonders zahlreich vertreten sind (siehe Annie Collovald/Erik Neveu, *Lire le noir. Enquête sur les lecteurs de récits policiers*, Paris, Bibliothèque du Centre Pompidou, 2004, S. 59-63 und 336-338).

^[3] Über den unterschiedlichen Gebrauch, den die Geschichtswissenschaft, aber auch die Soziologie von der Literatur machen kann, siehe Judith Lyon-Caen/Dinah Ribard, *L'historien et la littérature*, Paris, La Découverte, 2010.

^[4] Luc Boltanski, *De la critique. Précis de sociologie de l'émancipation*, Paris, Gallimard, 2009 [dt.: *Soziologie und Sozialkritik*, Berlin, Suhrkamp Verlag, 2010].

21 Erstes Kapitel

REALITÄT/gegen/Realität

Aristide Valentins Londoner Odyssee

Mit der Erzählung »Das blaue Kreuz« beginnt Father Browns Einfalt, der erste von fünf Bänden, die die von G.K. Chesterton zwischen 1911 und 1935 veröffentlichten Kriminalgeschichten enthalten.^[1] Der Held dieser Geschichten – der Detektiv – ist ein katholischer Priester von kleinem Wuchs und ganz gewöhnlichem Aussehen: Father Brown. Er sieht sich einem großen Verbrecher gegenüber, einem Genie in der Kunst des Verbrechens: Flambeau, der aus Frankreich stammt, aber international, ja sogar weltweit agiert und von der Polizei mindestens dreier europäischer Länder gejagt wird – bevor es, wie man in den folgenden Geschichten sehen wird, Father Brown gelingt, ihn umzudrehen und zu einem wertvollen Mitstreiter bei der Aufgabe zu machen, eine Lösung für die Rätsel zu finden, die wie aus dem All in unsere Erdatmosphäre schießende Sternschnuppen immer wieder in unsere Welt eindringen und den anscheinend so stabilen und geordneten Aufbau der Realität durcheinanderbringen.

Am Anfang von »Das blaue Kreuz« hat sich ein französischer Detektiv – Aristide Valentin – nach England begeben, um Flambeau zu jagen, von dem er nicht mehr weiß, als dass er sich ebenfalls jenseits des Ärmelkanals befindet. Valentin ist ein waschechter Franzose und von daher der Vernunft verpflichtet. Aber gerade weil er weiß, wie die Vernunft beschaffen ist, kennt er durchaus auch ihre Grenzen. Außerdem weiß er, dass es die Vernunft unter Umständen erforderlich macht, dem die größte Aufmerksamkeit zu schenken, was sich ihr zu entziehen scheint. 22 Und da Valentin über keinerlei Fährte verfügt, stehen ihm alle möglichen Ermittlungswege offen; keinem von ihnen scheint ein Vorrang vor den anderen zuzukommen. Valentin weiß nicht nur nicht, wo sich Flambeau befindet, sondern auch nicht, was diesen nach

London getrieben hat – notwendigerweise kriminelle Machenschaften, die er geplant hat, auf deren Durchführung es aber bisher keinerlei Hinweise gibt. Valentin optiert daher für eine Vorgehensweise, die darin besteht, sich als aufmerksam gegenüber den kleinsten Ereignissen zu erweisen, die anscheinend sinnlos sind, sich aber eben dadurch als Rätsel darstellen.

Auf den ersten Seiten von »Das blaue Kreuz« irrt Valentin durch die Straßen von London. Er sucht nicht nach Indizien (wie Sherlock Holmes), weil er ja nicht einmal weiß, auf welchen kriminellen Tatbestand gewisse besondere Vorkommnisse hinweisen könnten, was es wiederum erlauben würde, zwischen diesen Vorkommnissen und jenem Tatbestand eine Referenzbeziehung herzustellen. Er erweist sich vielmehr einfach als aufmerksam gegenüber jedem Ereignis, das den Charakter eines Rätsels im eben beschriebenen Sinne hat. Erstes Rätsel: In der Absicht, ein englisches Frühstück einzunehmen, geht er zunächst in ein Restaurant – ein ruhiges, einfaches Restaurant, das altmodisch wirkt – und bestellt einen Kaffee und ein pochiertes Ei. Als er Zucker in seinen Kaffee schütten will, bemerkt er zu seinem großen Erstaunen, dass die Zuckerdose keinen Kristallzucker enthält, wie er es erwartet hatte, sondern Salz. Als er daraufhin den Salzstreuer untersucht, stellt er fest, dass der mit Zucker gefüllt ist. Auch der Kellner, den er gerufen hat, gesteht diese Merkwürdigkeit ein und schreibt sie dem Tun zweier Priester zu, einem großen und einem kleinen, beide ruhig und ehrwürdig, die einige Zeit zuvor am selben Tisch eine Suppe zu sich genommen haben. Warum eine solche Zuschreibung? Weil, erklärt der Kellner, der eine der beiden Priester sich zwar normal verhalten habe (er hat die Rechnung bezahlt und ist gegangen), der andere dagegen aber noch einen Augenblick geblieben sei, seine Suppentasse gepackt und ihren Inhalt an die Wand geschüttet habe (zweites Rätsel).

*Valentin verfolgt seinen Weg weiter aufs Geratewohl und stößt **23** vor dem Schaufenster eines Feinkostladens auf einen Stand mit Früchten: Orangen und Nüsse. Auf dem Stapel Nüsse steht nun aber (drittes Rätsel) das Schild »Mandarinen erster Güte zu zwei Pence das Stück« und auf dem Orangenstapel »Paranüsse, Erste Wahl«. Auf seine Nachfrage hin antwortet der Händler ihm wütend, dass zwei Priester dort vorbeigekommen seien und*

einer von ihnen absichtlich den Orangenkorb umgeworfen habe (viertes Rätsel). Daraufhin wendet sich Valentin an einen Polizeibeamten auf der anderen Straßenseite und fragt ihn, ob er zufällig zwei Priestern begegnet sei. Der Polizist antwortet, dass diese in einen gelben Autobus gestiegen seien und einer von ihnen betrunken gewirkt habe (was ein fünftes Rätsel aufgibt, weil Priester nicht zu dem Menschenschlag gehören, den man gemeinhin morgens in angetrunkenem Zustand durch die Straßen spazieren zu sehen erwartet). Valentin nimmt selbst einen Bus dieser Farbe und setzt sich aufs Oberdeck. Nachdem er eine Weile gefahren ist, kommt der Bus an einem Pub vorbei, dessen Fensterscheibe zertrümmert ist, als ob sie einen schweren Schlag erhalten habe (sechstes Rätsel). Auf seine Nachfrage hin sagt ihm der Besitzer, dass diese Missetat von zwei Männern in Schwarz begangen worden sei. Beim Zahlen habe einer von ihnen ihm eine Summe ausgehändigt, die dreimal so hoch gewesen sei wie der Preis der verzehrten Gerichte. »Das ist für das, was ich zerschlagen werde«, habe er gesagt, und dann habe er mit seinem Regenschirm die Scheibe zertrümmert. Schließlich, siebtes und letztes Rätsel, erzählt eine Frau, der Valentin in einem bezaubernden Süßwarengeschäft begegnet ist, ihm von einem Paket, das ein Priester ihr mit der Bitte gegeben habe, es an eine bestimmte Adresse zu schicken. Und als er der Strecke dieses Pakets folgt, kommt Valentin auf die Spur des immer noch unbekannten Verbrechers und Verbrechens, die seine Anwesenheit in London rechtfertigen.

24 Was unter einem »Rätsel« zu verstehen ist

Aristide Valentins Odyssee durch die Straßen von London, auf der er sich von einer Reihe Rätsel leiten lässt, gibt uns einen ersten Hinweis, was unter diesem Ausdruck zu verstehen ist. Das Rätsel wird von einem Ereignis hervorgerufen, welche Wichtigkeit diesem vordergründig auch zukommen mag, das hervorsteht, indem es sich von einem Hintergrund abhebt – um auf Termini aus der Gestaltpsychologie zurückzugreifen –, oder von den Spuren, die ein früheres Ereignis, bei dem der Erzähler nicht Zeuge war, in der

stofflichen Beschaffenheit der Dinge hinterlassen hat. Dieser Hintergrund besteht aus den üblichen Gepflogenheiten, die man durch die Vermittlung von (vor allem erzieherischen) Autoritäten kennt und/oder aus Erfahrung, die, besonders wenn sie diese Gepflogenheiten mit Gewohnheiten verbindet, dem Handeln einen relativ vorhersehbaren Rahmen gibt. Das Rätsel ist von daher eine Eigentümlichkeit (jedes Ereignis ist eigentümlich im Sinne von singulär), allerdings eine Eigentümlichkeit, die man als anormal bezeichnen kann, weil sie mit der Art und Weise bricht, wie die Dinge sich unter normalen Bedingungen darstellen würden, so dass es dem Verstand nicht gelingt, diese beunruhigende Merkwürdigkeit in den Bereich der Realität einzuordnen. So verletzt das Rätsel das nahtlose Gewebe der Realität. Und in diesem Sinne kann man – unter Rückgriff auf die in Soziologie und Sozialkritik eingeführten Begriffe – sagen, dass das Rätsel das Resultat eines Hereinbrechens der Welt in die Realität ist.^[2]

Unter Welt ist hier »alles, was geschieht« beziehungsweise – mit Wittgenstein gesprochen – »alles, was der Fall ist« zu verstehen, ja sogar alles, was der Fall sein könnte, was auf die Unmöglichkeit verweist, die Welt insgesamt zu erkennen und zu beherrschen. Die Realität wird dagegen durch vorab festgelegte Formate stabilisiert, die von Institutionen getragen werden, welche zumindest in unseren Gesellschaften häufig juristischer oder parajuristischer Art sind. Diese Formate bilden eine Semantik, die besagen soll, was es mit dem, was ist, auf sich hat. Sie legen Qualifikationen fest, definieren Entitäten, Prüfungen (in dem Sinne, wie dieser Terminus in Über die Rechtfertigung verwendet wird^[3]) und bestimmen das Verhältnis, das zwischen Entitäten und Prüfungen bestehen muss, damit sie akzeptiert werden. Die Realität stellt sich dadurch als ein Netz aus Kausalbeziehungen dar, die zwischen den Ereignissen, mit denen die Erfahrung konfrontiert ist, einen Zusammenhang herstellen. Die Bezugnahme auf diese Beziehungen erlaubt es, den auftretenden Ereignissen Sinn zu verleihen, indem die Entitäten bestimmt werden, denen sie zuzuschreiben sind.^[4] 26

Solche Kausalbeziehungen werden im Allgemeinen stillschweigend als unproblematisch anerkannt; es scheint daher nicht nötig, sie zu überprüfen oder Beweise für sie zu erbringen, oder zumindest ihre Untersuchung über die

Grenzen hinaus zu treiben, die durch Gewohnheit und auch in dem Vertrauen entstanden sind, das der Gültigkeit der etablierten Formate entgegengebracht wird. Dieses Vertrauen beruht – besonders, wenn die Kausalität eine soziale Dimension aufweist – auf Instanzen, die garantieren, dass Ereignisse regelmäßig vorab definierten Entitäten zugeschrieben werden, unter denen in der Moderne staatliche und juristische Instanzen eine ausschlaggebende Rolle spielen. Weiter unten werden wir sehen, dass das Recht als eines der hauptsächlich sozialen Dispositive angesehen werden kann, die bei der Festlegung und Aufrechterhaltung dieser Zuschreibungen verwendet werden.

Im Unterschied zu Ereignissen, die man als gewöhnlich bezeichnen kann, besitzt ein Ereignis rätselhaften Charakter, wenn es einer gewissen Entität normalerweise nicht zugeschrieben werden kann (es gibt keinen triftigen Grund, warum ein Kellner in einem Café Zucker in den Salzstreuer füllen sollte) oder wenn man nicht weiß, welcher Art Entität es zugeschrieben werden könnte. Ein rätselhaftes Ereignis kann dadurch durchaus eine unmittelbare Bedeutung haben (dieses Gebäude ist eingestürzt), insofern der Zustandswechsel in der Situation, in der es eintritt, Gegenstand einer Beschreibung sein kann, die sich auf allgemein anerkannte physikalische Gegebenheiten beruft (wenn das Gebäude in den Himmel aufgestiegen wäre, würde man von einem »Wunder« sprechen). Man kann aber sagen, dass es keinen Sinn hat, weil es nicht möglich war, es einer gewissen Entität zu 27 zuschreiben oder, wenn diese Entität schon bekannt ist, deren Intentionen zu bestimmen. Als Eigentümlichkeit bezieht das Ereignis so seinen ganzen Sinn aus dem Bezug auf eine Entität, die über eine Identität, eine gewisse intertemporale Stabilität und über Intentionalität verfügt – ob diese sich nun in einem Bewusstseinsakt äußert oder nicht.^[5] Ein Gebäude ist eingestürzt. Das ist eine »Tatsache«. Um aber diesem Ereignis Sinn zu verleihen, muss man in der Lage sein zu bestimmen, welcher Entität es zugeschrieben werden kann und aus welchen Gründen es eintritt. Lässt sich die Ursache dieses Einsturzes auf ein Erdbeben zurückführen? Auf einen Konstruktionsfehler des Architekten (hat er zum Beispiel verkehrte Materialien verwendet, um zu sparen)? Auf unlautere Machenschaften des

Besitzers, der die Versicherungssumme einstreichen möchte? Auf einen Verbrecher, der darauf aus ist, den Mord zu vertuschen, den er gerade begangen hat? Auf eine Bombe, die ein Terrorist gelegt hat (und was waren, wenn das der Fall ist, wirklich [réelles] seine Intentionen, ist es angebracht, sie als »terroristisch« zu bezeichnen)? Wir werden im Weiteren ausführlicher auf diese Begriffe zurückkommen.

Kriminalroman versus phantastische Erzählung und Schelmenroman

Die Gattung Kriminalroman inszeniert Rätsel und ihre Auflösung. Es gehört zu ihrer Form, dass sie von einem Ereignis ausgeht und es schrittweise zu seinen Ursachen zurückverfolgt.^[6] Die 28 Bildung dieser Gattung ist daher formal an eine bestimmte Zahl von Voraussetzungen in Bezug auf die Realität gebunden. Das Rätsel kann nämlich, wie gesagt, nur von dem Hintergrund einer gefestigten Realität abstecken. Genauer gesagt beruht der Kriminalroman auf zwei Voraussetzungen, die diese Gattung von den ihr vorhergehenden Gattungen ablösen, nämlich einerseits von den Märchen und besonders den phantastischen Erzählungen und andererseits von jenen Romanen, die man zu den Schelmenromanen zählen kann – unter dieser Bezeichnung fasst man eine narrative Richtung zusammen, die in der spanischen Literatur, in der sie entstand, und dann in der englischen sowie in der französischen Literatur ganz unterschiedliche Formen annehmen konnte.

^[7]

Der Kriminalroman unterscheidet sich insofern von der wundersamen oder phantastischen Erzählung, als er sich auf die Existenz einer so genannten »natürlichen« Realität stützt, das heißt auf die Art von kausaler Verkettung, die die Naturwissenschaften vornehmen. Die Ähnlichkeit der narrativen Logik des Kriminalromans mit der wissenschaftlichen Logik stand übrigens im Zentrum der ersten Analysen, deren Gegenstand diese Gattung war.^[8] Der Kriminalroman wurde erst möglich, nachdem eine klare Trennungslinie zwischen der natürlichen Realität und der so genannten übernatürlichen

Welt gezogen worden war. Wenn Götter oder Geister die Realität nach ihrem Gutdünken ändern können und ihre Intentionen uns unzugänglich bleiben, dann besitzt die Realität nicht die Stabilität, die nötig ist, damit sich Rätsel deutlich genug von dem Hintergrund abheben können, den der normale Ablauf der Dinge bildet. In Kriminalromanen und selbstverständlich auch in Spionageromanen wird nicht auf übernatürliche Wesen Bezug genommen – wie zum Beispiel Gespenster –, und eine solche Abwesenheit macht den Unterschied zwischen diesen literarischen Gattungen auf der einen **29** und den so genannten »phantastischen« Erzählungen auf der anderen Seite kenntlich. Zwar gibt es – vor allem in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts – in der Literatur zahlreiche, zur Gattung des Phantastischen gehörende Erzählungen, die nicht direkt auf das Auftreten von übernatürlichen oder auch nur märchenhaften Wesen Bezug nehmen; aber diese sind darauf aus, beim Leser Unruhe und Unbehagen hervorzurufen, indem sie gewöhnliche Situationen so schildern, dass deren Merkwürdigkeit zu Tage tritt.^[9] Dieser Kunstgriff, der besonders im phantastischen Realismus von Maupassant offensichtlich ist, zielt darauf ab, die gesamte Realität einem Blick zu unterwerfen, der sie zum Eigenartigen und Beängstigenden hin umkippen lässt, häufig indem sie so gezeigt wird, wie sie sich dem Blick von jemandem darstellen würde, der wahnsinnig geworden ist. Eine solche literarische Grundentscheidung macht nun aber jegliche Entwicklung einer Kriminalhandlung unmöglich; denn wenn die gesamte Realität eine rätselhafte Form annimmt und auf die Seite des Unmöglichen und Unverständlichen geschlagen werden muss, dann gehen die Eigentümlichkeiten, auf die sich die Rätsel im Roman stützen (und deren Erklärung Aufgabe des Ermittlers ist), in einem Handlungsrahmen unter, der keine Trennung von Gewöhnlichem und Außergewöhnlichem, von Nachvollziehbarem und Unbegreiflichem mehr erlaubt.

Das Werk von Edgar Allan Poe, der sowohl ein Meister der phantastischen Literatur wie der Erfinder der Kriminalerzählung ist,^[10] erlaubt eine gute Unterscheidung dieser verschiedenen Gat**30**tungen. In Poes phantastischen Geschichten sind paranormale Phänomene nicht ausgeschlossen. Doch in den Erzählungen, die den Kriminalroman vorwegnehmen, treten sie niemals auf.

Ebenso hält Conan Doyle, der als Privatperson ein großer Anhänger des Spiritismus war – er schrieb sogar dessen Geschichte^[11] –, als Autor von Kriminalrätseln das Übernatürliche oder Paranormale von den Abenteuern fern, deren Held Sherlock Holmes ist. In diesen Erzählungen lässt er keine Ereignisse eintreten, die den kausalen Modus überschreiten könnten, den wir in unseren Gesellschaften auf »Naturgesetze« zurückzuführen gewohnt sind. Und wenn gewisse Figuren zunächst solche Phänomene anführen mögen – Gespenster treten auf, Türen öffnen oder schließen sich ohne menschliches Zutun oder technische Hilfsmittel usw. –, liefert die Untersuchung am Ende immer eine natürliche Erklärung für sie oder rechnet sie Manövern zu, die die Protagonisten der Affäre (und bei ebendieser Gelegenheit den Leser) täuschen sollen.

*In den zahlreichen phantastischen Erzählungen, die Arthur **31** Conan Doyle geschrieben hat, verhält es sich offenbar anders. Vergleichen wir zum Beispiel zwei Geschichten, in denen jeweils ein geheimnisumwittertes Ungeheuer auftritt. In *Der Hund der Baskervilles*,^[12] der Kriminalgeschichte, könnte der Leser zunächst geneigt sein zu glauben, dass die gigantische Bestie, die die Dorfbewohner in Angst und Schrecken versetzt, paranormalen Ursprungs ist. Aber dieser irrationale Glaube wird durch die von Sherlock Holmes geführte Untersuchung entkräftet. Das Irrationale findet eine rationale Auflösung. In der phantastischen Novelle »Das Ungeheuer von Blue John Gap« werden zu Beginn rationale Argumente angeführt, aber sie finden sich durch die folgenden Ereignisse entkräftet. Die Bewohner eines abgelegenen Bergdorfes in England glauben ebenfalls an die Existenz eines schrecklichen Ungeheuers. Der Erzähler, »ein nüchterner, wissenschaftlich denkender Mann ohne jeden Hang zur Übertreibung oder Phantasie«, hat für diese »Ammenmärchen« zunächst nur Verachtung übrig und sucht nach einer rationalen Erklärung für die merkwürdigen Phänomene, von denen die Bauern berichten (das unerklärliche Verschwinden von Schafen in Neumondnächten), bevor er selbst sich einem vor ihm aus der Tiefe der Erde kommenden Ungeheuer gegenüber sieht, das nun ihn angreifen wird.^[13]*

Eine zweite Voraussetzung betrifft die soziale Welt. Damit die Rätsel, die der Kriminalroman in Szene setzt, sich klar von dem Hintergrund der

Realität abheben, muss diese Letztere nicht nur natürlichen Regeln, sondern auch sozialen Regeln folgen. Das unterscheidet den Kriminalroman von dem, was wir Schelmenroman nennen. Beide Gattungen gehören zum weiten Gebiet des Abenteuerromans. Auch in einem Kriminalroman treten

32 Figuren auf, denen »Abenteuer« widerfahren; es kommt zu Zwischenfällen, Situationsumschwüngen, Überraschungseffekten usw. Aber im Unterschied zum Schelmenroman stützt sich der Kriminalroman auf eine Realität, deren Grundzüge und Zusammenhänge antizipierbar und vorhersehbar sind, und vom Hintergrund dieser gefestigten sozialen Realität hebt sich das Rätsel ab.

»In einer Welt, die nichts anderes kennt als den Zufall« und in der »Fragmentierung und Kontingenz« herrschen, »reihen sich die Abenteuer« im Schelmenroman »unter dem Verlust von Kausalbeziehungen aneinander«.

^[14] Denken wir zum Beispiel, nur für das Gebiet der französischen Literatur, an Alain-René Le Sages Gil Blas von Santillana,^[15] der zwischen 1715 und 1735 unter dem Einfluss der spanischen Literatur von Beginn des 17. Jahrhunderts erschien, oder auch an Voltaires Candide (1759),^[16] der als späte Parodie auf die Schelmenerzählung angesehen werden kann. Wie bei den Klassikern dieses Genres wird darin der Hauptakzent auf den mehr oder weniger chaotischen Charakter der verschiedenen Milieus gelegt, in die die Figuren und mit ihnen alle menschlichen Wesen unabhängig vom Zeitpunkt oder Ort, an dem sich ihr irdischen Leben abspielt, eintauchen. Nach dieser Auffassung sind die Menschen vor allem ein Spielball der glücklichen oder widrigen Umstände. Diese Umstände sind immer lokaler Art, räumlich oder zeitlich. Jeder Moment, an jedem Ort, ist von daher durch eine Art Wettstreit der Umstände gekennzeichnet, von dem die Situation der Figur hier und jetzt abhängt. Doch nach jeder Situation, und zwar insbesondere nach widrigen Situationen, denen sie zu entrinnen versucht, findet sich die Figur in eine andere, ebenfalls singuläre (und häufig auch nicht minder widrige) Situation versetzt. Der Verlauf des Lebens lässt sich von daher mit der Abfolge von Würfeln beim Glücksspiel vergleichen – so wie man beim Würfeln von Würfeln spricht –, die von keinem allgemeinen Kausalgesetz gelenkt wird, sondern von der Laune oder vom Zu**33**fall abhängt (Letzterer im trivialen

Wortsinn, der das absolut Unvorhersehbare bezeichnet, und nicht im Sinne der Wahrscheinlichkeit, der ihm von den Mathematikern in der Nachfolge Pascals verliehen worden ist). Der Schelmenroman verwirft nicht nur das Bild einer wohlgeordneten Realität, sondern er schließt sogar jede Bezugnahme auf ein verborgenes Ordnungsprinzip aus – ob es sich dabei nun um göttliche Vorhersehung, historische Setzungen oder objektive, die Gesellschaft lenkende Gesetze handelt, die den Ereignissen, die keine Einzelperson geplant oder auch nur gewollt hat, Sinn verleihen könnten. Ein rationaler Entwurf der Sittlichkeit, wie ihn zum Beispiel Adam Smith angeregt durch Newton in seiner Theorie der ethischen Gefühle entfaltet hat,^[17] ist das Gegenteil der Schelmenerzählung, in der es unmöglich ist, die Guten von den Bösen zu unterscheiden (und genau um die Mühen, die auf die Begründung einer sowohl auf Vorsehung wie auf Rationalität beruhenden moralischen Ordnung verwandt werden, ins Lächerliche zu ziehen, schreibt Voltaire). Seit dem 1554 erstmals anonym in Burgos erschienenen kurzen Roman Das Leben des Lazarillo von Tormes, der zu ihrem Prototyp werden wird,^[18] macht die Schelmenerzählung Bosheit, Lüge und Täuschung zu Grundprinzipien menschlichen Verhaltens und zur treibenden Kraft hinter den Geschichten, die erratisch an sie anknüpfen. Aber diese Art von schwarzem Realismus schließt die Möglichkeit einer gefestigten Realität aus, weil die Handlungsmotive zur Gänze von zufälligen Setzungen abhängig sind. Mehr noch: Die Vorstellung von der Realität beschränkt sich darin auf eine einzige Ebene, auf der die listig eingefädelten, flüchtigen Intrigen gesponnen werden, was nicht nur die Bezugnahme auf die doppelbödige Realität verbietet, auf der der Kriminalroman notwendig aufbaut, sondern auch keinen Raum für die Inszenierung der Ambivalenz lässt, die sich eben gerade von der Lüge unterscheidet und eines der Hauptthemen des modernen Romans bilden wird. 34

Die Geschichten, die Robert Louis Stevenson unter dem Titel New Arabian Nights (1882) versammelt und mit More New Arabian Nights: The Dynamiter (1885) [dt.: Der Dynamitverschwörer – Neue arabische Nächte] fortgesetzt hat, bilden für unseren Gegenstand ein umso deutlicheres Beispiel, als sie zeitlich mit der Erfindung des Kriminalromans zusammenfallen. Sie

enthalten die meisten der Bestandteile, die sich auch in den Erzählungen wiederfinden, die für die Entstehung dieser Gattung und danach des Spionageromans kennzeichnend sind, und unterscheiden sich doch klar davon. Die Rätsel reihen sich aneinander, aber ihre Auflösung endet im Chaos, im Paradox oder im Komischen. Wie die Titel dieser Novellensammlungen anzeigen, war es Stevensons Absicht, die Gattung der arabischen Märchenerzählung wieder aufzugreifen und sie ins London seiner Zeit zu übertragen, das seit Mitte des 19. Jahrhunderts als Hauptstadt des Geheimnisses gehandelt wurde.^[19] In diesen Erzählungen finden sich zwar die Art von heiklen Situationen – Fallen, Duelle usw. –, Entitäten – illegale Clubs zu perversen Zwecken wie der Selbstmörderclub, Geheimbünde usw. – und Figuren – Verbrecher, Betrüger, anarchistische Bombenleger usw. –, die den Kriminalroman und vor allem den Spionageroman übersäen werden. Aber der Logik des Märchens entsprechend kann in diesen Erzählungen alles Mögliche geschehen und ist das, was dem Helden widerfährt, vollkommen unvorhersehbar. In Begleitung **35** seines treuen Adjutanten Oberst Geraldine streift Prinz Florimel, Herrscher von Böhmen, in verschiedenen Verkleidungen durch Londons Unterwelt. Er begegnet Verrückten, Hoffnungslosen, Abenteurern und Abenteurerinnen, tugendhaften Damen in verzweifelter Lage,^[20] Fanatikern und Weisen, und allein unter Rückgriff auf seinen Mut und sein Ehrgefühl macht er sich zum Verfechter einer immanenten Gerechtigkeit, die sich weder der Polizei noch der Justiz verdankt. Es gibt zwar Rätsel, aber ihr Ausgang ist immer paradox. So gelingt es zum Beispiel dem Oberanarchisten Zero – im Dynamitverschwörer – niemals, auch nur die kleinste Bombe zur Explosion zu bringen, er ist die verkörperte Machtlosigkeit. Obwohl alle Bestandteile tagesaktuell sind, bildet sich kein Zusammenhang zwischen den verschiedenen Situationen, die in diesen mehr oder weniger unglaublichen Geschichten aufeinander folgen. Die Unwahrscheinlichkeit dieser Geschichten soll zweifellos, zumindest teilweise, den kontingenten Charakter der bestehenden Gesellschaftsordnung herausstellen. Auf die ihm eigene lässige und dandyhafte Art war Stevenson ein kritischer Beobachter der Gesellschaft seiner Zeit.^[21]

Weder die phantastische Erzählung noch die Schelmenerzählung sind für die Konstruktion von Rätseln geeignet. Die phantastische Erzählung zeigt die Welt in ihrer Merkwürdigkeit, die 36 Schelmenerzählung zeigt sie in ihrer Zusammenhanglosigkeit. Die Inszenierung der jeweiligen Lage der Dinge – Merkwürdigkeit und Zusammenhanglosigkeit – beruht auf ontologischen Voraussetzungen, die jeden Ausweg aus den so eingerichteten Welten versperren. Das Rätsel besteht nun aber als solches nur unter Bezug auf seine mögliche Lösung, genauer gesagt: seine Negation als Rätsel. Es stellt sich als Anomalie, das heißt als etwas dar, das ein Gesamtgefüge von vorhersehbaren Erwartungen durcheinanderbringt. Aber dieses Durcheinander ist nicht nur vorläufig, sondern in gewisser Weise auch trügerisch. Sowie die Lösung gefunden ist, kehrt wieder Ordnung ein.

Die Verfassung der Realität: Reales versus Realität

Zur Präzisierung der Entstehungsbedingungen des Kriminalromans stellen wir eine erste Hypothese auf: Die Bedingung der Möglichkeit für das Auftreten dieser Romangattung ist die Errichtung von etwas, das sich als Realität darstellen kann.

Zum besseren Verständnis des mit diesem Terminus Gemeinten werden wir zwei Arten unterscheiden, wie der Handlungskontext genannt werden kann: auf der einen Seite das Reale und auf der anderen die Realität. Die Figuren, die sich in der phantastischen Erzählung bewegen, müssen sich sehr wohl mit Realem auseinandersetzen. Wäre diese oder jene gespenstische Erscheinung nicht real, würde die Geschichte all ihren Reiz verlieren (daher die Enttäuschung des Lesers, wenn der Erzähler es am Schluss für angebracht hält, eine »rationale« Deutung der in der Erzählung geschilderten merkwürdigen Ereignisse vorzunehmen). Ebenso schlägt sich der Held der Schelmenerzählung mit völlig realen Verhältnissen herum (wenn nicht, ginge er keinerlei Risiko ein, und die Erzählung würde sich als vollkommen uninteressant erweisen). Aber die realen Umstände [les réels], die die Handlung berücksichtigen muss, haben einen situativen und singulären

Charakter. Sie bleiben gewissermaßen an die einzelnen Ereignisse, über die sie sich äußern, und an die Situationen ge 37 bunden, die durch diese Ereignisse entstehen. Es gibt also ebenso viele reale Umstände [réels], wie es Ereignisse gibt, und die Abfolge der Situationen ruft eine Abfolge von verschiedenen und häufig miteinander unvereinbaren oder einander widersprechenden realen Umständen [réels] hervor.

Umgekehrt setzt die Bezugnahme auf so etwas wie die Realität voraus, dass man sich auf eine Reihe von Regelmäßigkeiten stützen kann, die in jeder beliebigen Situation bestehen bleiben und jedes auch noch so singuläre Ereignis einrahmen. Mit Hilfe dieser Regelmäßigkeiten lässt sich eine Grenze zwischen Möglichem und Unmöglichem ziehen; sie bieten der Handlung einen allgemeinen, eine gewisse Vorhersehbarkeit oder, wenn man so will, eine Ordnung gewährenden Rahmen. In den Schelmenerzählungen oder im Märchen gibt es zwar durchaus Inseln der Ordnung, die gemeinhin auf den politischen Willen der Mächtigen zurückzuführen sind, oder auch mehr oder weniger deutlich abgesteckte Bahnen oder Strecken (Netzwerke würde man heute sagen). Aber sie bleiben wenig belastbar und leisten im Wettstreit der Umstände, der sie durcheinanderwirbelt, nur selten Widerstand. Umgekehrt stützt sich der Kriminalroman auf eine Realität an sich, das heißt auf etwas, das unabhängig von den dann jeweils subjektiv genannten Deutungen, die die Akteure entwickeln, als Substrat der verschiedenen Situationen dienen kann, mit denen die Handlung konfrontiert. Die Bestandteile, aus denen sich diese Realität zusammensetzt, besitzen globalen Charakter (selbst wenn ihre Ausweitung und Grenzen Probleme bereiten können). Zwischen ihnen soll ein stabiler Zusammenhang bestehen, und sie sollen ein relativ kohärentes Ensemble bilden, das eine kontextübergreifende Schilderung möglich macht (obwohl das stets unvollkommene Bild natürlich jederzeit geändert und sogar transformiert werden kann). Nur von diesem Realitätshintergrund, der als selbstverständlich gilt, kann das Rätsel sich abheben, aufblitzen und Aufmerksamkeit erregen.

Je nach historischem Kontext und dem, was wir heute »Gesellschaft« nennen, kann sich die so definierte Realität auf ganz ver 38 schiedene, zum Beispiel mit der Religion, der Verwandtschaft, dem Recht usw.