

Diamanten im Detail

Einer, der es in der Menschlichen Komödie der Moderne zu einer Hauptrolle gebracht hat, tritt auch hier wieder in Aktion: der Detektiv. Verdankt sich seine Existenz aber nicht einer Paradoxie - der Gefährdung und Vernichtung anderer Existenzen? Verbrechen und Tod ist sein Leben. Dem Publikum freilich gefällt's. Zahlreich und willig folgt es ihm, wie er die Spur der Untaten aufdeckt. An seiner Sicht der Dinge ist ihm also gelegen: er mag noch so schnuddelig, schlecht gelaunt und unrasiert sein: wenn er seinen Fall löst, gehört ihm die Sympathie. Er ist im Grunde ein Aufklärer im Format des Alltags. Und was ihm gelingt, ist zum größten Teil Lob der menschlichen Vernunft insgesamt. Mehr noch: jeder Täter, den er - in die Ordnung - überführt, macht ihn zum praktizierenden, meist schlechtbezahlten Moralisten. Denn stellt nicht jedes Verbrechen insgeheim die alte, moralistische Frage: Was ist der Mensch? Der Detektiv aber ist einer, der die Antwort spannend macht. Er gibt sie nur von Fall zu Fall, als wäre er ein Lebensphilosoph, der weiß, dass über die Jahrhunderte nicht eine bestimmte Antwort, sondern gerade die Frage konstant geblieben ist. In ihrem und in seinem Interesse müssen die Verbrechen also weitergehen. Und mehr denn je ist er in allen Medien zuhause. Darf man, vernunftgläubig, daraus folgern, dass der Bedarf an moralischer Aufklärung entsprechend gewachsen ist? Oder ist das Heer der fiktional tätigen Detektive am Ende nur ein Alibi, um das Unterste der menschlichen Natur detailliert nach oben zu kehren?

Einer, zu dem dieser Verdacht nicht passt, ist Salvo Montalbano. Literarisch ins Leben gerufen hat ihn Andrea Camilleri, Sizilianer in Rom, Drehbuch- und Romanautor, Essayist, Regisseur, Fernsehproduzent – ein Experte fürs Gemachtsein und Gemachtwerden von Wirklichkeiten. Camilleri tut nicht so, als habe er das Genre erfunden. Sein Kommissar macht, wie etwa Simenons Maigret, nahestehender Kollege, von Roman zu Roman weiter (inzwischen fünf in deutscher Übersetzung und eine wachsende Zahl von Sympathisanten). Wie im zuletzt erschienenen „Das Paradies der kleinen Sünder“ verleiht Camilleri auch dem Verbrechen eine vertraute Gestalt: er lässt es stets am selben Ort aufbrechen, in Vigàta auf Sizilien, das, weil erfunden, umso wirklicher scheint. So blutrünstig das Kriminelle auch sein mag, wenn eine bigotte Witwe ihren Nachbarn mit 30 Messerstichen umbringt, weil er sie mit ihrer Geldgier gefügig gemacht, ihr aber das versprochene Erbe vorenthält – alles scheint in das getönte Licht von Stadt- und Landgeschichten getaucht.

Am meisten trägt dazu der Kommissar selbst bei. Er ist einer von ihnen. Wer, wie er, die Leute kennt, weiß, dass sie sich – in Vigàta, Schilda oder Seldwyla – kaum ändern werden. Die Farben des Verbrechens mögen sich wandeln; das Blut bleibt rot. Am Ende ist es doch stets der Mensch in seinem dunklen Drange, der die Büchse der Pandora jeweils geöffnet hat. Diese – alteuropäische – Einsicht in die Leidenschaftsnatur des Menschen macht im Grunde den trockenen Charme von Montalbano aus. Sie befreit ihn von der heimlichen Leidenschaft des Aufklärers, die Welt

verbessern zu wollen. So ist er zwar Ordnungshüter mit Leib und Seele, aber mit viel Sinn für Unordnung. Auch sich selbst gegenüber. Eine feine, ironische Distanz zur eigenen Person bewegt ihn, so als ob er wüsste, dass er eine Fiktion ist, und mehr als einmal fällt ihm auf, dass er selbst ein Zitat eines Romans oder Krimis ist. Es soll ein Erkennungszeichen sein: der belesene Autor bewegt eine belesene Figur, die Dante, Proust, Musil oder Melville kennt und gibt durch sie hindurch zu verstehen, dass seine Kriminalgeschichten uns die Augen dafür öffnen wollen, wie sehr wir unser Leben mit Fiktionen bestreiten.

Im vorliegenden Fall ereignet sich die Untat kurz und bündig: dreißig Tage, so will es der italienische Titel, ein Monat im Leben des Kommissars, in dem die menschliche Natur dreißig Mal verunglückt – eine Agenda, die nicht stimmt. Sie hat nichts mit der Realität, aber viel mit der Fülle von Begebenheiten zu tun, die dem Autor über seinen Helden einfallen. Verglichen mit einer avancierten Moderne die erzählt, um zu sagen, dass man nicht mehr erzählen kann, sind die Bücher Camilleris geradezu Anti-romane. Sie quellen über von runden und vollen Geschichten (wie weit das doch von Steh- und Sitzkrimis in der Art „Derricks“ oder des „Alten“ entfernt ist, wo sich die Aufklärung im Vorruhestand befindet). Genau genommen weiß jedoch auch der Urheber Montalbanos, woran die Moderne krankt. Er sagt es nur auf seine Weise: spannend, entgegenkommend, mit Witz. Im Prinzip, so lässt sich seine Lektion verstehen, ist jeder von uns ein Streitfall. Es kommt nur darauf an, die Differenz zwischen dem, was man ist, und dem, wie man sein möchte oder soll, nicht zu groß werden zu lassen. Dies ist der Grund, oder Abgrund, aus dem das Verbrechen erwächst: die Uneigentlichkeit.

Cocò, durch einen Arbeitsunfall seit Jahren ein Krüppel, saß tagaus tagein auf einem Stein vor dem Rathaus, schaute und schwieg. Einem „unwiderstehlichen Drang“ folgend nahm er jedoch an jeder Beerdigung teil. Eines Morgens fand man ihn tot, mitten ins Gesicht geschossen, ohne jeden Anhaltspunkt. Drei Tage später wurde Gegè, seit langem unheilbar krank, beerdigt. Er hatte seinem natürlichen Ende mit einem Revolver vorgegriffen. Montalbano kommt über eine Redensart der Wahrheit auf die Spur – und behält sie für sich, um zumindest der Witwe Gegès ein inneres Zerwürfnis zu ersparen. Der Todgeweihte hatte den stummen Blick Cocòs nicht länger ertragen können, der schon darauf zu warten schien, auch aus seinem Tod für seine elende Existenz ein Stück Leben zu ziehen.

Für Montalbano ist auch dies eine Probe auf seine Menschenkunde. Der Täter tut der öffentlichen Ordnung Gewalt an; aber zugleich anerkennt er sie, indem er sich und seine Tat vor ihr verbergen will. Danach jedenfalls hat er ein gespaltenes Bewusstsein. Ob er, wie der unbescholtene Frauenarzt, der eine unschuldige Patientin zur Mutter macht, einen Autounfall vortäuscht, um woanders ein neues Leben zu beginnen; ob er einem Hirten ein Paar genagelte Stiefel stiehlt, damit einen Verräter zu Tode tritt, um selbst so tun zu können, als sei nichts geschehen – so oder so zwingt

sie ihr abnormes Verhalten, das normale Leben fortan zu simulieren.

Und hier, an dieser Bruchstelle zwischen chronischer und gespielter Normalität, hat sich Montalbano postiert. Da er seinerseits seine Rolle spielt, ist er Experte für dieses Theater der Grauzonen. Deshalb wartet er und beobachtet und sucht nicht eigentlich nach Indizien, sondern nach Unstimmigkeiten. Sie treten auf, wenn einer sein falsches Spiel nicht richtig spielt. Einmal geht er, um nachzudenken, am Strand entlang. Beiläufig sieht er eine verendete Maus. Etwas irritiert ihn; er kommt zurück, bemerkt, dass ihr Bauch glatt aufgeschnitten war. Das ist gleichsam der Spalt, die Unstimmigkeit, an der sich der Fall öffnet. Die Ermittlungen ergeben, dass sie Opfer eines Diamantenschmuggels war. Wieder hat das Unscheinbare den belanglosen Anschein als trügerisch erwiesen. Und hier befinden sich Montalbano / Camilleri in ihrem eigentlichen Element. Beide sind, sozusagen, Zeugen für die unreine Wahrheit.

Wer hier etwas mit größter Gewissheit, mit absoluter Sicherheit zu wissen behauptet, macht sich verdächtig. „Die Wahrheit“, lässt der Autor von einem abgebrochenen Akademiker ungewohnt deutlich ausrichten, „ist ein Prisma“. Glaubwürdig ist sie nur – damit wird dem Professor La Rosa (Descartes ist gemeint) eines ausgewischt, der früher Theoretische Philosophie gelehrt hat – wenn sie den „Keim des Zweifels“ in sich trägt. Die praktische Philosophie dieser Aufklärer lässt nur gelten, was das Maß des Menschen, d.h. die Irrtumsanfälligkeit respektiert, die den Schein der Wirklichkeit ausmacht. In ihrem Namen darf Montalbano gar einem Mörder viel Glück auf seiner Flucht wünschen, dessen Drama – und Verzweiflung – er im Schlafwagen nach Mailand aufgedeckt hat.

Denn das ist die Kehrseite dieser Geschichten; auf sie kommt es an: wenn immer jemand meint, prinzipiell für Wahrheit, Gesetz, Recht, Ehre und Ordnung sorgen zu müssen, verletzt er sich und andere. Der Mensch ist bedingt; jede Unbedingtheit macht ihn daher zum Feind seiner selbst. Eine junge Frau muss sich von der Klippe stürzen, weil sie ihr Liebesbedürfnis nicht der Familienfehde unterzuordnen wusste. Das Große, Ganze und Definitive macht fanatisch, militant und despotisch. Unaufdringlich, aber beharrlich zieht damit auch Camilleri gegen den „Vater des Logos“ (Jabès) zu Felde. Doch nicht postmodern oder dekonstruktivistisch – er erteilt ihm eine Lektion auf sizilianisch: undogmatisch, fabulierend, augenzwinkernd und konstruktiv. Sein Agent Montalbano sieht in den bekannten menschlichen Schwächen den besten Schutz vor unkalkulierbaren menschlichen Stärken. Er mag die Leute, so wie sie eben sind. Auch wenn er sich, als zeitgemäßer Moralist, hütet, es zu sagen: er betreut die kleine Moral der Unvollkommenheit. Das Übel steckt in allem Un- und Übermäßigen. Dieses passt nicht zum Leben. Denn wenn an ihm etwas rein ist, so das letzte Wort in der Sache, dann höchstens seine Zufälligkeit. Also auch hier: keine ‘Großen Geschichten’ (Lyotard) machen. Aber deshalb ganz auf sie verzichten? Camilleri hat sich seine Lust zu fabulieren erhalten, weil er, als guter Skeptiker,

darauf verzichtet, am laufenden Wettbewerb um Wichtigkeit und *political correctness* teilzunehmen.