

Die Wahrheit hinter der Wahrheit¹

Antonio Pennacchi hatte eine gute Idee. Bis Mitte der neunziger Jahre war er als Arbeiter in einem Kabelwerk beschäftigt. Dann studierte er Literatur (!) und begann Romane zu schreiben. Sein dritter (jetzt in Deutsch erschienen) gibt sich als Kriminalroman, eine blutige Geschichte von einem Doppelmord in den Bergen südlich von Rom. Doch sie ist nur ein Vorwand. Die Ermittlungen in diesem Fall führen im Grunde Ermittlungen über den Kriminalroman selbst.

Was hat er sich zu Schulden kommen lassen? Pennacchi bezichtigt ihn des fortgesetzten Betrugs. So oft das Verbrechen den Glauben an das Gute im Menschen auch widerlegen mag - Kriminalromane geben die Hoffnung nicht auf. Normalerweise ist ihre Welt am Ende wieder in Ordnung. Liebäugelt seine Aufklärung dabei nicht ganz offen mit jener anderen, großen, die seit zweihundert Jahren ihre moralische Hand über den Fortschritt hält? Oder floriert seine schöne Zuversicht nur deshalb, weil die Verhältnisse in Wirklichkeit gerade so nicht sind? Diesen illusionären Tauschhandel, sonst eigentlich nicht der Rede wert, will Pennacchi aufdecken. Dadurch kommt heraus, was die Aufklärer des Kriminellen wirklich bewegt: mit Scharfsinn und Methode spüren sie hinter der Untat eine Logik auf, die zum Täter führt. Sie wenden den klaren Verstand an, wo er trüben oder blinden Leidenschaften folgt. Die 184 Messerstiche in den Opfern zeigen (mehr als nötig), dass das Verbrechen gerade seine eigenen, bestialischen Gründe hat. Wollte man diese Geschichte begrifflich etwas härter anfassen, so könnte man ihr zugute halten, dass sie dem Kampf nachgeht, den die Evidenz gegen die Hydra der Kontingenz führt.

Pennacchi tut ein Übriges. Er lässt die Liebhaber von Kriminalromanen ins Leere laufen. Nichts ist am Ende gewiss, nicht einmal der Erzähler selbst. Hat er aus den „90 Prozent ungesühnter Delikte“ gar den logischen Schluss gezogen, seinen Psychoanalytiker ungestraft überfahren zu dürfen? Der (fingierte) Verleger dementiert hastig; das ganze Werk stimmt nicht. Wirklich wahr ist nur der Zweifel an der Wahrheit, und so flimmert der Roman wie die Luft über den pontinischen Sümpfen bei Rom, wo der Erzähler herkommt.

Für ansprechenden Problemvorrat wäre also gesorgt. Eine andere Frage ist allerdings, wie man's literarisch seinem Leser sagen soll. Pennacchi mutet ihm eine doppelte Askese zu. Loredana und Emmanuel, die Opfer, werden gefunden; die öffentliche Ordnung reagiert, wie sie muss. Die Nachforschungen richten sich nach allen Seiten. Je länger sie dauern, desto weitere Kreise zieht der Fall; die Verdächtigen mehren sich. Mit dem Widerstand des Verbrechens wachsen die Anstrengungen der Aufklärer. Nach den Carabinieri schaltet sich die staatliche Polizei ein, die regionale Mordkommission und - der Erzähler selbst. Er wird -

man weiß nicht warum und von wem - seinerseits mit der Verfolgung der Wahrheit beauftragt. Er wiederum zieht einen Staatsanwalt a.D. zu Rate, seinen Psychiater, Zeugen, Protokolle, Bewohner - mit dem Ergebnis, dass das Faktum des Mordes in so vielen Widersprüchen aufgeht, dass es ihn eigentlich nicht gegeben haben kann. Die Versuche, den Fall zu lösen, lösen ihn auf.

Dahin wollte Pennacchi den Leser bringen. Aber muss er uns deswegen in ein „Seminar über die Mythologie der historischen Rekonstruktion“ schicken? Gut, wir verstehen, dass Wahrheit, wo Menschen im Spiel sind, Fiktion ist. Aber das hatte etwa schon Calvino's „Wenn ein Reisender in einer Winternacht...“ durchgenommen. Immerhin: Pennacchi bleibt dabei nicht stehen. Ins Visier seiner Aufklärung zum Kriminalroman kommt das Bedürfnis danach. Alle, die sich darum bemühen, wollen, selbstredend, klar sehen; außer den Tätern. Aber sind wir, so fragt der Autor, potentiell nicht alle Täter? „Erstaunlich ist nicht, dass hin und wieder jemand mordet, sondern dass die übergroße Mehrheit niemals mordet“. Der Antrieb hinter alledem: diese Geschichte (des Lebens, der Kultur) ist das Unerklärliche. Jeder der Klarheit will, muß es sich deshalb zum Feind machen. Soll man darin kokette Kulturkritik sehen? Dass, solange man genug literarische Geschichten hat, die nicht stets auf ein Ende hinaus wollen, weniger Morde geschehen müssten? Oder umgekehrt: jeder (literarisch) aufgeklärte Mord muss einen neuen provozieren, weil es ein großes Bedürfnis gibt, über Unerklärliches zu reden (und zu lesen). Das wäre insgeheim ein schönes Plädoyer für die Notwendigkeit von Fiktionen. Lügen, die sich dazu bekennen, lügen nicht. Belesen und beschlagen dafür genug ist Pennacchi.

Andererseits scheint dies ihn gerade zu einer raunenden Vertiefung seines Falles verführt zu haben. Von Anfang an ist er darauf aus, „die rote Wolke“ (Titel) der jähren Leidenschaften als etwas Tellurisches zu erden. „Der Mensch ist ein Tier“. Doch auch als solcher steht ihm eine solide mythische Abstammung zu. In dieser Absicht lässt Pennacchi im Hintergrund Saturn und Fortuna, Werwölfe (Andreotti), Nero und die ganzen Archetypen des kollektiven Unbewussten paradieren. Zuletzt ist auch die Wissenschaft noch Zeuge. Deshalb darf die Untat genau in Agorà spielen, überall dort also, wo das Leben öffentlich, offiziell zu Markte getragen wird, d.h. im Schilda unserer aufgeklärten Vernünftigkeit. Hier wird Unklares ordnungsgemäß beseitigt - und dadurch unwahr. Pennacchi ist also der Wahrheit hinter der Wahrheit auf der Spur. Er spielt wohl auf die an, die sie, wie Klossowski, Baudrillard, Virilio oder Tabucchi poststrukturalistisch, in den Falten des Simulakrums sich entziehen sehen.

Dass sie auch dort nicht einfach zu haben ist, macht „Die rote Wolke“ auf ihre Weise klar.

Zwar wird hier nicht philosophiert, aber auch nicht wirklich fabuliert. Der Erzähler liest (und zitiert seitenlang) Vernehmungsprotokolle; befragt die Zeugen noch einmal; überprüft sie mit Aussagen anderer Behörden; stellt eigene Versionen her; diskutiert sie mit Dritten etc. Nach und nach scheint es, als ob immer mehr Gleiches mit Gleichem verglichen würde. Der Fall dreht sich um seinen Text; die Unterschiede verschwimmen; die Übersicht schwindet. Auch wenn damit die falsche Selbstgewissheit eines Kriminalromans abgetötet werden soll - es setzt dem Leser viel trockenes Textbrot vor. Solche Exerzitionen sind uns nicht unbekannt. Zuletzt hat Robbe-Grillet selbstironisch lächelnd noch einmal daran erinnert („La Reprise“), wie einst der Nouveau Roman dem Publikum textuelle Mores beibringen wollte. Wie gesagt: Pennacchi hatte eine gute Idee.

ⁱ ANTONIO PENNACCHI: *Eine rote Wolke*. Roman. Aus dem Italienischen von Barbara Schaden. München (Luchterhand) 2001. - Original: *Una nuvola rossa*. Rom (Donzelli) 1998.