

Was ist wirklich geschehen?

Was ist wirklich geschehen? Es gibt eine literarische Gattung, die von dieser Frage zu leben scheint, es ist der Kriminalroman. Und es gibt eine Praxis des Sprechens, die psychoanalytische Praxis, in der diese Frage nicht selten aufzutauchen pflegt. Im Kriminalroman wird die Frage meistens beantwortet. Und in der psychoanalytischen Praxis? Findet auch da eine solche Frage eine Antwort? Was impliziert eine solche Frage überhaupt, worauf richtet sich ein solches Begehren zu wissen?

Freud war von dieser Frage besessen, als er seinem Freund Wilhelm Fließ in den neunziger Jahren des vorvorigen Jahrhunderts von seinen fortschreitenden Erkenntnissen auf dem Gebiet der Neurosen und ihrer vermuteten Ursachen in zahlreichen Briefen Mitteilung machte. Es ging ihm darum, die neurotischen, vor allem die hysterischen Symptome durch alle Entstellungen und Verschiebungen hindurch zurückführen zu können auf das, was er damals eine »Urszene« nannte, d.h. auf einen traumatischen Vorfall, der vergessen, bzw. als unakzeptierbar verdrängt worden war und nun das ganze Leben hindurch unerkannt seine störenden psychischen Folgen zeitigte. Das Unakzeptierbare dabei mußte nach Freuds immer überzeugterer Vermutung darin liegen, daß das spätere moralische Bewußtsein die sexuelle Natur dieses Vorfalls erkannte und ihn deshalb als etwas zu Verdammandes und Beschämendes aus sich ausstoßen, von sich fernhalten mußte. Daß in diesen Vorfall die wichtigsten, am meisten geliebten, am höchsten geachteten Nächsten der neurotisch Erkrankten einbezogen waren (nämlich die Eltern, vorwiegend der Vater, Geschwister, Verwandte, Betreuer usw.), war nur logisch, so skandalös es auch war. Freud war schon so gut wie sicher, die anstößige, aber absolut schlüssige und einleuchtende Entdeckung gemacht zu haben, daß die so verbreiteten Neurosen, an denen gerade auch seine gutbürgerlichen Zeitgenossen und Zeitgenossinnen litten und für die sie vergeblich mit allerlei Kuren Heilung suchten, ihre Ursache in einem in der Kinderzeit erfahrenen und von der bewußten Verarbeitung abgehaltenen sexuellen und dazu noch meist inzestuösen Übergriff hatten. Freuds neue, aus wissenschaftlichem Forscherdrang entwickelte Methode der *talking cure* war also damals in ihrem letzten Ziel durch nichts Geringeres als

durch die Aufdeckung eines verabscheuungswürdigen, ja eigentlich kriminellen Vorfalles bestimmt: Die erwachsene neurotische Person mußte als Kind Opfer einer perversen sexuellen Handlung gewesen sein. Von dieser Entdeckung versprach sich Freud bleibenden Ruhm, wenn die empörten Bestreitungen und Anfeindungen einmal widerlegt sein würden und die wissenschaftlich objektive Haltung gesiegt hätte.

Allerdings gab es eine Freud selbst »eigentümlich berührende« Erscheinung bei der Darlegung seiner wissenschaftlichen Forschung: Seine in den *Studien über Hysterie* angeführten Krankengeschichten, mußte er feststellen, waren »wie Novellen« zu lesen, entbehrten »sozusagen des ernstesten Gepräges der Wissenschaftlichkeit«. »Ich muß mich damit trösten, daß für dieses Ergebnis die Natur des Gegenstandes offenbar eher verantwortlich zu machen ist als meine Vorliebe«, schreibt er über die Notwendigkeit, »eine eingehende Darstellung der seelischen Vorgänge, wie man sie vom Dichter zu erhalten gewohnt ist«, zu liefern.¹ Die vollkommenste, am reinsten in sich abgerundete dieser »dichterischen« Darstellungen aus den *Studien über Hysterie* ist bestimmt die Vignette *Katharina* ..., die so beginnt:

»In den Ferien des Jahres 189* machte ich einen Ausflug in die Hohen Tauern, um für eine Weile die Medizin und besonders die Neurosen zu vergessen. Es war mir fast gelungen, als ich eines Tages von der Hauptstraße abwich, um einen abseits gelegenen Berg zu besteigen, der als Aussichtspunkt und wegen seines gut gehaltenen Schutzhauses gerühmt wurde. Nach anstrengender Wanderung oben angelangt, gestärkt und ausgeruht, saß ich dann, in die Betrachtung einer entzückenden Fernsicht versunken, so selbstvergessen da, daß ich es erst nicht auf mich beziehen wollte, als ich die Frage hörte: »Ist der Herr ein Doktor?« Die Frage galt aber mir und kam von dem etwa achtzehnjährigen Mädchen, das mich mit ziemlich mürrischer Miene zur Mahlzeit bedient hatte und von der Wirtin »Katharina« gerufen worden war.«²

In dem fast durchweg in direkter Rede wiedergegebenen Dialog, der sich nun zwischen dem Doktor Freud und der an nervöser Verstimmlung und hysterischen Symptomen leidenden Serviererin und Verwandten der Wirtin entspinnt, stellt sich prompt heraus, was Freud in sicherer Ahnung vermutet und wonach er zielstrebig fragend forscht: Das Mädchen ist als Kind einem sexuellen Übergriff ausgesetzt gewesen (im Text heißt es, daß es der Onkel war, eine später hinzugefügte Anmerkung berichtigt, es handelte sich um den Vater). Der »Fall« ist aufgeklärt – durch einen Doktor, der – alles in der Erzählform weist darauf hin – wieder einmal Detektiv gespielt hat, ja, hat spielen müs-

1. Sigmund Freud (1895d): *Studien über Hysterie*, in: *Gesammelte Werke*, Bd. I, S. 227.
2. Ebd., S. 184.

sen, obwohl er doch Ferien machen und sich ein bißchen von seinem anstrengenden Beruf erholen wollte. Auf frappierende Weise gleicht nämlich der Anfang der Katharinageschichte einem klassischen Detektivgeschichtenbeginn. Dem Doktor Freud geht es darin ähnlich wie – um nur eines der zahllosen Beispiele, die sich hier aufdrängen, herauszugreifen – Dorothy Sayers' Hobbydetektiv Lord Peter Wimsey, der zu seiner, aber gewiß nicht zur Überraschung des Lesers sogar am Morgen seiner Hochzeitsnacht über eine frische Leiche im Keller seines abgeschiedenen Flitterwochenlandhauses stolpert. Wenn Freud also meint, es müsse mit »der Natur des Gegenstandes« zu tun haben, daß sein wissenschaftliches Anliegen einer »dichterischen« Darstellung bedarf, und auch wenn Freud damit freilich nur die Schilderung fein verästelter seelischer Vorgänge im Sinn hat, könnte möglicherweise eine tiefere Verwandtschaft seines Gegenstands mit der Gattung der Fiktion, der erzählenden Erfindung, also des Erdichteten, im Spiel sein, als der Wissenschaftler und Doktordetektiv wahrhaben will. Freud hat ja selbst immer wieder darauf hingewiesen, daß er »die Dichter« als seine wichtigsten Verbündeten ansieht. Sie wissen aus dunklen Quellen, was er als Forscher auf dem Weg der wissenschaftlich theoretischen Erkenntnis zu entdecken und ins Licht zu heben bemüht ist. Aber mündet dieses »dichterische« Wissen tatsächlich in etwas wie die Erkenntnis dessen, was wirklich geschehen ist, das nun mit Freud wissenschaftlich aufspürbar zu werden hat, unwiderleglich? Das wäre eine überraschende, wirklich völlig neue Anwendung der dichterischen Arbeit; die »Wirklichkeit«, das Tatsächliche ist schließlich nur thematische Zielsetzung in den besonderen und eigentlich nicht ganz zur Literatur zu zählenden Sparten der Biographie und Autobiographie und wird auch da nicht ohne Vorsicht oder gar Augenzwinkern auf den Plan gerufen. Goethes Autobiographie heißt immerhin *Dichtung und Wahrheit*. Und die literarische Gattung, die sich wesentlich thematisch der Aufklärung von Geschehenem, von Verbrechen annimmt, also die Kriminalliteratur, die zu Freuds Zeit ihre ersten Blüten getrieben hatte, wird auch heute noch, trotz ihrer ungeheuren Erstarkung und Verbreiterung nur in seltenen Fällen zur sogenannten großen Literatur, der Literatur der »Dichter« gezählt. Aber dessen ungeachtet hat sie einen Siegeszug der Popularität angetreten, und das sozusagen Arm in Arm mit den sich stetig fortentwickelnden Naturwissenschaften.

Daß wissenschaftliche Methoden zur Aufklärung und Aufdeckung von Verbrechen eingesetzt wurden, hat ein (nur drei Jahre jüngerer) Zeitgenosse und Berufskollege Freuds auf literarischem Gebiet zu enormem Erfolg geführt: Arthur Conan Doyle, der englische Arzt und – als Schriftsteller – der Erfinder von Sherlock Holmes. Daß aus kleinsten, oft völlig unwichtig erscheinenden Details eine ganze Kette von weiterführenden Schlüssen gezogen werden kann, macht Holmes' Detektivgenie aus, das »streng wissenschaftlich« arbeitet, d.h. die Gesetze

der Logik und der Naturwissenschaften der Epoche zu seinen Zwecken einsetzt. Heutzutage sind übrigens mehrere Bücher verfaßt worden, die anhand von Sherlock Holmes-Geschichten physikalische und chemische Gesetze und Formeln zu veranschaulichen und unterhaltsam zu lehren suchen. Und in dieser Umkehrung des ursprünglichen Erzählmotivs erscheint eines sehr deutlich: Es geht in diesen frühen Detektivgeschichten logisch wissenschaftlicher Prägung vor allem um die Methode des Erkennens. Man kann herausfinden, was wirklich passiert ist, wenn man nur alle Spuren gewissenhaft beachtet, auch noch die geringste korrekt zu lesen versteht – kraft eines nimmermüden Intellekts und eines Wissens über kausale Verkettungen. Was wirklich geschehen ist, ist erkennbar, um dieses intellektuelle Erfolgserlebnis geht es in erster Linie. Der Intellekt triumphiert über das Böse, und je intelligenter der jeweilige Agent des Bösen ist, der im Dunkeln agiert, desto heller leuchtet das Licht der Aufklärung, weil für das aufmerksame, unbestechliche Auge auch das Verwischen der Spuren unweigerlich neue Spuren der Entstellung hinterlassen muß – ganz unvertraut klingt das in Bezug auf das *Procedere* der psychoanalytischen Methode nicht, für das Freud allerdings nicht den Kriminalroman, sondern das Vorgehen des Archäologen als Bild benutzt.

Conan Doyle hatte für seinen Detektiv Sherlock Holmes ein großes Vorbild, nämlich den französischen Sonderling Chevalier C. Auguste Dupin, den geistigen Sohn des Amerikaners Edgar Allan Poe, der ein paar Jahrzehnte zuvor als der eigentliche Erfinder der Detektivgeschichte auf den Plan getreten war. Es gibt von Poe drei Dupin-Erzählungen, die gleichsam einen rationalen Gegenpol in seinem sonst so stark dem Übersinnlichen, Gespenstischen verschriebenen *Œuvre* bilden. Die letzte, *Der entwendete Brief*, ist bekanntlich in die Geschichte der Psychoanalyse nach Freud eingegangen: Lacan setzte seinen Text *Das Seminar über den ›Entwendeten Brief‹* an den Anfang seiner 1966 publizierten *Schriften*. Aber die Frage »Was ist wirklich geschehen?« behandeln im strengen Sinn nur die beiden ersten: *Der Doppelmord in der Rue Morgue* und *Das Geheimnis der Marie Rogêt*. Der *Doppelmord* führt Dupin mit seiner dem gewöhnlichen Menschenverstand fast unfaßlichen Geistesschärfe ein; um das Genie seines Freundes zu illustrieren, berichtet der bewundernde Icherzähler das Beispiel, wie Dupin auf einem gemeinsamen Gang durch die Straßen von Paris durch reine Beobachtung der Umgebung und der fast unmerklichen Mimik seines schweigenden Weggenossen eine ganze Assoziationskette dessen unausgesprochener Gedanken errät, auf deren letzten er dann zur Verblüffung des Freundes eine Antwort gibt, als hätten sie sich die ganze Zeit laut miteinander unterhalten. Im *Doppelmord* steht die Polizei vor dem ihr unlösbaren Rätsel, wie nachts in einem geschlossenen Raum eine Mutter und eine Tochter auf bestialische Weise ermordet werden konnten und die Täter, deren heftigen Wortwechsel die auf das

Geschrei der Frauen hin ins Haus stürzenden Nachbarn und Passanten mithörten, verschwunden sein können, obwohl es keinen anderen Ausgang gibt als die Treppe, auf der die Herbeieilenden sich bereits befanden, und die Fenster des Raums von innen verriegelt sind. Von den Tätern wissen die Leute nur, daß der eine erregt Französisch sprach, der andere ihm mit schriller und gleichzeitig heiserer Stimme laut schreiend in einer Fremdsprache antwortete. Die Umstände sind also äußerst seltsam, und gerade das bringt Dupin auf die richtige Fährte. Er erklärt seinem Freund:

»Die Polizei ist eben in den häufig vorkommenden, aber groben Irrtum verfallen, das Ungewöhnliche mit dem Unerforschlichscheinenden zu verwechseln. Indessen bin ich der Ansicht, daß gerade dieses Abweichen von dem Wege des Gewöhnlichen uns einen Fingerzeig dafür geben kann, was geschehen muß, um der Wahrheit auf die Spur zu kommen. Bei Untersuchungen dieser Art sollte man nicht so rasch fragen: was ist geschehen, als: was ist hier geschehen, was noch nicht vorher geschehen ist? Und in der Tat steht die Leichtigkeit, mit der ich dieses Rätsel lösen werde – oder vielmehr schon gelöst habe –, in direktem Verhältnis zu der scheinbaren Unlösbarkeit, die es für die Polizei hat.«³

Das Ungewöhnliche an dem Doppelmord in der Rue Morgue besteht vor allem in der ungeheuren Körperkraft, mit der die Greuel offenbar ausgeführt wurden, in der Tatsache, daß kein Tatmotiv zu erkennen ist, da Gold, Juwelen und Wertpapiere offen verstreut in dem Zimmer herumliegen, darin daß, wie natürlich erst Dupin entdeckt, an einem der hochzuziehenden Fenster mit Selbstschluß der Befestigungsnagel innen abgebrochen ist, so daß das verriegelt scheinende Fenster sich doch ganz leicht bewegen läßt (hier meldet sich allerdings mein kritischer realistischer Lesergeist: Solche hochzuziehenden Fenster gibt es in England und Amerika, aber doch wohl kaum im Paris des 19. Jahrhunderts, sei's drum!) und vor allem darin, daß die praktischerweise aus verschiedenen Nationen stammenden Zeugen darauf schwören, der eine Täter mit der merkwürdigen Stimme habe eine bestimmte Fremdsprache gesprochen, aber alle der jeweiligen Fremdsprache, die sie meinen, erkannt zu haben, nicht im geringsten mächtig sind. Kurz, es war tatsächlich – im eigentlichen Sinn des Worts – ein bestialischer Mord, aber kein Verbrechen: Der Täter war nämlich kein Mensch, sondern ein entflochter Orang-Utan, der aus seinem Käfig entkommen war und in nachahmendem Spieltrieb das Rasiermesser seines Besitzers benutzen wollte. Von seinem Herrn dabei überrascht und erschreckt, kam es zu einer nächtlichen Verfolgungsjagd durch die Pariser Straßen, bei der der riesige behende Affe über den Blitzableiter und

3. Edgar Allan Poe: *Der Untergang des Hauses Usher und andere Erzählungen*, Zürich, 1965, S. 369f.

ein zu dem Zeitpunkt offen stehendes Fenster ins Haus der Rue Morgue eingedrungen war und auf demselben Weg von seinem Besitzer, einem Matrosen, eingeholt wurde, der darauf in seinem Entsetzen angesichts der Bluttaten wieder außen am Haus herunterkletterte, worauf auch das Tier aus dem selbstschließenden Fenster mit dem ominösen gebrochenen Nagel entwich.

Es dürfte nicht ohne Bedeutung sein, daß die erste eigentliche moderne Detektivgeschichte, die sich des Rätsels, was wirklich geschehen ist, annimmt, kein menschliches Verbrechen aufdeckt, sondern eine höchst unglückliche, absolut unvorhersehbare, außergewöhnliche Verkettung von Zufällen. Und doch: So rational die Dupin-Geschichten Poes sich auch gebaren, als ich den *Doppelmord in der Rue Morgue* zum ersten Mal las und bereits die Aufklärung des Falls hinter mir hatte, rüttelte der Wind am Fenster meines Zimmers und einen winzigen, grauenhaften Augenblick lang fürchtete ich – es war tiefe Nacht und ich war allein –, wenn ich mich jetzt umdrehte, würde ich den sein Rasiermesser schwingenden Orang-Utan bei mir eindringen sehen. Dieses Gefühl des Unheimlichen bei der ersten Lektüre ist mir so unvergänglich, wie es nicht wieder nachzuvollziehen ist. Aber vielleicht verdanke ich dieser Erinnerung den auch beim wiederholten Lesen der Geschichte noch heute fortbestehenden Eindruck, daß mich die Aufklärung dieses Falles nicht enttäuscht, wie es mir sonst fast immer am Schluß eines Krimis geht, wenn ich schließlich erfahre, was geschehen ist, und sich dieses gewisse schale Gefühl einstellt (auf das noch zurückzukommen sein wird). Ich erfahre hier dank Dupin (Poe), was »wirklich« geschehen ist, aber es ist eben tatsächlich etwas, was noch nie zuvor geschehen ist, das Rätsel hat eine völlig unvorhersehbare Lösung gefunden – der bestialische Mörder ist gar kein Mörder, sondern ein schuldunfähiges, also unschuldiges wildes Tier, wohl das in einer zivilisierten Welt (Paris) ausgebrochene Triebhafte schlechthin.

In dieser Hinsicht unterscheidet sich die Urgeschichte aller modernen Dektektiv- und Kriminalerzählungen radikal von der Freud-schen Katharina-»Novelle«, bei der die Lösung des Falls durch »Erraten«, wie Freud selbst zugibt, gefunden wird. Ein Erraten, das möglich wird, weil Freud bereits eine Vorstellung von dem hat, was geschehen sein muß. Dupin würde einer solchen Haltung, wie Freud sie in der Katharina-Geschichte an den Tag legt, vermutlich methodisch aufs Entschiedenste widersprechen, denn den Literaten Poe würde das Vorhersehbare als solches wohl kaum interessieren, so skandalös und morbide es auch sein mag. Das Gedankenspiel der Schlußfolgerungen besteht bei Poe ja gerade darin, daß sie etwas noch nicht Gedachtem auf die Spur kommen sollen. In der zweiten der Dupin-Erzählungen *Das Geheimnis der Marie Rogêt* nimmt Poe fast wörtlich die Zeitungsberichte über einen rätselhaften New Yorker Mordfall auf und verlegt das ganze Geschehen nach Paris, wo Dupin, von der ratlosen Polizei zu

Hilfe gerufen, den Fall löst. Diesmal ist, was wirklich geschehen ist, völlig unspektakulär, im Grunde banal und unbedeutend. Interessant ist dafür der Weg der Lösung und die Parallele zur Realität. »Der Zweck der Geschichte war die Ergründung der Wahrheit«⁴, schreibt Poe in der Vorbemerkung und bemerkt anschließend an die Erzählung:

»Man wird aus meinem Bericht ersehen, daß zwischen dem Schicksal der unseligen Mary Cecilia Rogers, soweit man dieses Schicksal kennt, und dem einer gewissen Marie Rogêt bis zu einem bestimmten Punkt eine Parallele besteht, deren wundersame Genauigkeit die Vernunft verwirren könnte. Ich sage, alles dies wird man sehen. Möge man aber nicht einen Augenblick annehmen, daß es meine versteckte Absicht gewesen sei, im weiteren Verlauf dieser Geschichte und in der Wiedergabe der Aufdeckung ihres Geheimnisses diese Parallele zu verlängern oder anzudeuten, daß die in Paris zur Entdeckung des Mörders einer Grisette angewandten Maßnahmen nun in einem ähnlichen Falle ein ähnliches Resultat zeitigen würden.

Denn hinsichtlich dieser letzteren Annahme sollte man bedenken, daß die unbedeutendste Abweichung in den Einzelheiten der beiden Fälle zu den bedeutsamsten Fehlschlüssen führen könnte, da sie den Lauf der beiden Geschehnisse ganz voneinander treiben würde; gleichwie ein in der Arithmetik ein an sich unwesentlicher Fehler schließlich durch die Macht der Multiplikation an allen Enden ein Resultat zeitigt, das von der Richtigkeit ungeheuer abweicht. Und was die erstere Annahme anlangt, so müssen wir im Auge behalten, daß gerade die Wahrscheinlichkeitsrechnung, auf die ich hingewiesen, jeden Gedanken an die weitere Ausdehnung der Parallele verbietet: – verbietet mit einer Positivität, die um so strenger ist, als diese Parallele bereits lang und genau verlaufen ist.«⁵

Und nun ist es an der Zeit, angesichts dieser sich mannigfach herstellenden »Parallelen« innezuhalten und uns eines – das Entscheidende – klarzumachen: Wir sind bei Poe wie bei allen anderen Detektivgeschichten auf dem Gebiet der Fiktion. So logisch, so ausgeklügelt und nach mathematischen Wahrscheinlichkeitsrechnungen fundiert (Poe) oder nach wissenschaftlichen Gesetzen vorgehend (Poe und Doyle) die Aufdeckung des Geschehenen, des wirklich Geschehenen in allen diesen Geschichten auch ist, dieses »wirklich« Geschehene ist wie die ganze Geschichte eine literarische Erfindung, auch im Fall von Marie Rogêt und seiner, wie sich nach der Verfassung der Erzählung herausstellen sollte, frappierenden Ähnlichkeit der Aufklärung des Geschehenen mit dem realen Fall der Mary Cecilia Rogers.

Es wäre eine Vereinfachung, jetzt zu behaupten, daß auch Freud an einem gewissen Punkt seiner Forschungstätigkeit zu derselben Erkenntnis gekommen ist. Aber es gibt diesen Brief an Fließ vom 21. Sep-

4. Ebd., S. 405.

5. Ebd., S. 491f.

tember 1897, in dem er ihm mitteilt, daß er sich in seiner Annahme, die Ursache der Neurosen müsse ein wirklich geschehener Vorfall sein, getäuscht hat. »Und nun will ich Dir sofort das große Geheimnis anvertrauen, das mir in den letzten Monaten langsam gedämmert hat. Ich glaube an meine Neurotica nicht mehr.«⁶

Er erklärt nun dem Freund seine »Motive zum Unglauben«, erstens »durch die fortgesetzten Enttäuschungen bei den Versuchen, eine Analyse zum wirklichen Abschluß zu bringen«, zweitens durch »die Überraschung, daß in sämtlichen Fällen der Vater als pervers beschuldigt werden mußte, mein eigener nicht ausgeschlossen«, und drittens, und das ist das Wichtigste, durch »die sichere Einsicht, daß es im Unbewußten ein Realitätszeichen nicht gibt, so daß man die Wahrheit und die mit Affekt besetzte Fiktion nicht unterscheiden kann.«

»Wäre ich verstimmt, unklar, ermattet, so wären solche Zweifel wohl als Schwächeerscheinungen zu deuten. Da ich im gegensätzlichen Zustande bin, muß ich sie als Ergebnis ehrlicher und kräftiger intellektueller Arbeit anerkennen und stolz darauf sein, daß ich nach solcher Vertiefung solcher Kritik noch fähig bin. Ob dieser Zweifel nur eine Episode auf dem Fortschreiten zur weiteren Erkenntnis darstellt?

Merkwürdig ist auch, daß jedes Gefühl von Beschämung ausgeblieben ist, zu dem doch Anlaß sein könnte. Gewiß, ich werde es nicht in Dan erzählen, nicht davon reden in Askalon, im Lande der Philister, aber vor Dir und bei mir habe ich eigentlich mehr das Gefühl eines Sieges als einer Niederlage.

[...] Heiter sein ist alles. Ich könnte mich ja sehr unzufrieden fühlen. Die Erwartung des ewigen Nachruhms war so schön und des sicheren Reichtums, die volle Unabhängigkeit, das Reisen, die Hebung der Kinder über die schweren Sorgen, die mich um meine Jugend gebracht haben. Das hing alles daran, ob die Hysterie aufgeht oder nicht. Nun kann ich wieder still und bescheiden bleiben, sorgen, sparen, und da fällt mir aus meiner Sammlung die kleine Geschichte ein: Rebekka, zieh das Kleid aus, du bist keine Kalle mehr.«⁷ (*Kalle* = jiddisch: Braut.)

Die sichere Einsicht, daß es im Unbewußten ein Realitätszeichen nicht gibt, daß man die Wahrheit von der mit Affekt besetzten Fiktion nicht unterscheiden kann, also daß eine so leidenschaftlich triebbesetzte wie perhorreszierte unbewußte Phantasievorstellung und die (vergessene, verdrängte) Erinnerung an einen tatsächlichen Vorfall psychisch denselben Stellenwert und dieselbe Auswirkung haben können, diese Einsicht des angesichts der geplatzten Mißbrauchstheorie so auffallend heiteren, ja, fast übermütigen Briefs wird bei Freud in der Tat zum Fortschreiten weiterer Erkenntnis führen: Es geht nämlich um nichts

6. Sigmund Freud (1985c [1887-1904]): *Briefe an Wilhelm Fließ*, Frankfurt/M. 1986, S. 283.

7. Ebd., S. 284ff.

Geringeres als um die Wahrheit der Fiktion. Freuds anfängliche Versessenheit auf das Tatsächliche, auf die Wirklichkeit, die er hinter den Entstellungen der Erinnerung und der Vieldeutigkeit der Symptome seiner Neurotiker zu erfassen suchte, bedeutete ja, daß für ihn etwas Wahres hinter den von den Zeitgenossen als verrückt oder »gesponnen« abgetanen Äußerungen sein mußte, die er von seinen Patienten und Patientinnen zu hören bekam. Daß dieses Wahre regelmäßig zu derselben »Urszene« führte, machte in dem Augenblick, wo Freud deren Tatsächlichkeit dubios wurde, den Weg frei für sein neues Denken, daß es hier um eine andere Wahrheit ging als um eine naturwissenschaftlich nachweisbare »Wirklichkeit« – um eine Wahrheit, von der seit jeher die Mythen und die Dichter berichtet hatten – um Urphantasien, wie sie die wahre eigentliche erste »Kriminalgeschichte« darstellt, von der hier noch gar nicht die Rede war, – die Geschichte des Ödipus. 1915 schreibt Freud:

»Die Beobachtung des Liebesverkehrs der Eltern ist ein selten vermißtes Stück aus dem Schatze unbewußter Phantasien, die man bei allen Neurotikern, wahrscheinlich bei allen Menschenkindern, durch die Analyse auffinden kann. Ich heiße diese Phantasiebildungen, die der Beobachtung des elterlichen Geschlechtsverkehrs, die der Verführung, der Kastration und andere, *Urphantasien*.«⁸

Erst von dieser Erkenntnis aus konnte Freud den Ödipuskomplex konstruieren, die fast mathematisch gesetzmäßig formulierte Dreieckskonstellation, in der das Menschlein seine Triebwünsche und die Rätsel des Geschlechtsunterschieds zu verorten hat – innerhalb eines Gesetzesrahmens, angesichts einer Unmöglichkeit, die durch ein Verbot signifiziert, faßbar gemacht wird. Und erst aus dieser Freudschen Erkenntnis entwickelte Lacan schließlich den Begriff des Symbolischen und stellte die Triade des Symbolischen, Imaginären und Realen auf, in der sich in seiner Theorie über das Psychische das, was gemeinhin »Wirklichkeit« heißt, dem Menschen auffaltet. Das Reale der Triade Lacans ist nicht die zu erkennende Wirklichkeit, sondern genau das, was sich dem Erkennen immer entzieht, das dem Gedanken, der Sprache Unfaßbare.

Es ist bezeichnend, daß Lacan als literarische Detektivgeschichte, mit der er die Ordnung des Symbolischen veranschaulicht, den *Entwendeten Brief* wählt, also diejenige der drei Dupin-Erzählungen Poes, in der die Frage »Was ist wirklich geschehen?« keine Rolle spielt. Im *Entwendeten Brief* geht es um die Aufgabe, den Weg aufzuspüren, den

8. Sigmund Freud (1915f.): »Mitteilung eines der psychoanalytischen Theorie widersprechenden Falles von Paranoia«, in: *Gesammelte Werke*, Bd. X, S. 242.

ein bestimmter Signifikant nimmt (der ihre Untreue verratende Liebesbrief an die Königin, den der machtgierige Minister ihr vor ihren Augen gestohlen hat, ohne daß sie eingreifen konnte) – es geht Lacan darum, zu zeigen, wie ein Subjekt, das sich in den Besitz eines Signifikanten zu setzen meint, fortan diesem Signifikanten und dem daraus folgenden Wiederholungszwang unterworfen (*subiectus*) ist. Die schlaue und gleichzeitig dumme Pariser Polizei ist in Poes Geschichte mit ihrem Latein am Ende, weil sie glaubt, die »Wirklichkeit« bis zur höchsten Vollendung der Gründlichkeit durchforscht zu haben. Der Minister muß ja den entwendeten Brief jederzeit zur Hand haben, um die Königin damit erpressen zu können, er kann ihn keinem anderen anvertrauen (da jeder ihn dann damit übervorteilen könnte), aber er trägt ihn, wie die Polizei durch fingierte Überfälle weiß, weder am Leib mit sich herum, noch hat er ihn irgendwo in seinen immer wieder bis auf die letzte raffinierte Versteckmöglichkeit durchsuchten Räumen verborgen. Erst Dupin kommt auf die einfache Idee, daß der Minister den Brief gar nicht versteckt haben kann, sondern daß er offen, jedermann zugänglich, wenn auch umgewendet und mit einem anderen Siegel versehen, daliegen muß. Die Polizei hat nach etwas Verstecktem gesucht, Dupin richtet sein Augenmerk auf etwas offen zu Tage Liegendes, aber Entstelltes. Er entdeckt dieses Gesuchte auch prompt und schafft es, hinter dem Rücken des nichtsahnenden Ministers den Brief durch einen äußerlich ähnlichen auszutauschen, so daß nun der Minister gar nicht weiß, daß er nicht mehr im Besitz seines Unterpfands für seine erpresserischen Machenschaften ist und fortan seinem sicheren Untergang entgegen arbeitet. Dank Dupin ist der signifikante Brief an seine wahre Adresse zurückgekehrt, und auch der düpierte Minister hat nun einen an ihn gerichteten von Dupin bekommen, ein boshafte Zitat aus der klassischen französischen Tragödie.

Lacan liest in dieser Dupin-Geschichte das wesentlich Psychoanalytische *ante letteram* und gibt damit auch einen Hinweis auf unser Thema, der Frage nach dem »wirklichen Geschehen«. Die Pariser Polizei denkt psychologisch dümmlich, sie sucht nach einem Versteck im Faktischen, Räumlichen. Dupin verfolgt dagegen den zwangsläufigen Weg der Wiederholungen der Signifikanten, von der »Urszene« im Boudoir der Königin aus, als sie vom König beim Lesen des verräterischen Briefs überrascht, diesen offen hinlegt, um keinen Verdacht zu erregen, und stumm mitansehen muß, wie der Minister diesen erst durch einen eigenen, daneben abgelegten ersetzt und ihn dann einsteckt. Für Dupin existiert damit im Durcheinander der faktischen, räumlichen Welt eine symbolische Ordnung, das Versteck des Briefs kann nur ein offenes, deutlich sichtbares sein, das ist das Gesetz dieser Entwendung, das zur Wiederholung der Szene führt.

In der Psychoanalyse geht es nicht, wie bei der Polizei, darum, eine »Wirklichkeit« dingfest zu machen, sondern die Signifikantenver-

knüpfungen einer als solche nicht wiederzuholenden Szene aufzuspüren, damit die Wiederholung dieser Szene sich auflösen kann.

Manche Kriminalromane heute schwingen sich zum Niveau ihres Poeschen Ursprungs auf, aber nur manche. Die Fiktion erlaubt, etwas dingfest zu machen, indem man es erzählt, das sprachlich Unfaßliche durch Erzählung, durch eine sprachliche Konstruktion, zu ersetzen – und alles kommt darauf an, wie etwas erzählt wird, was für eine – manchmal durchaus köstlich »realistisch« oder auch manieristisch erscheinende – Sprachwelt da erschaffen wird. Manche Kriminalromane, die besten, verzichten auf eine eindeutige Lösung des erzählten rätselhaften Falls, manche bringen sie, und dann wird es sehr schwierig, damit man das Buch, das man, wenn es gut geschrieben ist, bis kurz vor dem Ende gefesselt gelesen hat, nicht mit einem kleinen Seufzer »na ja« aus der Hand legt. Die Kriminalgeschichte lebt – seit Ödipus – von unseren Urphantasien und deren Auswirkungen in unserer alltäglichen Lebenswelt. Wird eine solche »realistisch« erklärt und aufgedeckt, als das »was wirklich geschehen ist«, spüren wir vielleicht eine momentane Befriedigung, aber auch, daß es nicht das war, was wir eigentlich suchten. Der echte Kriminalgeschichtenleser greift dann schnell zum nächsten Buch seines zur Zeit wegen dessen Sprachwelt hoch geschätzten Autors, denn Kriminalromane, die am Schluß ein Verbrechen aufklären, sind dem Gesetz der Serie unterworfen. »Was wirklich geschehen ist« war eben doch nicht das Ende, die Erkenntnis hat nichts erledigt, es braucht eine nächste Geschichte.

