

DER WEG ZUM NICHTS

Nachwort von Tobias Gohlis

Wieder ist einer am falschen Platz.

»Ich war in einem Postamt. Ich hatte in so einem Etablissement überhaupt nichts zu suchen, aber ich war nun mal dort. Nun ja! Und ich fühlte mich wie ein in die Pfanne gehauenes Ei.«

So beginnt *Angst im Bauch*. In den vorausgehenden Bänden der Schwarzen Trilogie war es ähnlich. In *Die Sonne scheint nicht für uns* fanden wir Léo Malets Protagonist eingesperrt, im Knast. Natürlich gehörte er da nicht hin, ein beinahe unschuldiger Knabe von sechzehn. Und auch Jean Fraiger, der in *Das Leben ist zum Kotzen* noch am ehesten etwas von einem Helden hat, raste zwar im vollen Saft durch die Vororte von Paris. Aber auch er trieb – das erweist sich im Fortschreiten seines Untergangs – auf die falsche Seite des Lebens.

Die drei Romane Léo Malets, seine Schwarze Trilogie, sind literarische Meilensteine. Sie begründeten die moderne schwarze Kriminalliteratur französischen Stils.¹ Es sind Niedergangsgeschichten, auf der Kippe zwischen Anklage und Selbstmitleid. Die Titel sind Programm. *Das Leben ist zum Kotzen* und *Die Sonne scheint nicht für uns* geben Stammtischweisheiten der Verlierer, der Unterdrückten, der Opfer wieder, denen die Gesellschaft niemals die Sonnenseite gezeigt hat. Weisheiten von weitreichender Gültigkeit, weshalb sie erst jüngst in einem großen deutschen Kriminalroman wieder zitiert wurden: »Das Leben war zum Kotzen, wie schon Léo Malet gesagt hatte.«² Malet, immer wieder vergessen, immer wieder neu entdeckt.

Der Bayer Franz Dobler, der sich hier in die Tradition des Franzosen stellt, der sein Großvater sein könnte, adaptiert auch Malets Stilmittel auf seine Weise. Dobler mischt, darin ganz der Schüler Léos, Umgangssprache und hochliterarische Anspielung, klebt der Collage-Technik treu Filmzitate, Zeitungsausschnitte, Erzählpassagen übereinander. Die Realität ist schwarz und fragmentarisch. Und ein großer Teil von ihr ist Traum.

Womit wir wieder beim Anfang und beim dritten Noir von Léo Malet wären: Die Straße, auf der in *Das Leben ist zum Kotzen* die Anarchisten dahinrasen, der Knast des André Arnal in *Die Sonne scheint nicht für uns* – das waren Orte mit stabilem Realitätsbezug. Falsch waren sie als Orte der Selbstzerstörung und der Demütigung, aber sie waren Bestandteil der sozialen Welt. Nicht aber das Postamt, in dem sich zu Beginn von *Angst im Bauch* der junge Paul Blondel aufhält. Die düstere Wirklichkeit beginnt als Traum.

Die Realität, in der Paul Blondel gefangen ist, ist nicht irgendein Traum, sondern peiniger wiederkehrender Albtraum. Der Ich-Erzähler begegnet seinem Dämon, einem alten dünnen Mann im Bürokittel mit einer Metallbrille. Vergeblich hält er dem Quälgeist ein Buch entgegen, das seine Aufrichtigkeit beweisen soll. Beschimpft, lächerlich gemacht, wälzt er sich vor dem hämischen Publikum auf dem Boden und fleht um Verzeihung. »Ich war weniger als ein Nichts.« Die Erniedrigung währt. Es gibt keine Erlösung. Keine Anerkennung, nicht einmal durch Strafe.

Angst im Bauch – bereits der Titel signalisiert: Wir sind in der inneren Hölle, in der Welt der Psyche gestrandet. Der deutsche Titel trifft es ganz gut, aber der französische »Sueur aux tripes« hat mit seiner Anspielung auf die angstverschwitzten Eingeweide einen noch drastischeren Klang. (»Panik in den Kaldaunen« wäre mein Vorschlag für einen Alternativtitel.) Die Hölle, das sind nicht mehr die anderen: die Unterdrücker, die Arbeitgeber, die Reichen, die Glücklichen, die Sieger. Die Hölle, das ist Blondels Seele, und sein Teufel ist der Brillenträger.

Angst im Bauch ist klarer strukturiert als die beiden ersten Bände. Es ist die Geschichte vom Niedergang des Angsthasen, Angebers und kleinen Schwindlers Paul Blondel. Er ist eine Waise, wie auch die anderen Hauptfiguren der Trilogie und Malet selbst. Aber Blondel ist im Unterschied zu ihnen niemals erwachsen geworden. Er sieht nicht nur jünger aus als seine »neunundzwanzig, dreißig oder einunddreißig Jahre«. Er ist das verängstigte Kind geblieben, das seine Eltern und das Vertrauen zur Welt verloren hat. »Paulot« und »Popaul« sind die Diminutive, die seinen sozialen Rang definieren. Niemand nimmt ihn für voll, zumindest sieht er selbst es so. Nur Marie-Anne, die ältere romantische Witwe, die ihn als großen Gangster erkennt, nennt ihn Paul. Und der andere Paulot – im Argot Caïd genannt, also Boss – ist Paulots Gegen- und Wunschbild, ein gewiefter, beherrschter Kraft- und Sexprotz, ein König, Vater und Kerl, dessen zerschlagene Fresse von den Schlachten kündigt, die er überlebt und gewonnen hat.

Pauls Ängste haben Gestalt angenommen in dem Brillenmann, der ihn des Nachts quält und ihm dann auch – als Eifersucht, Einsamkeit, Verrat über Paulot zusammenschlagen – scheinbar bei Tage gegenübertritt. Die Ängste sind so groß, dass Paul sie nicht genau beschreiben kann. Sie kommen ihm wie »Syphilis« vor, wie ein »Krebs, den ich herumtrug wie einen heimlichen Passagier«. Er erlebt seine Ängste in einer Mischung von Hass, Zorn und Unterwerfungssehnsucht: Die Traum-Konfrontationen mit dem Brillenträger münden in die flehentliche Bitte um Verzeihung. Wofür? Für seine Existenz? Soweit der Prolog – auf den die beiden Teile der Erzählung folgen: Erst der scheinhafte Aufschwung, dann der Niedergang ins Nichts, bis zur Selbstaufgabe.

Ziemlich nonchalant und beiläufig tat der alte Malet im Rückblick vierzig Jahre später seine Schwarze Trilogie als einen eher unbedeutenden Versuch ab, ein paar »Gefühle oder Gedanken aus(zu)drücken, die mich schon lange beschäftigten«³.

Man kann die Trilogie aber auch, wie ich das tue, als einen Dreischritt der inneren Klärung und Entschlackung sehen, durch den sich der Enddreißiger Léo Malet erzählend mit den Obsessionen und Irrtümern seiner Jugend auseinandersetzte. Erst diese autobiografisch geprägte Selbstreinigung per Fiktion ermöglichte ihm als Autor den Sprung in seine phantastische Wunschbiografie, befähigte ihn, in die Rolle von Nestor Burma, des Helden der »Nouveaux mystères de Paris«, zu schlüpfen, bis Léo Malet und seine Figur kaum noch zu unterscheiden waren.

Für diese These spricht, dass Malet in jedem der drei Romane der Schwarzen Trilogie einen anderen Aspekt eines unheldischen bzw. als unheldisch empfundenen Selbst demontiert. In *Das Leben ist zum Kotzen* werden die politischen Illusionen und romantischen Größenphantasien des jungen Malet zu Grabe getragen. Der Traum vom revolutionären Verbrecher wird rigoros als Selbstmord auf Raten entziffert. Schon hier wird zugleich die plakativ gerechtfertigte Anklage über die Ungerechtigkeit und Unmenschlichkeit der sozialen Verhältnisse scheinbar durch die psychische Schwäche des Antihelden Fraiger gemildert. In Wirklichkeit wird sie verschärft: Nicht dem Staat und seinen Agenten erteilt der Autor das Recht zur Aufklärung der Sachverhalte, sondern dem Psychologen. Der Staat, verkörpert durch die Polizei und die öffentliche Meinung, verkörpert durch eine sensationslüsterne Hetzpresse, sind nicht im Besitz von irgendeiner Wahrheit oder Erkenntnis. Dazu nüchtern der alte Malet: »Am Anfang wollte ich den Abstieg eines Banditen mit Idealen (...) zum gewöhnlichen Verbrecher zeigen. Diese Sozialstudie verwandelte sich bald in die Darstellung eines Minderwertigkeitskomplexes. In beiden Fällen jedoch bleibt das Thema dasselbe: das Versagen. Im ersten Fall ist es das unfreiwillige Versagen der Illegalisten, die die ursprüngliche Reinheit ihrer Revolte nicht zu erhalten wußten. Im zweiten Fall ist es das freiwillige Versagen eines unbewußten Selbstmordkandidaten. Ich habe diesen zweiten Fall näher behandelt als den ersten, weil ich der Lockung der Psychoanalyse nicht widerstehen konnte, die als Ermittlungsmethode alles in allem der der Romandetektive nahe steht.«⁴

Im zweiten Band *Die Sonne scheint nicht für uns* geht es um den Komplex sexuellen Versagens: die Furcht davor, seinen Mann nicht stehen zu können, ja – im Geist der damals übermächtigen Homophobie – gar kein Mann, sondern eine Schwuchtel, ein Stricher zu sein. Hier, wie auch im dritten Band, löst der bloße Verdacht, auf einen Kern des Selbst gestoßen zu sein, blinde Gewalt aus. Die als Demütigung empfundene Erkenntnis des eigenen Tribschicksals, kombiniert mit der narzisstischen Kränkung des Betrogenen, führt nicht zur Einsicht, sondern zum Amok.

Malet wusste genau, was er tat, als er sich der Psychoanalyse als detektivischer Technik zuwandte. »Freud übernimmt darin die Rolle, die üblicherweise der brillante Ermittler ausübt. Er verfolgt, im Unbewussten, den Schuldigen, der zugleich das Opfer ist.«⁵

»Der Schuldige, der zugleich Opfer ist«: Das gilt für André Arnal, und erst recht für Paul Blondel. Sein Romanschicksal beginnt schon an der unteren Kante der Gesellschaft als kleiner Trickbetrüger, als Fatalist, der sich damit abgefunden hat, kein Napoleon zu sein. Doch nicht ganz. Die Zweiundzwanzigjährige, aber in allen Tricks erfahrene Jeanne gibt ihm das täuschende Gefühl, ein großer, sie wunderbar befriedigender Liebhaber zu sein. So stark ist die Täuschung, dass seine Ängste sich zurückziehen und er ein verlässliches Mitglied von Caïds Bande werden kann. Sogar zu einem gewissen Wohlstand kommt er. Doch dann wird ihm von dem alten Hehler/Zuhälter Robert klargemacht, dass er und seine Liebe ein Gespött waren, ein voyeuristisches Vergnügen für den alten Spanner, eine Peepshow und ein Betrug. Obwohl Blondel von Anfang an wusste: »Es hatte Männer vor mir gegeben. Es würde Männer nach mir geben«, wirft es ihn um, als Kumpel Fredo seinen Platz in Jeannes Bett eingenommen hat. Der Name des *Rendez-vous des amis* klingt dem kleinen Paulot von nun an wie Hohn. Alle haben ihn verarscht, er ist auf die Ebene des senilen und impotenten Suffkoppes Robert gesunken. Eine Self-Fulfilling Prophecy.

An diesem Punkt schwerster narzisstischer Kränkung erscheint ihm der Brillenträger. Erstaunlicherweise scheint sich

Blondel just in diesem Moment zu ermannen: »Es hatte sich sicher zu viel angesammelt, oder vielleicht muss man sich in einem gewissen Alter besser kennen – das Versteckspielen mit sich selbst ist nicht mehr erlaubt –, und ich hatte dieses Alter erreicht. Der Brillenträger zeigte mir den wahren Charakter meiner faulen Ausflüchte.«

Doch an der Stelle, wo der angekündigte Akt der Selbstreflexion über den wahren Charakter seiner faulen Ausflüchte folgen müsste, lassen Ich-Erzähler wie Autor ein riesiges Loch, das die Phantasie der Leser füllen muss.

An die Stelle der erwachsenen Reflexion tritt im zweiten Teil des Romans ein Prozess der Regression: Schlaf wird Paulot zum alles überwältigenden Bedürfnis. Schlaf ist der Rückzugsraum aus der konflikträchtigen Welt, die geplagte Seele findet Ruhe. Um diesen seligen Schlaf zu finden, erschießt Blondel bei einem Bankraub einen unschuldigen Brillenträger im Wahn, dadurch seinen nächtlichen Quälgeist zu vernichten. Bezeichnenderweise nachdem es ihm nicht gelungen ist, seinen Racheplan zu verwirklichen und den Nebenbuhler Fredo zu ermorden. Nach dem Ersatzmord in der Bank hat der wild gewordene Feigling in der realen Welt nichts mehr auszurichten. Caïd drückt ihm einen Haufen nutzloser, weil markierter Scheine in die Hand. Der Boss, der andere Paulot, hält den kleinen Paulot nicht mal einer echten Strafe wert.

Blondel flieht in den Süden, wo er (wie Malet) ursprünglich herkommt. Doch auch dort, wo vielleicht früher einmal so etwas wie Heimat war, begegnen ihm hauptsächlich Feigheit und Verrat. Und wenn ihm mal jemand hilft, wie die ehemalige Jugendliebe Marcelle, ergreift er das Hasenpanier. Bis er bei der alten Gangsteranbeterin Marie-Anne Zuflucht findet, sie zwischen Paranoia und Selbstzerstörungslust taumelnd ermordet und sich der Polizei stellt, um nicht von ihr erschossen zu werden. Der soziale Selbstmord ist vollbracht.

Blondels Bedürfnis nach Schlaf – nach Rückzug aus Verantwortung, Handeln und Welt – ist sogar so groß geworden, dass er der freigebigen Sexualität der mütterlichen, wohl-

habenden Frau nichts mehr abgewinnen kann. Raus aus dieser Welt will er, ein passiver Mitbewohner eines Totenhauses, im Obergeschoss liegt die verwesende Mutter-Geliebte. Rein will er in die Zelle, der Feigling sein, der er schon immer war und sein wollte. Und dort, am Ziel, begrüßt ihn der Brillenträger, im Traum, in einem Kaufhaus, in dem Jeanne und Marie-Anne seine Wünsche nicht erfüllen können, behandelt ihn der Brillenträger »wie Dreck«. Finis.

Angst im Bauch hat etwas von einem verschollenen Buch.

Mir selbst kam es bei der ersten und zweiten Lektüre merkwürdig flau vor. Die ersten beiden Bände der Schwarzen Trilogie waren voller Anklage und Rebellentum, die Niederlage der Protagonisten hatte neben dem Theatralischen auch etwas Tragisches: Sie waren zu wild, zu fremd, zu eigensinnig für diese Welt.

In *Angst im Bauch* gibt es überhaupt nichts Rebellisches. Einzig die Grotteske, in der die »Memme« Blondel von Presse und Polizei zum Staatsfeind Nummer eins gemacht wird, erinnert noch an empörtere Tage. Sie wirkt wie eine matte Erinnerung an die eingangs der Trilogie aufgeworfene Frage: »Wer ist schuldig? Die Gesellschaft oder der Bandit?«

Blondel ist kein Bandit, sondern ein kleiner Spießier, der sich halt als Kleinverbrecher durchschlägt. Dass er etwas lernen *könnte*, zeigt sich in der Episode vor dem sanften Bankraub: Nach ein wenig Schulung durch den Professor wird er in der Bank angestellt, die Caïd ausrauben will. Er kennt die ertragreicheren Tricks, beherrscht sie auch wie den Uhrentrick, aber er nutzt sie nur unter Druck, um Jeanne zu gefallen und ihr das Leben bieten zu können, das sie will. Aus sich heraus ist er faul und ein Nichtsnutz, der nur eins nicht ertragen kann: gedemütigt zu werden. Erst die Demütigung durch den Brillenträger, durch dieses nervig präsente Über-Ich, das ihm Schuldgefühle bis zur Selbstvernichtung macht, lässt ihn leiden.

Vielleicht hat Malet selbst so wenig über *Angst im Bauch* gesprochen, weil er die Ängste vor der eigenen Nichtswürdigkeit darin begraben hatte. Interessanterweise besiegelt der

kleine, paranoide Spießler Blondel sein Ende nicht mit einer heroischen Untergangsschießerei, mit einem *suicide by cop*. Nicht einmal dazu ist die Memme imstande. Sie lässt sich wegschließen, wechselt in den ersehnten Schlafzustand des Knasts. Da will niemand mehr etwas von ihm. Aber er lebt weiter, mit einem Traum aus der Konsumwelt der Vorstädte: Marie-Anne und Jeanne bedienen ihn – nicht befriedigend, da bleiben noch Wünsche offen – in schwarz-roten Kaufhausuniformen. Léo Malet hat es vielleicht geahnt: Die Farben des Anarchismus werden aufbewahrt im Konsumtempel. Und Malet lebt weiter, indem er dessen Riten bedient?

In seiner Autobiografie berichtet Léo Malet, der Roman *Angst im Bauch* basiere auf einer Novelle, die 1947 in der Literaturzeitschrift *Lectures de Paris* erschienen sei. Der Text selbst scheint verschwunden,⁶ aber sein Titel ist bekannt: »On ne tue pas les rêves« (Man tötet keine Träume). Ein Malet-typisches Paradox. Blondel erschießt seinen Traumfeind in der Hoffnung, gut schlafen zu können. Als wenn so ein Über-Ich durch einen Schuss mit dem nicht existierenden Kaliber Mauser 7.35 zu erledigen wäre.⁷

Den Roman verfasste Malet 1948, und zwar so kurz nach *Die Sonne scheint nicht für uns*, dass er 1949 unter dem Titel *Sueurs aux tripes*⁸ auf der vierten Umschlagseite der Druckausgabe von *Die Sonne scheint nicht für uns* für 180 Francs annonciert wurde. Jahrelang suchten Malet-Fans vergeblich danach. Tatsächlich aber wurde *Angst im Bauch* erst zwanzig Jahre später erstmals gedruckt, als im Zuge der Studentenbewegung der Surrealismus und die Genreliteratur wieder die intellektuelle Aufmerksamkeit fesselten. Der flämische Verleger Eric Losfeld brachte in den ursprünglich von André Breton so benannten »Éditions du terrain vague« 1969 die Schwarze Trilogie in einem Band heraus, und darin erstmals *Angst im Bauch*.

Erst durch die in diesem Nachwort versuchte Paraphrase ist mir bewusst geworden, warum mir *Angst im Bauch* bei der ersten Lektüre so flau vorkam. Ich hatte es mit den falschen Erwartungen gelesen. Schon aus Gründen der literarischen Abwechslung konnte Malet nicht noch eine schwarz-

romantische Verbrechergeschichte mit Gesellschaftsanklage erzählen. In *Angst im Bauch* ist nichts, aber auch gar nichts »doux«, sanft, wie Malet über die beiden ersten Teile seiner Trilogie ironisch bemerkte. Auf Blondels Weg ins Nichts ist Léo Malet den vielleicht schwierigsten, schwärzesten Weg gegangen. Nachdem er in den beiden ersten Romanen seine wahnhaften politischen und sexuellen Größenideen symbolisch liquidiert hatte, machte er in *Angst im Bauch* das Würstchen fertig, das noch übrig war. Aber er ließ es am Leben.

- 1 Hierzu ausführlich mein Nachwort zu *Das Leben ist zum Kotzen*, Edition Nautilus, Hamburg 2015
- 2 Franz Dobler: *Ein Schlag ins Gesicht*, Klett-Cotta, Stuttgart 2016, S. 74
- 3 Léo Malet: *Stoff für viele Leben, Autobiografie*, Edition Nautilus, Hamburg 1990, S. 191; siehe dazu auch mein Nachwort zu *Das Leben ist zum Kotzen*
- 4 *Stoff für viele Leben*, S. 192
- 5 Cédric Pedrolini: *De la Trilogie noire à la Vache enragée*, 2001; Perolini zitiert hier Malets Autobiografie *La Vache enragée*, 1988, übersetzt von TG.
- 6 Francis Lacassin: *Sous le masque de Malet Nestor Burma*, 1991, S. 143, berichtet, dass die entsprechende Ausgabe der Zeitschrift in der Bibliothèque Nationale nicht erfasst und das Manuskript bei Malet verschollen ist.
- 7 Ich habe bei Mauser und einem Waffengroßhändler nachgefragt: Dieses Kaliber ist unbekannt; einzig in einem Schützengewehr der italienischen Armee wurde ein ähnliches Kaliber ein Jahr lang während des Zweiten Weltkrieges verwendet.
- 8 Lacassin, S. 144, damals offensichtlich noch »Sueurs« im Plural!