

## Die Poesie der Straße von Thekla Dannenberg

Jérémie Guez war 22 Jahre alt, als sein Debüt mit dem schönen Titel „Paris, die Nacht“ 2010 in Frankreich erschien. Der Roman ist der erste Teil eines Triptychons, dem im französischen Original die beiden anderen Pariser Tafelbilder gefolgt sind: der mit dem Prix SNCF ausgezeichnete Boxer-Roman „Balancé dans les cordes“ und die Private-Eye-Geschichte „Du vide plein les yeux“. Hier bricht sich ein Talent mit ungeheurer Geschwindigkeit Bahn und gewinnt von Jahr zu Jahr an Reife und Könnerschaft.

In seinem virtuoson Genre-Stück „Paris, die Nacht“ erzählt Guez von einem Leben, das an sein Ende kommt, bevor es überhaupt angefangen hat. Die Jugend des Autors erkennt man an der unverhohlenen Verehrung für die Klassiker, aber auch an der ungeheuren Energie, an der Wucht und dem Hunger nach Leben, mit denen Guez seinen Helden durch die Stadt und in das Verderben treibt.

Abe, eigentlich Abraham, ist der Ich-Erzähler dieser Geschichte. Als Sohn eines nordafrikanischen Juden in Belleville aufgewachsen, schlägt er sich als Kleingangster und Gelegenheitsdealer durch ein Leben ohne Zukunft, aber mit viel Wut, die sich als Verachtung tarnt. Wut auf seinen apathischen Vater, die untreue Freundin, die privilegierten Studenten aus dem Quartier Latin und natürlich auf die bescheuerten Touristen vor der beknackten Pyramide du Louvre: „Immer wenn mir Touristen über den Weg laufen, habe ich Lust, ihnen ins Gesicht zu spucken.“

Was er mit seinem Leben anfangen soll, weiß Abe nicht, nur dass er niemals so werden will wie sein Vater, niemals Regale im Supermarkt einräumen oder beim Pferderennen auf ein bisschen Glück hoffen. Mit und ohne Koks hat er so viel Leben und Verlangen in sich, dass er fast durchdreht. Der Junge brennt von innen. Schon um sich abzureagieren, muss er sich hin und wieder mit den Flics prügeln. Und dann kommt der Moment, von dem er instinktiv spürt, dass er sein Leben für immer verändern wird, der ihm genau jenen Thrill geben wird, auf den er immer gewartet hat. Zusammen mit seinem Freund Nathan entdeckt er im Hinterzimmer eines Wettbüros eine geheime Pokerrunde. Abe ist Feuer und Flamme von der Idee, die Zocker zu überfallen, doch Nathan ist klüger: „Es geht nicht nur um Angst. Wenn es uns gelingt, mit Hilfe von Waffen an Geld zu kommen, wird das unser ganzes Leben verändern. - Aber nein, es wird sich gar nichts ändern, die Polizei wird uns nicht mal suchen. Wir gehen rein und wieder raus, das ist alles. - Abraham, du weißt es nur noch nicht, aber wenn du da heil rauskommst, dann wirst so einen Ständer haben, dass du es wieder tun willst.“

Man kann kaum glauben, wie stilischer Guez seine Gangstergeschichte erzählt, ganz schlank und elegant, mit einem tollen Rhythmus und einem irrsinnigen Gespür für Geschwindigkeit. Mitunter bricht die Gewalt so plötzlich und eruptiv auf, dass man sie nicht einmal kommen sieht. Dann nimmt er wieder das Tempo heraus und lässt seinen verlorenen Helden durch die nächtliche Stadt streifen, durch Goutte d’Or, Barbès und Belleville. An den Lichtern der Großstadt entlang, zu den Käufern und Verkäufern seiner Drogen, zu den jungen hübschen Mädchen, die sich ein bisschen Stoff erschmeicheln, und zu den Drogennutten, zu denen erstere bald werden: „Paris bei Nacht, es ist und bleibt ein göttlicher Anblick, dem man sich nicht entziehen kann, nach dem man sich immer wieder verzehrt.“

Wie jeder junge Wolf möchte sich natürlich auch Jérémie Guez vom großen Rudel absetzen. In Interviews gibt er immer wieder zu Protokoll, dass er überhaupt keine französischen Krimi-Autoren lese. Die einzige Ausnahme sei Claude Klotz, den man in Deutschland höchstens als Drehbuch-Autor für Patrice Leconte's Film „Der Mann der Friseur“ oder als Szenaristen für die „Lucky-Luke“-Hefte kennt. Es ist der stets mitschwingende politische Unterton, der Guez an den Autoren des französischen Kriminalromans stört. Sein Buch diene nicht als

Sozialstudie, habe mit der Banlieue nichts zu tun, und Abe sei kein Opfer der Verhältnisse, betont Guez in einem Interview mit „Le concierge masqué“: „Er entscheidet sich selbst für das, was er tut. Das zu begreifen ist wichtig. Nichts zwingt ihn, das zu tun, was er tut. Er schreibt seine eigene Geschichte.“

Doch trotz aller Abgrenzung schreibt Jérémie Guez absolut französische Kriminalromane. Von Beginn an speisten diese sich aus verschiedenen Kraftquellen: Aus der Konkurrenz zu den angelsächsischen natürlich. Aus einer nahezu verrückten Liebe der Franzosen zum Genre, im Kino, Comic oder eben auch im Noir. Und aus der Hingabe zur Republik. Der klassische angelsächsische Detektivroman setzte seit Edgar Allen Poe eher auf private Ermittler, geniale Individualisten und aristokratische Dilettanten. Der Staat ist entweder - wie bei Arthur Conan Doyle, Agatha Christie und Dorothy Sayers - zu unfein, um sich mit Affären von echter Delikatesse zu beschäftigen, oder - wie bei den amerikanischen Hardboiled-Autoren seit Raymond Chandler und Dashiell Hammett - zu verdorben und korrupt. Das Gravitationszentrum des französischen Kriminalromans ist dagegen der Staatsbeamte. Den Franzosen ist das Misstrauen gegenüber dem Staat längst nicht so in Fleisch und Blut übergegangen wie Briten und Amerikanern, sie schreiben Polars, romans policiers, Polizeiromane. Der Kommissar verteidigt nicht Recht und Ordnung, sondern die Republik, und zwar eher von unten. Dabei bringt er meist mehr Herz für die Ganoven auf als für die politischen und ökonomischen Eliten, die sich den Staat zur Beute machen wollen. Den Grundstein für diese sozusagen französische Tradition legte Émile Gaboriau 1863 mit seinen naturalistischen Fortsetzungsromanen um den Inspektor Lecoq, der sich an den realen Eugène François Vidocq anlehnte: Als einstiger Dieb und Abenteurer, Freund von Honoré de Balzac und später Chef der Pariser Polizei war Vidocq von einer Doppelbödigkeit, wie sie so grandios nur die Franzosen hinbekommen.

„In Frankreich haben wir Simenon“, gehört zu den berühmten „unverwüstlichen Gemeinplätzen“ über den Polar, aber es stimmt natürlich: Mit seinem Pariser Kommissar Maigret setzte der gebürtige Belgier George Simenon den Gegenpart zu den Privatdetektiven von Chandler und Hammett, zu Philip Marlowe und Sam Spade. Der bittere Blick auf die Welt oder den Staat ist dem traditionellen Polar eher fremd. Etwas konservativ in seinem Habitus, ist Maigret von absoluter Integrität und unerschütterlicher Großherzigkeit. Die Romane sind nicht vom Plot getrieben, sie leben von ihren wunderbaren Milieubeschreibungen, vom Atmosphärischen, von der Stadt und von der kristallinen Klarheit des Stils. Auf die Frage, warum er stets nur von Bäumen schreibe, nicht aber von Linden oder Platanen, hat Simenon geantwortet: „Ich bin Krimi-Schriftsteller, nicht Botaniker.“

Von gleicher Menschenfreundlichkeit waren auch die Polars des Jean-Claude Izzo. In seiner mediterran-melancholischen „Marseille-Trilogie“ schickt er den Polizisten Fabio Montale durch die wunderschöne, aber schrecklich heruntergekommene Hafenstadt, mit ihren sonnendurchfluteten Quartiers und dunklen Spelunken. Auch Daniel Pennacs fröhlich-chaotische Belleville-Saga um den Clan Malaussène war eher kunterbunt als noir, und selbst ein düsterer Roman wie Karim Miskés „Arab Jazz“, der ebenso wie „Paris, die Nacht“ in den heikel gemischten Milieus der jüdisch-arabischen Stadtviertel spielt, ist weniger noir als black-blanc-beur. Fred Vargas' Romane um den wolkschaukelnden Kommissar Adamsberg oder die drei arbeitslosen Historiker - genannt die drei Apostel - sind so versponnen, dass für sie die Untergattung des Polar poétique geschaffen wurde. Hier tritt die Polizei an, um die Untaten des Kleinmuts zu bekämpfen.

Aber natürlich hatte auch der französische Kriminalroman seine schwarzen Seiten, nicht zuletzt die berühmte série noire des Verlags Gallimard. Der Surrealist und Anarchist Léo Malet brachte 1943 mit seinem „120 rue de la Gare“ den Noir nach Frankreich, der Zeichner Jacques Tardi hat aus dem ersten Roman um Privatdetektiv Nestor Burma einen großartigen Comic geschaffen, ein Meisterwerk eigenen Rechts. Von geradezu kaltem Zorn war die „Schwarze Trilogie“. Und immer noch hardboiled, aber weniger bitter erkundete Malet in den „Neuen Geheimnissen“ das Paris der Lumpen und Ganoven. Ein Arrondissement nach dem

anderen nahm er sich dafür vor, verlor allerdings nach fünfzehn Bänden die Lust an der Serie und schrieb wieder Gedichte.

Jean-Patrick Manchette knüpfte mit seinen Neo-Polars in den Siebzigerjahren an diesen härteren Ton an. Literarisch und theoretisch hoch reflektiert, schrieb Manchette radikal politische Noirs. Als seine Leitsterne muss man sich Chandler, Aragon und Trotzki vorstellen. Gleich in seinem ersten Politthriller „Die Affäre N‘Gustro“ verhandelte er die (reale) Ermordung des marokkanischen Oppositionspolitikers Ben Barka durch französische Agenten. Aber Manchette mochte auch das reine Genre: In seinem Gangsterroman „Position: Anschlag“ liegend erzählt er in superschlanker Prosa von einem Auftragsmörder, der aus dem Metier aussteigen will. Auch wenn er in seinen theoretischen Schriften mitunter etwas extremistisch übers Ziel hinausschoss, gehören seine Essays zum Schönsten und Klügsten, was je über den Noir geschrieben wurde.

Vor allem hat er einer ganzen Generation neuer Autoren den Weg geebnet, die sich allesamt dem gesellschaftskritischen Kriminalroman verschrieben: Die Wirtschaftshistorikerin Dominique Manotti erkundet in Politthrillern wie „Hartes Pflaster“, „Letzte Schicht“ und „Roter Glamour“ die Abgründe der modernen Ökonomie. Didier Daeninckx betreibt in seinen Romanen historische Verbrechensaufklärung. Er war 1983 einer der Ersten, der mit „Bei Erinnerung Mord“ das fürchterliche Massaker an 200 algerischen Demonstranten mitten in Paris ins politische Gedächtnis rief. Doch auch wenn die Autoren des Neo-Polars Korruption, Verbrechen und überhaupt die Schweinehunde vor allem in den oberen Etagen des Staatsapparats wittern, darf man sie keinesfalls in ein und dieselbe politische Ecke stellen: Zwischen institutionellen Kommunisten, Trotzkiisten und Situationisten liegen ideologisch natürlich Kontinente!

Von dieser hochpolitischen Prosa ist Jérémie Guez denkbar weit entfernt. Worin er sich jedoch als urfranzösischer Autor erweist, ist sein Sinn für das Atmosphärische, der sich mit einem sehr realistischen Blick auf das Leben und einem kunstvollen, hoch konzentrierten Stil paart. Und was sie alle miteinander verbindet, ist die Bewunderung für die amerikanischen Klassiker. Für Chandler und Hammett natürlich, aber auch für Jim Thompson, David Goodis, Chester Himes und James Ellroy.

Man spürt bei Guez die Faszination für das Virile, das Rohe, das man in Edward Bunkers brutalen Knastromanen ebenso findet wie in Jim Thompsons Erzählungen aus dem korrupten amerikanischen Alltag oder James Ellroys Gewaltpanoramen. Von ihnen hat er das konsequente Erzählen in der ersten Person gelernt. Aber unverkennbar ist auch seine Nähe zu einem weniger nihilistischen Hardboiled-Autor wie Chester Himes, bei dem der kraftvolle Stil mit einem jazzigen Sound und großer Empathie für die Ganoven von Harlem einhergeht. Noirceur kann auch in Frankreich Düsternis und Härte bedeuten, aber selten Pathos, Ironie oder Zynismus.

Auch die Einflüsse von Kino und Comic darf man einem Autor wie Jérémie Guez nicht unterbewerten, wo er doch selbst so mühelos die Grenzen der Kunstformen überspringt und, man glaubt es nicht, mit seinen 26 Jahren auch schon Filmdrehbücher und Comic-Szenarios geschrieben hat. Der Noir war in Frankreich immer auch ein filmisches Genre, lange bevor er ein literarisches wurde. Dabei braucht man gar nicht zu Marcel Carné und Jean Renoir zurückzugehen, die in ihren poetisch-realistischen Großkunstwerken aus den Dreißigerjahren, „Hafen im Nebel“ oder „Bestie Mensch“, dem Alltäglichen und Gewöhnlichen so unglaublich viel Schönheit abgewinnen konnten. Es reichen schon die wunderbaren Thriller der Sechziger- und Siebzigerjahre, die mal unterkühlt und elegant waren wie Louis Malle „Fahrstuhl zum Schafott“, mal milieugetreu wie Jacques Beckers „Wenn es Nacht wird in Paris“, krachend wie die Gangsterfilme von Yves Boisset oder zärtlich wie Alain Corneaus „Wahl der Waffen“, aber immer von einer großen Humanität.

Vor allem muss man Jean-Pierre Melvilles „Samurai“ mitbedenken, der für den jungen Guez auch erklärtermaßen das große Vorbild ist. „Es gibt keine größere Einsamkeit als die eines

Samurai, außer vielleicht die eines Tigers im Dschungel“, heißt es zu Beginn des Films, der von einem Auftragsmörder erzählt, der an das Ende seines Weges gelangt. Bei Melville ist alles Sound und Stil. Die Bewegung durch Paris, die stilisierte Männlichkeit und die Poesie, das alles gibt es auch bei Guez, doch sein Abe ist kein Samurai, er ist das Raubtier im Großstadtdschungel. Und während bei Melville absolute Coolness herrscht, ist bei Guez alles Energie, eine vor Jugend und Kraft, vor Wut, Hunger und Verzweiflung strotzende Energie