
Die Sherlock-Holmes-Geschichten und die Psychoanalyse

2

Die Reflexion, die das Verhältnis zwischen der Psychoanalyse und Doyles Detektivgeschichten vollzieht, ist als klassisch zu bezeichnen. Sie ist oft angestellt worden und kann damit als traditionelle Überlegung bezeichnet werden. Durch die TV-Serie bekommt sie einen neuen Status, weil sogar die Filmfiguren im 21. Jahrhundert ein anderes Verhältnis zu dieser unterdessen längst etablierten Therapieform besitzen. Sigmund Freud und der viktorianische Detektiv leisteten hingegen einmal Pionierarbeit. Während die kognitive Arbeit von Holmes aufgrund ihrer Fiktionalität und ihrem übermächtigen Wissen aber immer noch die Verfahrensweise eines Exzentrikers und Einzelgängers ist, der seine Umwelt verblüfft, wurde die Psychoanalyse zu einer Institution, die einen festen, wenn auch nicht unumstrittenen Platz in unserer Gesellschaft behaupten kann. Dafür musste sie allerdings die hysterischen Komponenten ihres Urhebers (Freud) aufarbeiten und sich zugleich in zahlreiche, verschiedene Strömungen hin aufteilen und so demokratisieren.

Die Kriminalistik hingegen arbeitet *ähnlich* wie Holmes, wenngleich auch nicht in dieser hohen Geschwindigkeit und eben auch eher selten mit dem Verfahren der Deduktion. Der von Doyle (und Holmes) stets verwendete Ausdruck der Deduktion, der die logische Denkform des Detektivs benennt, wird hier, obwohl in der Sekundärliteratur seine Zuschreibung häufiger angezweifelt wird (vgl. Stafford 2015, S. 65 f.), einfach uneingeschränkt übernommen, so, wie das auch für die *Sherlock-Reihe* und nahezu alle weiteren Verfilmungen gilt. Holmes zieht aus den empirischen Fakten, die für ihn die gegebenen Prämissen darstellen, in einer logischen Schlussfolgerung die zwingenden Konsequenzen. Auf dem Weg dorthin, das heißt innerhalb seiner Schlussfolgerung, bedient er sich allgemeiner Gesetze und seines umfassenden Wissens. In *The Sign of Four* (1890/*Das Zeichen der Vier*) betont Holmes gleich zweimal, dass man nur alle *unmöglichen* Wege systematisch ausschließen muss, um dann zum einzig *möglichen* zu gelangen (Doyle,

WA Bd. 2, S. 13 u. 55). Insofern er aus den empirischen Fakten ein allgemeines Gesetz ableitet, kann man auch von einer Induktion sprechen, die aber eine Form der Deduktion ist. In jedem Fall wird aber in einer logischen Form ein Puzzlespiel aus verstreuten Fakten von ihm so zusammengefügt, dass am Ende ein komplettes Bild des Verbrechens entsteht. Mit diesen logischen Hilfsmitteln kann die fiktive Kriminologie des Detektivs den Abstraktionsgrad einer so exakten Wissenschaft wie der Mathematik erreichen. Holmes erweist sich in dieser Hinsicht als ein versteckter Anhänger von Kants *reiner Vernunft* (Kant 1992, S. 22). Er wendet demnach dieses Verfahren aufgrund seiner Logistik einfach *a priori* an. Er leitet es nicht wirklich aus der Realität ab, sondern aus seinem Denken. Darin liegt sowohl die Faszination aber auch das Unglaubliche, Eigentümliche und die Verschröbenheit seiner Vorgehensweise, die letztendlich viel zu starr und schablonenhaft ist, um sich Ernsthaft mit der weitaus komplexen Realität auseinandersetzen zu können. Wirkten Freuds psychoanalytische Konstruktionen zuweilen genauso spekulativ und unglaubwürdig, so war der Leser in beiden Fällen vor allem zunächst irritiert. Doch während Freud das bis dato unbekannte Material des Unbewussten erkannte und seine ungeheure Wirkungsmacht in immer wieder neuen gedanklichen Strukturen versuchte zu erklären und so freizulegen, bot Sherlock Holmes lediglich die immer gleiche Annäherung an das Wesen des Verbrechens an. Es geriet unter seinem Blick zu einer Art Scrabble-Spiel, einem Kreuzworträtsel. Aus der Perspektive des Detektivs wurde eine unberechenbare Welt damit sehr rasch berechenbar, während es sich bei der Arbeit des Analytikers mit dem Patienten um einen weitaus dynamischeren Prozess handelt, der schrittweise und über einen langen Zeitraum das Problemfeld herauszufinden und zu bearbeiten versucht. Das Krankheitsbild ebenso wie das Heilmittel sind dabei in Bewegung und verändern sich. Holmes' schematischere Vorgehensweise ist für den Zuschauer hingegen lustvoll, weil sie die Komplexität der Realität scheinbar logistisch und sehr schnell bewältigt. Die Arbeit in einer Psychoanalyse ist viel mühsamer und anstrengender, weil die verbale Zergliederung und Verarbeitung weitaus schwieriger und weniger fassbar ist. Außerdem kann Holmes die Verbrechen am Ende kriminalistisch meistens nahezu *restlos* auflösen. Psychoanalytisch hingegen sind die Spielräume hier viel begrenzter. Es kommt, wie in einer Realität, die sich ständig verändert, niemals zu einer endgültigen Auflösung, sondern die einmal in Gang gesetzten Prozesse und Innovationen dauern an und müssen immer wieder erneut und in veränderten Formen angewendet werden. Holmes ist so betrachtet ein Kantianer, der auf das Gesetz der Deduktion fixiert ist und in einer etwas zwanghaften Weise seine Maximen wiederholt. Freud war aber ein Hegelianer (ohne Glauben an das Absolute), der in einer nie endenden und zugleich *unmöglichen* Vermittlung zwischen Bewusstsein und Unbewusstsein stets in Bewegung blieb und stets an einem Transfer arbeitete, der in immer wieder neuen

Übersetzungen versuchte Inhalte zu artikulieren, die sich *letztendlich* nicht artikulieren lassen.

2.1 Watson und Holmes in Analyse

In der TV-Serie *Sherlock* unterzieht sich erstmals Watson, der am Bein verwundet aus dem Afghanistan-Krieg heimgekehrt ist, einer Psychotherapie. Die Reihe beginnt damit, dass sie zeigt, wie ihn die Bilder seiner Kriegserlebnisse nachts im Schlaf verfolgen. Diese erste Sequenz wirkt wie eine *light* Version des Anfangs von *Apocalypse Now* (1979). Allerdings leidet der junge Kriegsveteran Watson gar nicht unter einem Kriegstrauma (wie Captain Willard in Coppolas Kinofilm), sondern angeblich nur darunter, dass der Krieg für ihn vorbei ist und er nichts mehr erlebt, wie er selbst am Anfang auch erklärt. Seine Therapeutin trifft eine falsche Diagnose, die von Mycroft, dem Bruder von Sherlock Holmes, im Lauf der ersten Folge korrigiert wird. »Sie werden nicht von dem Krieg heimgesucht, Dr. Watson, Sie vermissen ihn«, erklärt ihm Mycroft.²⁴ Watson leidet demnach vor allem unter seiner Isolation, eben darunter, dass nichts mehr in seinem Leben passiert und er nicht mehr gebraucht wird. In schweren Lebenslagen, wie dem angeblichen Tod von Holmes in *The Reichenbachfall* (2012/*Der Reichenbachfall*) oder nach dem Tod seiner Ehefrau in *The Lying Detective* (2017/*Der lügende Detektiv*) sucht er eine Psychoanalytikerin auf. Er kommt vor allem mit dem Alleinsein nicht zurecht und braucht dann Hilfe. Die Frage, die sich aus einer psychoanalytischen Perspektive ergibt, wäre die, ob dies eine Folge der geballten Kriegserlebnisse ist, oder ob der junge Arzt diese Leere bereits vorher empfunden hat? Doch darüber, wie die Kindheit von Watson gewesen ist, erfahren wir in der Serie nichts. Mycrofts Aussage ist außerdem strategisch, schließlich möchte er das Watson als Begleiter (und Beschützer) seines jüngeren Bruders Sherlock, sich erneut in eine abenteuerliche und gefährliche Welt begibt. Letztendlich erfährt der Zuschauer aber, dass der Arzt Dr. Watson psychisch nicht gesund ist. Und das ist vollkommen neu. Denn bei Doyle ist Watson ein robuster, normaler Mann, der keineswegs durch ein Kriegstrauma belastet ist. Aus seiner physischen Verwundung, die er auch hier hat, wird nun eine psychische.

24 Dass Watson aus diesen und anderen Gründen in der TV-Serie selbst einen abenteuersüchtigen Soziopathen repräsentiert, wie es Toadvine behauptet, geht nach meiner Ansicht zu weit (Toadvine 2012, S. 59 ff.). Solche Überlegungen legt die Serie zwar zuweilen nahe, die dramaturgisch essenziellere Differenz zwischen dem Charakter von Holmes und Watson wird dadurch aber zu sehr verwischt.

Dramaturgisch bekommt Watson damit einen ganz anderen Platz. Um seine Einsamkeit auszudrücken, wurde sogar eine kleine Melodie, bestehend aus vier Akkorden, komponiert, das Watson-Thema (Stafford 2015, S. 58). Sein psychosomatisches Leiden – er humpelt – verschwindet dann ganz von selbst, während er sich zusammen mit Holmes in sein erstes gefährliches Detektiv-Abenteuer stürzen kann. Er ist also genauso süchtig nach Gefahren wie sein Freund, aber er ist bei Weitem kein so exzentrischer Misanthrop. Watson sucht das Abenteuer (genauso wie der Zuschauer), um sich nicht zu langweilen. Und gleichzeitig *heilt* es ihn von seiner psychischen Krankheit, die demnach nicht besonders schwerwiegend sein kann. Es ist die Bindung an Holmes, die Freundschaft zu dieser außergewöhnlichen Person, die Watson ins Leben zurückbringt.

Holmes selbst wird in der Reihe häufiger als ein Psychopath bezeichnet und Watson anfangs sogar gewarnt davor, mit ihm Umgang zu pflegen. Der kluge Detektiv entledigt sich dieses Vorwurfs mit einer klugen Einschätzung seiner Person in der ersten Folge: »Ich bin kein Psychopath, sondern ein hochfunktionaler Soziopath.« Holmes als einen Psychopathen zu bezeichnen hat in der TV-Serie die Funktion einer Denunziation. Zwei Mitarbeiter der Polizei, denen seine Klugheit missfällt, versuchen so seine Arbeit zu entwerten. Holmes ist zwar psychisch nicht ganz gesund, aber so krank wie ein wahnhafter Psychopath ist er nun auch wieder nicht.

Diese Vorgehensweise, psychische Krankheiten als Mittel der Denunziation zu verwenden, gab es als Reaktion auf Derridas Philosophie. Serge Doubrovsky und sogar Jacques Lacan erklärten, Derrida wäre *in* Analyse, um seine Arbeit zu entwerten. »Tatsächlich kenne ich wenig Leute, die wissen, ertragen, sich klarmachen, daß ich nicht innanalyse bin (Du siehst, von wem ich spreche), sie ermesen diese Frage und ich traue ihnen mehr Luzidität zu im Hinblick auf die Geschichte und den gegenwärtigen Zustand der analytischen Institution« (Derrida 1982, S. 249). Bekanntlich haben schon Michel Foucault und Gilles Deleuze, wenn auch in einer polemischen Form, sehr eingehend über die Gefahren der *Pathologisierung* durch die Psychoanalyse philosophiert.²⁵ Es gibt demnach stets eine Verantwortung, wenn man die psychoanalytischen Begriffe verwendet. Andererseits zeigt Holmes gerade in der BBC-Serie, wie er durch seine Krankheitsein-

25 In einer neueren, umfassenden Publikation hat der Psychiater und Psychotherapeut Andreas Heinz darauf hingewiesen, dass der Begriff der *psychischen Krankheit* erhebliche Definitionsschwierigkeiten aufweist und niemals ohne eine gewisse Verantwortung gebraucht werden sollte, die von ihren eigenen Schwierigkeiten ein Bewusstsein hat. Er kann dazu missbraucht werden »sozial missliebiges Verhalten zu stigmatisieren« (Heinz 2014, S. 33). Freud, der diese Vorgehensweise kannte, entschärfte die Stigmatisierung, indem er erklärte, dass im Grund jede Person den Keim aller psychischen Krankheiten in sich trage. Entscheidend für die Grenze zwischen pathologisch und gesund sind damit lediglich die *Ausmaße*.

sicht die asozialen Tendenzen seines Charakters zumindest häufiger reflektieren und abmildern, wenngleich auch nicht vollständig beseitigen kann. Sein Verhalten wird aber innerhalb der Reihe immer mehr sozial angepasst. Die Figur selbst macht durch ihre Freundschaft zu Watson über die Jahre scheinbar eine gewisse Entwicklung durch. Frühe Zuschreibungen, wie dass Holmes sich in Gesellschaft ganz vorzüglich verhalten könne (Doyle, WA Bd. 2, S. 106), fallen hier im Grunde weg, weil der Detektiv gar nicht merkt, wenn er unakzeptable Äußerungen macht. Er verfügt wie jeder kluge Patient in einer Psychoanalyse über eine *Krankheitseinsicht*, was ihn aber keineswegs daran hindert, sich dennoch falsch zu verhalten. Im Gegenteil, die Einsicht in seine Schwächen legitimiert bei Doyle sogar sein falsches Verhalten. Auch hier weiß er über seine Schwächen Bescheid, richtet sich jedoch vollkommen in ihnen ein. Der Holmes bei Doyle ist mindestens ein Neurotiker, der vor vielen Aspekten der Realität flieht und sie nur eingeschränkt rezipieren kann.

Am Ende, also erst in der bisher letzten Folge *The Final Problem* (2017/*Das letzte Problem*) wurde, wie im Gegenwartsfilm so oft, die psychische Störung des Detektivs auf ein *Trauma* zurückgeführt: »Bekanntlich ist Trauma in der Populärkultur zu einer Währung geworden, die es manchem über den klinischen Bereich (posttraumatischer Stress), den historischen Bezug (Holocaust, Vietnam) und den autobiographischen Tatbestand (Vergewaltigung; Inzest) hinaus erlaubt, den affektiven Wert *als Opfer* einzulösen. Fast scheint es als stifte erst ein persönliches Trauma Identität und werde damit zu einer Seinsweise an sich« (Elsaesser 2009, S. 34). Der kluge Detektiv ist nun als Kind aus seiner Bahn geworfen worden. Seine bössartige Schwester Eurus (Siân Brooke) hat den besten Freund des kleinen Holmes, Victor Trevor, beim Piratenspiel – Sherlock spielte den Pirat Yellowbeard (Gelbbart), Trevor Redbeard (Rotbart) – aus Eifersucht ermordet. Er hat dieses Ereignis aufgrund seiner Schwere, wie auch jede Erinnerung an seine Schwester, aus seinem Gedächtnis gelöscht. Das Trauma agiert damit nun gleichsam als der blinde Fleck im Denken des Detektivs, der zugleich sein gesamtes Verhalten und seine Motivationen steuert. So erklärt ihm sein Bruder Mycroft: »*Every choice you've ever made, every path you've ever taken, the man you are today, is your memory of Eurus*« (*Jede Wahl, die Du je getroffen hast, jeden Weg den Du je genommen hast, der Mann der Du heute bist, besteht aus Deiner Erinnerung an Eurus*). Damit sind alle anderen Diagnosen zweitrangig. Das gilt aber nicht für Doyles Holmes, der keineswegs unter einem Trauma leidet. Denn die Drehbuchautoren entfernten sich damit von ihm. Im Kanon hat Holmes keine Schwester und daher ist es auch kein Zufall, dass er auch in der TV-Serie alle Erinnerungen an sie aus seinem Gedächtnis gelöscht hat.

Eine andere These, nach der der aktuelle Holmes und hier zugleich auch sein literarisches Vorbild an dem *Asperger-Syndrom* leiden (eine abgeschwächte Form

des Autismus), erscheint ebenfalls naheliegend, wenngleich auch nicht wirklich zutreffend. Watson äußert diese Diagnose mit einem einzigen Wort gegenüber Lestrade in der Folge *The Hounds of Baskerville* (2012/*Die Hunde von Baskerville*). Tatsächlich lässt sich das eigenwillige Verhalten des Detektivs damit gut nachvollziehen. Allerdings liegen in seiner Arbeit, die ausschließlich auf eine kriminelle Welt, also ein *negatives Objekt* fixiert ist, auch andere psychische Motivationen vor. Und der Nachteil dieser Beschreibung besteht darin, dass der kluge Detektiv (ebenso wie sein Bruder Mycroft) dann an einer vor allem genetisch bedingten Krankheit leidet, die nur wenig Spielräume lässt für eine breitere psychoanalytische Auslegung. Vielmehr erscheinen die leicht autistischen Charakterzüge des Detektivs innerhalb der TV-Serie nun als eine Folge eines verdrängten Traumas.

Da es sich aber ohnehin um eine erfundene Figur handelt, ist sowieso keine *eindeutige* Diagnose möglich (Wie sollte das gehen? Eine fingierte Figur kann letztendlich nur fingierte Krankheiten haben). In jedem Fall ist jede Deutung des Krankheitsbildes, welches über den fiktionalen Zusammenhang hinausweist, fragwürdig und ohnehin ist der pathologische Kontext genauso fiktiv wie die Figur selbst und kann niemals jene Eindeutigkeit oder Richtigkeit erreichen, die er bei lebendigen Personen anzunehmen vermag. Die umstrittene Selbstaussage, dass Sherlock Holmes ein hochfunktionaler Soziopath sei, hat deshalb ebenfalls ihren Wert, weil sie aus der aktuellen Serie selbst stammt und hier nicht als fachmännisches Urteil, sondern als eine analytische Selbsteinschätzung fungiert. Dass diese Beschreibung ihren Ursprung in einem Trauma hat, aus dem sich die Motivation, Menschen zu retten und Kriminelle hinter Gitter zu bringen, speist, wird so innerhalb der TV-Serie als festes Motiv etabliert. In der dritten Staffel wurde dieses Motiv bereits angedeutet, in *The Final Problem* wurde es vollständig ausgearbeitet.

Tatsächlich wurde der Detektiv innerhalb seiner zahlreichen Fiktionalisierungen nach Doyle *bereits* in eine Psychoanalyse geschickt. Diese Fantasie wurde in dem Roman von Nicholas Meyer *The Seven-Per-Cent-Solution* (1974/*Kein Koks für Sherlock Holmes*) und seiner gleichnamigen Verfilmung von Herbert Ross (1976) allerdings in einer äußerst flachen Weise durchgespielt. In der Verfilmung wird der Detektiv aufgrund seiner *Drogensucht* von Watson nach Wien gelockt, um sich dort einer Kur bei Sigmund Freud zu unterziehen. Bevor Freud auf die psychische Ursache von Holmes' Suchtverhalten kommt, lösen die beiden zusammen noch in einer ziemlich actionreichen Weise einen Kriminalfall. Innerhalb dieser Inszenierung bot dies eine gute Gelegenheit, die Verwandtschaft zwischen der kriminalistischen und psychoanalytischen Technik hervorzuheben, die hier nun Hand in Hand zu gehen scheinen. Am Ende entdeckt Freud, dass die Mutter von Holmes eine Affäre hatte und dafür von seinem Vater ermordet worden

war. Damit wird die patriarchale Thematik des viktorianischen Holmes, das Erbe, welches diese Figur begleitet, bereits skizziert. Der Liebhaber seiner Mutter war dann ein Hauslehrer namens Moriarty, also genau der Mann, der in den Geschichten von Doyle als der Erzfeind des Detektivs und als der größte Gangsterboss aller Zeiten beschrieben wird. Noch einfacher hätte man den Familienroman eines neurotischen Detektivs kaum erzählen können. Dennoch handelt es sich sogar bei diesem ziemlich niveaulosen *Pastiche*, um eine Fantasie, in der die Kindheit von Holmes durch den *ödipalen Konflikt* eines tyrannischen Vaters, der aus Eifersucht seine Mutter ermordet hat (anstatt ihren Liebhaber), strukturiert wird. Die TV-Serie *Sherlock* hat eine andere, weitaus interessantere, vielschichtige und modernere Struktur gewählt, in der die Rivalität zwischen Holmes und seinem Bruder Mycroft viel entscheidender ist und eine bössartige Schwester Holmes in ein frühkindliches Trauma gestoßen hat. Weil er diese Vergangenheit verdrängt hat, muss er sie nun stets in einer schockhaften Weise in der Gegenwart wiederholen. Holmes ist süchtig nach dem Kampf mit der Kriminalität, weil er von dem Krimi in seinem eigenen jungen Leben nichts mehr weiß.

2.2 Deduktion und Psychoanalyse

Folgende Passage könnte auch aus einem Bericht über einen engagierten Psychoanalytiker stammen: »Und doch – und doch« – er ballte seine hageren Hände in einem Anfall von Selbstgewißheit – »weiß ich, die Sache stimmt vorn und hinten nicht. Ich spüre es in meinen Knochen. Irgend etwas ist noch nicht zur Sprache gekommen, und diese Haushälterin weiß es. In ihren Augen lag eine Art von schmollendem Trotz, der nur mit Schuldbewußtsein zu vereinbaren ist« (Doyle, WA Bd. 7, S. 52). Es handelt sich aber um eine typische Sherlock-Holmes-Szene. Die Verbissenheit, mit der der Detektiv beharrlich dem Verbrechen bis in seine tiefsten Abgründe hinein folgt, erinnert zuweilen eben doch sehr an die Arbeit eines Analytikers, der bestimmte verdrängte Motive seines Patienten ebenso massiv und gewissenhaft zu dessen Bewusstsein bringen möchte. Dieser Zusammenhang ist, wie schon erwähnt, in der Literaturwissenschaft so oft herausgearbeitet worden, dass er als ein fester Topos gelten darf. Selbst Derrida sieht eine Parallele zwischen »Konstruktionen in der Analyse« und »kriminalistischen Konstruktionen« (vgl. Derrida 1997, S. I) und benennt damit einen spezifischen Zusammenhang, der davon ausgeht, dass in beiden Fällen diese *Rekonstruktionen* nicht unbedingt die Wirklichkeit nachzeichnen, sondern als ein eigenständiges Element zu betrachten sind.

Doyle hat nur einige Male zur Charakterisierung einer Person das Vokabular von Freud verwendet. So taucht die Beschreibung hysterisch häufiger auf. Das

Wort neurotisch wird hingegen nur einmal verwendet für einen restlos verängstigten Gutsverwalter in *The Problem of Thor Bridge* (1922/*Die Thor Brücke*) (Doyle, WA Bd. 9, S. 181). In *The Retired Colourman* (1926/*Der Farbenhändler im Ruhestand*) wird der Täter als ein extrem eifersüchtiger Mann beschrieben, der sich in eine rasende Manie hineinsteigert (Doyle, WA Bd. 9, S. 301). Einige weitere Parallelen liegen schon formal auf der Hand: Sowohl der Detektiv als auch der Psychoanalytiker empfangen ihre Klienten/Patienten häufig persönlich in ihrer Privatwohnung. In beiden Fällen sind die Besucher dazu aufgerufen ihre Geschichte (so ausführlich wie möglich) zu erzählen. Jedes Mal geht es dabei um bestimmte schwerwiegende Lebenserfahrungen, die von dem Detektiv oder Analytiker bearbeitet und soweit wie möglich aufgelöst werden sollen. Dies geschieht nicht selten ohne die theatralische Note eines dramatischen Auftritts, wie Doyle Watson einmal schreiben lässt (Doyle, WA Bd. 7, S. 125). Sowohl der Detektiv als auch der Analytiker lassen sich ausführlich von ihren Kunden die jeweiligen Vorkommnisse berichten, die sie so bedrücken, dass diese sie Hilfe suchend aufsuchen. Und beide ziehen aus diesen Berichten ihre ganz eigenen Schlüsse, die meist sehr weit von dem entfernt sind, was andere Menschen darüber denken würden. Es ist also kein Wunder, dass es eine traditionelle *Liaison* zwischen der Detektivgeschichte und der Psychoanalyse gibt, die sich über mehrere Etappen hin, bis zur Gegenwart erstreckt. In *Sherlock* geht Watson am Beginn zu einer Psychoanalytikerin. Also er Holmes kennenlernt, kuriert der durch seine Abenteuerlust sein psychosomatisches Symptom (Watson hinkt). Er trifft sie jedoch wieder, nachdem er glaubt Holmes sei Tod, was er nur schwer verkraften kann.

Tatsächlich war schon Freud persönlich an den Abenteuern von Sherlock Holmes interessiert, wie einer seiner schwierigsten und kompliziertesten Patienten, ausgerechnet der Wolfsmann 1951 zu berichten wusste: »Einmal kamen wir auf Conan Doyle und auf die von ihm geschaffene Figur des Sherlock Holmes zu sprechen. Ich dachte, daß Freud diese Art leichter Lektüre überhaupt ablehne, und war daher überrascht, daß dies keineswegs der Fall war und daß Freud auch diesen Schriftsteller recht aufmerksam gelesen hatte« (Gardiner 1982, S. 182). Lacan hat in seiner berühmten Exegese von Poes dritter und letzter Detektivgeschichte *The purloined letter* (1844/*Der entwendete Brief*, aber wörtlich auch *Der entwendete Buchstabe*) diese Analogie noch verstärkt und dabei Poes Detektiv am Ende sogar den Platz des Analytikers eingeräumt, wenn er sich für die Wiederbeschaffung des Briefes bezahlen lässt (Lacan 1986, S. 36). Außerdem hat er einen bisher in Deutschland kaum rezipierten Aufsatz geschrieben, der diese Analogie weiter forciert: *Theoretische Einführung in die Funktionen der Psychoanalyse in der Kriminologie* (1951) (Lacan 2016, S. 146–175). Im Kino war es unter anderem Alfred Hitchcock, der in Filmen wie *Spellbound* (1945/*Ich kämpfe um dich*) sogar die Psychoanalytikerin (Ingrid Bergmann) gleichzeitig zur Detektivin werden ließ. Die

Aufdeckung eines psychischen Problems geht hier scheinbar oftmals Hand in Hand mit der Offenlegung eines Mordes. Beide Diskurse überlappen sich. Gehört der Mord im Ödipuskomplex zu den Grundthemen der orthodoxen Freudianer, so ist damit die Nähe des Analytikers zum Detektiv bereits hergestellt (vgl. Rohrwasser 2005, S. 61).

Der Ödipuskomplex erfüllt nach Lacan dieselbe mythologische Form, die die Erbsündenlehre in der Theologie innehat. Sein wissenschaftliches Pendant ist bei Freud der Kastrationskomplex (vgl. Derrida 2015, S. 194 f.). Durch den so erzeugten *Mangel* trennt sich der Mensch vom Tier, das nach Lacan in einer imaginären Spiegelbeziehung verharret. Das Denken ist nach Lacan verwoben mit jenem ersten Signifikanten, dem Phallus (als kastrierter Penis), der den Menschen mit dem Symbolischen verbindet. Damit trennt sich das Denken von der sinnlichen Welt, die immer nur eine Täuschung gewesen ist. Die berühmte strukturelle Aufteilung Lacans in die Register von Imaginär, Symbolisch und Real enthalten das klassische Leib-Seele-Problem, wenn er von einer »relativen Autonomie des Symbolischen gegenüber dem Körperlichen« spricht (Widmer 1997, S. 45). Und dieses Symbolische ist stets Träger der Wahrheit, einer Wahrheit die unabhängig von der Realität existiert. Diese Autonomie der Wahrheit und des Symbolischen ist als *klassisch* zu bezeichnen. Sie wird auch in den deduktiven Denkbewegungen von Holmes, der das Sinnliche stets wie ein *eindeutiges* Zeichensystem liest, aufgenommen. Nicht die Lesart der Realität als einer *Spurensuche* bildet dabei schon das Problem, sondern die *Eindeutigkeit* der wahren Zeichen, die sich aus ihr extrahieren lassen. Der Detektiv arbeitet stets mit Indizienketten: »Indizien sind gedeutete Spuren« (Haubl 1996, S. 51). Aber eine Spur wird gelesen und wie in der Psychoanalyse gedeutet und ist deshalb im Gegensatz zum Geständnis immer nur ein *indirekter* Beweis. Mit ihrer Hilfe lässt sich keine eindeutige Schlussfolgerung herstellen, sondern lediglich über verschiedene Möglichkeiten spekulieren. Es fehlt die Dissemination, die Streuung, die jede Spur im Bedeutungsbereich auslöst. »Das kommt immer an« (Derrida 1983, S. 261). Es ist die *Perfektion* der Relation bei Holmes, der Ausschluss jeglicher unbekannter Mehrdeutigkeit und die Fokussierung auf die *eine* Wahrheit, die problematisch sind. Was passiert denn, wenn die Botschaften nicht mehr ankommen, ihre Empfänger verfehlen oder es eben (wie meistens) mehr als einen Empfänger gibt? Für Lacan manifestiert sich in der Fiktion die Wahrheit (Derrida 1983, S. 247). Dichtung und Wahrheit fallen im symbolischen System in eins, weil die Wahrheit des Subjekts sich auf jeden Fall artikuliert und das stets unabhängig von der Realität. »Die Wahrheit kommandiert das fiktionale Element ihrer Manifestationen, das ihr erlaubt zu sein und zu werden, was sie ist, sich zu bewahrheiten« (ebd.). Dieses Kommando setzt sowohl Ursprung als auch Telos voraus. Am *Anfang* war bei Lacan die Wahrheit und nicht wie bei Derrida die Post (vgl. Derrida 1982, S. 84). Die Post steht aber im *Plural*.

Gesendet wird in alle Himmelsrichtungen und in vielerlei Bedeutungen. Sogar der Absender kann unbekannt sein, wie im Fall von Platon und Sokrates, deren Positionen nur in unserer Lesart als zwei verschiedene, vollkommen voneinander getrennte Identitäten verstanden werden. »ich gehe aus, diesen Brief an der Straßenecke zu postieren, ich stecke nochmals Dupont und Dupond rein (der zweite Spürhund totologisiert, überbietet wie der Schüler der Dialoge, er hebt den Finger: ›ich würde sogar sagen mehr‹). Glaub ja nicht, daß sie zwei sind« (Derrida 1982, S. 141).²⁶ In dem Comic *Tintin* (1929–1983/*Tim und Struppi*) überbieten sich die zwei zwillingshaften Detektive (Dupont und Dupond). Das ist eine geschickte Parodie auf Holmes und Watson, die hier nun nicht in einer Differenz, sondern eben nahezu als eine Person dargestellt werden (oder als zweifacher Watson, denen Tim als der klügere Detektiv stets überlegen ist).

Der Eindeutigkeit der Deduktion von Holmes, die kausalen Abläufe so zurückzuverfolgen, als ob sie die ganze Welt wie ein mechanisches Uhrwerk organisiert hat, steht die Vielstimmigkeit der Subjekte, ihrer Motive und ihrer Sprachen gegenüber. Allgemeiner ausgedrückt: Ein wichtiger Unterschied zwischen Kriminalistik und Psychoanalyse besteht jedoch darin, dass Holmes weniger nach den *vielen* Gründen für einen Mord als nach dem einzelnen Täter Ausschau hält, während Freud viel tiefer nach den komplexen Ursachen der Tat forscht (vgl. Osterwalder 2011, S. 92). Auch muss man hier die einfache empirische, faktische Realität von der schillernden psychischen Realität unterscheiden. Im Gegensatz zu den ödipalen Mordfantasien werden die Morde in den Kriminalfällen des Detektivs schließlich *tatsächlich* begangen. Nur weil es sich insgesamt um eine Fiktion handelt, *kann* die Literatur der lediglich fantasierten Mordvorstellung eines Neurotikers näherkommen als ein realer Mordfall. Und das Verfahren ihrer Aufklärung endet mit der Festnahme, die den Schuldkomplex des Neurotikers befriedigt. Freud hat sich zu Recht dagegen verwahrt, einfach »den Ödipuskomplex mit Kriminalität gleichzusetzen« (Haubl 1996, S. 26). Denn damit wird einerseits die Grenze zwischen Fantasie und Realität völlig verwischt und andererseits die Mächtigkeit des Komplexes ausschließlich für Kriminelle geltend gemacht und so erheblich reduziert (ebd.). Von den gewünschten und vorgestellten Taten, um die es in der Psychoanalyse geht, weiß der Täter (Patient) im Allgemeinen auf der Ebene seines Bewusstseins zunächst gar nichts. Es gehört zur langwierigen Arbeit des Analytikers diese verdrängten oder verworfenen Motive erst einmal offen zu

26 Der spätere Derrida-Biograf Benoît Peeters hat das Paar präzise charakterisiert. Seiner Ansicht nach wird die Dummheit dieser beiden Detektive dadurch, dass sie im Duo auftreten noch potenziert: »Tautologien und Weitschweifigkeit sind typisch für ihre Sprache; berühmt wurde der Satzanfang: ›Ich wurde sogar sagen, daß ...‹ an den sich dann die Wiederholung einer vorher gesagten Fehleinschätzung oder Falschbeobachtung anschließt« (Peeters S. 96).

legen und dann auch dem Patienten so bewusst zu machen, dass dieser sie (an) erkennen, verstehen und besser auf der bewussten Seite seines Seelenlebens integrieren kann.

Der italienische Historiker Carlo Ginzburg hat versucht in seinem sehr bekannten Aufsatz *Spurensicherung* (1983), nicht nur den einfachen Gegensatz zwischen »Rationalismus« und »Irrationalismus« aufzugeben (Ginzburg 1988, S. 78), sondern die Praktiken von Holmes direkt mit denen von Freud zu verbinden. Dabei diene ihm der Kunsthistoriker Giovanni Morelli als Vermittler zwischen dem Erfinder der Psychoanalyse und dem Privatdetektiv. Morellis Leistung hatte darin bestanden die Originalität von Kunstwerken zu überprüfen, indem er *nicht* vom Gesamteindruck ausging, sondern unauffällig Details wie Hände oder Ohren auf den Bildern eines Künstlers miteinander verglichen hat. So konnte er etliche Irrtümer in Bezug auf die angenommene Urheberschaft aufdecken. Allein in der Galerie in Dresden mussten 46 Gemälde aufgrund seiner Untersuchungen umbenannt werden. Freud erklärte in seinem Aufsatz *Der Moses des Michelangelo* (1914), dass *eine* Inspirationsquelle für sein Verfahren der Psychoanalyse die *Morellische Methode* gewesen sei (Freud 2000, Bd. X, S. 207). Und er wendet das so erlernte Verfahren dann in diesem Aufsatz auch selbst auf einen Kunstgegenstand an. Die Aufmerksamkeit auf die sonst *untergeordneten Details*, die der Patient während der Sprechkur *nebenbei* äußert und die sich nicht auf die großen Zusammenhänge richten, gehörte zu den wichtigsten Errungenschaften von Freuds neuer Therapieform. Ebenso versucht Morelli die Identität des Künstlers anhand von »unbeabsichtigten Zeichen« des Künstlers, »ein Kalligraph würde sie Schnörkel nennen«, herauszufinden (ebd., S. 108). Der unbewusste Nebenschauplatz wird dabei zum Hauptschauplatz. Doch die Zeichen lassen sich nicht eindeutig und für immer ablesen. Sie konfigurieren immer wieder neue Kontexte, deren Bahnen oder Verläufen man folgen kann.

Freud selbst stellte richtig, dass die Indizienbeweise und Hinweise seiner Patienten sehr gering sein können und auch darin ähnelt er Holmes, dem der Hauch einer Spur genügt, um daraus den gesamten Vorgang rekonstruieren zu können. Freuds *metaphorischer* Vergleich mit den Forschungsmethoden der Kriminalistik lautet: »Und wenn Sie als Kriminalbeamter an der Untersuchung einer Mordtat beteiligt sind, erwarten Sie dann wirklich zu finden, daß der Mörder seine Photographie samt beigefügter Adresse an dem Tatorte zurückgelassen hat, oder werden Sie sich nicht notwendigerweise mit schwächeren und undeutlicheren Spuren der gesuchten Persönlichkeit begnügen?« (Freud 2000, Bd. I, S. 52).

Ginzburg führt nun sogar einen Fall an, in dem Holmes direkt die Methode von Morelli anwendet (Ginzburg 1988, S. 81f.). In *The Cardboard Box* (1892/*Die Pappschachtel*) vergleicht der Detektiv die frisch abgeschnittenen Ohren, die einer englischen Dame in einem Pappkarton zugeschickt wurden, rasch mit denen der

Empfängerin, um aufgrund der Ähnlichkeit festzustellen, dass zwischen der Besitzerin der Ohren und der Empfängerin eine enge Verwandtschaft herrschen muss. Er benutzt damit also direkt die von Morelli entworfene Methode. Ginzburg folgert zu Recht aus diesen von ihm beschriebenen Analogien: »In allen drei Fällen erlauben es unendlich feine Spuren, eine tiefere, sonst nicht erreichbare Realität einzufangen. Spuren, genauer gesagt: Symptome (bei Freud), Indizien (bei Sherlock Holmes) und malerische Details (bei Morelli)« (ebd., S. 87). Er verortet den Zusammenhang zwischen den drei Personen schließlich in einem medizinischen Diskurs, der in dieser Zeit entsteht. Sir Arthur Conan Doyle, Giovanni Morelli und auch Freud waren zunächst Ärzte. »In allen drei Fällen erahnt man das Modell der medizinischen Semiotik: einer Wissenschaft, die es erlaubt, die durch direkte Beobachtung nicht erreichbaren Krankheiten anhand von Oberflächensymptomen zu diagnostizieren« (ebd.). Ginzburg wird diesen Strang seiner Argumentation dann kulturwissenschaftlich bis in die Antike und sogar Steinzeit zurückverfolgen (ebd. S. 90).

Die semiotische Lesart, in der die Symptome zu *verdächtigen* Zeichen eines an sich unsichtbaren Vorgangs werden, hatte sich bereits im vorhergehenden Jahrhundert, das im Zeichen der aufkommenden Aufklärung stand, organisiert. Michel Foucault (dessen Vater eine Professur für Anatomie innegehabt hatte und ein Chirurg gewesen war) hat in seinem Buch *Die Geburt der Klinik* (1963) über die Diagnosetechnik im 18. Jahrhundert geschrieben: »Das Zeichen zeigt an, was eintreten wird, was vorausgegangen ist und was sich eben abspielt; es ist prognostisch, anamnetisch und diagnostisch. Zwischen dem Zeichen und der Krankheit liegt eine Distanz, die es nicht überbrückt, ohne sie zu unterstreichen, denn es tritt oft auf Umwegen und Überraschungen auf. Es verhilft nicht zu Erkenntnissen, sondern höchstens zu Schlussfolgerungen, die im Dunkeln tappen: so verrät der Puls die unsichtbare Kraft und den Rhythmus des Kreislaufs; andere Zeichen enthüllen die Zeit; so etwa das Blauwerden der Nägel, das untrüglich den Tod ankündigt, oder die Krisen des vierten Tages, die beim Darmfieber Heilung versprechen. Durch das Unsichtbare hindurch zeigt das Zeichen das Fernste, das Verborgenste und das Künftige an. Das Zeichen spricht vom Ausgang der Krankheit, vom Leben und vom Tod, es spricht von der Zeit und nicht von der unbeweglichen Wahrheit, von der zugleich gegebenen und verborgenen Wahrheit, welche von den Symptomen transparent gemacht wird« (Foucault 1993, S. 104).

Doyle und Freud waren zunächst Ärzte und die von ihnen aufgemachten Diskurse partizipieren deutlich am medizinischen Diskurs. Nicht nur Ginzburg, sondern auch Kracauer und Seesslen erwähnen die Nähe von Holmes Detektivarbeit zu den Praktiken eines Arztes (vgl. Ginzburg 1988, S. 87; Kracauer 2006, S. 148; Seesslen 2011, S. 17). Holmes zieht sogar selbst einmal den direkten Vergleich. Als er glaubt Watson wolle lieber in seine Praxis zurückkehren, sagt er mit einer ge-

wissen Schärfe: »Oh, wenn Sie Ihre eigenen Fälle interessanter finden als meine« (Doyle, WA Bd. 6, S. 250).

Doyle, der ein großes Interesse an der Fotografie hatte, war zunächst ein Augenarzt und eröffnete 1882 seine eigene Praxis in Southsea in der englischen Grafschaft Hampshire (Fleischhack 2015, S. 17). Er konnte diese Stelle jedoch aufgeben als er mithilfe von seinen Holmes-Geschichten so berühmt wurde, dass er ganz vom Schreiben leben konnte. Er ließ sich zu der Figur des Detektivs durch die Persönlichkeit seinen Medizinprofessors Joseph Bell anregen. Bell war Dozent und Chirurg an der Universität Edinburgh. In seinen Vorlesungen betonte er die Wichtigkeit der genauen Beobachtung, um eine Diagnose zu stellen. Er konnte eine Vielzahl von Fakten eruieren, ohne mit dem Patienten auch nur ein einziges Wort zu sprechen. Dieses genaue Beobachtungsvermögen teilen sich der berühmte englische Detektiv und der Wiener Erfinder der Psychoanalyse. Doch während Freud fast alle seine Erkenntnisse aus den sprachlichen Äußerungen seiner Patienten zieht, sind es bei dem Detektiv viel öfter die visuellen Eindrücke, aus denen er rückfolgern kann, was passiert ist. Holmes besucht die Tatorte in der Realität, während Freuds Schauplatz die Schrift ist (Derrida 1976, S. 302).

Beide lesen die Äußerungen (seien sie nun verbal oder visuell) jedoch als Zeichen für einen versteckten Diskurs, der letztendlich durch sie erst zugänglich wird. Es geht in beiden Praktiken um das Auflösen von Rätseln. Und schon allein weil die Tiefenpsychologie dann ihre Analysen vor allem auf die Wirkungsmächtigkeit der geistigen (und oftmals unbewussten) Ebene konzentriert hat, steht sie in einer empfindlichen Nähe zur Arbeit des Privatdetektivs. Freud vergleicht sich mit einem Archäologen, der die versteckten Dinge ausgräbt und zu den verschütteten Inhalten vordringt. Von Lacan stammt nicht zufällig der Satz: »Die Spitze an Sinn, man spürt es ist das Rätsel« (Lacan 1991, S. 7). Das impliziert, dass der Sinn stets in Bewegung und weder abschließbar noch vorhersehbar ist. Die linguistische Betrachtungsweise evoziert hier das Rätsel. Holmes hingegen löst bei Doyle, aber auch im TV, ein Rätsel nach dem anderen. »Jeder Schritt bei der Untersuchung dieses Falls fördert wieder neue Rätsel zutage« sagt Holmes schon über den verzwickten Fall *The Bruce-Partington Plans* (1908/*Die Bruce-Partington-Pläne*) (Doyle, WA Bd. 8, S. 133). Den naheliegenden, flachen Gedankengängen folgt oft die Polizei, die dabei den wirklichen Knoten des Rätsels gar nicht anrührt und an der Komplexität des Falls naiv vorübergeht, ohne sie überhaupt zu beachten. Es gibt allerdings auch Ausnahmen. So ist Inspektor Baynes in *The Adventure of Wisteria Lodge* (1908/*Wisteria Lodge*) Holmes tatsächlich gewogen und verhaftet den falschen Mann absichtlich, damit sich der echte Täter sicher fühlt und so besser aufgespürt werden kann. Aber meistens tappt die Polizei im Dunkeln, damit so die Genialität des Detektivs umso deutlicher herausgestellt werden kann.

Vor allem Sigmund Freuds fünf große Fallbeispiele (der kleine Hans, Dora, der Rattenmann, der Wolfsmann und der Präsident Schreber) lesen sich über weite Strecken wie spannende Krimis, die auf eine Lösung hinauslaufen, die der gewöhnlichen Auffassung vollkommen zuwiderläuft und die unbewussten Geheimnisse der betreffenden Personen offenlegt. Der Analytiker wird dabei zunächst zum Detektiv und dann zum Schriftsteller. Er klärt den Leser über den rätselhaften Fall soweit wie möglich auf. Der Leser bekommt bei Freud oder Doyle kaum eine Chance den Fall selbst zu lösen (vgl. Fleischhack 2015, S. 191). Beide verfügen über ein derart spezielles Wissen, das ihm die Lösung vorenthält. Er kann ihren Gedankengängen nur folgen, den nächsten Schritt aber kaum vorhersehen. Allerdings inszenieren die Texte von Freud keinen solch steilen Spannungsablauf wie die Texte von Doyle. Aber der Leser gerät auch hier ins Staunen darüber, wie die Lösung des Rätsels aussieht. Sie wirkt bei Holmes und Freud oftmals gleichermaßen an den Haaren herbeigezogen und hat bei Freud auch nicht selten den *Widerstand* seiner Leser hervorgerufen.²⁷ Anders als bei Freud, der auf wichtige Informationen nur aufgrund von Diskretion gegenüber seinen Patienten verzichtete, werden in den Holmes-Geschichten jedoch ganz systematisch Informationen lange Zeit zurückgehalten und falsche Fährten ausgelegt. Holmes sieht darin stets mehr als der Leser und Watson und er behalten es im Allgemeinen bis zum Schluss für sich. Das ist in der TV-Reihe *Sherlock* verändert worden. Hier verrät Holmes meistens umgehend nahezu alles, was er gerade herausgefunden hat. Und er beeilt sich damit, weil es ihn selbst schon wieder langweilt. Das gehörte zur Steigerung des Tempos und zu den genialen Veränderungen: Es gibt nun meistens keine langwierigen nachträglichen Erklärungen mehr.

Oftmals geht es demnach in den Original-Holmes-Geschichten um die Vor Spiegelung falscher Fakten, sodass so die Wahrheit verborgen bleiben kann. Wie Platon/Sokrates muss die Täuschung (durch die Sinne) erst ausgehebelt werden, um zur Wahrheit vorzustoßen. Der Fintenreichtum überschlägt sich beispielsweise in der sonst durchaus schwächeren Kurzgeschichte *The Resident Patient* (1885/*Der niedergelassene Patient*). Der Arzt Trevelyan wird hier finanziell unterstützt von dem ehemaligen Bankräuber Mr. Blessington und kann mithilfe seiner Gelder eine neue Praxis im noblen West End eröffnen. Er weiß aber nicht, mit wem er es bei seinem Sponsor zu tun hat. Blessington wird außerdem wegen einer Herz-

27 In einem interessanten kleinen Aufsatz hat der in seinem Heimatland sehr bekannte holländische Essayist Karel van het Reve versucht, nachzuweisen, was einem bei der Lektüre eines jeden Holmes-Falls, ebenso wie beim Lesen von Freuds Fallbeispielen sofort ins Auge fällt: Die logischen Schlussfolgerungen sind nicht *zwingend*. Man könnte aus den berichteten Fakten jederzeit alternative Konsequenzen ziehen. Die Herleitungen wirken deshalb häufig konstruiert. Bei Holmes wird die Kritik van het Reve dann abgeschwächt, denn er spricht häufiger von Wahrscheinlichkeiten (Reve 1994, S. 24).

schwäche zu seinem Dauerpatienten. Er hat die anderen Teilnehmer des Bankraubes verraten, um sich so die eigene Freiheit zu erkaufen. Als diese wieder auf freien Fuß gesetzt werden, muss er um sein Leben fürchten. Seine ehemaligen Komplizen schleichen sich dann auch als ein Duo von Vater und Sohn, unter dem Vorwand der Vater sei an der Katalapsie erkrankt, bei dem Arzt ein und töten schließlich ihren ehemaligen Kompagnon. Der Arzt, der auf Anraten des Bankräubers zu Holmes ging, um Rat zu holen, ist somit zweifach getäuscht worden: sowohl von der Seite seines Sponsors Blessington als auch von der Seite seiner mysteriösen Patienten. Er war umgeben von einer Bande von Bankräubern, wie sich in der Kurzgeschichte aber erst ganz am Ende herausstellt.

Eine Pointe ist auch die häufige Verkehrung von Opfer-Täter-Positionen. In *The Abbey Grange* (1904/*Abbey Grange*) ist das Opfer der eigentliche Täter. Oder in *The Bruce-Partington Plans* (1908/*Die Bruce-Partington-Pläne*) wird ein Toter verdächtigt die Geheimpläne der Regierung gestohlen zu haben. Er soll bei dem Versuch, sie an einen ausländischen Agenten zu verkaufen, ums Leben gekommen sein. In Wirklichkeit hat er den tatsächlichen Dieb verfolgt und wurde dabei ermordet. Der verdächtige Täter ist also eigentlich das Opfer des tatsächlichen Täters. Solche Umkehrungen und Täuschungen sind für die Geschichten typisch, die stets nach einem ungewöhnlichen Plot suchen, auf den der Leser nach Möglichkeit vorher selbst nicht kommt. Metaphorisch ausgedrückt ist hier der Originaltext (der die Wahrheit enthält) wie in Freuds Wunderblock durch andere Texte systematisch überschrieben worden. Er muss erst durch Holmes rekonstruiert werden. Die Polizei sieht nicht so weit, sie glaubt stets an den *einfachen* Text, der direkt ins Auge fällt und kann nicht sehen, dass er Fehler und große Löcher enthält.

Die Polizei ist demnach in den Geschichten vergleichbar mit dem einfachen Bewusstsein, das die tieferen und gut versteckten Schichten gar nicht wahrnehmen kann. In Freuds Fallbeispielen ist aber vollkommen anders als in den Kriminalgeschichten die Tendenz zum Mitraten und damit auch zum Täuschen gar nicht intendiert. Der Analytiker beschreibt daher schon oftmals am Anfang das Material, welches einen erheblichen Teil der Lösung des Falls darstellt. Das Rätsel einer psychischen Krankheit wird anders aufgelöst als das eines Verbrechens. So vielversprechend die zahlreichen Analogien auch sein mögen, sie verstellen den Blick für die einschneidenden Differenzen. Bei einer Psychoanalyse sind die Symptome das Rätsel, welches durch die Geschichte des Patienten sprachlich aufgelöst werden kann. Bei Holmes ist es ein »realer Täter«, den er innerhalb einer fiktiven Geschichte herausfinden muss. Eine letzte und wichtige Schnittmenge besteht allerdings darin, dass sowohl der Psychoanalytiker als auch der Detektiv oftmals nach kryptierten Zeichen suchen.

2.3 Geheimschriften

»Ich bin Dein alter Sekretär, Du lädst mir alles auf, sogar meine Briefe (das ist hyperkryptisch) und wenn ihnen eines Tages diese Kreuzworträtsel in die Hände fallen, können sie lange laufen, bis sie den Sinn einholen« schreibt Derrida am 7. September 1977 in einem Brief in seinem Buch *La carte postale* (1980/*Die Postkarte*) (Derrida 1982, S. 89). Der vollständige Sinn des Textes kann und soll sich nicht mehr vollständig erschließen. Er ist zum Teil ausgelöscht. Und nach Derrida gehört es stets zum Wesen der Spur sich auszulöschen (Derrida 2015, S. 189). Die Spur wird demnach immer zum Teil unzugänglich oder verschwindet. Es gehört zu ihrem Wesen (von Anfang an) zu verschwinden. Durch die Auslöschung wird sie aber auch kryptiert. Aus den Fragmenten, Resten kann man nur noch über das Ganze spekulieren. Zu den Rätseln bei Doyle und bei Freud gehört häufig ihre Verschlüsselung. Geheimschriften bilden eine gemeinsame *Basismetapher* für die Detektivarbeit von Holmes und die Analysetätigkeiten von Freud zugleich. In der TV-Reihe sind bereits die Titel der einzelnen Folgen leicht verschlüsselte Abwandlungen von den Originaltiteln von Doyle. Durch die Abwandlung konnten die Inhalte der TV-Folge besonders herausgestellt werden und gleichzeitig assoziative Verknüpfungen zu den Originalgeschichten hergestellt werden. Manchmal weisen sie direkt auf veränderte Elemente hin, die es nur in der TV-Serie, nicht aber in den Originalgeschichten gibt. Ein Beispiel für eine solche Änderung ist die TV-Folge *The Empty Hearse*/2014 *Der leere Sarg*). Sie basiert auf der Geschichte *The Empty House* (1903/*Das leere Haus*). Der Akzent liegt nun anders als im Originaltitel darauf, dass Holmes nicht tot ist. Zugleich ist *Das leere Haus* bei Doyle eben auch die Geschichte, wo der totgeglaubte Holmes zurückkehrt. Hearse heißt eigentlich Leichenwagen und ist fast homophon mit House im Originaltitel.

Ein großes Interesse an zu entschlüsselnden Kryptogrammen findet sich schon bei dem Erfinder der Detektivgeschichte, Edgar Allan Poe. Er hatte sich zwischen 1840 und 1841 »intensiv mit Kryptographie beschäftigt« (Poe 1979, Bd. 2, S. 1043). In seiner Piraten-Kurzgeschichte *The Gold Bug* (1843/*Der Goldkäfer*) wird minutiös vorgeführt, wie man eine *Geheimschrift*, die großteils aus Zahlen besteht, dechiffriert (S. 901 ff.).²⁸ Diese Kurzgeschichte beginnt damit, wie ein Schatz gehoben wird, erst dann erfolgt die umfassende Erklärung, dass dies nur mithilfe eines Dokuments, das der Piratenkapitän Kidd hinterlassen hatte, überhaupt möglich war. Das Dokument aus Pergament ist mehrfach verschlüsselt, um sich

28 *The Gold Bug* ist in derselben Zeitspanne entstanden wie Poes drei berühmte Detektivgeschichten, auf die ich in Kap. 3 noch sehr ausführlich eingehen werde. In der 1966 neu erschienen deutschen Werkausgabe wird der *The Gold Bug* deshalb zu den Detektivgeschichten dazu gezählt, was einen Sinn ergibt, wie hier zu sehen ist.

dem Zugriff zu entziehen. Zunächst kann man überhaupt keine Schrift auf ihm lesen. Diese erscheint erst, wenn das Pergament erhitzt wird. Dann ist darauf nur eine Reihenfolge von Zahlen und Zeichen zu lesen. Diese Geheimschrift muss erst in eine Buchstabensprache übersetzt werden. Aber selbst dann entsteht nur ein dunkler Text. Die einmal dekryptierten Zeichen mussten also einer erneuten Analyse unterzogen werden und schrittweise angewendet werden, um zu erkennen, dass sie präzise Angaben enthalten, um das Versteck des Schatzes ausfindig zu machen. Es handelt sich also letztendlich um eine *dreimal* verschlüsselte und so abgesicherte Landkarte.

In der Folge *Der Reichenbachfall* (2012) aus der Reihe *Sherlock* hinterlässt Moriarty bei seinem Hausbesuch bei dem berühmten Detektiv gleich zwei Geheimbotschaften. Erstens ritzt er die Buchstabenfolge I.O.U in einen Apfel und dann erklärt er: »Ich schulde Ihnen etwas (I owe you)«. Holmes erkennt erst mit der Zeit, wie Moriarty seine Schulden (damit gemeint ist seine Rache) zu begleichen gedenkt. Holmes sieht die Buchstabenfolge I.O.U dann nochmals in den Fenstern eines Gebäudes gegenüber von Scotland Yard und diese Buchstabenfolgen ist auch als Graffiti mit Flügeln hinter ihnen zu sehen als Holmes mit einer Pistole Watson vor den Augen der Polizei als Geisel nimmt. Am Ende der Folge nimmt Watson dieselben Worte an dem Grab von Holmes in den Mund: »I owe you so much«. Im Gegenteil zu Moriartys negativen Rachegelüsten drücken sie hier das Gefühl seiner tiefen Dankbarkeit für ihre Freundschaft aus (Stafford 2015, S. 150). Der zweite Code, den Moriarty für Holmes hinterlässt, ist noch subtiler. Er tippt dabei nur mit seinem Finger auf sein Hosenbein und durch den Rhythmus und die Abstände lässt sich dieses Klopfen als Nullen und Einsen, also als ein digitaler Binärcode lesen. Angeblich handelt es um einen digitalen Schlüssel, den Code zur Dechiffrierung von allen Sicherheitssystemen. Holmes kann ihn nachvollziehen und erfährt dann allerdings von Moriarty, dass dieser Code nur ein Bluff war und dass er über einen derartigen digitalen Schlüssel, der alle Sicherheitssysteme hacken würde, überhaupt nicht verfügen kann. Das sind nur zwei recht komplexe Beispiele für Geheimschriften in einer einzigen Folge. Es gibt viele weitere, denn die Welt der Computer, Laptops und Handys in *Sherlock* ist schließlich voller solcher Codes, die Holmes regelmäßig entschlüsseln muss, um seine Fälle zu lösen. So handelt die gesamte Folge *A Scandal in Belgravia* (2012/*Skandal in Belgravia*) davon, dass Sherlock den Code des Handys von Irene Adler nicht knacken kann. Erst als er durchschaut, dass sie in ihn verliebt ist, kann er die fehlenden Buchstaben SHER einfügen. Die gesamte Phrase ergibt dann ihr Liebesgeständnis: »I am SHERlocked«. In *The Hounds of Baskerville* (2012/*Die Hunde der Baskervilles*) meint das Wort *Hound* nicht nur einen Hund, sondern vielmehr ein geheimes Forschungsprojekt, in dem eine Substanz hergestellt werden sollte, die extreme Angsterlebnisse künstlich erzeugt. Die Buchstaben H.O.U.N.D. sind die Initia-

len der daran beteiligten Wissenschaftler. Dass Holmes' Klient nicht *dog*, sondern das im Englischen völlig veraltete Wort *hound* verwendet, ist der Grund, warum der Detektiv den Fall übernimmt. Hound ist außerdem mit *haunt* homophon (herumspuken, herumgeistern). Es enthält damit schon einen Hinweis auf den Plot des Films, der hier tatsächlich vielmehr um einen herumspukenden und nicht wie bei Doyle um einen angemalten Hund organisiert ist. Ein anderes Beispiel ist der Name der militärischen Einsatzgruppe A.G.R.A aus der Folge *The Six Thatchers* (2017/*Die sechs Thatchers*). Der Name dieser Gruppe wurde gebildet aus dem ersten Buchstaben der Namen ihrer vier Mitglieder. Auch der Codename der Täterin Amo (das lateinische Wort für ich liebe) bildet hier ein weiteres wichtiges Rätsel.

In *The Lying Detective* (2017/*Der lügende Detektiv*) wird nach dem Namen des Opfers gesucht, welchen der prominente Unternehmer und Mörder Culverton Smith in einem Geständnis bei einer Versammlung seinen Kollegen und seiner Tochter verraten hat. Die Teilnehmer können sich an das Ganze nicht erinnern, weil Smith ihnen währenddessen ein Medikament per Tropfer verabreicht, das ihre Gedächtnisleistung blockiert. Nur seine Tochter hat kurz darauf einige schriftliche Notizen machen können, um sich zu erinnern. Da es sich bei Smith um einen Serienmörder handelt, gab es aber gar keinen konkreten Namen eines Opfers, sondern Smith sagte »*anyone*«, nachdem er seine Mordlust gestanden hatte. Als Holmes nach einer durchgemachten Nacht mitten auf einer befahrenen Straßenkreuzung zu dieser Erkenntnis kommt, erkennt er erst, wie gefährlich Smith tatsächlich ist. Er twittert seinen Verdacht, woraufhin der clevere und prominente Unternehmer einfach eine TV-Werbung für Müsli macht mit dem Slogan »*I'm a cereal killer*« (*Ich bin ein Getreidemörder*). *Seriel killer* (Serienmörder) und *cereal killer* (Getreidemörder) sind im Englischen homophon. Mithilfe dieses Wortspiels gibt er ein öffentliches Geständnis ab und verdeckt zugleich seine wirklichen Taten.

Die eindrucksvollsten und klarsten Beispiele dafür, wie die gesamte Serie umcodiert wurde, sind aber bereits die Titel der einzelnen Folgen. Weil hier nun homosexuelle Aspekte integriert wurden, die Doyles literarische Welt gar nicht kannte, war der Name der allerersten Folge nicht der Originaltitel *A Study in Scarlet* (1887/*Eine Studie in Scharlachrot*), sondern *A Study in Pink* (2010/*Ein Fall in Pink*). Die Farbe Pink deutet den homosexuellen Kontext an, obwohl sie sich hier nur auf kitschige Kleidung und den Koffer des weiblichen Opfers bezieht. Ähnliches gilt für die meisten Titel der Reihe: So wurde beispielsweise aus Doyles *His Last Bow* (1917/*Seine Abschiedsvorstellung*) bei *Sherlock His last Vow* (2014/*Sein letzter Schwur*) oder aus *The Adventure of the Dying Detective* (1913/wörtlich: Der sterbende Detektiv) *The Lying Detective* (2017/*Der lügende Detektiv*). Und immer sind deutliche Elemente der Vorlage vorhanden und zugleich entschieden verändert worden.

In den Geschichten von Doyle gehört der Aspekt von geheimer Codierung häufig zur Grundausstattung. Ein sehr typisches Beispiel dafür ist *The Dancing Men* (1903/*Die tanzenden Männchen*), wo der ehemalige kriminelle Verlobte aus Chicago einer unterdessen in England verheirateten Frau verschlüsselte Botschaften schickt. Er bedroht sie, weil sie zu ihm und ihrer Heimat zurückkehren soll. Die Schriftzeichen auf den Botschaften sehen aber ganz harmlos aus, so als seien es bloß von Kindern gezeichnete Strichmännchen. Dieser Geheimcode stammt zudem von dem Vater der Frau, der der Boss einer kriminellen Vereinigung gewesen ist, zu der ihr Verlobter gehört. In dieser Geschichte erklärt Holmes, der zwar die relativ einfachen Zeichen rasch entschlüsseln, aber ein Verbrechen doch nicht verhindern kann, sein Faible für Geheimsprachen: »Ich bin mit allen Arten von Geheimschriften ziemlich vertraut und habe auch selbst eine bescheidene Monographie über diesen Gegenstand verfaßt, in der ich einhundertsechzig verschiedene Chiffrensysteme analysiert habe; doch muß ich gestehen, daß dies hier mir vollkommen neu war« (Doyle, WA Bd. 7, S. 89). Auf dieser Geschichte basiert die TV-Folge *The blind Banker* (2010/*Der blinde Banker*), wo Holmes versucht eine ganze Folge lang die Bedeutung alter chinesischer Zahlen (Suzouh-Ziffern) zu erkennen, die nur mit einer Buchverschlüsselung aufzuklären sind. Es geht dabei um ein Buch, was jeder besitzt. Diese Idee stammt aus dem Anfang von *The Valley of Fear* (1915/*Das Tal der Angst*), wo Holmes eine Nachricht mithilfe von *Whitaker's Almanach* dechiffriert (Doyle, WA Bd. 4, S. 16). Im TV-Film ist der Straßenatlas *London von A–Z* das für die Codierung zugrunde gelegte Werk. Die Drehbücher von *The blind Banker* und der *The Reichenbachfall*, beide Storys handeln in einer sehr aufwendigen Weise von Codierung, stammen von Stephen Thompson. Er war bis 2003 Mathematiklehrer und interessiert sich besonders für Chiffren (vgl. Tribes 2015, S. 74 f.). Im Drehbuch von *The blind Banker* gibt Holmes folgende umfassendere Erklärung ab: »Codes und Chiffren bestimmen unsere Welt, John. Vom kostspieligen Sicherheitssystemen der Bank bis zu der automatischen Kasse, mit der sie Ärger hatten. Kryptografie ist beinahe allgegenwärtig« (Tribes 2015, S. 74). Das digitale Zeitalter ist also die Ära der Chiffren. Codewörter zum Einloggen in alle möglichen Datenbanken und Services bestimmen unseren Alltag, in dem Kontonummern und Zahlen schon lange vor allem die ökonomischen Daten symbolisieren. Das war einer der Gründe, weshalb die Umarbeitung der Holmes-Geschichten so gut gelingen konnte. Diese Zahlen sind scheinbar immer eindeutig und wenden sich, anders als die Buchstaben, dagegen sich auslöschen zu lassen oder gar eine Vielstimmigkeit an Sinn zu erzeugen. Sie widersprechen wie die ganze *Sherlock-Serie* der Philosophie von Derrida und gehören zugleich zu unseren Sicherheitssystemen. »So wie Derrida am Beispiel der Postkarte die logistischen Verläufe von Bedeutungsübertragungen erklärt, würde wohl kein Unternehmen mit ökonomischen Zielen seine Sendungen Derridas

Logistik anvertrauen. Denn seine Sprachtransporte bergen eine unendliche Fülle an Umwegen und Ausfällen, die zeichentheoretisch Profit versprechen, (wirtschafts-)analytisch betrachtet jedoch unweigerlich in den Konkurs führen« (Hoffmann 2015, S. 242 f.).

Die Ökonomie des psychischen Apparates (dieses Vokabular hat Freud ganz bewusst angewandt, um damit auszudrücken, dass die menschliche Psyche durchaus energetisch effizient zu arbeiten versucht) unterscheidet sich aber erheblich von wirtschaftlichen Prozessen, die vor allem quantitative Steigerungen im Blick haben und mithilfe von Zahlen artikulieren müssen, um diese zu taxieren. Daran lässt sich der Unterschied zwischen der empirischen Logistik von Holmes aber erneut gut unterscheiden von dem Denken innerhalb der Psychoanalyse. Wenn gleich auch komplizierte Verschlüsselungen aller Art eine erhebliche Rolle spielen in der Psychoanalyse und im Detektivroman, so weichen die hier angewandten Kalküle dennoch ganz erheblich voneinander ab. Die Motive, die die Psychoanalyse hinter den Kryptogrammen ihrer Patienten zutage fördert, weichen in ihrer komplexen Ausdifferenzierung, ihren assoziativen Verknüpfungen und ihrer niemals bis zum Ende durchführbaren Dechiffrierung erheblich ab von den vergleichsweise einfachen, kausalen Beweisketten und deduktiven Schlüssen, die die Kriminalistik von Holmes entdeckt.

Obwohl sich eine gewisse Verwandtschaft keineswegs verleugnen lässt, wäre es dennoch abwegig, oberflächlich und am Ende sogar falsch den Psychoanalytiker einfach mit einem Detektiv zu identifizieren. Das Spektrum seiner Möglichkeiten und der Raum seines Arbeitsgebietes definiert sich letztendlich doch gänzlich anders (zum Beispiel durch die Übertragung), wenngleich er auch schon so manches verdrängte Mordmotiv seiner Patienten zu Sprache gebracht hat. Die Quintessenz dieser Überlegungen lautet demnach, dass die Analogien zwischen den beiden Bereichen doch eher begrenzt und teilweise sogar falsch sind. Der Ansatz den Freud und Breuer in ihren *Studien über Hysterie* (1895) entwickelt haben, ist letztendlich nicht vergleichbar mit dem Verfahren der Deduktion, den Holmes gleich am Anfang sehr ausgiebig in seiner allerersten Geschichte *A Study in Scarlet* (1887/*Eine Studie in Scharlachrot*) vorführt. Sinnvoller als die Suche nach Analogie erscheint es daher, die Psychoanalyse auf den Autoren Doyle und noch mehr auf die von ihm erfundenen Charaktere, wie sie in seinen Geschichten und der BBC-Verfilmung auftauchen, zu richten.

Exkurs I: Lacan und *The purloined letter*

»Man muß die Gewalt, sei sie politischer oder anderer Art, eingestehen, die in den akademischen oder intellektuellen Diskussionen im allgemeinen am Werk ist. Indem ich das sage, befürworte ich nicht die Entfesselung oder das einfache Akzeptieren dieser Gewalt. Ich verlange zunächst, daß man versucht, sie so gut wie möglich zu erkennen und zu analysieren, unter den offensichtlichen und verschleierte[n], institutionellen oder individuellen, wörtlichen oder metaphorischen, aufrichtigen oder scheinheiligen Formen, mit gutem oder schlechtem Gewissen« (Jacques Derrida 2001, S. 173).

Der französische Psychoanalytiker Jacques Lacan hat Poes Geschichte *The purloined letter* (1844/*Der entwendete Brief*) interpretiert (und zwar im April 1955) und seine Auslegung später als Eröffnungstext seiner 1966 erschienenen *Écrits* (Schriften) verwendet (Lacan 1986, S. 9 ff.). Jacques Derrida hat dann anhand genau dieses Textes 1975 seine Kritik an Lacan formuliert (vgl. Derrida 1983, S. 183 ff.).²⁹ Der Einsatzpunkt dieses Konflikts, der über Poes Text ausgetragen wurde, geht sehr weit. Denn Derrida und Lacan begegneten sich zum ersten Mal 1966 in Baltimore »das auch die Stadt Poes ist, dessen Grab ich in jenen Tagen vergeblich gesucht habe« (Derrida 1998, S. 32).

Lacan gelingt es in seinem Seminar die Struktur der Geschichte von Poe, die er vor allem als eine Wiederholung deutet, mit seinem Gefängnispiel zu verbinden (vgl. Lacan 1986, S. 13) und damit seine Betrachtungen über verschiedene Stufen einer logischen Zeit und über zwei ödipale Dreiecke auszubauen. In Poes Geschichte werden strukturell folgende drei Positionen wiederholt: Der Detektiv Dupin agiert darin genauso wie vor ihm der Minister D. und stiehlt den Brief erneut, den zuvor der Minister der Königin gestohlen hat. Die Königin ließ dabei den Brief genauso offen liegen, wie es später der Minister getan hat. Und die Polizei sieht ihn genauso wenig, wie zuvor der König ihn gesehen hat. Die vierte Person in der Geschichte, den Erzähler und Freund Dupins, lässt Lacan vollständig aus. Ebenso unterschlägt er, dass *alle* Personen *alle* Positionen einnehmen (Derrida 1987, S. 276). »Jede Position identifiziert sich mit der anderen und teilt sich, selbst die des Toten und eines supplementären Vierten« (ebd., S. 277). Die strukturellen Abtrennungen sind demnach ein analytischer Kunstgriff. Der Erzähler spiegelt sich beispielsweise zuweilen in Dupin. Dupin wiederum spiegelt sich aber in dem Minister. Dupin kommt am Ende sogar in die Lage des Ministers (und damit auch der Königin), indem er den Brief entwendet. Der Minister und

29 Eine vollständige Auflistung der kritischen Punkte, die Derrida innerhalb des Lacan'schen Deutung aufgefallen sind, findet sich in *Vergessen wir nicht – die Psychoanalyse!* (Derrida 1998, S. 42 ff.).

Dupin rivalisieren miteinander wie zwei Brüder, »weit davon entfernt, in den symbolischen Raum des familiären Dreiecks (das erste, das zweite oder das folgende) einzugehen« (ebd.). Diese Rivalität ignoriert Lacan zugunsten der ödipalen Konstellation, innerhalb derer der Souverän von seiner Ehefrau getäuscht wird.

Der Betrag des Erzählers zur Geschichte ist für ihn nicht von Belang. Außerdem sieht er in einer wesentlichen Fähigkeit, die Poe betont, ein Problem: die Möglichkeit zur *Identifikation* (vgl. Poe 1979 Bd. 2, S. 930). Poes cleverer Detektiv Dupin stellt nämlich nicht nur die Logik der reinen Mathematik infrage (ebd. S. 93 4), er stellt auch fest, dass alle logischen Überlegungen mit einem Gegenüber sinnlos sind, wenn sie nicht die Individualität dieses Anderen berücksichtigen.³⁰ Das Mittel mit dem dann diese *Empathie* hergestellt werden soll, ist dann allerdings wieder etwas abstrus: Dann »passe ich meinen Gesichtsausdruck so getreu als möglich dem seinigen an und warte einfach ab, welche Gedanken oder Empfindungen nun *mir* im Kopf aufsteigen« (ebd., S. 930). Lacan wertet diese Art der Einfühlung teilweise zu Recht *als imaginäre Spiegelung* ab (Lacan 1986, S. 58). Er versucht alle Doublierungen, die den Effekt des Unheimlichen hätten, in seiner Interpretation als bloße Effekte des Imaginären herunterzuspielen und so aus Poes Text zu eliminieren (vgl. Derrida 1987, S. 238 ff. u. S. 275). Und er reduziert dabei die Übertragung auf seine eigene Logik: Nicht mit dem Gegner, sondern mit seinem Gedankengang habe eine korrekte, und das heißt dann symbolische Identifizierung stattgefunden (ebd.). Die Geschichte wird damit für ihn zu einem Beispiel von triangulierter, ödipal organisierter Intersubjektivität, die über den Rahmen dualer, imaginärer Trugbilder hinausgeht, die aber für Poe und sein Vorbild E. T. A. Hoffmann typisch sind. Und gerade weil Dupin auch in der Deutung Lacans die Handlungsweise des Ministers exakt imitiert und sich überhaupt eine ganzen Szenerie wiederholt wird, bleibt die Frage, ob es sich hier lediglich um einen symbolischen Wiederholungszwang (Lacan) oder nicht doch auch vielmehr um eine unheimliche Spiegelung (Derrida) handelt. Die Nähe zu E. T. A. Hoffmann, die Poe immer wieder hergestellt hat, basiert unter anderem auf dem Doppelgänger-Motiv (vgl. Osterwalder 2011, S. 42).

Wenn Lacan schreibt, »daß Dupin die Anwendung des Begriffs Analyse auf die Algebra durch die Franzosen als Irreführung taxiert, kann unserem Stolz kaum etwas anhaben« (Lacan 1986, S. 19), wird schon deutlich, dass er unter allen Umständen Dupins Ansehen gewahrt wissen will. Dupin bekommt bei ihm am Ende sogar die Position des Psychoanalytikers und zugleich identifiziert er sich selbst

30 Ganz in dieser Tradition von Poe erklärt Holmes der Polizei einmal seine Vorgehensweise in Bezug auf den Täter: »Resultate erzielt man, Inspektor, indem man sich immer wieder in die Situation des anderen versetzt und sich vorstellt, wie man an dessen Stelle handeln würde. Das erfordert zwar ein wenig Phantasie, aber es lohnt sich« (Doyle, WA Bd. 9, S. 304).

mit ihm. Denn auch Lacan eignet sich die Schriften (Lettern) Freuds wieder an, um sie zurückzubringen zu ihrem Ursprung, zu ihrem Herkunftsort. Er stellt sich als die einzige Instanz dar, die in der Lage ist die Schriften Freuds zu entziffern. Lacan ist der Briefträger der Wahrheit, die Freud zu uns gesandt hat und die ständig durch die anderen Analytiker unterschlagen wird, die seine Texte nicht zu lesen wissen. Lacan ist Dupin, der den Brief der Königin zurückbringt, während sich die gesamte Psychoanalyse in der Position des Ministers befindet. Diese Detektivgeschichte von Poe zeigt damit Lacans eigene Vorgehensweise (vgl. Derrida 1987, S. 233). Und diese Rückkehr/Rückgabe der Freud'schen Lettern findet in vielfacher Weise in seiner Lehre statt. So zumindest sein Selbstverständnis.

Lacan nutzt Poes Geschichte demnach, um die »Dominanz des Signifikanten über das Subjekt« zu illustrieren (Lacan 1986, S. 60). Und diese Dominanz verbindet sich mit der Illustration der Wahrheit in einer Fiktion (ebd., S. 200). Es ist dieser Bezug zur Wahrheit (im vollen philosophischen Sinne des Wortes), der von einem besonderen Interesse ist für Derrida. Lacan ist der Briefträger der Wahrheit in den Texten Freuds, so wie Dupin der Briefträger der Königin wird, der das Verlorene zurückbringt. Derrida missfällt dieser Wahrheitsdiskurs, weil er voller transzendentaler Implikationen ist. Und diese Geste – endlich die Wahrheit der Texte Freuds aufzuzeigen – wiederholt Lacan immer wieder. Hier in dieser Interpretation ist die Wahrheit am Ende nichts anderes als die *Kastration* der Frau, als derjenigen, welcher ein Brief (Phallus) gestohlen worden ist.

In Lacans Interpretation wird dann vor allem anderen die Feminisierung des Ministers betont, der durch seinen Diebstahl des Briefes, weil er nun selbst derjenige ist, der ihn verlieren könnte, in eine weibliche Position gerät (eben die, die zuvor die Königin innehatte). Diese Positionierung beweist für Lacan, dass der Signifikant den Menschen *beherrscht* (Lacan 1986, S. 30 ff.). Er lässt keinen Zweifel daran, dass es sich hier um eine pathologische Position handelt, da der Brief als ein weibliches Zeichen (geklauter Phallus) und sogar als ein Fetisch interpretiert werden kann (vgl. ebd. S. 31). Anders als in der an Poes Biografie angelehnten Interpretation von Marie Bonaparte von 1934, die Lacan kannte und auf die er sich mindestens einmal bezieht (vgl. ebd., S. 36), wird hier der Minister *nicht* zu einer Vaterfigur, mit der Dupin (als Sohn) rivalisiert (vgl. Bonaparte 1981, S. 416 f.), sondern zu einem Opfer des Briefes. Er wird von dem Brief, den er gestohlen hat, *dominiert*. Dieser determiniert ihn und Lacan erläutert daran eine allgemeine Einsicht seiner Lehre: »Die Subjektivität steht ursprünglich in keinem Bezug zum Realen, sondern kommt aus einer Syntax, die die signifikante Kennzeichnung in ihm erzeugt« (Lacan 1986, S. 50). Um diese definierende Macht des Signifikanten zu stützen, darf der Brief sich nicht aufteilen lassen. Lacan besteht darauf, dass ein Signifikant *unteilbar* ist. Die Einheit des Signifikanten bleibt immer erhalten, »da er infolge seiner Natur nur das Symbol einer Abwesenheit ist« (ebd., S. 23).

Ein wesentliches Argument befindet sich im letzten Satz des offiziellen Aufsatzes. Lacan formuliert hier seine Formel für intersubjektive Kommunikation als Kreislauf: Der Sender bekommt seine Botschaft vom Empfänger stets in umgekehrter Form zurück. »Somit will ›entwendeter‹, eben ›unzustellbarer Brief‹ besagen, ein Brief (eine Letter) erreiche immer seinen (ihren) Bestimmungsort« (ebd., S. 41). »Er kehrt zurück zum Absender, der nicht der Signatar des Billets ist, sondern die Statt, wo er begonnen hat, sich *abzulösen* von seinem weiblichen Inhaber oder Legatar« (Derrida 1987, S. 216). Die Analyse ist zentriert um dieses phallische Zentrum. Der Signifikant ist unteilbar und damit *unzerstörbar* (ebd., S. 217). Derrida wendet dagegen ein: »Er kann sich zerstückeln ohne Zurück, und das ist es, wovor das System des Symbolischen, der Kastration, des Signifikanten, der Wahrheit, des Kontrakts usf. immer versucht ihn zu bewahren« (ebd., S. 220). Es ist die Dissemination, die die Einheit des Signifikanten, das heißt des Phallus, stets bedroht. Viel später wird Derrida feststellen, dass auch die Souveränität im politischen Diskurs als unteilbar gesetzt wird. Und dies geschieht, gerade weil sie teilbar ist (Derrida 2015, S. 75). Sie gibt aber stets vor unteilbar zu sein: »Eine teilbare oder aufteilbare Souveränität ist keine Souveränität« (ebd., S. 79). Es gäbe damit eine Verwandtschaft zwischen dem König (Souverän) und dem Phallus oder sogar Lacan selbst (der sich zu einer Vaterfigur und Autorität innerhalb der Lehre stilisierte).

Lacan verbindet die Wahrheit des Signifikanten mit einem vollen Sprechen, das die Psychoanalyse zutage fördert. Dieses präsente Sprechen braucht die Teilung des Signifikanten *nicht* zu ertragen. Hier zeigt sich wie Lacan das Sprechen in der analytischen Kur mit der metaphysischen Tradition des Phonozentrismus verbindet, innerhalb dessen die Aufzeichnung immer schon den Verlust eines authentischen Ursprungs darstellt (ebd., S. 250 ff.). Das volle Sprechen »kontrahiert nur mit sich selbst: es spricht von sich selbst« (ebd., S. 255). So muss von Freud seine eigene Rede zurückgegeben werden, die durch den Umweg über die USA abhandengekommen ist.

Slavoj Žižeks spätere Widerlegung von Derridas Argumentation (vgl. Žižek 1991, S. 27 ff.)³¹ führt alle möglichen umständlichen und skurrilen Variationen an, um zu beweisen, dass sich Derrida geirrt habe. Aber er erkennt nicht *an*, dass Derrida den Phallus nicht wie Lacan liest, sondern eher wie Bonaparte oder Melanie Klein, die ihn als ein *Partialobjekt* verstehen (vgl. Derrida 1987, S. 260). Er er-

31 In diesem Zusammenhang ist es wichtig, dass er nur eine Position erkennt, in der ein Brief seinen Bestimmungsort wirklich *nicht* erreicht: in der Psychose. Dort wird der Signifikant verworfen und taucht dann als Halluzination im Realen wieder auf und erreicht seinen Empfänger aber so über diesen Umweg dennoch (ebd., S. 33). Die Dissemination von Derrida ist damit für den Lacanianer nichts anderes als die Psychose.

kennt nicht *an*, dass dieser Signifikant mehr in einem pathologischen als in einem gesunden Sinne von jener strukturellen Bedeutsamkeit ist, die Lacan ihm gibt. Lacan blendet nicht nur Bonapartes psychobiografische Lesart aus (die den Text mit anderen von Poe und der Biografie des Autors verbindet), sondern er stellt ihn selbst als eine Illustration der Wahrheit dar. Und er unterscheidet dabei die Wahrheit von der Realität. Und diese Trennung ist (wie Derrida zeigt) klassisch (ebd., S. 248.) und geht so weit, den traditionellen Topoi der kastrierten Frau als Ort der Wahrheit erneut als letzte Konsequenz aufzurufen und damit in Szene zu setzen.

Diese Wahrheit, deren Inhalt »die verschleierte/entschleierte/kastrierte Weiblichkeit« ist, existiert aber nur für den Mann, der damit zum Herren der Wahrheit wird (vgl. ebd., S. 237f.). Die Kastration als letzte Wahrheit des Textes in einem psychoanalytischen Sinn war aber schon das Ergebnis der Interpretation von Bonaparte (vgl. ebd., S. 221). Für Lacan erklärt sich die Bedeutung des Phallus nur aus der Kastration der Mutter, wie Derrida zeigt und belegt, eine androzentrische Sichtweise also (ebd., S. 262). Damit wird die Logik der Sprache primär an ein männliches Symbol geknüpft. Die Vernunft (artikulierte durch den Logos) ist demnach von Natur aus männlich (vgl. ebd., S. 265). Hier konvergiert die Psychoanalyse Lacans, der sich anders als Freud in diesem Terrain einrichtet, mit der Entwertung/Mystifikation der Frau, weil sie nicht teilhat an der phallozentrischen Dialektik.

Bei Poe ist diese Bewegung (wie im Folgenden noch gezeigt wird) bereits angelegt. Er hat schließlich in seiner Geschichte den weiblichen Phallus (also den Phallus der Mutter) zwischen *den Beinen* eines Kaminsimses platziert. Dupin findet den Brief genau dort wieder. Er baumelt an einem Band »just in der Mitte unter dem Kaminsims« (Poe 1979, Bd. 2, S. 939). In seinem Essay *The Philosophy of Furniture* (1845/*Philosophie der Einrichtung*) erwähnt Poe am Ende seiner Beschreibung eines gut eingerichteten Zimmers eine »Argandlampe mit ihrem glatten, karmesingetönten Milchglasschirm, die »an einer einzigen dünnen, goldenen Kette von der hochgewölbten Decke« herabhängt und überall ihren einen »ruhigen, doch zauberhaften Glanz« verbreitet (ebd., Bd. 9, S. 307). Zuvor warnt er vor den Folgen einer schlechten Beleuchtung durch einen Kristallglasschirm: »Zumal weibliche Reize werden unter seinem bösen Blick mehr als zur Hälfte entzaubert« (ebd., S. 303). Hier nimmt demnach eine Lampe nicht nur eine ähnliche Position wie zuvor der versteckte Brief ein. Es ist die Art ihres Lichtes, der einen Raum (oder eben eine Frau) entweder verzaubert oder entzaubert. Der Raum und die Frau bilden sich dabei aufeinander ab, während die Lampe oder der Brief in den Raum hinabgesenkt werden.

Was bedeutet aber alle diese Interpretation nun für Sherlock Holmes, dessen Vorläufer Dupin ohne jeden Zweifel gewesen ist? Es ist ein offenes Geheimnis, dass sich Holmes nicht *gut* auf Frauen versteht. Sie stören ihn beim Denken. Ist

aber deshalb *das Bild* von der Wahrheit, welches Holmes aufbaut, auch letztendlich die Kastration der Frau? Oder interessieren ihn Frauen gerade deshalb nicht, weil er dem fetischisierenden Blick seines Vorfahren bei Poe nicht entkommen konnte? Und warum wird sein Denken durch die Frauen gestört? Um dieser Frage nachzugehen, sollen nun in mehreren Schritten im Folgenden verschiedene Wege eingeschlagen werden. Die ersten bestehen darin, die Biografie von Doyle und das Erbe von Poe in seinen Geschichten eingehender zu untersuchen.

Mind Games

Über literarische, psychoanalytische und
gendertheoretische Sendeinhalte bei A.C.Doyle und der
BBC-Serie Sherlock

Jacke, A.

2017, VI, 219 S., Softcover

ISBN: 978-3-658-17474-3