

*Michael Schmidt*

**“Religion des Gentleman”.  
Über den wissenschaftlichen Dilettantismus  
des Sinologen und Kriminalschriftstellers  
Robert van Gulik und die dilettantische  
Tradition des Detektivromans**

Den Tromsøer Dilettantismusforscherinnen gewidmet

Obwohl mehrere international renommierte Künstler die Umschläge der Taschenbücher des schweizerischen Diogenes-Verlages gestalten, entschied dieser sich, als er die Kriminalromane Robert van Guliks in deutscher Übersetzung herauszugeben begann, Zeichnungen des Autors auf dem Cover zu verwenden. Es gehört zum besonderen Reiz der etwa andert-halb Dutzend ursprünglich zwischen Mitte der fünfziger und den späten sechziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts in englischer Sprache erschienenen Krimis des niederländischen Sinologen im diplomatischen Dienst seines Landes, daß sie mit Illustrationen ihres Verfassers ausgestattet sind. Man möchte von einer Art minimalistischem pulp sprechen: Wo die Umschlaggestalter der amerikanischen Krimihefte um die Mitte des 20. Jahrhunderts weder Farbe noch Form sparten, wo stets pralle Brüste aus allen Korsettnähten zu platzen drohten und die Illustratoren an viel nackter Haut bewiesen, daß sie Kolorittechniken beherrschten, als hätten sie bei Peter Paul Rubens gelernt, wo blonde Haare – wie im Westen üblich – die verfolgte Unschuld indizierten, da kommt van Gulik mit ungleich weniger gestalterischen Mitteln aus. Ein halbiertes Smiley ergibt einen nackten Busen, und Gulik hat noch zwei oder drei Striche – Nase und Mund des Smileys nämlich – etwa für die finster herabhängenden Mundwinkel eines Schurken übrig. Es wäre eine dem Thema des Dilettantismus besonders unangemessene wissenschaftliche Pedanterie, einmal die durchschnittliche Zahl der Striche und Punkte auszuzählen, die neben einigen wenigen schwarzen Flächen die Zeichnungen dieses Schwarz-Weiß-Malers ausmachen. Und doch wäre dies leicht möglich, denn es sind stets nur wenige, vielleicht ein paar Dutzend.

Die gewählte Technik, die Topik der Darstellungen, die Physiognomien der Figuren, ihre Kleider und die Interieurs und Landschaften der Umgebung zeigen gleichwohl deutlich auf den ersten Blick das alte China als

Imaginationsraum der Bilder und der Texthandlung an; Held der Romane ist ein Richter namens Di, ihr Chronotopos das China der Tangzeit. Robert van Gulik war nicht nur einer der ersten Autoren des Genres, der die ethnologische Wende des Kriminalromans vollzog, sondern auch einer der ersten, der mit der Konvention brach, daß Detektivgeschichten in der Gegenwart ihres Autors angesiedelt sein müssen. Innovativ und jedenfalls einer der ersten auch auf diesem Feld war van Gulik weiterhin, indem er seine Romane mit Nachworten versah, in denen er die Quellen seines Erzählens nachwies. Während Kriminalschriftsteller der älteren Generationen in aller Regel darauf verzichteten, Quellen für das etwa in ihren Texten verwendete Spezialwissen anzugeben, ist in den letzten Jahrzehnten das offensichtlich vom Usus akademischer Abhandlungen inspirierte Subgenre der Danksagung entstanden, in dem Thrillerautoren sich bei ihren Informanten bedanken und gegebenenfalls auch verwendete Quellen anführen. Eines der nach meiner Kenntnis ersten Beispiele für diesen Sachverhalt ist das Vorwort im Lord Peter Wimsey-Roman *The Nine Tailors* (1934), wo die höchst gelehrte Dorothy Sayers auf die sehr englische "Kunst des Wechselläutens"<sup>1</sup> zu sprechen kommt, ein Spezialwissen also, das ihren Roman in vielfältiger Hinsicht strukturiert. Während Dorothy Sayers in ihrem Vorwort den imaginären Charakter ihres Romans betont und nicht nur darauf hinweist, daß ihr bei der sehr detaillierten Darstellung des Wechselläutens Irrtümer unterlaufen sein könnten, sondern auch hervorhebt, daß Personen, Orte und Institutionen im Roman erfunden seien, zielen die Vorworte und Danksagungen in neueren Texten des Genrekompleses, die sehr oft ohnehin an präzise beschriebenen und dem Alltagswissen der – oder jedenfalls vieler – Leser vertrauten Orten situiert sind, eher auf eine Authentizitätsverbürgung, indem sie sich auf bekannte oder obskure Expertisen beziehen. Während John Le Carré in seinen frühen Romanen auf diese kleine und unscheinbare, wissenschaftlich bislang, soweit ich sehen kann, völlig übersehene Textsorte der quasiakademischen Danksagung verzichten konnte, ist sie inzwischen zu einem wichtigen Ausdrucksmittel seiner literarischen Ironie geworden.<sup>2</sup> Jüngere Autoren wie Sara Paretsky und

---

<sup>1</sup> Dorothy Sayers: *Der Glocken Schlag. [The Nine Tailors]. Kriminalroman. Variationen über ein altes Thema in zwei kurzen Sätzen und zwei vollen Zyklen. Deutsch von Otto Bayer.* Reinbek: 1980, 5. Da ich nur mit allgemein und jedenfalls Krimilesern bekannten Beispielen der Gattung argumentiere, weise ich in den sparsam gehaltenen Anmerkungen nur solche Kriminalromane nach, aus denen ich auch zitiere.

<sup>2</sup> Vgl. etwa John Le Carré: *Der Nacht-Manager. Roman. Aus dem Englischen von Werner Schmitz.* Köln: 1993, 597–598: "Mein Dank gilt all jenen, die mir geholfen haben: [...] sowie all den freundlichen Geistern bei der amerikanischen Drogenbekämpfunges-

viele andere<sup>3</sup> bedienten sich von Anfang an dieser Form einer literarischen Legitimation ihres Anspruchs, in den Romanen eine gesellschaftliche Wirklichkeit ihrer Zeit darzustellen. Kriminalromane sind mehr und mehr, je mehr sie von Akademikern geschrieben werden nämlich, zu einer geradezu akademischen Textsorte geworden. Als eine Art von Schema-Literatur,<sup>4</sup> die ein intrikates Spiel mit den Konventionen des Genres betreibt, ähnelt vielleicht gerade die fiktive Kriminalliteratur akademischen Schreibweisen, die immer auch auf Konventionen angewiesen sind – um sie womöglich gelegentlich zu variieren.

Auch in dieser Hinsicht erscheint Robert van Gulik als Minimalist, denn er zitiert in seinen Nachworten vor allem sich selbst. Das ist keineswegs nur Eitelkeit, denn van Gulik bezieht sich insbesondere auf ein Spezialwissen, das er selbst erschlossen hat. Neben den 17 oder 18 Kriminalromanen publizierte er etwa 20 weitere Bücher – wissenschaftliche Monographien, Editionen und Übersetzungen vor allem aus dem Bereich der Sinologie – sowie zahlreiche wissenschaftliche Aufsätze. Diese wissenschaftlichen Werke erschienen teilweise in anerkannten Serien – etwa den Verhandlungen der Königlich Niederländischen Akademie der Wissenschaften, den Monumenta Nipponica Monographs und den Sinica Leidensia – und in renommierten wissenschaftlichen Verlagen wie Brill, aber auch als Privatdrucke des Autors. Er war also, was seine Begabungen betrifft, nicht nur Schriftsteller und Zeichner, sondern zeitlebens auch wissenschaftlich tätig, obwohl er seit seinem mit einer sinologischen Promotion abgeschlossenen Studium des niederländischen Kolonialrechts, der “Indologie” Niederländisch-Indiens – wo er als Sohn eines Militärarztes der dortigen holländi-

---

behörde und bei den amerikanischen Finanzbehörden, deren Namen hier aus ersichtlichen Gründen nicht genannt werden können. Ebenso unzulässig wäre es, Waffenhändler, die mir Türen geöffnet haben, oder einen ehemaligen britischen Soldaten in Irland, der mir erlaubt hat, sein Gedächtnis zu plündern, namentlich zu nennen. Die Leitung eines gewissen großen Hotels in Zürich bewies, getreu seinen Traditionen, faires Entgegenkommen gegenüber den Bemühungen eines langjährigen Gastes. [...] Sollte ich die Gastfreundschaft und die klugen Worte all dieser Menschen nicht angemessen erwidert haben, so liegt die Schuld bei mir, nicht bei ihnen.”

<sup>3</sup> Diskret und bescheiden, aber eben doch auch korrekt eine so empfundene Dankeschuld abtragend, schreibt Ruth Rendell auf der Rückseite ihres unter dem Pseudonym Barbara Vine publizierten Kriminalromans *Schweffelhochzeit* (Frankfurt a. M.: 1998): “Viele der abergläubischen Bräuche in diesem Buch habe ich dem *Dictionary of Superstitions* von Iona Opie und Moira Tatem entnommen, denen ich an dieser Stelle meine Anerkennung aussprechen möchte für ihr Wissen und ihre Fachkenntnisse.”

<sup>4</sup> Vgl. Hans Dieter Zimmermann: *Trivilliteratur? Schema-Literatur! Entstehung. Formen. Bewertung*. Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz: (2. Aufl.) 1982.

schen Kolonialarmee Jahre seiner Kindheit und Jugend verbracht hatte – und der Sinologie in den frühen dreißiger Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts nur kurzzeitig und nebenamtlich dem wissenschaftlichen Stab einer Universität angehörte: Er unterrichtete um 1960, nachdem er zum niederländischen Botschafter in Kuala Lumpur, Malaysia, ernannt worden war, einige Semester als Professor an der Universität von Malakka. Beruflich absolvierte er seit Mitte der 1930er Jahre bis zu seinem Tode im Jahre 1967 eine erfolgreiche Karriere im diplomatischen Dienst der Niederlande, die ihm indessen die Zeit ließ, die Bibliotheken und Antiquariate der Orte zu frequentieren, an denen er gerade stationiert war.

Es waren seine sinologischen Studien, die ihn auf die Idee brachten, als erfolgreicher Diplomat im Alter von etwa vierzig Jahren mit dem Schreiben von Kriminalromanen zu beginnen. Dabei sind seine sinologischen Forschungen und seine kriminalliterarischen Ambitionen eng miteinander verbunden. Das erste Buch seiner Richter Di-Serie ist die Übersetzung eines authentischen chinesischen Kriminalromans aus dem 18. Jahrhundert, die er 1949 in Tokyo, wo er gerade der niederländischen Militärmission angehörte, als Privatdruck erscheinen ließ. *Dee Goong An* oder *Drei Mordfälle, gelöst von Richter Di* etablierte nicht nur den Protagonisten der Serie, sondern auch ihre weiteren textuellen Muster: Stets werden drei Episoden, drei Fälle, die Richter Di zu lösen hat, zu einem romanartigen Gefüge integriert. Und van Gulik besteht in seinen Nachworten auf der literarischen Authentizität seiner Fälle, deren Vorgaben er in einem von ihm ins Englische übersetzten chinesischen Handbuch fand.<sup>5</sup> Diese literarische Quelle aus dem 13. Jahrhundert, die Fälle aus früheren Jahrhunderten versammelt, ist zugleich verantwortlich für einen diskreten Anachronismus der Romane, die in der Tang-Epoche (618–906 u. Z.) angesiedelt sind, ein Sachverhalt, der westliche Leser kaum zu irritieren vermag, und der auch die Leser der vom Autor selbst angefertigten chinesischen und japanischen Übersetzung des ersten eigentlichen Richter-Di-Romans nicht gestört zu haben scheint.

Zu den vielen Gaben des Robert van Gulik, der jedenfalls ein Mann von vielen Gnaden war, gehörte vor allem auch die große Begabung, fremde Sprachen rasch erfolgreich zu erlernen, eine Fähigkeit, zu der die im vielkulturellen und vielsprachlichen Fernen Osten verbrachten frühen Jahre beigetragen haben dürfte. Dazu, also zu einer früh erworbenen Vielsprachigkeit, die einen Kernbestand im wissenschaftlichen wie im belletristischen Schreiben van Guliks ausmacht, schreibt sein Biograph Janwillem

---

<sup>5</sup> Vgl. Robert van Gulik (Hg): *T'ang-yin-pi-shih. Parallel cases from under the pear tree, a thirteenth-century manual of jurisprudence and detection*. Leiden: 1956.

van de Wetering, der bekannte nordamerikanische Kriminalschriftsteller niederländischer Herkunft:

Bis zu seinem zwölften Lebensjahr lebte er auf Java (zuerst in Surabaya, später in Batavia, dem heutigen Djakarta). In der Grundschule erhielt er nur niederländischen Unterricht, während die meisten Leute in seiner Umgebung Malaiisch, Javanisch oder Chinesisch sprachen. Mit seinem feinen Gehör schnappte er eine Reihe von Wörtern auf und lernte ihre Bedeutung, aber er wollte auch sprechen und schreiben können. Da ihn die chinesischen Schilder an den Ladenfronten faszinierten, ließ er sie sich von den Geschäftsinhabern erklären. Bald kritzelte er die komplizierten Schriftzeichen in den Sand ungepflasterter Straßen, und Passanten blieben stehen um zu sehen, was der kleine Junge da machte. Chinesische Ladenbesitzer zeigten ihm, wie sich jedes Zeichen aus einer begrenzten Anzahl von Zeichen zusammensetzt, so daß der eifrige Schüler rasch den gemeinsamen Ursprung scheinbar endloser Kombinationen erkannte. Im Vergleich zu Chinesisch waren Malaiisch und Javanisch verhältnismäßig leicht, und er erlernte die Sprachen auf seinen Streifzügen. Von Natur aus ein Sammler, notierte er Wörter in getrennten Übungsbüchern, deren Seiten er mit eigenen Illustrationen verzierte.<sup>6</sup>

Er hatte sich also bereits drei aus westlicher Perspektive recht exotische Fremdsprachen auf eigene Faust anzueignen versucht, bevor er, nachdem seine Familie in die Niederlande zurückgekehrt war, das Gymnasium besuchte, wo er in den alten Sprachen Griechisch und Latein unterrichtet wurde und die modernen westlichen Fremdsprachen Französisch, Deutsch und Englisch erlernte. Außerdem gelang es ihm als Gymnasiast, bei seiner Familie durchzusetzen, daß er – bei einem bekannten Linguisten – Privatunterricht in Russisch erhielt, er beschäftigte sich mit Sanskrit, indem er einem anderen Linguisten bei der Erstellung eines Wörterbuchs half, und er vervollkommnete auch sein Chinesisch.

Das könnte nach der juvenalen Biographie eines Musterschülers aussehen, verrät aber tatsächlich ein frühes Vermögen, eigene Interessen an Gegenständen durchzusetzen, die außerhalb des Horizontes anderer Schüler lagen, an deren Erwerb er aber offenbar ein intensives Vergnügen empfand. Noch in der Parade-Uniform des diplomatischen Corps ähnelte van Gulik dem einstigen ehrenwerten Schuljungen, der Ladenbesitzer ausquetschte und fleißig Heft auf Heft mit Beobachtungen und Anmerkungen vollschrieb. Ein Liebhaber und Sammler obskurer Dinge blieb er, wie die Titel seiner wissenschaftlichen Publikationen verraten, zeitlebens: "Er speziali-

---

<sup>6</sup> Janwillem van de Wetering: *Robert van Gulik. Ein Leben mit Richter Di. Mit Bildern, Bibliographie und Lebensdaten. Aus dem Amerikanischen von Klaus Schomberg*. Zürich: 1992, 20–21.

sierte sich auf die trivialen Dinge, die Kleinigkeiten; von der ‘Haupttradition’, den großen Problemen der chinesischen Geschichte und Gesellschaft hielt er sich fern; die Philosophie mied er.”<sup>7</sup>

Dieses kulturwissenschaftliche Interesse an den kleinen Dingen, wo der Teufel, einem bekannten Aperçu des Kulturwissenschaftlers Aby Warburg zufolge, im Detail steckt, war möglicherweise der Grund dafür, daß van Gulik keine wissenschaftliche Laufbahn einschlug, die ihm zweifellos offengestanden hätte. Eine Universitätskarriere hätte Beschränkungen bedeutet, ein Dasein fern von der Physiognomie der Dinge, die ihn interessierte. Der diplomatische Dienst dagegen bot die Chance, ihn dorthin zu führen, wo er den fernen Osten in Bibliotheken, Museen und Sammlungen, aber auch im Alltag studieren konnte und zugleich die Möglichkeit erhielt, der eigenen Sammelleidenschaft nachzugehen. Er bewarb sich, wurde angenommen und 1935 zum Sekretär der niederländischen Gesandtschaft ernannt, wo er die nächsten sieben Jahre auf einem Posten verbrachte, der ihm offenbar viel Zeit ließ, seinen dilettantischen Neigungen als Gentleman mit wissenschaftlichem Habitus nachzugehen. Diese Rolle hatte ihn offenbar bereits als Schuljungen fasziniert. Er schrieb:

Aber unwillkürlich fragt man sich doch, ob unter all den modernen Leuten der vornehme altmodische Typ des Literatus weiterexistieren wird – von der Art des alten Staatsmannes und Schriftstellers Ku Hung-ming, dessen Tod wir kürzlich betrauern mußten und der sich nicht davor gefürchtet hatte, zu einer Zeit, als von allen Seiten alle möglichen neuen Ideen in China eindringen, an der alten ‘Religion des Gentleman’ festzuhalten.<sup>8</sup>

Diese “Religion des Gentleman”, der Dilettantismus, führte ihn zu einer intensiven Beschäftigung mit wissenschaftlich marginalen, aber gleichwohl reizvollen Themen und damit zu Publikationen, die sich an andere Connoisseurs richteten. Über 500 Seiten widmete er Anmerkungen über die Methoden traditioneller chinesischer Kunstkenner unter besonderer Berücksichtigung der Probleme des Aufziehens von Rollbildern in China und Japan, 1958 in Rom unter dem Titel *Chinese Pictorial Art as Viewed by the Connoisseur*, fast 400 Druckseiten dem *Sexual Life in Ancient China* (Leiden 1961), immerhin noch 120 Seiten den Gibbon-Affen in Chian (Leiden 1967), diesen possierlichen Tieren, von denen er selbst einige in seiner Residenz hielt. Er veröffentlichte chinesische erotische und übernatürliche Erzählungen und drei Bände erotischer Farbdrucke der Ming-Periode, die

---

<sup>7</sup> van de Wetering: *Robert van Gulik. Ein Leben mit Richter Di*, 8.

<sup>8</sup> Zit. nach van de Wetering: *Robert van Gulik. Ein Leben mit Richter Di*, 24–25.

1951 in Tokio in fünfzig Exemplaren als Privatdruck erschienen. Die Vorlagen hatte er offenbar als Sammler erworben. Das klingt vielleicht ein wenig nach einem aus einer postkolonialen Perspektive fragwürdigen erotomanen Exotismus. Doch hat van Gulik auch einige linguistische Arbeiten publiziert, über den Pferdekult in Indien und Tibet, über Reibsteine für chinesische Tusche, über Flöten und über das Leben in einer chinesischen Fabrik in der Ch'ien-lung-Periode geschrieben, über sehr unterschiedliche kulturwissenschaftliche Themen also, die ihn interessierten und die er sich vielfach als Sammler auf seinen Streifzügen durch Antiquariate und Antiquitätenhandlungen erschlossen hatte. Und stets werden diese Arbeiten von gelehrten Anmerkungen begleitet, der diplomatische Sammler war nicht nur ein Bibliophiler, sondern auch ein Bibliomane, er scheint zeitlebens nahezu tagtäglich, wann immer sich die Möglichkeit dazu bot und gelegentlich auch unter Hintansetzung seiner dienstlichen Verpflichtungen, Bibliotheken besucht zu haben.

Robert van Gulik entspricht also als gelehrter Sammler dem ursprünglich neuhumanistischen Profil des dilettantischen Gentleman-Gelehrten. Wohlhabende englische Müßiggänger hatten sich im frühen 18. Jahrhundert zu einer "Society of Dilettanti"<sup>9</sup> – nach dem Vorbild einer älteren "Society of Virtuosi" – zusammengeschlossen, um Sammlungen und Kenntnisse zu pflegen, die sie als junge Leute auf ihrer Grand Tour durch das südliche Europa erworben hatten.<sup>10</sup> Diese Dilettanten, die sich selbst gern als Virtuosi bezeichneten und verstanden, beschäftigen sich indessen nicht nur mit den künstlerischen Relikten der Antike und der Renaissance, sondern auch mit naturwissenschaftlichen Fragen zu einer Zeit, in der Naturwissenschaften im modernen Sinne sich eben erst zu formieren begannen. Dilettanten nannten sie sich nach einem älteren italienischen Ausdruck, um ihre zweckfreie Beschäftigung mit Gegenständen und Themen eines selbstbestimmten Interesses von den Pedanterien einer Kanon-fixierten, scholastischen Gelehrsamkeit an den Universitäten abzugrenzen.<sup>11</sup> Besonders interessant gerade in unserem Zusammenhang erscheint, was man die Dutch connection des Selbstverständnisses der englischen Virtuoso-Dilettanten nennen könnte:

---

<sup>9</sup> Vgl. Lionell Cust: *History of the Society of Dilettanti*. London: 1898.

<sup>10</sup> Vgl. Michael Wiemers: *Der "Gentleman" und die Kunst. Studien zum Kunsturteil des englischen Publikums in Tagebuchaufzeichnungen des 17. Jahrhunderts*. Hildesheim, Zürich, New York: 1986.

<sup>11</sup> Vgl. Marie-Theres Federhofer: *"Moi simple amateur". Johann Heinrich Merck und der naturwissenschaftliche Dilettantismus im 18. Jahrhundert*. Hannover: 2001, insbes. 104–189.

Der Begriff ‘Virtuoso’ [...] ist in England zum ersten Mal bei Henry Peachem nachgewiesen[...], in der 1634 gedruckten zweiten Ausgabe seines *Compleat Gentleman*. Peacham bezeichnet als ‘Virtuoso’ denjenigen, der sich als Kenner und Sammler vor allem mit antiker Plastik, aber auch mit Numismatik und historischen Inschriften auseinandersetzt, und macht auf die italienische Herkunft des Begriffs aufmerksam. Er setzt den italienischen Begriff ‘virtuosi’ mit dem holländischen Terminus ‘Leefhebbers’ gleich. Noch [Edward] Norgate tut in seiner zwischen 1648 und 1650 verfaßten Schrift [Miniatura or the Art of Limning] das Gleiche, indem er ‘Liebhaber’ mit ‘Virtuoso or Lover of Art’ übersetzt.<sup>12</sup>

Dieser wortgeschichtliche Befund deutet darauf hin, daß sich das Konzept des Dilettantismus bei den kenntnisreichen Sammlern im Goldenen Zeitalter der Niederlande<sup>13</sup> ausbildete. Die deutschen Wörter Liebhaber oder Kenner bezeichnen ebenso wie das französische Connoisseur<sup>14</sup> oder der gemeineuropäisch gewordene Amateur offenbar denselben Sachverhalt, wobei die begriffsgeschichtlich gewiß wichtigen Differenzen hier vernachlässigt werden können. Festzuhalten ist hier vor allem, daß der 1910 geborene Robert van Gulik sich durch die Selbstbezeichnung als Gentleman und als Connoisseur wie vor allem durch seine Lebenspraxis als gelehrter Sammler und “Literatus” in den Zusammenhang des skizzierten Konzeptes stellte. Gelehrsamkeit oder Wissenschaft war ihm nicht an sich oder zu einem beruflichen Zweck wichtig, sondern ein integraler, von Kindheit an kultivierter Bestandteil seines Umgangs mit seinen als zweckfrei verstandenen Interessen. Und die verstand er so interessant zu vermitteln, daß die Fachwelt ihm, dem Dilettanten, ihre Anerkennung nicht verweigerte.

Hier ist es vielleicht angebracht, an die Bestimmung des Unterschiedes zwischen dem Dilettanten und dem Fachmann im Bereich der Wissenschaften zu erinnern, die Max Weber in seiner bekannten Rede über “Wissenschaft als Beruf” vorschlug:

Nur auf dem Boden ganz harter Arbeit bereitet sich normalerweise der Einfall vor. Gewiß: nicht immer. Der Einfall eines Dilettanten kann wissenschaftlich genau die gleiche oder eine größere Tragweite haben wie der des Fachmanns. Viele unserer allerbesten Problemstellungen und Erkenntnisse verdanken wir gerade Di-

---

<sup>12</sup> Wiemers: *Der “Gentleman” und die Kunst*, 139.

<sup>13</sup> Vgl. Leo Delfos: *Kulturgeschichte von Niederland und Belgien*. Bremen: 1962, 240–371; Charles Wilson: *Die Früchte der Freiheit. Holland und die europäische Kultur des 17. Jahrhunderts*. München: 1968.

<sup>14</sup> Vgl. Gérard Antoine: “Dilettante – Dilettantisme”. *Mélanges de Linguistique Française offerts à M. Charles Bruneaus, Professeur à la Sorbonne*. Genève: 1954, 161–176.



lettanten. Der Dilettant unterscheidet sich vom Fachmann – wie Helmholtz über Robert Mayer gesagt hat – nur dadurch, daß ihm die feste Sicherheit der Arbeitsmethode fehlt, und daß er daher den Einfall meist nicht in seiner Tragweite nachzukontrollieren oder abzuschätzen oder durchzuführen in der Lage ist.<sup>15</sup>

Im Bereich der Wissenschaften kommt dem Dilettantismus offenbar vor allem in der Phase der Entstehung einer Einzelwissenschaft eine besondere Bedeutung zu, wenn den zur Verfügung stehenden Arbeitsmethoden die feste Sicherheit eines etablierten Faches noch fehlt. Erst wenn sich ein Fach zu einer gewissen Komplexität entwickelt hat, sind die Einfälle von Dilettanten einer gewissen Gefahr ausgesetzt, ins Leere zu laufen, weil die Tragweite einer Idee aufgrund mangelnder fachlicher Kompetenz möglicherweise verfehlt wird: eine Gefahr, der die gegebenenfalls fehlenden Ideen der Fachleute – und der Wissenschaftskritiker Weber weiß sehr genau, daß das “wilde[...] Hasard” des deutschen Universitätsbetriebes “Mittelmäßigkeit nach Mittelmäßigkeit” bedeuten kann<sup>16</sup> – naturgemäß nicht ausgesetzt sind. Erstaunlich genug läßt in einer Sprache, in der, den Wörterbüchern zufolge, Dilettant, dilettantisch und Dilettantismus heute nur mehr abwertend gebraucht werden,<sup>17</sup> selbst Webers durchaus offenes und anerkennendes Verständnis von der Rolle der Dilettanten in den Wissenschaften immer noch Spuren des antipedantischen Reflexes des neuhumanistischen Dilettantismus-Konzeptes erkennen.

Der studierte Sinologe van Gulik konnte den Habitus des Dilettanten nicht nur deswegen lebenslang zur Schau tragen, weil seiner holländischen Mittelstandskultur seit Jahrhunderten ein positives Verständnis vom Dilettantismus des gelehrten Sammelns eingeschrieben war und Herkunft, Berufstätigkeit und nicht zuletzt die Liebhaberei selbst ihm eine gewisse ökonomische Unabhängigkeit boten. Er konnte dies auch, weil die Sinologie seinerzeit eine relativ junge und wenig etablierte Wissenschaft war, zu der bislang vor allem reisende, sammelnde und schreibende Amateure wichtige Beiträge geleistet hatten. Obskure Privatdrucke chinesischer Erotica, die sich freilich im Nachhinein als erste Entwürfe zu späteren wissenschaftlichen Monographien herausstellen sollten, schaden seinem Ansehen in der unkonventionellen Zunft der Sinologie, aber auch in der weiteren wissenschaftlichen Gemeinschaft oder in der lesenden Öffentlichkeit offensicht-

---

<sup>15</sup> Max Weber: *Wissenschaft als Beruf*. München, Leipzig: (3. Aufl.) 1930, 13.

<sup>16</sup> Weber: *Wissenschaft als Beruf*, 11.

<sup>17</sup> Vgl. Hermann Paul: *Deutsches Wörterbuch*, 9., vollständig neu bearbeitete Auflage von Helmut Henne und Georg Objartel unter Mitarbeit von Heidrun Kämper-Jensen. Tübingen: 1992, 175: “Abwertend z. T. schon im 18. Jh., heute ausschließlich.”

lich ebenso wenig wie die sehr erfolgreichen Kriminalromane. Ganz im Gegenteil: Während es, Max Weber zufolge, das notwendige Dilemma jeder wissenschaftlichen Arbeit ist, „in 10, 20, 50 Jahren veraltet“<sup>18</sup> zu sein, haben die Kriminalromane Robert van Guliks knapp ein halbes Jahrhundert nach seinem Tode längst den Status von Klassikern des Genres erreicht. Ein konsequenter Dilettantismus, der ihn dazu führte, seine wissenschaftlichen Funde in das seinerzeit wenig angesehene, freilich aber gern gelesene Genre des Krimis einzuschreiben, hat ihm einen Nachruhm eingetragen, der dem nur wissenschaftlichen Sinologen<sup>19</sup> verwehrt gewesen wäre.

Es scheint, als hätte der Dilettant van Gulik im Genre des Kriminalromans die ihm gemäße Darstellungsform gefunden. Denn Dilettantismus<sup>20</sup> ist dieser Gattung, die einst als Detektivgeschichte begann, von den Anfängen an eingeschrieben. Ein Detektiv ist eine Person, die sich aus einem selbstbestimmten Interesse an der Sache einer Aufgabe, nämlich der Lösung eines Kriminalfalles, widmet, die eigentlich Aufgabe einer Institution,

---

<sup>18</sup> Paul: *Deutsches Wörterbuch*, 15.

<sup>19</sup> Indessen scheint Robert van Gulik auch innerhalb seiner Faches einen gewissen Status als Klassiker erlangt zu haben, wie rezente Nachdrucke und Neuauflagen seiner einschlägigen Werke zeigen (Ders.: *Chinese Pictorial Art as viewed by the Connoisseur: Notes on the means and methods of traditional Chinese connoisseurship of pictorial art, based upon a study of the art of mounting scrolls in China and Japan*. New York: (unveränd. Nachdruck ) 1981; ders.: *Sexual life in ancient China: a preliminary survey of Chinese sex and society from ca. 1500 B.C. till 1644 A.D., with a new introduction and bibliography by Paul R. Goldin*. Leiden: 2003). Dabei ist schwer zu entscheiden, inwieweit das fortgesetzte Interesse am wissenschaftlichen Werk van Guliks vom Nachruhm des Kriminalchriftstellers profitiert.

<sup>20</sup> Die Rolle und auch das Selbstbewußtsein der Kriminalchriftsteller als Dilettanten und Amateure auf dem literarischen Feld hat Raymond Chandler als einer der namhaftesten Vertreter der amerikanischen hard boiled detective story immer wieder reflektiert: „Nicht daß ich mich selber mit diesen Leuten auf eine Stufe stelle. Ich tue das überhaupt nie, und es ist mir auch gar nicht besonders wichtig. Ich bin immer noch Dilettant, bin immer noch, psychologisch gesprochen, durchaus imstande dazu, die Schriftstellerei überhaupt hinzuschmeißen und das Studium der Rechte oder der vergleichenden Philologie aufzunehmen.“ Und: „Es gibt in der Verlagsarbeit so manches, was mir durchaus gefallen könnte, aber der Umgang mit Schriftstellern gehört nicht dazu. Ihre Egos verlangen zuviel Streicheleinheiten. Sie führen ein überspanntes Leben, in dem sie viel zu viel Menschlichkeit für viel zu wenig Kunst opfern. Ich glaube, das ist auch der Grund, weshalb ich schon vor Jahren beschlossen habe, nie etwas anderes zu sein als ein Amateur.“ Vgl. Dorothy Gardiner und Kathrine Sorley Walker (Hrsg.): Raymond Chandler: *Die simple Kunst des Mordes. Briefe, Essays, Notizen, eine Geschichte und ein Romanfragment*. Neu übersetzt von Hans Wollschläger. Zürich: 1975, 99 und 190. Dieser Aspekt kann hier zunächst nicht weiter ausgeführt werden.

nämlich der Polizei, ist. Der Detektivroman entsteht zeitgleich mit den modernen, zur Aufklärung von Verbrechen institutionalisierten Polizeiapparaten. Privatdetektive sind also Phänomene einer Ungleichzeitigkeit, insofern sie genau in dem Augenblick in die schöne Literatur treten, in der sie in der Realität keine Rolle mehr spielen konnten, weil ihre Position bereits von der Polizei besetzt ist. Die literarischen Detektive definieren sich damit, dem antiinstitutionellen Impetus der kultur- und naturwissenschaftlichen Dilettanten des englischen Neuhumanismus in der Kritik an Scholastik und Universitätsgelehrtentum durchaus vergleichbar, antiinstitutionell. Das gilt für die englischen Landhausdetektive wie Sherlock Holmes und Lord Peter Wimsey, die deutlich erkennbar als Dilettanten im Sinne des Konzeptes gestaltet sind, ebenso wie für die hartgekochten amerikanischen private eyes, die sich doch so entschieden von den englischen Vorbildern abheben möchten. Ihrer Tätigkeit als Detektive eignet stets auch ein Element von Kritik an der Polizei, an den Fachleuten also, die sich ihrer Arbeitsmethode stets so gewiß sind, denen aber der Ideenreichtum der detektivischen Dilettanten mangelt. Die Zahl der unverbesserlichen Pedanten unter den Polizeibeamten in den Detektivromanen ist groß, die Zahl der dem genretypischen Spiel mit den eigenen Konventionen geschuldeten Varianten freilich ebenfalls. Selbst ein so sympathisch gezeichneter Polizeibeamter wie Peter Wimseys Freund und späterer Schwager Inspektor Parker ist dem Detektiv und Dandy stets unterlegen, weil ihm die institutionelle Anbindung den offenen Blick und den Einfallsreichtum des Dilettanten verstellt. Das Verhältnis zwischen den literarischen Privatdetektiven und der Polizei ist jedenfalls bis in die unmittelbare Gegenwart spannungsreich geblieben; erstere können das ganz lakonisch auf den Punkt bringen: “‘Ich dachte, Polizisten und Privatdetektive gehören zur gleichen Firma?’ ‘Sie sehen zu wenig fern.’”<sup>21</sup>

Geradezu paradigmatisch findet sich der skizzierte Sachverhalt bereits in den Kriminalerzählungen Edgar Allen Poes, die einen soliden wissenschaftlichen Ruf als Urszenen des Genres genießen. Der namenlose amerikanische Ich-Erzähler trifft Monsieur C. Auguste Dupin, einen aus illustrierter Familie stammenden, doch nunmehr in eher bescheidenen Verhältnissen lebenden jungen Herrn und notorischen Müßiggänger, der ausschließlich seinen Interessen lebt, die Tage verschläft, um durch das nächtliche Paris zu streifen, bezeichnend genug in einer obskuren Bücherei in der Rue Montmartre, wo beide gleichzeitig nach demselben “seltenen und merk-

---

<sup>21</sup> Jakob Arjouni: *Ein Mann, ein Mord. Ein Kayankaya – Roman*. Zürich: 1991, 167.

würdigen Bande”<sup>22</sup> fahnden: “Sein einziger Luxus tatsächlich waren Bücher, und die sind in Paris recht leicht zu haben.”<sup>23</sup> Intellektuelle Tätigkeit bedeutet ihm – wie den Lesern, unterstellt der Text – ein Vergnügen – und das ist die ursprüngliche Bedeutung von “dilettare”: “Es gibt wenige Menschen, die nicht zu irgendeinem Zeitpunkt ihres Lebens daran Vergnügen gefunden haben, die Schritte zurückzuverfolgen, auf denen ihr Geist zu besonderen Schlüssen gelangt ist.”<sup>24</sup> Dupin freilich – und nach ihm viele andere literarische Detektive – hat es dabei zu einer besonderen Virtuosität gebracht, das besondere Vermögen zu verblüffenden Rückschlüssen macht gleichsam die Aura des Detektivs aus und ist überdies die Grundlage für die erstaunlichen Erfolge bei der Lösung von oft genug bizzarren Kriminalfällen. Diese Arbeitsmethode wird ausführlich dargestellt, bevor der Detektiv und sein Amanuensis zur Aufklärung eines aufsehenerregenden Doppelmordes schreiten, den aufzuklären der Pariser Polizei eben nicht gelingen will. Der kriminalistische Dilettant Dupin, der wie andere Detektive auch nicht eben dazu neigt, sein Licht unter den Scheffel zu stellen, erklärt das Versagen der geschulten und beamteten Fachleute als symptomatisch für die Institution:

Die Pariser Polizei, so hoch gepriesen für ihren Scharfsinn, ist schlau, doch weiter nichts. Es ist keine Methode in ihrem Vorgehen, jedenfalls keine, die über die gegenwärtigen Praktiken hinausginge. Sie prunkt recht ausgiebig mit ihren Maßnahmen; doch nicht selten sind diese den vorgegebenen Gegenständen [...] übel angemessen [...]. Die erzielten Ergebnisse der Herren sind nicht ein mal selten überraschend, werden jedoch zumeist durch Fleiß und Betriebsamkeit erbracht. Wenn diese Mittel nichts ergeben, ist ihr ganzes System hinfällig. Vidocq [bekanntlich der historische Chef der Sûreté zur nachnapoleonischen Zeit] zum Beispiel war ein guter Rater und ein beharrlicher Mann. Doch bei seinem Mangel an geschultem Denken ging er fortgesetzt in der Irre, und zwar aufgrund der verbohrtten Beharrlichkeit seiner Nachforschungen. Er verstellte sich selbst den Blick, indem er sich zu nahe an der Sache hielt. Er mochte wohl ein oder zwei Punkte mit ungewöhnlicher Klarheit sehen, doch eben dabei verlor er notwendigerweise die Übersicht über das Ganze.<sup>25</sup>

Dies ist vermutlich die erste Schilderung der Polizei als Institution und der Fähigkeiten eines einzelnen Polizisten im kanonisch ersten Beispiel eines

---

<sup>22</sup> Edgar Allen Poe: “Die Morde in der Rue Morgue”. Kuno Schumann und Hans Dieter Müller (Hrsg.): *Das gesamte Werk in zehn Bänden*. Olten: 1966, Bd. 1, 723–777 (728).

<sup>23</sup> Poe: “Die Morde in der Rue Morgue”, 728.

<sup>24</sup> Poe: “Die Morde in der Rue Morgue”, 733.

<sup>25</sup> Poe: “Die Morde in der Rue Morgue”, 746–747.

Genres, das vielleicht die größte Erfolgsgeschichte der modernen Literatur darstellt und am Anfang einer großen Kette von Varietäten steht. Institution und Individuum kommen hier nicht gut weg, wie gerade das Verhalten großzügige Lob zeigt, das der dilettantische Detektiv ihnen zollt.

Nun ist der moderne Polizeieroman, wie er sich seit Simenon, MacBain und Sjöwall/Wahlöö mit ungezählten weiteren Beispielen aus aller Welt entwickelt hat, eine wichtige Variantenbildung der Detektivgeschichte, die andeutet, daß der Kriminalroman seinen Frieden mit der Polizei geschlossen hat. Doch ist damit der antiinstitutionelle Reflex des Genres keineswegs verschwunden, sondern sind nur neue Ausdrucksformen gefunden. Etwa in der Korruption der Polizei oder in ihrer zunehmenden Bürokratisierung, die in der zehnbändigen schwedischen Serie von Sjöwall/Wahlöö eine zum Ende hin zunehmend wichtigere Rolle spielen. Auch viele staatlich bestellte Ermittler im modernen Polizeieromane sind Detektive geblieben und schreiben die Kritik an einer Institution fort, die bei Poe begann. Als Detektive im Amt bleiben beispielsweise Maigret oder Martin Beck einem gewissen Dilettantismus verpflichtet, der sehr sympathisch zur Komplexität der jeweiligen literarischen Persönlichkeit beiträgt.

Robert van Guliks Richter-Di-Serie ist ein anachronistisches Beispiel nach dem Muster des Polizeieromans, in dem ein Team von Ermittlern bei den Prozeduren der polizeilichen Alltagsarbeit gezeigt wird. Di ist von einer Anzahl wackerer Polizeidiener umgeben, die ihm zuarbeiten. Doch beschränkt er sich nicht darauf, seiner Rolle als Richter gerecht zu werden, Gesetze anzuwenden und mithilfe des Handbuchs, dem sein Entdecker und Erfinder seine Fälle entnahm, Recht zu sprechen. Vielmehr begibt er sich selbst hinaus in die Welt außerhalb seines Gerichts, um Taten zu aufzuspüren, Spuren zu sichern und Zeugen zu befragen. Er handelt also, was nicht zu seiner sozialen Rolle als Richter gehört, als Detektiv und stellt damit die Institution infrage, die er selbst verkörpert. Und als ein als Richter tätiger chinesischer Gelehrter verkörpert er die dilettantische Tradition des "Gentleman mit wissenschaftlichem Habitus", die Robert van Gulik so früh fasziniert hatte und der er zeitlebens im fernen Osten nachspürte, eo ipso. So konnte der chinesische Richter der Tang-Epoche – erstaunlich genug – umstandslos zum Vorbild des Commissaris in den Kriminalromanen Janwillen van de Weterings werden, der die "Religion des Gentleman" in der urbanen Kultur der Niederlande des ausgehenden 20. Jahrhunderts kultiviert.