

Vera Nünning

Genrekonventionen als Interpretationsstrategien

Ian McEwan's *Solar* (2010) als Kriminalroman

Kriminalistische Erwartungshaltungen: Spannungsbögen vom Enträtseln des geheimnisvollen Verbrechens bis hin zum Thriller

Damit gar keine Missverständnisse aufkommen: *Solar* ist kein Kriminalroman. Ian McEwan, der viel gerühmte, schreibt anständige Romane, keine Krimis. Er ist zwar bekannt als ziemlich exzentrisch, auch weil seine frühen Werke viele Merkmale des Grotesken haben; seit den späten 1990er Jahren nimmt dies jedoch ab. Er befasst sich jetzt intensiv mit dem Verhältnis zwischen Naturwissenschaften und Literatur, und hat für sein letztes Werk, den Roman *Saturday* (2005), der auch als intertextuelles ‚re-writing‘ von Virginia Woolfs Klassiker *Mrs. Dalloway* (1925) gelesen werden kann, erst mal zwei Jahre lang einen Neurochirurgen in seinem Beruf begleitet, um nichts falsch zu machen. Ähnlich steht es mit *Solar* (2010): Für diesen Roman hat er sich Rat in verschiedenen hochwissenschaftlichen Institutionen eingeholt, unter anderem bei Graeme Mitchison, dem bekannten Quantenphysiker aus Oxford, der das Werk auch Korrektur gelesen hat. Die mathematischen, physikalischen und geologischen Details stimmen also: Da brauchen wir keine detektivischen Fähigkeiten zu entwickeln.

Und doch: Bei genauerem Hinsehen zeigt sich, dass eine Reihe von Hinweisen darauf existieren, dass McEwan als verhinderter Kriminalautor gelesen werden könnte. Wer beginnt schon sein Œuvre mit einer Geschichte, in der Kinder ihre tote Mutter in Zement einbetonieren, damit deren Tod nicht entdeckt wird (*Cement Garden*, 1978)? Und weist nicht schon der Titel von McEwans fantastischem Roman *Atonement* (2001), Sühne bzw. *Abbitte*, darauf hin, dass ein waschechtes Verbrechen im Mittelpunkt des Romans steht?

Schauen wir also bei McEwans Roman mal genauer hin: Was passiert, wenn wir ihn entgegen dem Votum aller Experten als Kriminalroman lesen? Das ist vielleicht ungewöhnlich, aber alles andere als unzulässig, wie schon ein zeitgenössischer serbischer Kriminalautor schreibt, der es ja schließlich wissen muss. So erklärt der Polizeiinspektor, der in dem Roman doch die Autorität verkörpert, einer jungen Buchhändlerin gleich zu Beginn des Werkes

Das letzte Buch, dass Kriminalromane sehr wohl zur wertvollen Literatur gehören:

„Würden Sie denn, sagen wir, *Schuld und Sühne*, oder *Der Name der Rose* als minderwertige Literatur bezeichnen?“

„Natürlich nicht. Doch die würde ich auch nicht als Detektivromane einstufen.“
 „Trotzdem kann man sie auch als solche lesen.“¹

Dazu entgegnet die Buchhändlerin nur kurz, „Nehme ich an“; sie will sich nicht auf solche ‚komplizierten Literaturfragen‘ einlassen. Und genau das ist die Lektüre von Non-Krimis als Krimis, bei genauerem Hinsehen: einerseits einleuchtend, andererseits nicht ganz leicht, da es an Kernfragen der Literaturwissenschaft rührt. Unter anderem sind Probleme der Klassifizierung, der Einordnung von Texten in Gattungen, betroffen. Daher möchte ich im Folgenden zunächst kurz auf einige literaturwissenschaftliche Konzepte eingehen, um McEwans Roman dann vor diesem Hintergrund als Kriminalroman zu lesen und die Frage aufzuwerfen, welche Folgen diese Weise der Lektüre hat.

Die Definition des Begriffs ‚Genre‘ ist zwar ebenso komplex wie umstritten, dennoch lässt sich feststellen, dass eine Bestimmung, die sich rein auf Merkmale von Texten konzentriert, zu kurz greift. Es geht auch um die Erwartungen, die Leser und Leserinnen an unterschiedliche Gattungen herantragen. Diese werden von Autoren und Autorinnen natürlich teilweise unterwandert, erweitert und parodiert; zudem werden gerade Merkmale von Krimis heute in vielen Werken der Hochliteratur anzitiert, um sie dann doch abzuwandeln oder im Sande verlaufen zu lassen. Aber dieses Spiel mit Genrekonventionen, das teilweise auch in Krimis zu finden ist, beruht doch darauf, dass es Merkmale von Kriminalliteratur gibt, und Leser sowie Leserinnen erwarten, diese Merkmale vorzufinden, wenn sie einen Krimi in die Hand nehmen. Wie jedes Genre besteht der Kriminalroman aus einer Kombination von Erwartungshaltungen, die den Lektüreprozess steuern: „For the reader, genres constitute sets of expectations which steer the reading process. Generic repertoires may be regarded as bodies of shared knowledge which have been inferred from perceived regularities in individual literary texts.“²

1 Zoran Živković. *Das letzte Buch*. München: dtv, 2007. S. 10.

2 Elisabeth Wesseling. *Writing History as a Prophet: Postmodernist Innovations of the Historical Novel*. Amsterdam, Philadelphia: Bcnjamins, 1991. S. 18. Damit sind Genrekonventionen auch von großer Relevanz für die literarische

Ian McEwan's *Solar* lässt sich m.E. als ein Roman beschreiben, der einige Krimi-Schemata beinhaltet und mit der auf diese Weise geweckten Erwartungshaltung der Leser spielt; er würde daher zur dritten Gruppe der ‚Beinahe-Krimis‘ gehören, die in Sigrid Thielkings Einleitung zu diesen Band beschrieben werden. Wenn man *Solar* nun als Kriminalroman liest, so geschehen daher zunächst einmal zwei Dinge, die beide in der Erwartungshaltung der Leser verortet sind, der armen Wesen, die immer noch meinen, man könnte Krimis lesen wie Krimis und sich nicht groß um postmoderne Entwicklungen kümmern.³ Wenn wir von einer prototypischen Weise der Krimilektüre ausgehen, dann ergibt sich eine Lesehaltung, die wir als ein Paradebeispiel der hermeneutischen Lektüre ansehen können.⁴ Der hermeneutische Zirkel, der unsere Interpretationen aller Texte beeinflusst, ist eine Art Teufelskreis und passt eigentlich schon deshalb gut zum Krimi: Wir brauchen die Kenntnis der Teile, um das Ganze verstehen zu können; und andererseits können wir die Teile nicht richtig einschätzen, wenn wir das Ganze

Kommunikation: „As sets of norms of which both readers and writers are aware, genres fulfill an important role in the process of literary communication.“ (Ebd.) Zu einer genaueren Analyse, wie Genrekonventionen Interpretationen beeinflussen, vgl. meinen Aufsatz „The Relevance of Generic Frames for the Interpretation of Novels“. *Genre and Interpretation*. Hg. Tintti Klapuri/Pirjo Lyytikäinen/Minna Maijala. Helsinki: Department of Finnish, Finno-Ugrian and Scandinavian Studies, University of Helsinki. The Finnish Graduate School of Literary Studies, 2010. S. 66-89.

- 3 Im Allgemeinen geht man von zwei bzw. drei ‚Grundmustern‘ des Kriminalromans aus, von ‚Golden Age‘ ‚Rätselkrimis‘ à la Agatha Christie, von ‚hard-boiled‘ Krimis und von Thrillern. Die Merkmale dieser drei Grundtypen werden jedoch heute in einer Vielzahl unterschiedlicher Romane auf vielfältige Weise kombiniert. Einerseits lässt sich eine Ausdifferenzierung des Krimis in eine Vielzahl von Untergattungen verzeichnen (etwa der ‚hard-boiled‘ Detektivroman mit weiblichen oder auch ethnischen Detektiven), andererseits bestehen viele Gemeinsamkeiten zwischen diesen Romanen, da konventionelle Merkmale in ganz unterschiedlicher Weise kombiniert werden. In sehr vielen Krimis finden sich – wenngleich in unterschiedlicher Gewichtung und Konfiguration – Merkmale aus allen drei Grundmustern.
- 4 Zu einer kurzen und treffenden Einführung in hermeneutische Lektürewesen vgl. Ingo Behrensmeyer. „Methoden hermeneutischer und neohermeneutischer Ansätze“. *Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse: Ansätze, Grundlagen, Modellanalysen*. Hg. Vera Nünning/Ansgar Nünning. Stuttgart, Weimar: Metzler, 2010. S. 29-50.

nicht erfasst haben. Eine Äußerung, sogar eine ganze Episode kann immer so und auch anders interpretiert werden; je nach der ‚Moral von der Geschichte‘ können wir sie als Beleg für ganz unterschiedliche Dinge anführen.⁵ Dieses Wechselverhältnis ist im Krimi besonders ausgeprägt – und viele Autoren spielen damit. Wir lesen die Details, die eine Fülle von möglichen Schlüssen darauf zulassen, wer nun der Täter ist, ob er am Ende gefasst werden wird oder nicht, und warum das Verbrechen geschah. Diese Details oder ‚clues‘ zeigen in der Regel in völlig verschiedene Richtungen. Viele Krimis zeichnen sich dadurch aus, dass fast jeder irgendwie schuldig, irgendwie am Verbrechen beteiligt sein könnte; das Verbrechen selbst kann aus unterschiedlichsten Motiven von einer oder mehreren Personen durchgeführt worden sein; die Gründe können weit in der Vergangenheit liegen oder der Passion des Augenblicks entstammen; der Täter kann gefasst werden oder auch nicht. Alles ist möglich, und in der Lektüre werden wir immer wieder dazu aufgefordert, uns Alternativen auszumalen; die Ereignisse, die bereits geschehen sind, so oder auch anders zu erklären.⁶ Das Graben des Gärtners kann sich als wohlmeinender Versuch entpuppen, die Lieblingsblumen des Opfers zu pflanzen, oder auch als Versuch, dessen Leiche zu verbuddeln. Wir können es nicht wissen, und insofern müssen wir spekulieren und den Ereignissen *peu*

-
- 5 Zur Bedeutung dieser Zusammenhänge auch für das Verstehen von ‚alltäglichen‘ Lebensgeschichten (und damit zur mangelnden Verifikationsmöglichkeit von Daten außerhalb einer Geschichte) vgl. Jerome Bruner. „The Narrative Construction of Reality“. *Critical Enquiry* 18.1 (1991): S. 1-21. hier S. 13f.
- 6 In der Zeit des ‚Golden Age‘ der Kriminalromane war dieses Rätsel- und Versteckspiel besonders ausgeprägt; es gab sogar Regeln, die Kriminalautoren befolgen sollten, um eine spannende – und einigermaßen faire – Spurensuche zu ermöglichen. Ronald Knox verlangte 1924 von Krimiautoren (mit einem Augenzwinkern) etwa Folgendes: Der Täter müsse früh erwähnt werden, übernatürliche Elemente – auch verdächtige ‚Chinamen‘ – seien unzulässig; nur ein geheimhaltener Raum dürfe auftauchen und der Mörder dürfe keinen Zwilingsbruder haben. Vgl. Paul G. Buchloh/Jens P. Becker. *Der Detektivroman: Studien zur Geschichte und Form der englischen und amerikanischen Detektivliteratur*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1973. S. 82f.; vgl. auch ebd. S. 90. Zu einer sehr schönen Einführung in die Kriminalromane des ‚golden age‘ vgl. Evelyne Keitel, „Klassische Detektivgeschichten im Golden Age: Agatha Christie“. *Der amerikanische und britische Kriminalroman: Genres – Entwicklungen – Modellinterpretationen*. Hg. Vera Nünning. WVT-Handbücher zum literaturwissenschaftlichen Studium 11. Trier: WVT, 2008. S. 29-42.

à peu anderen Sinn zuweisen; die Details in immer neue Zusammenhänge einordnen, die sich dann am Ende als wahr behaupten oder eben auch nicht. Wir konstruieren neue Sichtweisen auf das, was wir bislang erfahren konnten; wir interpretieren es im Lichte der gerade bekommenen Informationen um und geben damit den Details immer wieder andere Bedeutungen. Aus dieser Perspektive betrachtet ist die Krimilektüre nicht etwas Banales, sondern geradezu ein Musterbeispiel für die Prozesse, die bei der Lektüre komplexer Werke aus der ‚Hochliteratur‘ vonstattengehen.

Eng damit verbunden ist eine zweite Charakteristik, die den Krimi mit anderen Romanen verbindet, bei ihm jedoch besonders ausgeprägt ist. Ich hatte schon darauf hingewiesen, dass im Krimi zunächst einmal alles möglich ist. Über der aktuellen Welt des Texts, dem, was offensichtlich passiert, gibt es eine viel interessantere geheimnisvolle Welt bzw. alternative Welten, die wir in der Lektüre zu entschlüsseln versuchen. Jedes Detail kann nur für sich stehen oder aber auf etwas Mysteriöses hindeuten, ein Anzeichen für ein Geheimnis sein, das es erst noch zu entschleiern gilt. Am Ende dann, so die Erwartung an einen richtigen Krimi, ist aber Schluss mit der Ratererei: Alle Details werden erklärt, sämtliche Widersprüche aufgelöst, und wir wissen, wer was wie und warum gemacht hat oder auch nicht. Bis dahin jedoch haben wir es mit zwei Welten zu tun, mit einer geheimnisvollen, in der alles möglich ist, und der aktuellen, die Hinweise auf dieses Mysteriöse enthält.

Selbst die klassischen Thriller, die in ihrer Grundform schon in den 1950er Jahren von Patricia Highsmith mit ihren ‚Tom Ripley‘-Romanen etabliert wurden, spielen in dieser Form mit unserer Erwartungshaltung, wenngleich in einer anderen Form als im klassischen Rätselkrimi. In diesen ganz aus der Perspektive des Täters geschilderten Werken wissen wir von Anfang an genau, aus welchen Gründen und zu welcher Zeit das Verbrechen geschah.⁷ Spannungsbögen ergeben sich aus der Durchführung – wird das Verbrechen gelingen, oder kann irgendein scheinbar banales und unwichtiges Detail die Tat vereiteln? – und aus der Frage danach, ob der Täter am Ende gefasst wird oder nicht. Die Spekulation über die ‚clues‘ richtet sich hier also nicht auf die Identifikation des Täters, sondern auf die Interpretation von Anzeichen

7 Zu einigen einführenden Bemerkungen zu diesem Typus des Kriminalromans und einigen seiner Weiterentwicklungen vgl. Vera Nünning, „Britische und amerikanische Kriminalromane: Genrekonventionen und neuere Entwicklungstendenzen.“ *Der amerikanische und britische Kriminalroman* (wie Anm. 6), S. 1-26, hier S. 9-11.

darüber, ob Polizei oder andere Romanfiguren Verdacht geschöpft haben und den Täter überwältigen werden oder ob dieser clever genug ist, die Polizei zu foppen; bzw. ob er weitere Verbrechen begehen muss, um seine Tat zu vertuschen.

Natürlich werden diese Konventionen mittlerweile in vielfältiger Weise modifiziert.⁸ Mir geht es hier jedoch um die Art, wie wir an einen Krimi herangehen. Es scheint mir wichtig, dass wir immer wieder dazu aufgefordert werden, das, was gerade erzählt wurde, in einem neuen Licht zu sehen, und aufgrund der Hinzufügung neuer Einzelheiten immer wieder andere Zusammenhänge zu konstruieren. Hinzu kommt die krimi-typische Spannung: Selbst dann, wenn etwas unverdächtig und banal erscheint, so kann es doch in einem Verbrechen münden oder das erste Anzeichen für die Entdeckung und Bestrafung des Täters sein.

Solar als Krimi: ‚Clues‘ und Spannungsbögen

Was passiert nun, wenn wir *Solar* in dieser Erwartung lesen? Wichtig ist zunächst, dass der Roman fast ausschließlich aus der Perspektive eines knapp über fünfzig Jahre alten Nobelpreisträgers für Physik geschildert wird, dessen Gedanken und Wahrnehmungen minutiös – wenngleich selektiv – wiedergegeben werden. Der Erzähler hält sich mit Kommentaren und Wertungen weitgehend zurück; ein irritierendes Merkmal, denn oft weiß man

8 Sogar in relativ konventionellen Krimis bleiben Fragen offen, teilweise werden auch die Perspektiven von Täter und Polizei nebeneinander gestellt, und es geht zusätzlich darum, ob der (Serien-)Täter noch ein weiteres Opfer brutal ermorden oder rechtzeitig gestoppt wird, etc. Zudem spielen insbesondere Anti-Kriminalromane heute häufig mit dieser Erwartungshaltung der Leser, die nur geweckt wird, um dann enttäuscht zu werden – etwa Martin Amis. *The Nighttrain* (1997), in dem eine Tat, die zunächst als Suizid erscheint, von einer ‚hard-boiled‘ Polizistin untersucht wird, die an einen geschickt getarnten Mord glaubt. Bis sie feststellt, dass es wirklich ‚nur‘ ein völlig unerklärlicher Selbstmord war. Zu solchen Werken gehören auch: Paul Auster. *The New York Trilogy* (1987), Peter Ackroyd. *Hawksmoor* (1985) oder Diran Adebayo. *My Once Upon a Time* (2000). Zu einer Einführung in die Gattung und einer Interpretation eines Werks von Paul Auster vgl. Bernd Peter Lange. „Anti-Kriminalromane: Paul Auster“. *Der amerikanische und britische Kriminalroman* (wie Anm. 6). S. 211-224.

nicht genau, ob es sich nun um die Ansicht des vermeintlich allwissenden Erzählers handelt oder um die des Protagonisten Michael Beard. Irritierend ist das deshalb, weil Beard wohl ohne Übertreibung als einer der größten Widerlinge der Weltliteratur beschrieben werden kann; sehr klug, sicherlich, aber zugleich einfach scheußlich. Und dass seine Auffassungen manchmal sogar noch vernünftig sein können und man ihm Recht geben muss, macht die Sache noch schlimmer. Im ersten Teil des Romans ist Beard 53 Jahre alt; er arbeitet in einem prestigeträchtigen, aber unterfinanzierten Zentrum für die Erforschung erneuerbarer Energien. Zu tun hat er dort nicht viel; überhaupt scheint seine kreative Phase lange hinter ihm zu liegen. Dennoch ist er es, der die Entscheidungen trifft, und er hat am Anfang durchgesetzt, dass man sich auf die Entwicklung einer kleinen Windturbine konzentriert, die auf den Dächern von Häusern in der Stadt installiert werden soll. Das geht gründlich daneben, aber Beard kann dies nicht stoppen: Erstens sind ihm die Ideen ausgegangen und zweitens war die Turbine ein Vorschlag von ihm; und einen Fehler eingestehen, das kann er gar nicht.

Schon zu Beginn wird eine Alternative zur Windenergie angesprochen, von einem der vielen begeisterten und kreativen Postdocs in dem Zentrum, die Beard überhaupt nicht voneinander unterscheiden kann. Sie interessieren ihn einfach nicht. Aber Tom Aldous erzählt Beard von der faszinierenden Idee, Solarenergie durch eine Kombination aus physikalischen und biologischen Methoden zu entwickeln, durch die Nachahmung von Photosynthese. Auch dies interessiert den gelangweilten Beard nicht; globale Klimaprobleme sind ihm herzlich egal. Die Erzählweise eröffnet so ein kriminologisch wichtiges Potential: Da Beard andere Menschen nicht interessieren, weil er nicht in der Lage ist, sie zu verstehen, kann er auch nicht sehen, ob sie für ihn bedrohlich sein könnten. Tom scheint kreativer und klüger zu sein als Beard, vielleicht hat er eine bahnbrechende These, und vielleicht reicht seine Begeisterung so weit, dass er dafür über Leichen gehen würde. Der junge Wissenschaftler ist zweifellos besessen von seiner Idee – aber inwiefern er vielleicht etwas Ungutes im Schilde führen könnte, das bekommt man aus der Sicht des gelangweilten, mit sich selbst beschäftigten Beard nicht mit. Als gute Krimileserin sehe ich hier jedoch Potential für größere Konflikte, die, wenn es dann um Großprojekte geht, auch globale Dimensionen annehmen könnten.

Noch aussichtsreicher aus Sicht der Krimi-Leser ist jedoch das Verhältnis zwischen Beard und seiner fünften Ehefrau, der schönen, viel jüngeren Patrice, bzw. zu ihrem Geliebten, Tarpin. Beard leidet sehr unter dieser

Affäre – obwohl er, wie wir nebenbei erfahren, während dieser Ehe selbst nicht weniger als elf Affären hatte. Dennoch ist Beard völlig außer sich; er kann nicht mehr schlafen, wird krank. Obwohl Beard meint, dass Patrice die Situation sehr genießt und glücklich ist, scheint die Sache anders zu liegen; zumindest kommt sie eines Tages mit Verletzungen im Gesicht zurück: Sie ist geschlagen worden. Als Beard nachts ihr blaues Auge sieht, beschließt er heroisch, sich nun dem Geliebten seiner Frau zu stellen, von Mann zu Mann:

It was inevitable, his duty was clear, he would have to get in his car now and drive [...], lean on the doorbell until he had brought Tarpin from his bed, and have it out with him, right there [...]. With eyes narrowing, he thought it through again, lingering on the detail of his right fist bursting through the cartilage of Tarpin's nose, and then, with minor revisions, he reconsidered the scene through closed eyes⁹.

Wiederum zeigt sich hier Potential: eine Dreiecksgeschichte, in der mindestens zwei Leute nicht glücklich sind; der Entschluss zu Gewalt ist gefallen – möglicherweise bis hin zum Mord? Oder kommt es zum Unfall, der wie Mord wirkt, oder zum Mord, der als Unfall getarnt wird? Die Bedrohung ist real; wenn auch – das möchte ich nicht verschweigen – der oben zitierte Satz endet mit: „[through closed eyes] and did not stir until the following morning“. Beard wacht erst auf, als Patrice schon zur Arbeit geht.

Aber später kommt es noch zu der Konfrontation; Beard fährt, wenngleich mit widersprüchlichen Gefühlen, zum Haus seines Rivalen. Die detailliert geschilderte Szene zeigt, wie der zunächst noch überhebliche Beard sich eindeutig als der Unterlegene erweist. Er verhält sich noch relativ zivilisiert, bis Tarpin sich einen ziemlich dummen ‚pun‘ erlaubt und sagt, dass es nur seine Sache sei, was er mit Beards Frau mache – „And you can fuck off out of it.“ (S. 44) Tarpin lacht über seinen eigenen Witz und Beard weiß einen Moment nicht weiter, „for it was not a bad line“ (S. 44), und dann schreitet er endlich, wenn auch langsam, zur Aktion. Aber passieren tut nichts – oder fast nichts. Seine Attacke ist ebenso offensichtlich wie hilflos, Tarpin schlägt ihn und kündigt an, dass der nächste Schlag anders aussehen wird – aber in einer Art, die alte Hollywood-Helden anwenden, um aufgeregte Frauen zu beruhigen. Beard macht sich schnell davon, bevor Tarpin, nunmehr angezogen und weniger gehandicapt, wieder vor dem Haus erscheint.

9 Ian McEwan. *Solar*. London: Jonathan Cape, 2010. S. 13f. Die folgenden Seitenzahlen im Text beziehen sich auf diese Ausgabe.

Schon wieder nichts, nicht einmal das kleinste Anzeichen für ein Verbrechen liegt vor, aber wir geben die Hoffnung nicht auf. McEwan ist McEwan, Gewalt und Verbrechen liegen bei ihm immer nur eine Straßenecke entfernt. Aber wir müssen uns zunächst etwas gedulden: Beard fährt nämlich in die Arktis, als Mitglied einer Gruppe, die vor allem aus Künstlern besteht und die sich die Gefährdung des Klimas vor Ort bewusst machen sowie neue Ideen entwickeln möchte. Hier kommt es zu einer typisch farcenhaften Szene, in der zunächst sicher zu sein scheint, dass Beard durch einen Unfall seiner Manneskraft beraubt wird: Er ist mitten in der Arktis, bei minus 40 Grad, als er nach einer Stunde des Wartens und Haderns auf einem Schneemobil feststellt, dass er es nicht mehr aushält; er muss einfach Wasser lassen. Und prompt friert seine Haut an seinem Reißverschluss fest; seine Finger funktionieren auch nicht mehr richtig. Nachdem er – er ist ja Wissenschaftler und weiß um die Eigenschaften von Ethanol, und den Anteil von Ethanol in dem 80%igen Brandy, den er dabei hat – das Problem des Festfrierens am Metall durch den beherzten Einsatz seiner kleinen Notration an Alkohol gelöst hat, geht es jedoch nicht besser. Er spürt gar nichts mehr zwischen seinen Beinen, bis er merkt, wie etwas herabfällt und ihm im Schneeanzug über dem Knie hängen bleibt.

Tot ist er zwar noch nicht, aber doch nahe dran: Wer weiß schon, ob man so etwas überleben kann, in der Arktis, ohne ärztliche Hilfe? Und eine nette Ironie des Schicksals wäre es auch, wie Beard selbst bewusst wird: Gerechter hätten ihn die Götter nicht strafen können. Nur hätten wir dann unseren Bösewicht verloren. Und so kommt es denn auch anders: Ganz nebenbei wird einige Seiten später, als wir Beard am nächsten Morgen schmerzverzerrt wieder getroffen haben, erwähnt, dass bei der Ankunft sein Lippen-Fettstift aus seinem Hosenbein auf den Boden rutschte. Schon wieder nichts; eine mysteriöse Welt will sich einfach nicht auf tun, die Ereignisse lassen sich nicht in Krimi-Manier deuten – und sie werden dann völlig banal aufgelöst, und das in sehr kurzen Spannungsbögen. Bisher ist die Spurensuche also eher enttäuschend; unsere Krimi-Lektüre scheint dem Roman nicht gerecht zu werden.

Aber das ändert sich mit Beards verfrühter Rückkehr in sein Haus, am Ende des ersten Teils des Buches. Da sieht er nämlich, dass ein Mann im Wohnzimmer ist, in seinem eigenen teuren Morgenmantel, klitschnass auf seinem schönen Parkett. Und hier kommt es nun wirklich zur Klimax: Der Mann ist Tom, der zur Geliebten von Patrice geworden ist. Beide Männer streiten; Beard will Tom entlassen, ihm jegliche berufliche Karriere unmöglich machen. Tom läuft auf ihn zu und will sich ihm vermutlich zu Füßen werfen und um Gnade bitten; was, so der Erzähler, eine große Aussicht auf

Erfolg gehabt hätte – schließlich will sich Beard nicht öffentlich lächerlich machen. Just als die Lage qua auktorialer Auskunft geklärt zu sein scheint, kommt es anders: Tom stolpert über ein auf dem Boden liegendes Eisbärenfell, fällt unglücklich mit dem Kopf auf die Kante des Glastisches und ist tot.

Endlich. Zwar ist das kein Mord, aber zumindest etwas. Und Beard sieht gleich, dass er in einer Bredouille steckt: Zum voraussichtlichen Medieninteresse am unter Mordverdacht stehenden Nobelpreisträger kommt hinzu, dass er die Polizei nicht leicht wird überzeugen können. ‚Wirklich nur zufällig hingefallen, Herr Beard? Ihr Rivale, der Liebhaber ihrer Ehefrau, mit dem sie zufällig allein im Haus waren? Und der fällt ganz unglücklich so, dass er sofort tot ist?‘

Aber Beard ist rational, egoistisch, intelligent und skrupellos. Und er handelt konsequent: Niemand hat gesehen, dass er früher als gedacht nach Hause kam, seine Fingerabdrücke sind in seinem Haus ohnehin zu erwarten und, vor allem, im Abstellraum findet sich noch eine Arbeitstasche seines Rivalen Tarpin, der ihn so gedemütigt hat. In bewundernswertem Kalkül zieht er sich rasch Gummihandschuhe über, trinkt den Hammer von Tarpin, den er aus der Tasche nimmt, mit dem Blut von Tom, streicht etwas davon mit einem alten Papiertaschentuch von Tarpin ab, wirft den Hammer so weg, dass die Polizei ihn finden kann, und die Tasche so, dass dies nicht geschieht. Danach fährt er in die Bibliothek, erklärt jedem, dass er wie immer in London im Stau gestanden hat, und wartet ab. Anfangs macht er sich Sorgen: Kann man sehen, dass seine Fingerabdrücke später da waren als die von Tom? Kann man Fingerabdrücke datieren? Was passiert, wenn Tarpin ein unabweisbares Alibi hat?

Sein Statement bei der Polizei ist jedoch ruhig und absolut widerspruchsfrei; es gibt keinen Grund, an ihm zu zweifeln. Sich selbst treu bleibend, erinnert sich Beard gar nicht detailliert an die Interviews; ob und wie er von welchen Polizisten oder Polizistinnen befragt wird, erfahren wir nicht. Vielmehr finden sich kurze Reflexionen über die Unzuverlässigkeit der Erinnerung, und darüber, dass Beard, nachdem er seine Geschichte mehrfach erzählt hat, selbst an sie glaubt, und sich so fühlt, als hätte er seine gut erfundene Story selbst erlebt. Teil eins endet dann damit, dass Beard sich davon überzeugt, dass Tarpin die Verurteilung zu sechzehn Jahren Gefängnis für den vermeintlichen Mord an Patrice absolut verdient hat, moralisch jedenfalls, und damit, dass er eine nur für seine Augen bestimmte wissenschaftliche Abhandlung von Tom liest, über Solarenergie.

Nun haben wir also ein krimiwürdiges Szenario; selbst Leser, die nicht viel von Krimis halten, werden sich von nun an fragen, ob Beard noch

auffliegt oder nicht. Durch die Verfälschung der Beweise und die Verurteilung von Tarpin ist Beard zum Verbrecher geworden, und nun bezieht der Roman eine Thriller-ähnliche Spannung daraus, ob der Verbrecher doch noch verhaftet werden wird oder nicht. Von der Polizei scheint keinerlei Bedrohung oder Gefahr für den Widerling auszugehen, aber ein solcher Justizirrtum müsste eigentlich leicht aufzudecken sein. Von nun an suchen wir als Krimi- bzw. Thrillerleser daher nach ‚clues‘ dafür, ob eine Verhaftung bzw. Verurteilung von Beard kurz bevorsteht. Hinzu kommt die Frage danach, was aus Toms Ideen wird, ob Beard sich ihrer bemächtigt, und auf der Basis eines Plagiats nun ein viel besseres Projekt realisieren wird, das wichtig für die Menschheit wäre?

Zwei Spannungsbögen ergeben sich also, von denen einer sofort zu Beginn des zweiten Teils aufgelöst wird. Beard sitzt fünf Jahre später im Flugzeug und ist auf einer Mission: Er ist eingeladen, um vor finanzstarken Unternehmern über sein Projekt zu sprechen, die Entwicklung von Solarenergie. Sehr verändert hat sich der Widerling nicht; er ist noch viel dicker geworden, isst maßlos im Flugzeug und dann noch einmal vor seinem Vortrag; er hat eine anscheinend wundervolle, nette und schöne Geliebte, die er aber schon wieder betrügt. Er sollte das alles nicht, das weiß er – aber es ergibt sich halt so. Zudem verwendet er in seinem Vortrag wortwörtlich einige Sätze, die wir vorher schon von Tom gehört haben: Zu dem Verbrechen, einen unschuldigen Mann zu 16 Jahren Gefängnis verurteilen zu lassen, tritt nun noch das Vergehen eines Plagiats. Wir sind hier offensichtlich schon bei den kleineren Fragen angekommen; aber man soll die Hoffnung ja nicht aufgeben.

Und dann tun sich doch noch ungeahnte Perspektiven auf: Beard erinnert sich nämlich daran, wie es ist, mit Handschellen abgeführt zu werden; sein Konterfei, als verhafteter Nobelpreisträger der Physik, war in dutzenden von Zeitschriften rund um die Welt zu sehen. Dummerweise kann er sich gar nicht mehr genau erinnern, was passiert ist; stattdessen denkt er daran, wie er sich fühlte: „He often related how it was not the case that the feel of handcuffs on the skin was of cold steel, as one reads in detective novels. Those placed on him [...]“ (S. 128). Wie sich die Handschellen anfühlen, wollen wir aber im Moment natürlich nicht wissen; McEwan spielt schon wieder mit unserer Krimi-Neugier. Und er legt noch etwas drauf, indem er darauf hinweist, dass die Journalisten richtig gute Arbeit geleistet haben. Sogar Beard muss sie bewundern – was man ja von der Polizei nicht gerade sagen konnte: „[Beard] marvelled at the unearthing of a quantity of accurate facts about himself. The distortion was in the way in which they were juxtaposed“.

Also haben die Journalisten offensichtlich etwas herausgefunden und dies dann auch noch verfälscht; es fragt sich nur, was. Endlich scheint sich unsere Geduld zu lohnen; es wird doch noch ein Krimi.

Von der Erwartung des Krimis her ist die Verhaftung des Hauptschuldigen natürlich eine feine Sache. Hier kommt endlich etwas poetische Gerechtigkeit ins Spiel; anscheinend wird der Verbrecher doch noch bestraft. Gleichzeitig ist Beard offensichtlich noch auf freiem Fuß; und es stellt sich heraus, dass er die Häme der Medien überhaupt nicht verdient hat, dass er im Gegenteil nur einige Fakten über die biologischen Unterschiede in der Kognitionsweise von Männern und Frauen von sich gegeben hat, und nun von allen als Frauenfeind gebrandmarkt wird. Mit Tomaten wird auf ihn geworfen, und die Polizei führt ihn zu seinem eigenen Schutz ab. Hier werden gleich zwei aktuelle Themen angesprochen: das Verhältnis zwischen Geistes- und Naturwissenschaften, in dem die Geisteswissenschaftler als ewig Gestrige erscheinen, die keine Ahnung von biologischen Zusammenhängen haben oder auch nur haben wollen, und die Frage danach, inwieweit wir unser Leben frei selbst gestalten können oder biologisch konditioniert sind. Festzuhalten ist an dieser Stelle nur: Beard ist verhaftet worden, aber anscheinend aus völlig falschem Grund – dieser Mann, der aus tausend moralischen und legalen Gründen hinter Gitter gehört, scheint hier das Opfer zu sein. Eigentlich müssten wir sogar Mitleid mit ihm haben.

Aber noch ein zweites Drohszenario tut sich auf, das geübte Krimileser gleich als noch vielversprechender identifizieren werden. Im dritten Teil des Romans ist Beard in den USA; die Eröffnung seiner Solaranlage steht endlich kurz bevor. Acht Jahre nach Beginn des Buchs ist Beard immer noch der alte, nur hat er seine Gesundheit durch seinen Lebenswandel ruiniert; auch hat er eine Diagnose auf Hautkrebs vorliegen: Es müsste dringend operiert werden. In einem Hotel wird er dann von einem Kellner angesprochen auf jemanden, der ihn sehr gern sprechen wollte, aber dann verschwunden ist. Turnip, auf Deutsch ‚Knolle‘, oder so ähnlich hieße er. Beard interessiert das nicht; er hat Wichtigeres zu tun. Leser allerdings werden sich erinnern, dass Turnip ganz ähnlich klingt wie Tarpin, und dass Beard nun doch noch die verdiente Strafe erfahren könnte. Zumindest Tarpin muss ja wissen, dass er unschuldig ist, und wer sowohl die Möglichkeit als auch die Motivation hatte, ihn ins Gefängnis stecken zu lassen. Die Fahrt zur Solaranlage ist daher überlagert von einer Atmosphäre der Bedrohung, die sich Beard erst erschließt, als er von Patrice hört, dass Tarpin aufgrund guter Führung vorzeitig entlassen wurde und sie nun verfolgt. Selbst die Polizei hält Tarpin für

gefährlich. Dies tangiert nun sogar auch Beard, der nebenher alle Hände voll zu tun hat, seinen Geschäftspartner davon zu überzeugen, dass der renommierte Rechtsanwalt, der extra aus England anreist, um ihn sofort sprechen zu können, gar keine Gefahr darstellt. Auch hier hat der Leser gute Gründe, Beard nicht zu trauen. Wie der Geschäftspartner richtig bemerkt: Was kann schon so wichtig sein, dass ein Anwalt viel Geld und Zeit in eine Reise investiert? Beard meint, es ginge nur um Geld oder um legalistischen Kram. Aber steckt da nicht mehr dahinter?

Und trotz einer gewissen Nervosität bleibt Beard sich treu: Im Zweifelsfall kann er weder gutem Essen noch der Aussicht auf Sex widerstehen und erspäht Tarpin so beim Essen in der Solaranlage, wo er einem Gespräch nicht mehr ausweichen kann. Und wieder passiert das Unglaubliche: Das Treffen ist absolut harmlos; die Bedrohung löst sich ebenso wie unser Spannungsbogen in Luft auf. Tarpin meint, Patrice habe Tom umgebracht, weil sie wieder mit ihm zusammen leben wollte, und habe die Schuld in der Not auf ihn geschoben. Dafür sei er gern ins Gefängnis gegangen. Nun aber brauche er einen Job, und daher fragt er Beard, ob er ihn nicht in der Solaranlage einstellen könne. Und Beard, der Unglaubliche, schaltet schnell: Er ist gerade schlecht gelaunt und hat keine Lust, Tarpin zu helfen; er lässt ihn abblitzen. Außer ein paar Drohungen von Tarpin passiert wieder nichts.

Bislang sind wir als Krimileser also durchweg an der Nase herumgeführt worden; und es gilt zu betonen, dass dies wohl kaum ein Zufall ist. McEwan hat schon früher gezeigt, wie er mit dem Wecken von falschen Erwartungen spielt – nur hat er es zuvor in anderer Weise eingesetzt, zum Beispiel, indem unsere Kriterien für ‚unzuverlässiges Erzählen‘ infrage gestellt wurden.¹⁰ Hier jedoch wird ein Krimi-Schema abgerufen. Wir sollen immer wieder spannende Deutungen konstruieren, die sich dann doch nicht bewahrheiten. Und selbst als Beard am Ende fast schon überzogen bestraft wird, bleibt der Ausgang doch unbefriedigend. Die ‚poetic justice‘ kommt in der Gestalt des Rechtsanwalts Barnard: Es ist herausgekommen, dass sämtliche Patente, auf denen Beards Unternehmen basiert, auf die Ideen von Tom zurückgehen, also sämtliche Einnahmen dem Zentrum für die Erforschung erneuerbarer Energie zustehen. Nach Beards recht logischer, nasskalter Verteidigung, die jedem erz-coolen Bösewicht in Bond-Filmen gut zu Gesicht gestanden hätte, wird deutlich, dass er vor Gericht gezerrt werden wird, seine Schulden für den Bau der Solaranlage nie wird bezahlen können und dass er seinen Ruf als

10 Vgl. dazu McEwans sehr lesenswerten, früheren Roman *Enduring Love* (1998).

Physiker verloren hat. Zudem haben auch noch die beiden aktuellen Geliebten voneinander gehört, die ihn am Schluss des Romans im Restaurant heimsuchen und ihn dort zur Rede stellen werden.

Einerseits wird Beard geradezu nemesisartig bestraft: für das Plagiat, für seinen maßlosen Lebenswandel, für seine notorische Untreue und für den Betrug am Zentrum. Andererseits scheint die Strafe zugleich zu groß und zu klein zu sein: Das einzig ‚wirkliche‘ Verbrechen, die Manipulation der Beweise, die zu Tarpins Ruin führten, wird nicht aufgedeckt. Zugleich aber, und dies scheint mir wichtig, ist das auch eigentlich fast schon egal. Natürlich wird der Leser durch die verschiedenen ‚clues‘ und seine Krimi-Erfahrung auf die Verfälschung der Beweise und die Bedrohung für den Protagonisten aufmerksam gemacht; aber als sich die Gefahr für Beard in Nichts auflöst, ist dies nicht mehr interessant. Schließlich war Tarpin die ganze Zeit über am Rand des Geschehens; er wird nur von außen gesehen, ist unattraktiv, gewaltbereit, egozentrisch. Sympathie für dieses Opfer von Beards Rachegeleüsten kann ein Leser kaum entwickeln; Kontur gewinnt er erst am Ende, als er seinen Rivalen um einen Job bittet und seine Liebe zu Patrice deutlich wird, während Beard ihm sogar ein Minimum an Verständnis oder Hilfe verweigert. Die Tatsache, dass Beard nicht einmal ein kurzes Gespräch führt, um Tarpin den Wiedereinstieg ins Arbeitsleben zu ermöglichen, erscheint aufgrund der Erzählweise am Ende fast als das größere Verbrechen als der Gefängnisaufenthalt Tarpins, von dem man gar nichts erfährt.

Solar als Roman: Offene Fragen und Funktionalisierungen der Krimi-Elemente

Eine der Fragen, die das Werk aufwirft, wenn man es als Krimi liest, ist die danach, was denn eigentlich ein Verbrechen ausmacht. Mit dem Gefängnis-aufenthalt scheint Tarpin gut zurechtgekommen zu sein. Ist dieses, zweifellos schlimme, Verbrechen aber deshalb gravierender als das, welches darin besteht, ihm den Wiedereinstieg in die Arbeitswelt zu verweigern? Tarpin wird sein Leben lang darunter leiden, dass Beard ihm diese letzte Chance genommen hat. Und wie steht es mit einem Plagiat, das doch zum Wohl der Menschheit eingesetzt wird? Ist es ein Verbrechen, die Solaranlage auf der Basis gestohlener Ideen zu bauen, oder ist es ein Verbrechen, die Eröffnung stoppen zu wollen, wie es der Rechtsanwalt tut? Oder suchen wir vielleicht in einer ganz falschen Richtung; ist das wirkliche Verbrechen vielleicht die

Art und Weise, wie in der Vergangenheit mit kostbaren Ressourcen umgegangen wurde, welche Folgen für das Klima und spätere Generationen in Kauf genommen wurden?¹¹ Dies wäre in der Tat ein krimi-würdiges Verbrechen – aber es ist zugleich eines, das das Krimi-Schema in seiner Komplexität überschreitet, denn individuelle Täter können nicht mehr ermittelt und der gerechten Strafe zugeführt werden.

Zudem treten die Schuld und die Verantwortung von Beard stärker in den Vordergrund, wenn man den Roman als Krimi liest. Durch die fehlende Sühne für das Verbrechen, das im Verlauf des Romans durch die immer wieder irreführenden ‚clues‘ in den Vordergrund gerückt worden ist, wird nicht nur betont, dass am Ende keine Ordnung wiederhergestellt wird. Einem ‚normalen‘ Leser mag die ‚poetic justice‘ mit dem Rechtsanwalt als ‚deus ex machina‘ zusammen mit der möglicherweise tödlichen Krankheit Beards und dem Ruin seines Privatlebens schon als zu dick aufgetragen erscheinen. Aus der Sicht des Krimis und der für den Krimi typischen Spannungsführung aber sehen wir auch das nicht Gesühnte; das Scheitern der Polizei und das Fehlen der Vergeltung für das Unrecht, das Tarpin entstanden ist.

Krimileser wissen aber nicht nur, dass Verbrechen oft im Verborgenen bleiben, sie wissen auch, dass es oft keine adäquate Bestrafung gibt. In mancherlei Hinsicht ist die Bestrafung folgerichtig: ungesunder Lebenswandel – ruinierte Gesundheit; Plagiat – öffentliche Bloßstellung und Verlust der Einnahmen. Aber ist es so einfach? Im Verlauf des Buches erschien es (wie wir nun wissen, zertifiziert durch einen Naturwissenschaftler) sehr überzeugend, dass die von Tom ausgedachte und von Beard realisierte innovative Nutzung von Solarenergie einen wertvollen Beitrag zur Minderung des globalen Energieproblems liefert, dass Umweltverschmutzung und Klimawandel dadurch verringert werden können. Eine sehr gute Sache also, und sicherlich ein äußerst wichtiges Anliegen. Und just dies wird nun von einem Rechtsanwalt, dem einzig sichtbaren Repräsentanten der Gerechtigkeit in diesem Roman, verhindert; Barnard verlangt eine Verschiebung der Eröffnung der Anlage, bis die Rechtslage geklärt ist. Vermutlich ist es sogar der makellose Rechtsanwalt, der – wiederum vermutlich – Tarpin ein paar hundert Dollar dafür gibt, dass er ein eher unmoralisches Ende herbeiführt: Die Anlage wird so beschädigt, dass sie betriebsuntauglich ist.

11 Diese wichtige Anregung verdanke ich Dr. Rüdiger Sareika, der mich in der Diskussion nach meinem Vortrag auf der Tagung „Beinahe Krimis !? Weltliteratur und/als Kriminalliteratur“ im Haus Villigst darauf aufmerksam machte.

Die Lektüre des Romans als Krimi wirft demnach die krimitypische Frage auf, inwiefern die Polizei und die Gerichtsbarkeit überhaupt dazu in der Lage sind, Verbrechen angemessen zu identifizieren, zu verfolgen und zu bestrafen, und wie weit man im Namen des Gesetzes gehen kann. Hinzu kommt die krimiuntypische Frage, ob die Realisierung einer moralisch guten, global wichtigen Unternehmung allein deshalb zu stoppen ist, weil sie von einem schlechten Menschen aus eigennützigen Motiven betrieben wird. Vielleicht, und das wäre ein weiterführendes Problem, ist es sogar falsch, Beard so pauschal als schlecht zu verdammen. Er hat wahrlich persönliche Schwächen, und er handelt durchweg egozentrisch; spätestens zu Ende des Buches erscheint er nur noch und ausschließlich als Widerling. Aber er hat die Forschung vorangebracht, und er hat sich sehr dezidiert dafür eingesetzt, eine gute Lösung für ein wichtiges Problem zu realisieren. Dieser Zweifel an der Verurteilung des Protagonisten wird noch verstärkt durch den ebenfalls krimi-untypischen Anhang: Die Nobelpreisrede auf Beard, in der dessen Leistung über den grünen Klee gelobt wird. Ein völlig unspannender Schluss, der jedoch ein spannendes Problem offenlegt: Wie sollen wir diesen Menschen und seine Leistung einschätzen? Wie sähe denn eine gerechte Beurteilung aus, was wäre eine ‚poetic justice‘, die der Realisierung wert wäre?

Wenn man den Roman als Krimi liest, so sieht man, dass auf die Polizei ganz offensichtlich kein Verlass ist. Die wird in diesem Roman nur ganz am Rande erwähnt, ohne dass ein einziger Polizist in Erscheinung treten würde. Als Krimileserin sehe ich natürlich ein, dass dies für einen Roman akzeptabel ist, für einen Krimi aber nicht. Für Ordnung sorgt niemand; im Gegenteil: Gerechtigkeit bekommen nur die, die selbst klagen, nur die, die über Geld und Ansehen verfügen. Das Zentrum für die Erforschung erneuerbarer Energien kann sich einen teuren Rechtsanwalt leisten, Tarpin nicht. Im Vergleich zu den Erwartungen, die die Lektüre von Thrillern weckt, fallen zudem weitere Aspekte ins Auge. Beard wird nicht einmal verfolgt; es fehlt ein Counterpart. Selbst Tom Ripley muss sich immer wieder mit Polizisten auseinandersetzen, macht elaborierte Pläne, die ein Aufdecken seines ersten Mordes (und der weiteren, die er begeht, um das Verbrechen zu vertuschen) verhindern sollen. In neueren Kriminalromanen, die Elemente von Thrillern verwenden – etwa in der Gestalt von Serienmördern, deren Bewusstseinsvorgänge und Pläne zu weiteren Greuelthaten minutiös wiedergegeben werden – wird dieser Kontrast zwischen den ‚guten‘ Profilen oder Polizisten, die den oft psychisch kranken Täter stellen wollen, noch deutlicher. In *Solar* glänzt die Figur des ‚guten‘ Gesetzeshüters oder Detektivs, der ein Gegengewicht

zu dem korrupten Beard bilden könnte, jedoch durch Abwesenheit: Und diese Lücke wird Krimilesern besonders bewusst. Selbst wenn wir heute schon daran gewöhnt sind, beunruhigende Gemeinsamkeiten zwischen vermeintlich guten Polizisten und durch und durch verruchten oder verrückten Mördern zu entdecken, so sehen wir doch immer noch Gut und Böse, wenn auch nicht mehr fein säuberlich nach Figuren getrennt. In McEwans Roman ist das komplizierter.

Auch wird durch die Krimi-Brille deutlich, dass die Motivationen des Übeltäters ein heißloses Durcheinander bilden. Normalerweise haben wir es mit Handlungen aus Affekt zu tun oder mit waschechten Bösewichten, die in einer bestimmten Situation bestimmte Ziele verfolgen: Macht, Reichtum, (sexuellen) Lustgewinn, das Bewahren der gesellschaftlichen Stellung oder auch nur das Bedürfnis, nicht geschnappt zu werden. Aber Beard ist kein Tom Ripley, der doch so gerne ein gutes Leben als reicher Mann führen würde und weiter morden muss, um nicht aufzufliegen. Beard wird nicht einmal verfolgt; er macht alles aus eigenen Stücken, verhält sich sehr klug, und Teile seiner Motivation – die Realisierung von Solarenergie – sind auch noch uneingeschränkt positiv; wenngleich dies auch unauflöslich mit dem Bedürfnis nach Ansehen und Reichtum vermischt ist.

Insbesondere der Vergleich mit den damals bahnbrechenden Tom-Ripley Romanen scheint hier fruchtbringend. Was bei der Darstellung dieses Helden als beunruhigend empfunden wurde, war unter anderem die Tatsache, dass Tom als ein grundsätzlich liebenswürdiger junger Mann geschildert wurde, als jemand, dem seine gesellschaftliche Stellung und seine Fähigkeiten scheinbar nur diesen Weg erlauben, um zu Reichtum und Luxus zu kommen. Dies wird unterstützt durch die Erzählweise: Ganz wie in *Solar* gibt es auch bei Highsmith einen heterodiegetischen („allwissenden“) Erzähler, der sich ganz auf die Darstellung von Tom und dessen Gedanken sowie Gefühlen konzentriert und nur wenig distanzierte Kommentare zu seinem ‚Helden‘ abgibt. Tom erscheint als ein ziemlich durchschnittlicher, relativ sympathischer Protagonist, und Lesern kann verziehen werden, wenn sie eigentlich gar nicht wollen, dass er nun von den distanziert und (durch Toms Augen) negativ geschilderten Polizisten verhaftet wird. Gerade dies jedoch ist in McEwans Roman anders: Beard ist ein Widerling, der jahrzehntelang großen Erfolg, Reichtum und gesellschaftliches Ansehen genießt und dabei konsequent egozentrisch handelt, andere ausnutzt und dies im Nachhinein noch zu seinen eigenen Gunsten umdeutet. Wie der Erzähler punktuell deutlich macht (etwa durch die Kommentare zur Funktionsweise des

Gedächtnisses im Kontext der Befragung nach Toms Tod), verlaufen die Bewusstseinsprozesse, die zu Beards eigenwilligen Deutungen seines Verhaltens führen, jedoch grundsätzlich ganz normal; außergewöhnlich ist lediglich das Ausmaß und die Konsequenz, mit denen Beards sie zum Aufbau eines positiven Selbstbilds nutzt.

Ebenso wie Tom Ripley ist Michael Beard ein in vielerlei Hinsicht durchschnittlicher Mann, der seinen menschlichen Schwächen (von seinen Trieben bis zu seiner Fähigkeit, sich von den positiven Aspekten seines Tuns zu überzeugen) in stärkerem Maße nachgibt als andere. Anders als Ripley erscheint Beard jedoch als ein asozialer Anti-Held, der große Schwierigkeiten mit menschlichen Beziehungen hat. Inhaltlich können wir uns von diesem Protagonisten wohl nur distanzieren. Gleichzeitig steht die Erzählweise insofern im Widerstreit mit einer Ablehnung des Helden, als die Schilderung der Ereignisse aus seiner Sicht, die Konzentration auf seine Perspektive, grundsätzlich dazu angetan ist, Verständnis für ihn zu wecken. Aufgrund seiner Eigenschaften und der Art und Weise, wie er andere Menschen behandelt, muss er nach gängigen moralischen Maßstäben kritisch betrachtet werden. Dennoch wird deutlich, dass er in vielerlei Hinsicht ‚ganz normale‘ Bedürfnisse hat, dass seine Bewusstseinsprozesse gut nachvollziehbar sind. Und zu allem Überfluss setzt er sich noch für ein Projekt ein, das sehr zu begrüßen ist und ohne seinen Einsatz nicht realisiert worden wäre. Im Gegensatz zu Tom Ripley ist Michael Beard kein sympathisch gezeichneter Held, der zum Verbrecher wird. Im Gegensatz zu vielen Serienkillern ist Michael Beard auch kein Monster, das gestoppt werden muss und Leser nur durch seine krankhaft bedrohlichen Gedanken in Bann hält. Beard ist insofern schlimmer, als er zugleich normal und widerlich ist: Jemand, der seinen menschlichen Schwächen nachgibt und der uns vor Augen führt, welche negative Folgen dies haben kann. Der Schauer, auf dessen Erzielung Thriller häufig ausgerichtet sind, wird hier dadurch erzeugt, dass ein in vielerlei Hinsicht verabscheuenswürdiger Mensch doch nicht als ‚psychisch gestört‘ abgetan werden kann: Im Grunde macht er das, was wir alle tun – nur in etwas extremerer Form.

Die Krimi-Lektüre fördert somit eine ganze Reihe von Eigenheiten des Werkes zutage, die ansonsten leicht übersehen werden könnten: die Bedeutung des Fehlens der Ordnungshüter, die Definition von Verbrechen, Moral und Gerechtigkeit, die Klassenproblematik in Bezug auf die Gerichtsbarkeit, den fehlenden Gegenpart zu Beard und die Frage nach der Einschätzung von guten Handlungen aus schlechten Motiven. Gleichzeitig sind wir ganz schön enttäuscht worden, was die Erwartungen angeht, die durch die

so vielversprechenden ‚clues‘ geweckt wurden. Überhaupt steht es mit der Spannung, was den äußeren Handlungsverlauf angeht, erbärmlich schlecht. Entweder wir interessieren uns für diesen Widerling, wollen sehen, wie er sich entwickelt, ob es ihm weiter gelingt, alle auszunutzen, ohne je die Zeche zu zahlen – oder auch nicht. Wenn nicht, dann sollten wir das Buch ganz schnell aus der Hand legen. Es ist eben kein Krimi.

Und dennoch: Die Lektüre als Krimi hat es in sich. Dies gilt besonders für die Einschätzung der Situation, in der Beard in Handschellen abgeführt wird. Erwartungsgemäß hätte dies auf seine Rolle in der Verurteilung von Tarpin zurückzuführen sein müssen. Stattdessen ist er völlig unschuldig, absolut, legal und moralisch, ein Opfer der Dummheit seiner zurückgebliebenen geistes- und kulturwissenschaftlichen Kollegen. Diese Vertreter der *humanities* hören, wie in der Podiumsdiskussion deutlich wird, in der Beard seine unpopulären naturwissenschaftlichen Thesen verteidigen soll, nicht einmal hin, wenn eine Akademikerin aus dem eigenen Lager eine ausgewogene Einschätzung der Lage gibt und hervorhebt, dass sowohl biologische Grundlagen als auch Sozialisation dazu beitragen, unterschiedliche Prädispositionen und Verhaltenspräferenzen von Männern und Frauen zu erklären. Die von den Geisteswissenschaftlern eingeladene kognitive Psychologin Susan Appelbaum macht zwar am Ende ihres Vortrags deutlich, dass die Sozialisation wichtiger ist – das Gehirn ist ein lernendes, formbares Organ –, aber da hören ihr die Kollegen schon lange nicht mehr zu. Beard steht mit der Verteidigung seiner biologisch fundierten Thesen daher auf verlorenem Posten: Er wird als Frauenfeind, als Verächter weiblichen Verstands angegriffen und von wütenden Feministinnen bedrängt und mit Tomaten beworfen. Die Bewertung dieser farcenhafte Aktion steht hier jedoch nicht zur Debatte, sondern die Frage nach der Schuld, die uns als Krimileser bewegt. Beard wird offensichtlich nicht wegen seiner realen Missetaten verurteilt, vielmehr wird er von ideologisch verbrämten Feministinnen und Vertretern des ‚Social Constructivism‘, die in der Nachfolge von Foucault und anderen glauben, dass alles sozial konstruiert ist, auch und insbesondere die Geschlechtsunterschiede, zu unrecht an den Pranger gestellt.

Aber ist dem so? Einerseits kennen sich die Leser anspruchsvoller Romane vermutlich eher bei literarischen Werken aus und stehen dem sozialen Konstruktivismus näher als neueren neurophysiologischen Forschungen. In der Tat beruhen fast alle momentan gängigen literaturwissenschaftlichen Ansätze auf irgendeiner Form des sozialen Konstruktivismus. Vorherrschenden geisteswissenschaftlichen Theorien zufolge wäre den Kritikern Beards

zuzustimmen: Ein bisschen übertrieben ist ihre Reaktion zwar, und hinhören könnten sie auch, aber Recht haben sie. Andererseits wird schon durch die Darstellungsweise im Buch recht deutlich, dass Beard sich auf eigentlich langweilige, gesicherte biologische Kenntnisse bezieht, die man schon in vielen Debatten gehört hat oder zumindest gehört haben sollte. Zudem ist die Akademikerin, die von den Kritikern Beards zur Unterstützung der eigenen Position eingeladen wurde, auch davon überzeugt, dass Beard nichts Falsches gesagt hat. Demzufolge hat Beard, der Frauen grundsätzlich ausnutzt und betrügt, in diesem einen Fall ausnahmsweise mal nichts falsch gemacht. Und da wird er prompt als Frauenfeind erster Güte verurteilt.

Vielleicht aber, und Krimileser sind ja gewohnt, diesen Dingen auf den Grund zu gehen, ist es noch komplizierter: Vielleicht haben die Humanisten doch recht; vielleicht ist Beard selbst sogar ein lebendes Beispiel dafür, wie stark man durch Sozialisation geprägt ist. Würde er Frauen wirklich so ausnutzen, wie er es durchgehend tut, hätte er diese unverbesserliche Neigung zu schönen Frauen, die ihn bekochen, und seine laxen Einstellung zur Treue, wenn er dies alles nicht von seiner Mutter vorgelebt bekommen hätte? Und zeigt nicht Beards höchst eigenwillige, durchgängig von seinen Bedürfnissen bestimmte Einschätzung von Dingen, dass er die Lebenswelt nicht wie ein rational urteilender Naturwissenschaftler ganz unverzerrt betrachten kann?

Im Nachhinein scheint sogar die eher verstiegene These einer Wissenschaftshistorikerin, dass es nicht ein einziges Gen gäbe, das tatsächlich so existiert, wie es von der Wissenschaft beschrieben wird, als nicht ganz so dumm. Es ist sicherlich übertrieben, zu sagen, dass ein Faktum wie ein Gen ausschließlich eine Konstruktion der jeweiligen Wissenschaftler ist und keinerlei Existenz unabhängig davon hat – dazu bewirken biologische Merkmale zu viel, egal, ob sie nun korrekt beschrieben sind oder nicht. Aber die Wissenschaftlerin hat völlig Recht, wenn man sie so versteht, dass wissenschaftliche Daten nur in bestimmten Wissenschaftssystemen als solche anerkannt werden und Geltung haben. Das beweisen allein viele Forscher, deren Forschungen erst lange kritisiert oder ignoriert und viel später dann doch anerkannt wurden.¹² Bloß etwas Richtiges zu sagen, reicht nicht aus: Das soziale

12 Vgl. etwa die Einsichten zur Neurogenese von Elizabeth Gould, die lange Zeit nicht ernst genommen wurden, weil man meinte, dass Gehirnzellen sich in einer zentralen Hinsicht völlig anders verhielten als andere Zellen. Das zugrunde liegende Prinzip ist schon von Thomas Kuhn präzise benannt worden, den ich aus einem gut lesbaren Büchlein zu neueren wissenschaftlichen Forschungen

System ist wichtig. So kann das Schicksal von Toms Entdeckungen auch als Bestätigung von Foucaults Thesen genommen werden: Der Postdoc hat zwar offensichtlich geniale Ideen; aber das wird erst erkannt, als der renommierte Wissenschaftler Beard sie verkündet – nicht vorher. Im Gegenzug kann das, was Beard zu biologischen Merkmalen sagt, bei den Biologen als Gemeinplatz gelten – im Kontext der Geisteswissenschaftler und der Medien wird er dafür als wahres Monster geschmäht. So einfach ist es also nicht mit der Frage von Recht oder Unrecht, Schuld oder Unschuld. Ob Beard, als er von der Polizei in Handschellen abgeführt wird, ausnahmsweise mal ein unschuldiges Opfer ist, bleibt offen. Und auch diese Offenheit wird im Roman betont: Schon als Einführung in die erste Schilderung des Gefühls, das Beard hat, als er die Handschellen auf seiner Haut spürt, bekommen wir einen ‚clue‘ dazu, worum es bei der Affäre gehen wird: Beard erinnert sich vage daran, dass er im Mittelpunkt einer großen Aufregung stand, „but the details were blurring. Had he been proved wrong about something, or was he in the right all along?“ (S. 127f.) Dass ausgerechnet der selbstzufriedene Beard, der doch alles zu seinen Gunsten deutet und im Zweifelsfall immer noch meint, er sei „too hard on himself“ (S. 186) nicht sicher ist, ob er richtig oder falsch lag, hätte uns zu denken geben sollen.

Mit der Gerechtigkeit, sei sie moralisch oder legalistisch definiert, ist es daher nicht so einfach in diesem Roman, und eine Lektüre als Krimi erlaubt Einblicke in diese Ambivalenzen, die zweifellos von großer Bedeutung für ein Verständnis des Werks sind, aber zugleich leicht übersehen werden. Zudem hat die Krimi-Lektüre unseren Blick für eine ganze Reihe von Besonderheiten des Romans geschärft; fehlende Elemente sind uns bewusst geworden, und durch unsere krimitypische Konzentration auf Motive, Schuld und Bestrafung des Bösewichts sind wir auf die Komplexität und die im Roman aufgeworfenen Fragen in einer Weise aufmerksam geworden, die uns sonst verschlossen geblieben wäre.

und ihrem Bezug zur Literatur zitiere: „Thomas Kuhn wrote about how science tends to exclude its contradictions: ‚Until the scientist has learned to see nature in a different way, the new fact is not quite a scientific fact at all.‘“ Jonah Lehrer. *Proust was a Neuroscientist*. Boston, New York: Houghton Mifflin, 2007. S. 41.

Schlussbetrachtung: Komplexität und die Dynamik des Leseprozesses

Aber kehren wir am Ende noch einmal zurück zum Anfang, zum hermeneutischen Teufelskreis: Erlaubt uns der Roman, die Ereignisse immer wieder neu zu konstruieren, Details immer wieder anders zu deuten? Die erste, enttäuschende Antwort lautet: nein. Wenn wir als Krimileser an die Sache herangehen, so werden wir gefoppt; es gibt keinen Anlass, hinter irgendwelchen vordergründig harmlosen Handlungen ein Verbrechen zu wittern, und sämtliche schönen Anzeichen für Aufdeckung von Beards Schuld haben sich in Nichts aufgelöst, alle Spannungsbögen sind im Sande verlaufen. Sobald wir aber die Ebene der Suche nach der Aufdeckung von Straftaten verlassen und uns auf den Roman einlassen, so haben wir in der Tat immer wieder Anlass dazu, unsere bisherigen Einschätzungen zu überdenken und Details – und das Ganze – anders zu deuten. So sind wir anfangs geneigt, das Leiden Beards an der Affäre seiner Ehefrau ernst zu nehmen und ihn zumindest teilweise als das Opfer zu akzeptieren, als das er sich selbst so offensichtlich sieht. Natürlich hat er seine Fehler, aber eine so offensichtliche Demütigung, die ihm den Schlaf und die Gesundheit raubt, hat er doch nicht verdient. Das ändert sich aber, als man erfährt, dass er schon elf Affären hatte und sie davon wusste.

Auch müssen wir unsere Einstellung zu den Motiven und Gefühlen von Tarpin am Ende des Romans revidieren: Offensichtlich ist er nicht nur der brutale Macho; er ist unsterblich in Patrice verliebt, ist gern für sie ins Gefängnis gegangen und möchte nur einen Job. Nun könnte man sagen, das sei nebensächlich, und so richtig haben wir vorher auch nicht über Tarpin nachgedacht: Wir hatten ja keinen Anlass dazu, haben akzeptiert, was uns gesagt wurde. Daher gibt es kaum etwas zu überdenken: schließlich gab es so gut wie keine Anzeichen für seine Gedanken und Gefühle; alles wurde aus der Perspektive des Rivalen geschildert, für den Tarpins Charaktereigenschaften völlig nebensächlich waren. Aber ist das nicht auch schon eine sehr wichtige Neueinschätzung? Das Erkennen einer Gewichtung, die vielleicht am Ende so unproblematisch nicht ist, wie sie zunächst erscheint? Sind wir Beard und seinen hanebüchenen Interpretationen vielleicht am Ende doch mehr auf den Leim gegangen, als nötig gewesen wäre?

Wichtiger sind jedoch noch andere Aspekte, wie etwa die – aus kriminologischer Sicht völlig überflüssige! – Einfügung der prägenden Kindheits-erfahrungen von Beard, die neue, unterschiedliche Interpretationen darüber

erlauben, wie er zu dem Widerling wurde, der er nun ist. Und wenn man dann noch die abschließende Einschätzung von Beard und seinem Solar-Projekt hinzunimmt, die quasi nach Ende des Romans noch durch den Anhang neue Brisanz gewinnt, dann wird recht deutlich, dass wir ziemlich häufig dazu verleitet werden, neue Schlüsse zu ziehen und den Gesamtzusammenhang etwas anders einzuschätzen.

Mindestens ebenso wichtig wie diese Einsicht ist jedoch der Hinweis darauf, dass Vieles ambivalent und komplex ist und bleibt: Wir wissen etwa nicht, wie die Bemühungen der Künstler in der Arktis einzuschätzen sind und um was für Menschen es sich handelt oder wie eine für den Plot zentrale Figur wie Tom zu sehen ist. Diese Unsicherheit ist maßgeblich darauf zurückzuführen, dass wir (fast) nur Einblick in Beards Perspektive bekommen, nur seine Wahrnehmungen, Gedanken und Einschätzungen über die anderen kennenlernen.¹³ Und wir wissen natürlich nicht, inwieweit wir uns auf Beard verlassen können, was seine Charakterisierung von Menschen angeht. Am Anfang wird deutlich, dass er ganz offensichtlich noch nicht einmal in der Lage ist, sich in die Perspektive seiner Frau hineinzusetzen; ihre Reaktionen zeigen klar, dass seine Vermutungen über ihre Gefühle und ihr Verhältnis zu Tarpin falsch waren.¹⁴ Aber was denn nun richtig ist, das wird nicht gesagt. Die Gefühle, Motivationen und Intentionen der anderen Charaktere bleiben uns weitgehend verborgen – wir sehen alles durch die verzerrende Brille von Beard, der einerseits so rationale und kenntnisreiche naturwissenschaftliche Erklärungen geben kann, der aber andererseits weder das Bedürfnis noch die Fähigkeiten hat, andere zu verstehen. Nur eines scheinen wir spätestens nach der Lektüre der ersten fünfzig Seiten zu wissen: dass Beard in vielen Dingen unrecht hat, dass er moralisch klar zu verurteilen

13 Zusätzlich gibt es – allerdings nur seltene – Erzählerkommentare sowie punktuelle Einsichten in das Bewusstsein anderer Figuren (die sich dann manchmal noch irren). Vgl. die Darstellung von Melissas Gedanken (171, 179) sowie eine Passage, die vermutlich aus Aldous' Sicht geschildert wird (83) – hier könnte es sich aber auch um den Erzähler handeln, der in dem Fall mit Aldous übereinstimmen würde.

14 Vgl. etwa die folgende Einschätzung von Patrice, die zu dieser Zeit allein und verzweifelt ist: „It was Patrice talking to Tarpin, and Beard, still fortified by drink, was in the mood to have a word. [...] [H]e thought that he heard her laughing or singing [...]. But she was alone and crying“. (12) Solche offensichtlichen Korrekturen sind jedoch sehr selten – nur zu Beginn des Romans werden wir so explizit darauf aufmerksam gemacht.

ist. Und selbst das erweist sich, so hoffe ich gezeigt zu haben, im Nachhinein als nicht so einfach.

Bei der zweiten eingangs gestellten Frage danach, inwiefern Dinge, die zunächst als normale Fakten erscheinen, auf etwas Geheimnisvolles verweisen, sieht die Lage ähnlich aus. Wer meint, den Roman auf ein großes Geheimnis hin lesen zu können, wird enttäuscht. Es gibt keinen mysteriösen Zusammenhang, in dem alle Details miteinander verbunden sind. Selbst die vielen Andeutungen, die als Anzeichen für die späte Aufdeckung und Sühne von Beards Verbrechen galten, waren nichts dergleichen. Ja, wir haben unsere Schlüsse gezogen, wir sind als gute Spurensucher davon ausgegangen, dass Beard doch noch vor Gericht gezerzt wurde, wir haben schon darüber spekuliert, wie er sich dieses Mal wieder aus der Affäre gezogen hat. Und wir haben darauf gewartet, dass er von Tarpin noch in einer letzten großen Konfrontation zur Rechenschaft gezogen wird. Aber das war alles falsch. Gleichzeitig aber sind diese ‚clues‘ da; das ist kein Zufall. Und daher können wir davon ausgehen, dass ihre bewusste Negierung vielleicht weniger darauf hinweist, dass es kein Geheimnis zu entdecken gilt und keine Aufklärung stattfindet, als vielmehr, dass wir nach dem falschen Geheimnis suchen.

Die zentralen Probleme, die der Roman aufwirft, bleiben offen; das reicht von der Handhabung erneuerbarer Energien über ein fruchtbringendes Verhältnis zwischen Natur- und Geisteswissenschaften bis hin zum Verständnis davon, wie Menschen zu dem werden, was sie sind; kurz: wie sie moralisch einzuschätzen sind. Und so erstaunt es nicht, dass selbst der Widerling Beard, als er in der Arktis mit Künstlern zusammen leben muss, ganz ungewohnt positive Gefühle entwickelt. Diese wohlwollende, von Ernsthaftigkeit, Freundlichkeit, Kunst und Musik geprägte Atmosphäre wird daher ganz folgerichtig vom Erzähler als etwas beschrieben, was sich jeden Abend einstellt – und zugleich „memorable and surprising“ (S. 77) ist; sogar als „magic“ wird es bezeichnet (ebd.). Es gibt sie doch, die Dinge, die selbst einen beziehungs-gestörten Menschen wie Beard tangieren und die unser Leben lebenswert machen; die uns die Kommunikation mit anderen erlauben, überraschend und doch allabendlich, um dann wieder zu verschwinden. Und so erscheinen sie in ihrer Alltäglichkeit doch mysteriös; sie deuten auf etwas hin, was sich vielleicht anders hätte entwickeln können. Vielleicht liegt darin ein Teil des Geheimnisses, das im Zentrum des Romans steht.

Und damit hätten wir als Krimileser am Ende doch Recht.