

Von Wissenschaften und "Wissenschaften"

Der mitunter nicht sonderlich diskrete Charme der Pathologie und des Leichenschauhauses ist ein häufiges Versatzstück des zeitgenössischen Krimis. Mal sieht man nur ganz diskret eine Leiche auf einem Bildschirm, und die tief erschütterte Mutter (Tochter, Tante, Freundin, der Vater, Sohn, Gatte) gibt dem mitfühlend anwesenden Kommissar mit vor Tränen erstickten Worten kund, dass die schlimmsten Befürchtungen gerade wahr geworden sind. In anderen Krimis kann man mit der Inspektorin gemeinsam der Obduktion beiwohnen. Die Leiche kann da schon einmal splitterfasernackt auf einem Tisch liegen, man sieht und hört Instrumente wie Knochensägen, und die Pathologin zeigt einem mitunter die Körperteile, auf deren entstellten Zustand sie ihre wissenschaftlich fundierte Meinung gründet. Der mehr als nur in einem Sinne grüne Neuling kann sich schon mal diskret übergeben oder sich lautstark die Seele aus dem Leib kotzen. De gustibus non est.

Es gibt Krimis, die dem nicht unüblichen und somit auch oft stereotypen Kurzauftritt des forensischen Pathologen ziemlich viel Bedeutung beimessen. In vielen Folgen der deutschen Fassung der nach den Motiven von Sjöwall/Wahlöö entstandenen Serie um Kommissar Beck wurde der schwedische Schauspieler, der den Pathologen Oljelund verkörperte, durch Ottfried Fischer ersetzt. Unabhängig davon, ob diese Maßnahme durch Unzufriedenheit mit der ursprünglichen Besetzung verursacht wurde oder ob man schlichtweg einen prominenteren und bekannteren Darsteller haben wollte: Man nahm diese Szenen offenbar wichtig. Fischer enttäuscht dann die in ihn gesetzten Erwartungen nicht. Als dicker Mann hat er nicht die Ausstrahlung eines einführenden Arztes, sondern die eines verfressenen Metzgermeisters. Der Zuschauer erschauert bei dem Gedanken, er könne mal als Leiche in die Hände eines solchen Typs fallen. Bei seinem ersten Auftritt in der Serie versucht Oljelund-Fischer Kommissar Beck und seinen wichtigsten Mitarbeiter durch die Schilderung eines besonders blutigen Falles zu schockieren. Er liefert sich dann eine heftige Auseinandersetzung mit den beiden Detektiven über sein Verhalten der Presse gegenüber, in der er offensichtlich im Unrecht ist. Als er allerdings in einer späteren Folge eine in kleine Stücke zerfetzte Babyleiche untersuchen muss, ist er selbst betroffen. Gerade weil das eher die Ausnahme ist, erhöht diese Tatsache die Wirkung auf den Dauerkonsumenten der Serie.

Aus Gründen des Jugendschutzes kann man Kommissar Beck und seine Leute im ZDF nur nach zweiundzwanzig Uhr sehen. Dabei ist die Bildersprache der Pathologieszenen zumindest im Vergleich zu der englischen Serie Cracker relativ harmlos. In der ersten Folge der englischen Reihe gönnen Drehbuchautor und Regisseur der Identifizierung der Leiche einer jungen Frau durch ihre Eltern viel Zeit, die sich auszahlt. Sie verlassen sich nicht einfach darauf, dass die Szene schon an sich erschütternd ist, sondern legen der Mutter unerwartete Worte in den Mund und arrangieren zum Abschluss sorgfältig ein Tableau, das die grundsätzliche Problematik der Folge, nämlich wie zwei sehr unterschiedliche von einer christlichen Erziehung geprägte Menschen mit der Grausamkeit der Welt umgehen, bereits hier andeutet.

Dieser Szene vorausgegangen war die Untersuchung des sehr blutigen Tatortes. Der Spezialist gibt sich hier als der Profi, der nur den Fall sieht und so von der humanen Dimension des Falles absieht. Die eigentliche Pathologieszene kommt erst später. Der Pathologe führt die dem Anlass entsprechend gekleideten Ermittler in sein Reich ein und enthüllt eine vollständig nackte Frauenleiche. Er stellt die wohl rhetorisch gemeinte Frage, ob das Mädchen nicht wunderschön sei. Der Protagonist, der nun mal gerne widerspricht, korrigiert die Zeit: sie sei schön gewesen. Der Pathologe besteht darauf, dass sie es immer noch ist, und erklärt dann die Verletzungen des Opfers und macht Angaben zu der Tatwaffe. Dann beginnt er aber überra-

schend von seinem Glauben an Gott zu reden, während er weiter arbeitet. Der Protagonist lächelt zynisch. Der Pathologe spricht von Bakterien, die sich in den kleinen Organen tummeln und keine Ahnung vom Körper in seiner Ganzheit haben. Für sie existiere nur das Herz oder die Leber oder die Milz. Die Organe pulsierten wiederum vor sich hin und glaubten, dass der Körper das allumfassende Universum sei. Es wird angedeutet, dass sie in ihrer Unwissenheit dem Menschen gleichen, der die Größe Gottes und seiner Schöpfung nicht begreift.

Der Zuschauer bekommt zu dieser Ausführungen eine Nahaufnahme von den freigelegten Organen der Ermordeten. Der Pathologe fährt mit seinen Erklärungen fort, die auch sachdienlich sind. Er beweist zum Beispiel, dass der Täter Rechtshänder sein muss, bevor er dann wieder auf die Zusammensetzung des Körpers an sich zu sprechen kommt, bewundert die darin sich offenbarende Raffinesse und meint, es handele sich dabei nicht um ein Zufallsprodukt, sondern um das Werk eines allmächtigen Gottes. Dann merkt er den skeptischen Gesichtsausdruck des Hauptakteurs. "No?", fragt er ihn. "No", antwortet dieser kurz und bündig. All das wirkt nicht aufgesetzt, sondern hat direkten Bezug zum Verhältnis des Protagonisten zu dem zu diesem Zeitpunkt im Gewahrsam befindlichen Hauptverdächtigen. Eine Routine-szene ist somit eindrucksvoll erneuert und mit Bedeutung versehen worden.

Leichenuntersuchungen in situ, also noch am Tatort, sind noch häufiger als die in der Pathologie, beinahe schon ein Muss in einem zünftigen Krimi. Seit eh und je versuchen es die Täter, einen Mord durch Vorspiegelung eines Suizids oder einer natürlichen Todesursache zu verheimlichen. Wenn man aber die Leiche etwas genauer anschaut, was wiederum für die Zuschauer schaurig schön sein kann, dann fliegt die Sache auf. Wie bühnenwirksam das ist, wusste schon der junge William Shakespeare. In einem seiner ersten Dramen vereinbart die Königin von England mit einigen Adligen die Beseitigung des Herzogs von Gloucester. Diese vermeintlichen Freunde des Königs geben zwar zu, dass dieser noch kein Kapitalverbrechen begangen habe und schon gar keins, das man in einem Prozess nachweisen könne, aber schließlich, so argumentieren sie, sei es sinnvoll, einen Fuchs zu erlegen, bevor dieser die Gans tötet, und nicht erst nach der Tat Vergeltung zu üben. Zwei Mörder werden also angeworben und bringen den Herzog um. Der Auftraggeber erkundigt sich bei ihnen, ob alles genau nach Anweisung erfolgt sei: "*Have you laid fair the bed?*" Man soll keine Spuren finden. Der an sich schwache König Heinrich VI., der in die Verschwörung nicht eingeweiht war, ist sauer, vermutet Übles und wird obendrein noch von einer empörten Volksmenge unter Druck gesetzt. Er gibt dem Earl von Warwick den Auftrag, die Sache zu untersuchen:

That he (Gloucester) is dead, good Warwick, 'tis true;

But how he died, God knows, not Henry.

Enter his chamber, view his breathless corpse,

And comment then upon his sudden death.

Im königlichen Auftrag nimmt Warwick die "*crime scene investigation*" vor, und wie auch immer das bühnentechnisch damals gelöst wurde, präsentiert er das Totenbett den Zuschauern und untersucht die Leiche live und gibt recht anschauliche, detaillierte Gründe an, die für ein Verbrechen sprechen. Er ist hier absolut glaubwürdig, denn die Zuschauer kennen ja das mörderische Komplott. Eine Art von Gerechtigkeit nimmt dann ihren Lauf. Man erfährt zwar nicht, was mit den Auftragskillern geschehen ist, ihr direkter Auftraggeber wird aber von dem König verbannt und bald darauf von Piraten geköpft. Die Mitverschwörer werden, so die poetische Gerechtigkeit, ihres Lebens nicht mehr lange froh, was aber übrigens auch für Warwick und für den König gilt. Die Ermordung Gloucesters und die Untersuchung seiner Leiche ist nur ein kleiner Teil des Horrors in diesem blutigen Spiel um Macht und Krone, in dem schon mal zwei abgeschlagene Köpfe auf Stangen gesteckt und so gehalten werden, dass

sie sich zu küssen scheinen. Dagegen ist eine der heute üblichen Pathologieszenen fast schon harmlos. De gustibus non.

Wenn sie auch zum richtigen Ergebnis führen und auf den ersten Blick durchaus rational zu sein scheinen, sind Warwicks Methoden natürlich vorwissenschaftlich und laienhaft. Das lässt sich aber im modernen Krimi vergleichsweise leicht ändern, und dass man das auch tut, überrascht nicht, denn schon der Prototyp des Krimihelden, Sherlock Holmes ist ja so etwas wie ein Naturwissenschaftler. Die erste Tatsache, die Doktor (sic!) Watson über seinen späteren Freund erfährt, ist, es handle sich bei ihm um einen "*fellow who is working at the chemical laboratory at the hospital*", um einen Kerl, der auch über genaue Kenntnisse der Anatomie verfüge und ein erstklassiger Chemiker sei. Der Weg vom Detektiv, der sich in den Naturwissenschaften gut auskennt, zu dem Naturwissenschaftler, der ein Verbrechen untersucht, ist dann nicht sehr weit: Der Pathologe und seine Artverwandten müssen sich im Krimi keineswegs mit einer Nebenrolle als Helfer der von anderen durchgeführten Ermittlungen begnügen.

Im Vorspann zu einer amerikanischen Fernsehserie mit einer solchen Hauptfigur geht es im Vergleich zu Shakespeare oder Cracker etwas entspannter zu. Der Protagonist und Titelheld spricht zu jungen Männern, die sich um einen Tisch mit einer verhüllten Leiche versammelt haben. Er erklärt ihnen, man komme jetzt zu einer interessantesten Kapiteln der Polizeiarbeit, zur Gerichtsmedizin (im Original "*forensic medicine*"). Er reißt dann das Tuch weg. Im Gegensatz zu den jungen Männern sehen die Fernsehzuschauer die Leiche nicht, die ziemlich Ekel erregend sein muss, denn die Auszubildenden wenden sich der Reihe nach ab um sich zu übergeben. Der Pathologe hält eine Art Minikreissäge in der Hand und blickt sie eher amüsiert an.

Der so eingeführte Gerichtsmediziner Dr. Quincy tritt in insgesamt knapp hundertfünfzig Episoden auf, die zwischen 1976 und 1983 in den Vereinigten Staaten produziert wurden. Die Serie hatte zwar ein kanadisches Vorbild mit dem Titel Wojceck, der aber nicht der gleiche internationale Erfolg vergönnt war. Dieser war so groß, dass der Gerichtsmediziner beziehungsweise allgemein der forensische Wissenschaftler als Zentralfigur ein nicht seltener Bestandteil Krimilandschaft wurde.

Die Gründe für die Beliebtheit gerade dieses Formats liegen auf der Hand. Der Protagonist kann einerseits realistischer Weise mit zahlreichen komplizierten Mordfällen in Verbindung gebracht werden. Er oder sie ist aber nicht nur Profi, sondern auch Amateur, hat also letztlich auch den Reiz einer Privatperson, die auf eigene Faust ermittelt, die sich polizeiliche Befugnisse anmaßt. Das Verhältnis zu den eigentlich zuständigen Strafverfolgungsbehörden kann so sehr flexibel gestaltet werden. Publikumswirksame Konflikte lassen sich da relativ leicht konstruieren. Dasselbe gilt für die Vorgesetzten des ermittelnden Wissenschaftlers, die über den eigentlich nicht vorgesehen Zeit- und Geldaufwand, den die Ermittlungen verursachen, nicht unbedingt begeistert sein müssen, andererseits aber einem geschätzten Mitarbeiter auch den Rücken freihalten können. Wie im Polizeirevier können auch im Leichenschauhausteam unterschiedliche Personen mit unterschiedlichen Charakteren und diversen Beziehungskisten untergebracht werden. Der Protagonist kann in einer Art Personalunion als Doppelgenie zugleich den großen Wissenschaftler und den großen Detektiv verkörpern, er kann aber auch ein Mannschaftsspieler sein, den man je nach Erfordernissen der Serie auf die Bank setzten oder in den Ruhestand schicken kann. Die Serie kann große Ähnlichkeit sowohl mit einem "*police procedural*" als auch mit einer Krankenhausserie entwickeln, denn die Pathologie kann auch in die Schwarzwaldklinik verlegt werden.

Quincy M. E. ist hier in mancherlei Hinsicht typisch. Nachdem der Titelheld zum Beispiel in "*An Act of Violence*" (achte Staffel, zweiundzwanzigste Folge) die Leiche einer älteren Dame, die Opfer eines brutalen Raubüberfalls geworden war, untersucht hat, ist er über die

Häufigkeit dieser so genannten "*muggings*" entsetzt und gibt seiner Unzufriedenheit mit der routinierten Gleichgültigkeit des Polizeiapparats, der diese Fälle bearbeitet und zu den Akten legt, lautstark Ausdruck. Ein ihm bestens bekannter und ihn schätzender Bulle gibt ihm Kontra: Die Polizei tue mit den Mitteln, die ihr von der Politik zur Verfügung gestellt werden, das Menschenmögliche. Wolle man jeden Raubüberfall intensiv untersuchen, seien mehr Beamte nötig. Das koste Geld, welches das Volk aufbringen müsse, wenn es geschützt werden wolle.

Da der Fall der alten Dame Quincy nicht in Ruhe lässt, besucht er nach Feierabend ihre Wohnung, wo der Überfall stattgefunden hat und wird dabei von denselben Tätern ausgeraubt und misshandelt. Die Polizei ist jetzt durch die Person des Opfers hoch motiviert und kann zwei Verdächtige festnehmen, die dann von Quincy identifiziert werden können. Würden sie allerdings nur wegen des an dem Arzt verübten Verbrechens verurteilt werden, könnten sie mit einer milden Strafe rechnen und schon bald wieder friedliche Menschen überfallen. Hier kommt nun die Wissenschaft ins Spiel. Einer der Täter trägt auffälliges Schuhwerk. Durch eine genaue Untersuchung der Leiche der alten Dame kann Quincy die Verletzungen, die ihr durch Fußtritte zugefügt worden sind, eindeutig den Schuhen des Verdächtigen zuordnen. Dieser muss nun mit einer Mordanklage rechnen und dürfte für lange Zeit, wenn nicht für immer, aus dem Verkehr gezogen werden.

Typisch für die ganze Serie ist, dass auch in dieser Folge so genannte heiße Eisen angepackt werden, in diesem Fall also die durch Unterfinanzierung bedingte Überlastung der Polizei, die Häufigkeit von Raubüberfällen in amerikanischen Großstädten und die in den Augen einiger besorgter Bürger inadäquate Bestrafung von Verbrechern, die angeblich, aber nicht tatsächlich, Bagatelldelikte begehen. Am Beispiel von Quincy wird demonstriert, dass die seelischen Wunden, die durch eine Gewalttat verursacht werden, langsamer heilen als die körperlichen. Der materielle Schaden mag gering sein, das Leben des Opfers kann dennoch auf die schiefe Bahn geraten. Dass Quincy wieder der alte wird, liegt daran, dass seine Umgebung ihn stützt und dass er nach anfänglichem Zögern den Mut aufbringt, auch die professionelle Hilfe eines Psychiaters in Anspruch zu nehmen.

In einem anderen Fall ("*No Way to Treat a Flower*", fünfte Staffel, erste Folge) landet die Leiche einer Teenagerin auf Quincys Seziertisch. Der Pathologe glaubt die Spuren einer Vergiftung zu erkennen, ist sich aber keinesfalls sicher. Um vielleicht Gewissheit zu erlangen, sind langwierige und kostenintensive Untersuchungen mit womöglich nichtssagendem Ausgang erforderlich – eine Tatsache, die den Vorgesetzten Quincys nicht gerade begeistert. Quincy nimmt sich die Zeit und redet mit den Eltern und mit dem Bruder des Opfers. Er kann ausschließen, dass das vermutete Gift über die Nahrung aufgenommen worden ist. Er stellt fest, dass das Mädchen einen "*boy friend*" hatte und versucht vergeblich diesen zu kontaktieren. Der Freund ist nicht aufzufinden, seine Mutter lässt Quincy in das Zimmer ihres Sohnes. Der Arzt findet dort eine Zeitschrift mit verharmlosender Darstellung des Marihuanakonsums und Hinweisen auf erfolgreichen Hanfanbau. Dazu kommt noch eine Anzeige eines hochgiftigen Wachstum fördernden Kunstdüngers. Es wird klar, dass das Mädchen Gras geraucht hat, in dessen Blättern das Gift sich angereichert hatte. Quincy versucht nun, die Mitschüler des Opfers über die ihnen drohende Gefahr zu informieren und erhält gleichsam nebenbei den entscheidenden Hinweis auf die Person, der für den Tod der Teenarin die Verantwortung trägt. Nicht der Freund, sondern der Bruder des Opfers hat Gras angebaut und die Zeitschrift zur Verwischung seiner Spuren in dessen Zimmer platziert. Während der Schlussphase der Ermittlungen wird der lange Todeskampf eines Konsumenten in die Handlung geschnitten, so dass die Moral der Geschichte, man solle die Finger von Rauschgift lassen, auch dem dümmsten anzunehmenden Zuschauer klar wird.

Der schon mit seiner eigentlicher Arbeit ausgelastete Pathologe tritt in dieser Folge auch als Ermittler und Pädagoge auf und hat damit noch nicht genug getan. Er versucht nämlich, die Werbung für den im Falle von Marihuana tödlichen Kunstdüngers zu unterdrücken. Beim Herausgeber der Zeitschrift scheitert er. Dieser führt aus, die Anzeige entspreche den gesetzlichen Anforderungen, ein freiwilliger Verzicht auf die Einnahmen seien unzumutbar. Quincy gibt nicht auf und versucht die staatlichen Stellen dazu zu bewegen, einen Verbot auszusprechen und durchzusetzen. Er gerät dabei in die Fänge der Bürokratie und wird von Pontius zu Pilatus geschickt. Zunächst scheint niemand zuständig zu sein, bis Quincy endlich auf eine Frau trifft, welche die Sache in ihre Hände nimmt. Das Problem allerdings, dass nämlich Gottes und der Bürokratie Mühlen langsam mahlen, bleibt bestehen. Bis ein Verbot wirksam werden kann, werden weitere Teenager sterben. Einer von ihnen ist sogar schon vor dem Ende der Episode tot.

Dr. Quincy macht auch in anderen Folgen immer wieder auf Probleme aufmerksam, die einer Lösung harren, zum Beispiel auch, dass die Einführung einer generellen Helmpflicht für Zweiradfahrer nicht entschlossen genug betrieben wird. Der Titelheld ist dabei laut, vehement, energisch, wortgewandt und lässt schon die eine oder andere eher langweilige Predigt vom Stapel, von einer fundamentalen oder gar fundamentalistischen in Fragestellung des Kapitalismus oder der "*American way of life*" kann aber dabei nicht gesprochen werden. Trotz der scheinbaren Radikalität wirkt seine Gesellschaftskritik gemäßigt (nicht nur die Zeitschrift mit dem tödlichen Inserat, auch die Fernsehanstalten leben bekanntlich vom Geld, das sie mit Werbung verdienen) und diese Mäßigung ist typisch für die gesamte Serie: Man spielt zwar mit dem Schrecken des Leichenschauhauses und der Obduktion, aber man zeigt nur die Instrumente und nicht deren Anwendung am menschlichen Körper. Man ist ernst, aber nicht zu ernst, man ist komisch, aber nicht zu komisch. Die Folgen sind spannend, aber doch nicht zu spannend. Man vermittelt Informationen über die Möglichkeiten und Grenzen der forensischen Medizin, dosiert aber diese so homöopathisch, dass sie als Nebenwirkung keinem Konsumenten Bauchschmerzen bereiten.

Die zahlreichen Nachfolger Dr. Quincys radikalisierten einzelne Aspekte der Vorlage. Das heute zu den populärsten Ermittlerpaar in der Serie Tatort, bestehend aus einem Polizisten und einem Pathologen, ist mitunter erheblich komischer, einige Folgen des englischen Dauerbrenners Silent Witness wesentlich erschütternder als der Prototyp. Umgekehrt bringen manche Folgen der vielen amerikanischen Crime Scene Investigations die Wissenschaften, auf deren Grundlage man Ergebnisse erzielt, dem Konsumenten noch weniger nahe als es bei Quincy der Fall ist. Im Extremfall sieht der Zuschauer lediglich irgendwelche Apparate, die dampfen oder leuchten oder blinken. Dann verkündet eine Sexbombe das Ergebnis. In einem anderen Zeitalter hat diese Rolle eine runzelige Alte gespielt, ihre Informationen sind nicht aus einer Retorte sondern aus einer Kristallkugel gekommen. Wie die Hexerei oder die Wissenschaft im Detail funktioniert, ist für den Genuss des Konsumenten eher unerheblich. Beide bilden für ihn möglicherweise gleichermaßen ein Mysterium, woran er seinen Spaß hat.

Die Möglichkeiten, den Zuschauern ein halbwegs genaues Bild von den Wissenschaften zu geben, sind in Spielfilmen und Fernsehspielen eher beschränkt. Ein kurzer Blick durch das Mikroskop mit einigen erklärenden Sätzen muss da meist genügen, wenn der Spannungsbogen nicht in sich zusammenfallen soll. Literarische Werke können in dieser Beziehung mehr bieten und tun das mitunter auch ohne dabei an Popularität zu verlieren. Die Romane der amerikanischen Autorin Kathy Reichs sind schon des Öfteren an der Spitze der Spiegel-Bestsellerliste gestanden, obwohl, oder vielleicht eher gerade weil, sie die Vorgehensweisen von Wissenschaftlern ausführlich schildern.

In der Verlagswerbung für die Autorin betont man immer wieder, dass Reichs bestens qualifiziert ist, sich über wissenschaftliche Themen auszulassen. Die Autorin, so etwa in der deutschen Taschenbuchausgabe von Monday Mourning (2004, Totenmontag), ist wie die Ich-Erzählerin als forensische Anthropologin in den Südstaaten der USA und in Montreal, Kanada, tätig. Sie arbeitet auch als Gutachterin für die Vereinten Nationen und das US-Verteidigungsministerium, sie unterrichtet auch an der FBI-Akademie in Quantico. Dem Roman sind dann einige Seiten aus "*den forensischen Akten von Dr. Kathy Reichs*" beigelegt, in denen sie unter Wahrung des Datenschutzes über einige Erfahrungen berichtet, die in die Geschichte eingeflossen sind. Man bemüht sich nach Kräften, den Leser davon zu überzeugen, dass das, was er über die Arbeit der Wissenschaftler im Roman erfährt, den Tatsachen entspricht und somit in diesem Bereich ein Optimum an Realismus geboten wird.

Eine forensische Anthropologin wie Reichs Serienprotagonisten beschäftigt sich mit Knochen, die meist so alt sind, dass von den Lebewesen, deren Bestandteil sie einst waren, nichts oder kaum noch etwas anderes übrig geblieben ist. Wie die Nebenhandlung des Romans zeigt, ist es auch möglich, dass sie ihr Wissen an Leichen erproben und unter Beweis stellen, die noch obduziert werden können. Die Ich-Erzählerin Tempe Brennan kann die Spuren einer Säge, die an den Knochen eines zerstückelten Opfers zu finden sind, mit einem bestimmten Werkzeug aus dem Besitz des Täters in Verbindung bringen. Ihre Aussage vor Gericht trägt maßgeblich zum Schuldspruch bei.

Im eigentlichen Fall, um den es in Monday Mourning geht, muss Tempe Knochen bergen, die in einem lange Zeit ungenutzten Keller eines alten Hauses in flachen Gräbern gelegen sind. Der Leser erfährt dann, auf welche Art und Weise an welchen Merkmalen erkennen kann, dass die Begrabenen alle weiß, jung und weiblich gewesen sind. Wann sie allerdings gelebt haben, ist schwieriger festzustellen. Dies ist aber wichtig, denn der mit dem Fall beauftragte Polizist neigt dazu, die Knochen als historisch einzustufen, womit intensivere Ermittlungen sich erübrigen würden, zumal irgendwelche Spuren von Gewaltanwendung nicht zu finden sind. Tempes Bauchgefühl sagt da etwas anderes -- eine klassische Krimikonstellation: Die Leute, die eigentlich untersuchen sollten, sind im Gegensatz zu der nicht zuständigen Person etwas untermotiviert.

Eine grobe Untersuchung kann Tempe in eigener Regie durchführen. Röhrenknochen, die bis zu einem Jahrhundert alt sind, fluoreszieren unter UV-Licht. Tempe pulverisiert also ein geeignetes Knochenstück und stellt dann das typische gelblich grüne Leuchten fest, das bei älterem Material nicht aufgetreten wäre. Eine genauere Bestimmung ist zwar möglich, aber teuer. Tempe muss ihren Chef davon überzeugen und dabei ihm und damit auch dem Leser ausführlich darlegen, wie die so genannte C-14-Datierung auch innerhalb einer so kurzen Zeitspanne wie hundert Jahre brauchbare Ergebnisse liefern kann. Ein amerikanisches Institut, das den Test durchführt, bietet eine noch im experimentellen Stadium befindliche zusätzliche Untersuchung an, mit der man Informationen über die Region gewinnen kann, in der die Person mit den zu analysierenden Knochen aufwuchs und in welcher er in der Zeit vor seinem Ableben sich vorzugsweise aufgehalten hat. Da Tempe diese Methode nicht kennt, lässt sie sich erklären, wobei sie im Interesse des Lesers ihren Gesprächspartner bittet, auf Fachjargon zu verzichten. In der Übersetzung von Klaus Berr klingt das dann so:

Es gibt vier stabile Isotope des Strontiums, und ein Isotop, ⁸⁷Sr, entsteht beim radioaktiven Zerfall von ⁸⁷Rb. Die Halbwertszeit ist achtundvierzig Komma acht Milliarden Jahre.

Wie die Strontiumisotopen-Analyse durchgeführt wird und welche Chancen sie bietet, wird in Dialogform auf immerhin etwa fünf Druckseiten ausgebreitet. Sie trägt entscheidend dazu bei, die Zahl der verschwundenen Mädchen, die im konkreten Fall in Frage kommen, auf ein über-

schaubares Maß zu reduzieren, sie zu identifizieren und damit der Lösung des Falles näher zu kommen.

Laborarbeit und Internetrecherche können die bei Ermittlungen notwendige Beinarbeit natürlich nicht ersetzen, die in Monday Mourning von zunächst von Tempe und ihrer Freundin, die in Kriminalfällen eine hundertprozentige Laie ist, erledigt wird. Dabei treffen sie, wie es in Krimis nun mal so ist, auf exzentrische Zeugen, in diesem Fall auf einen Mann, der die beiden Damen gekleidet wie Adam vor dem Sündenfall empfängt und dabei buchstäblich mit seinem Schwanz wedelt. Sie finden auch zahlreiche Spuren, die in die Irre führen. Ein weiteres oft benutztes Versatzstück der Gattung fehlt auch nicht: Eine Zeugin meldet sich telefonisch, kommt aber, noch bevor sie ihre Aussage machen kann, ums Leben. Tempes Chef führt dann die fällige Autopsie durch, wobei der Hinweis, dass sie eines unnatürlichen Todes gestorben ist, nicht gerade augenfällig ist. Wie so häufig wird auch bei der Protagonistin eingebrochen und ihre Wohnung verwüstet, sei es, um sie einzuschüchtern, sei es um dort vermutetes Beweismaterial zu stehlen. Monday Mourning ist eindeutig ein Krimi, in dem der Leser allerdings lange Zeit keine Chance hat, die Spuren selbstständig zu bewerten und so dem Täter selber auf die Schliche zu kommen.

Dies ändert sich allerdings im Schlussteil des Romans. Das Haus eines Sadisten, der Mädchen entführt, sie Jahre lang gefangen hält und quält, wird gestürmt, der Besitzer erschossen aufgefunden. In einem Geheimzimmer findet man zwei offensichtlich verstörte Frauen. Der Mann scheint Selbstmord begangen zu haben, aber die forensische Untersuchung ergibt, dass er keine Schmauchspuren an seinen Händen hat. Der erfahrene Krimileser merkt auch, dass die scheinbar richtige Lösung des Falles zu früh erfolgt, die Geschichte muss nach der Logik der Gattung noch weitergehen und eine überraschende Wendung nehmen. Der Täter könnte zwar eine Doppelgängerfigur des Sadisten sein, aber das wäre wohl zu einfach und somit wenig befriedigend. Übrig bleiben nur die beiden Frauen. Der Leser ist noch vor der Befreiungsszene ausführlich über das so genannte Stockholm-Syndrom informiert worden. Hat er einmal Verdacht geschöpft, kann er relativ leicht erkennen, dass eine der Frauen offensichtlich Angst vor der anderen hat. Damit ist der Fall klar: Ein Opfer hat begonnen, den Täter gut zu finden und ist dann zu dessen Gehilfin geworden. Mit der Zeit hat sie die dominante Rolle übernommen, so dass sie zur Verdeckung ihrer Schandtaten den Unhold schließlich erschießt.

Tempe ahnt davon zunächst nichts, und da sie ihre Geschichte fast ausschließlich aus ihrem damaligen Wissensstand erzählt, da also das Erzählende-Ich mit dem Erlebenden-Ich meist identisch ist, lockt die Autorin den Leser in eine Falle, so dass er, wenn er nicht darin geübt ist, gegen den Strom zu schwimmen, denselben Fehler wie begeht wie die Protagonistin und von der Entdeckung des wahren Sachverhalts überrascht wird. Die emotionale Betroffenheit über die brutale Misshandlungen, welche die Frauen zu erdulden hatten, lässt Tempe verkennen, dass aus Opfern Täter werden können – ein Irrtum, das sie beinahe mit ihrem Leben bezahlt. Reichs will dem Leser gegen Ende des Romans hochdramatische Action gönnen und lässt Tempe mit ihrer Freundin in die Gewalt der Täterin fallen. Mit realistischer Handlungsführung vermag Reichs diese Situation weder herbeizuführen noch mit dem erforderlichen Happyend zu versehen. Tempe versucht zwar sehr lange zu erklären, wie sie so dumm sein konnte, ohne polizeiliche Absicherung sich den beiden flüchtigen Frauen zu nähern, so ganz überzeugend klingt das dennoch nicht. Es kommen dann noch zahlreiche Zufälle dazu, die in dieser Häufung auffällig sind. Die Täterin hat dann sowohl die nötige Zeit, als auch die nötigen Mittel, als auch die erforderliche Brutalität, um die ihnen völlig ausgelieferte Frauen zu töten. Es ist schlichtweg unerklärlich, warum sie dabei versagt und Tempe die Chance bietet, zu entkommen und dabei unter Einsatz ihres Lebens auch noch ihre Freundin zu retten. In diesem Roman ist mitunter nur die "science" realistisch, nicht jedoch die "fiction".

Ob man die ermittelnde Wissenschaftlerin und als glaubwürdig empfindet, ist Ansichtssache. Das Problem ist auf jeden Fall der Autorin bewusst, und sie thematisiert es im Roman ziemlich deutlich. Sie lässt Tempe über das von Hollywood kreierten Märchen von den als Wissenschaftler tätigen und allgemein ermittelnden Spurensicherungsteams lästern. In Wirklichkeit kümmerten sich, so Tempe, Spezialisten mit Universitätsabschlüssen um die wissenschaftlichen Aspekte, während Polizisten die bösen Jungs jagten. Dem neuesten Kinomythos sollte man ihrer Meinung nach einen Tritt in den Hintern geben. Dass im Roman dann keinesfalls nur Polizisten die bösen Buben jagen, dürfte keinem Leser entgehen. Dass die Verdächtigen beschattenden und in bleisatten Schießereien verwickelten "*crime scene investigators*" nicht unrealistischer sind als eine forensische Anthropologin, die sich und andere dem sicher geglaubten Flammentod entreißt und in einem anderen Roman auch schon mal einen Mörder über den Haufen schießt, ist ebenfalls offensichtlich. Ob gewollt oder ungewollt, die Ironie der gerade eben paraphrasierten Stelle ist eindeutig.

Die Romane von Reichs sind, wie bereits erwähnt, ausgesprochen erfolgreich, stoßen aber in der Kritik nicht immer auf Begeisterung. Ein Rezensent eines der Tempe-Romane meint: „*So sehr sie (Reichs) in ihrem Fachgebiet brilliert, so sehr enttäuscht sie als Autorin eines spannenden Thrillers*“ und führt als Begründung die auswuchernde Liebesgeschichte sowie die unüberschaubare Komplexität der Untersuchungen in den Romanen an. Er trennt somit die fachlich gelungene Darstellung der Wissenschaft von der angeblich dürftigen literarischen Qualität. Die Leser allerdings scheinen sich darob wenig zu kümmern und das nicht oder nicht nur deshalb, weil sie einen schlechten Geschmack haben.

Auch wenn man es heute anders formulieren würde, als es Andreas Gryphius im barocken Zeitalter getan hat, streben auch die Menschen des Digitalzeitalters danach, wesentlich und damit weise zu sein. Bei all den oberflächlichen Ablenkungen, bei all den Möglichkeiten, Ungenügendes zu verdrängen, weiß im Grunde jeder Mensch, dass ein Leben, ein Bewusstsein, das den Tod ausklammert, in keiner Weise "*wesentlich*" sein kann. Die Versuchung den Tod zu ignorieren, also so zu tun, als ob man nicht sterben würde, ist aber dennoch groß, so dass Künstler, Theologen und Philosophen immer wieder an diese peinliche Tatsache erinnern. Ein Totenkopf mit der Inschrift "*Memento mori*" kann schon mal einen Schreibtisch zieren, unter dem Bild des Sensenmannes kann man vielleicht die Worte "*Et in Arcadia ego*" finden. Die Darstellung des so genannten Totentanzes war im Mittelalter beliebt und erreicht mit Holbeins "*Bilder des Todes*", die an Grausamkeit nichts zu wünschen übrig lassen, einen Höhepunkt. Der Mensch solle bedenken, dass er aus Staub gemacht ist und zu Staube zurückkehren wird. Die Obduktionen und die Leichenschauhäuser der Krimis erfüllen genau diese Funktion, die Romane Reichs mit ihrer schier unzähligen Toten, mit ihren Schilderungen der Verwesung, des Zerfalls machen das weit besser als der Durchschnitt.

Man kann nun einen Schritt weiter gehen als Reichs und Krimis schreiben, in der nicht nur die Handlung, sondern auch die Wissenschaft offensichtlich fiktiv ist. Dies ist zum Beispiel in H. L. Fahlbergs Ein Stern verrät den Täter aus den fünfziger Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts der Fall. Im Roman gibt es eine von Professor Terboven erfundene Apparatur, mit der es möglich ist, Vorgänge, die in der Vergangenheit liegen, vermittels Auffangen von ins all gesendeten und von dort reflektierten Lichtstrahlen wieder sichtbar zu machen. Ein anderes Gerät, erfunden von Peter Terboven, dem Sohn des Professors, eignet sich zum Lesen von Gedanken. Da der Vater in einem entlegenen Teil der Welt Opfer eines Verbrechens geworden ist und seitdem an Amnesie leidet, erweisen sich beide Erfindungen als äußerst nützlich. Der Anfangsverdacht gegen Doktor Newo, dem Assistenten des älteren Terbovens, erhärtet sich nicht durch logische Schlüsse und genaue Analyse der gut beobachteten Details wie bei dem im Roman öfters erwähnten Sherlock Holmes, sondern durch die Anwendung von technischen Geräten, die es in der Wirklichkeit, wie der Autor in seinem Nachwort eigens

betont, nicht nur nicht gibt, sondern nach dem Stand der Wissenschaft nie geben wird. Er musste es ja wissen, denn unter seinem richtigen Namen Hans Werner Fricke arbeitete als Physikdozent und/oder Mathematiker (auf den entsprechenden Internetseiten findet man beide Bezeichnungen) in der DDR und trat dort vor allem durch das Verfassen von wissenschaftlichen Sachbüchern in Erscheinung, bevor er sich in den Westen absetzte.

Das Nachwort zu Ein Stern verrät den Täter dient wohl unter anderem auch dazu, Zweifel an der Linientreue des Autors im Sinne der damals gerade aktuellen Fassung der kommunistischen Ideologie zu zerstreuen. Nach heutigem Empfinden wäre das allerdings nicht erforderlich gewesen, denn der Roman ist ein ziemlich typisches Erzeugnis der linken Propaganda während des Kalten Krieges, wenn man davon absieht, dass die Schilderung des Lebens der Arbeiterklasse in einer kapitalistischen Gesellschaft oder im real existierenden Sozialismus fehlt. Die "Guten" dieses Krimis sind bürgerlichen Standes und leben in Westeuropa. Das Feinbild entspricht dafür völlig den Erwartungen eines konformistischen moskauhörigen Parteibonzen. Die Bösen, das sind die Amerikaner, genauer das amerikanische Großkapital, die amerikanischen Banken und ihre Helfershelfer. Auch die Regierung scheint da mitzumachen, denn es wird ein wissenschaftliches Experiment erwähnt, bei dem man auf Kosten von den Inselbewohnern eines Archipels erforscht hat, wie ein radioaktiver Kobaltnebel auf Menschen wirkt. Die Amis sind im Roman stark an Professor Terbovens Erfindung interessiert und schaffen es in der Person von Newo (der eigentlich richtig von hinten her gelesen Owen heißt - ein im englischen Sprachraum weit verbreiteter Name) einen Agenten in dessen nächste Umgebung einzuschleusen. Als es klar wird, dass er es ihm nicht gelingen wird, die Anlage in die USA zu verfrachten, soll er sie wenigstens zerstören. Er organisiert einen Anschlag mit einer weiteren real nicht existierenden Erfindung, nämlich mit einer Atombombe im Aktentaschenformat, der aber auch misslingt. Seine Auftraggeber sind alles andere als begeistert, zumal Newo auch in die eigene Tasche wirtschaftet. Er verkörpert den Wissenschaftler als den egoistischen Verbrecher in diesem Krimi, der nicht einmal die sonst übliche Entschuldigung hat, er handle bei seinen Forschungen im Dienste einer höheren Humanität, wenn er über Leichen geht.

Die Terbovens und ihre Helfer sind im Gegensatz zu Newo die Wissenschaftler, die im Namen und für die Menschheit Erkenntnisse sammeln und Erfindungen machen. Mögen sie politisch vielleicht mitunter etwas naiv sein, sie personifizieren wenn nicht den gesellschaftlichen so doch den szientifischen Fortschritt. Unterstützt werden sie dabei von einem etwas undurchsichtig agierenden Anwalt namens Hoffstraat, der nach eigenen Worten im Auftrag von Menschen handelt,

denen daran liegt, daß solche Erfindungen nicht für verbrecherische Zwecke mißbraucht werden. Sie wollen diese Erfindungen zum Wohle der Menschheit und für die Forschung verwandt wissen.

Man könnte auf die Idee kommen, er handle im Auftrag der KGB, an deren humanitären Auftrag lautstark zu zweifeln zur Zeit der Veröffentlichung dieses Romans in der DDR nicht unbedingt opportun gewesen ist.

In Fahlbergs von der Wissenschaft geprägten Welt ist für Gott (und damit auch für die göttliche Vorsehung) kein Platz. Als sich gegen Ende des Romans ein vollkommenes Happy-end einstellt, fühlt sich einer der "Guten" dazu berufen, die Ansicht zu widerlegen, das sei durch eine Schicksalsfügung veranlasst worden, als ob es eine höhere Gerechtigkeit gäbe. In Wirklichkeit sei alles "*in ganz natürlicher Weise erfolgt*". Die Wissenschaften hätten gesiegt, sonst nichts.

Selbst die Krimikonsumenten, die den so postulierten Wissenschaftsglauben und den Antiamerikanismus dieses Romans teilen, könnten durchaus von den darin vorgestellten

utopischen Erfindungen wenig begeistert sein, da sie die Ermittlungen, an deren Schilderung sie als Krimifreunde ja Freude haben, sehr stark erleichtern, ja fast überflüssig machen. Ein solcher Leser wird von einem Buch wie Ein Stern verrät den Täter, das vom Verlag Das neue Berlin mal als "*Kriminalroman*", mal als "*technisch-utopischer Roman*" bezeichnet wird, die Finger lassen. Andere Menschen wiederum können Spaß an solchen "*Erfindungen*" haben und werden sich weitere Bücher mit Science-Fiction-Krimis besorgen. Wenn sie dann die Erzählung "*The Detweiler Boy*" von Tom Reamy lesen, erleben sie bei der Lösung des Falles eine gewisse Überraschung, vielleicht sogar eine Enttäuschung.

Zunächst bewegt sich die Handlung im konventionellen Rahmen. Der Ich-Erzähler ist ein typischer kalifornischer Privatdetektiv der Hammett-Chandler Schule, der die Krimitradition bestens kennt und schon zu Beginn seiner Geschichte Doyles Sherlock Holmes und Hammetts Malteserfalken erwähnt. Er ist jemand, der im Gegensatz zu Marlowe gerne Aufträge von eifersüchtigen und/oder scheidungswilligen Eheleuten annimmt. Er ist mit der Abwicklung eines solchen Auftrags beschäftigt, kann aber die Bitte eines Bekannten nicht ablehnen, er möge ihn besuchen, denn er habe etwas beobachtet bezüglich eines Buben ("*boy*"), worüber er nicht am Telefon sprechen wolle. Als der Privatdetektiv dann bei dem Anrufer eintrifft, findet er ihn genreüblich tot auf. Die Ermittlungen verlaufen weiterhin in der Krimitradition. Der "*Bub*" wird als ein buckliger, ansonsten aber gut aussehender junger Mann namens Detweiler identifiziert, ist aber nicht leicht aufzutreiben. Der Privatdetektiv macht sich auf die Socken und stellt fest, dass der Gesuchte auffallend häufig sich an Orten aufhält, in deren Nähe äußerst blutige Morde verübt werden. Als Täter kommt er aber nicht in Frage, denn er hat stets ein nicht zu erschütterndes Alibi. Eine Ausnahme gibt es, aber da handelt es sich um ein klassisches "*closed room mystery*", so dass Detweiler allem Anschein nach auch hier nicht vernünftigerweise des Mordes beschuldigt werden kann.

Der Detektiv macht noch eine weitere Entdeckung. Detweiler ist vor den Morden immer gesundheitlich angeschlagen, danach aber vor Gesundheit strotzend. Die Freundin des Erzählers meint, es müsse sich dabei um einen Vampir handeln. Dieser meint, dann müsse er ein ungewöhnlich geschickter Vertreter dieser Gattung sein, denn erstens hinterlasse er keine Bisswunden am Hals des Opfers und zweitens sei er am Ort des Verbrechens offensichtlich nie anwesend. Gewöhnlich seien Vampire aber strohdumm, so dass eine klug eingefädelte Täuschung auszuschließen sei.

Der an halbwegs realistische Krimis gewöhnte Leser, der glaubt, sich innerhalb dieser Gattung zu befinden, wird dieses Gespräch als ein komisches Intermezzo abtun und dabei übersehen, dass die Existenz der Vampire darin nie bestritten wird. Als es sich dann herausstellt, dass Detweiler "*tatsächlich*" zu dieser Sorte von Lebewesen gehört, ist er möglicherweise enttäuscht und fühlt sich um eine originelle Lösung des Rätsels betrogen. Die weiteren Erklärungen werden ihn nicht gnädiger stimmen: Der in der Öffentlichkeit auftretende Detweiler ist als siamesischer Zwilling in einem abgelegenen Teil der Vereinigten Staaten geboren und von seinem Bruder mit Hilfe einer Hexe getrennt worden, wobei er zu einem gut aussehenden jungen Mann, jener aber zu einem Zwerg geworden ist. Der "*Bub*" kann seinen Bruder als Buckel auf seinem Rücken herumtragen, er kann ihn aber auch ausschicken, um das für sie beide lebensnotwendige Blut zu besorgen.

Die eigentliche Überraschung, die diese Erzählung für den deutschen Leser bereit hält, ist nicht die Lösung des Falles, sondern die Tatsache, dass er der Geschichte in einer Sammlung begegnen kann, die ihm im Untertitel expressis verbis "*Science-fiction-Kriminalgeschichten*" verspricht. Irgendwelche Spuren von erfundener oder auch real existierenden Wissenschaft bietet Reamy seinen Lesern aber nicht, es sei denn, man akzeptiert den Gedanken, angewandte Vampirologie gehöre irgendwie dazu. Die Erzählung ist auch in der fünfzigsten Folge von

Die besten Stories aus „The Magazine of Fantasy and Science Fiction“ enthalten. Sowohl die Unterscheidung als auch die Ähnlichkeit von "*fantasy*" und "*science fiction*" werden im Namen dieser Reihe betont. Beide Sorten von Literatur haben es gemeinsam, dass sie Konsumenten ansprechen, die gerne über Sachen lesen, die es nicht gibt.

Science-fiction im engeren Sinne des Wortes bieten die Abenteuer des galaktischen Privatdetektivs Magnus Ridolph, verfasst von dem Amerikaner Jack Vance. Weil er sich gerade in einem finanziellen Engpass befindet, nimmt Ridolph in der Erzählung "*The Unspeakable McInch*" einen sehr schwierigen Fall an: Er soll auf dem Planeten Sclerotto einen mörderischen Verbrecher namens McInch unschädlich machen, der verdeckt operiert, so dass seine gerade aktuelle Identität unbekannt ist – ein Himmelsfahrerkommando, denn die Personen, die sich dieser Aufgabe gestellt haben, sind nicht nur gescheitert sondern obendrein eines unnatürlichen Todes gestorben. Ridolph stellt bald zwei Dinge fest: McInch verdient mit seinen kriminellen Machenschaften viel Geld und ist höchstwahrscheinlich ein Mitglied der Stadtverwaltung von Sclerotto-City. In altherwürdiger Krimitradition sucht dann Ridolph die beschränkte Zahl von Verdächtigen persönlich auf, verkündet seinem Auftraggeber, er habe den Fall gelöst und veranlasst, dass die Stadtverwaltung zu einer Sitzung einberufen wird, in deren Verlauf er McInch entlarvt. In einer etwas seltenen Variation des Schemas wird der Mörder von den unschuldig Verdächtigten gelyncht. Ridolph, der große Detektiv, kann sein üppiges, wohlverdientes Honorar in Empfang nehmen.

Ridolph löst seine Aufgabe mit Hilfe einer relativ einfachen Überlegung. Da McInch über viel Geld verfügt, wird er vermutlich sich eine Umgebung schaffen, in der er sich wohl fühlt. Dies ist nur bei einem Mitglied der Stadtverwaltung ohne Abstriche der Fall. Um der Gefahr zu entgehen, vom Mörder vergiftet zu werden, benutzt Ridolph eine Technologie, die dem heutigen Menschen nicht zur Verfügung steht, aber nicht sie bildet den Kern der Geschichte, sondern die Schilderung zahlreicher sonderbarer, intelligenter, nicht menschlicher Lebensformen.

In der Erzählung "*The Kokod Warriors*" findet man solche Aliens bereits im Titel. Der Beginn der Erzählung ist dem der vorher geschilderten sehr ähnlich. Ridolph ist wieder in finanziellen Nöten, denn er hat viel Geld durch den betrügerischen Bankrott zweier Kriminellen verloren. Also kann er es sich nicht leisten, einen Auftrag abzulehnen, die darin besteht, dem schändlichen aber legalen Treiben zweier Männer ein Ende zu bereiten. Diese nutzen die Kämpfe der kriegerischen Einheimischen auf dem Planeten Kokod als Touristenattraktion und verdienen durch die Wetten auf den Ausgang der zahlreichen Schlachten sehr gut. Da es sich bei diesen Geschäftsleuten um dieselben Personen handelt, welche die Ridolph den finanziellen Schaden zugefügt haben, hat er keine Hemmungen, sie mit fragwürdigen Mitteln zu bekämpfen, wobei er sich charakteristischer Weise auf seine Intelligenz und nicht auf seine Muskelkraft verlässt. Er manipuliert zunächst den Ausgang einer Schlacht so, dass seine Gegner durch die bei ihnen abgeschlossenen Wetten hohe Verluste erleiden und, als das nicht ausreicht, hetzt er auch noch die Einheimischen auf das auf ihren Planeten errichteten Touristenhotel, so dass dieses zwar demoliert wird aber niemand dabei ums Leben kommt. Bei diesem Feldzug übt Ridolph nicht nur Vergeltung für erlittenes Unrecht, sondern kommt auch finanziell auf seine Kosten.

Wie in der ersten hier erwähnten Erzählung Vances liegt der Reiz von "*The Kokod Warriors*" nicht in der Darstellung des wissenschaftlich-technischen Fortschritts in künftigen Jahrhunderten, sondern in der Schilderung der Aliens, in diesem Fall der Kokodkrieger. Diese ist hier allerdings nicht Selbstzweck, denn ihre kriegerische Mentalität und die daraus resultierenden Kämpfe können durchaus als Satire auf entsprechendes menschliches Verhalten gelesen werden. Die Geschichte enthält durchaus auch eine gesellschaftskritische Dimension.

Während die Untaten, die McInch und die beiden amoralischen Geschäftsleute begehen, mit den Science-fiction-Elementen der Erzählungen nur indirekt etwas zu tun haben und grundsätzlich so beschaffen sind, dass sie auch in der heutigen Realität vorkommen könnten, konstruiert Poul Anderson in seiner Geschichte um Manse Everard Verbrechen, die sich nur in seiner fiktiven Welt ereignen können und verwendet dabei neben Aliens ein zweites klassisches Motiv der Gattung, nämlich das der Zeitreise, die in seiner Welt zumindest Richtung Vergangenheit seit dem Auseinanderbrechen der "*Choritiedischen Häresiarchie*" (also von dem zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts aus gesehen, in der diese Geschichte entstanden ist, in äußerst ferner Zukunft) ohne größeren Aufwand möglich ist. Anderson genießt es, die Paradoxien, welche solche Zeitreisen verursachen, vor seinen Lesern auszubreiten. Es ist zum Beispiel möglich, dass ein und dieselbe Person zu einer bestimmten Zeit sich an zwei verschiedenen Orten der Welt befindet. Der Autor besteht darauf, dass die Menschen über einen freien Willen verfügen, ihre Handlungen also nicht vorherbestimmt, nicht determiniert sind, können sie in der Vergangenheit nach eigenem Gutdünken verfahren. Damit haben die Zeitreisenden die Möglichkeit, die Vergangenheit zu ändern, wobei solche Änderungen wiederum für die Zukunft zwar oft, aber nicht unbedingt immer irrelevant sind. Wenn ein Mensch des zwanzigsten Jahrhunderts im Oligozän-Zeitalter, also so gut fünfzehn Millionen Jahren vor seiner eigenen Geburt, auf die Jagd geht und dabei ein Tier erlegt, dann sind die Folgen für die Zukunft unbedeutend. Am Genpool wird nichts geändert, die Evolution kann wie gehabt weitergehen. Problematischer wird die Sache dann, wenn ein über den plötzlichen und gewaltsamen Tod einer geliebten Frau unglücklicher Mann in die Vergangenheit zurückgeht und eben diesen Tod verhindert, um dann mit der Angebetenen glücklich zu werden. Mit etwas gutem Willen lässt sich das so entstandene Problem im Einzelfall noch für alle Beteiligten zufriedenstellend lösen. Wenn aber ein Zeitreisender in der Vergangenheit sich eine überlegene Machtposition verschafft, die es ihm tendenziell ermöglicht, den Gang der Weltgeschichte wesentlich zu ändern, dann handelt dieser kriminell, denn er beschwört für künftige Lebewesen riesige Gefahren herauf und gefährdet ihre Existenz. Da sind harte Gegenmaßnahmen bis hin zur Tötung des betreffenden Straftäters angebracht. Da die Vergangenheit keine fixe Größe ist, setzen sich die Leute, die für die Zeitpolizei (die "*guardians of time*" bei der "*time patrol*") arbeiten, großen Gefahren aus, denn die Tatsache, dass sie vielleicht im zwanzigsten Jahrhundert geboren worden sind, garantiert keinesfalls, dass sie nicht im fünften Jahrhundert getötet werden. Durch das nicht von vornherein feststehende Happyend ist für Spannung gesorgt.

Neben den Motiven der Zeitreise und der Darstellung von Aliens dürfen in Science-fiction-Krimis menschenähnliche Roboter und die Probleme, die durch ihre Existenz entstehen können, nicht fehlen. In Isaac Asimovs Erzählung "*Little Lost Robot*" müssten die hochentwickelten Geräte eigentlich so programmiert werden, dass für sie folgendes Gebot ausnahmslos und immer gilt: "*Ein Roboter darf niemals ein menschliches Wesen verwunden oder, durch Unterlassen von Hilfe, zulassen, dass ein Mensch zu Schaden kommt.*" In gefährlicher Umgebung sind die so eingestellten Maschinen unter Umständen lästig, weil sie unweigerlich versuchen, Menschen daran zu hindern, Risiken einzugehen, denn sie könnten ja dabei zu Schaden kommen. Also werden vom Hersteller unter Umgehung der an sich gültigen Bestimmungen einige Roboter so programmiert, dass für sie das erste Gebot nur noch in modifizierten, also abgeschwächter Form gilt. Geheimhaltung ist dabei eine sehr hohe Priorität. Als ein Mensch einem dieser humanoiden Robotern wütend den Befehl erteilt abzuhaufen und sich nicht mehr sehen zu lassen, versteckt er sich unter anderen, von ihr äußerlich nicht zu unterscheidenden Geräten, die korrekt programmiert sind. Die Menschen, welche alle Roboter mit illegalem Software zerstören wollen, haben nun ein Problem: Die Vernichtung aller Maschinen unabhängig

davon, ob sie den Gesetzen entsprechen oder nicht, wäre äußerst teuer. Man muss also aus einer beschränkten Anzahl von Verdächtigen den einen unschädlich zu machenden Roboter aussondern, der sich allerdings alle Mühe gibt, nicht erkannt zu werden. Es ist nicht schwer, in diesem Duell Mensch gegen Maschine das Grundmuster einer klassischen Detektivverzählung zu entdecken. Auch die Lösung des Falles ist in Krimis nicht gerade selten: Als man mit den Ermittlungen nicht weiter kommt, stellt man eine Falle, in die nur ein Roboter (quasi der "Täter") hineintappen kann.

Es gibt Kenner der Materie, die behaupten, es gäbe nicht nur Science-fiction-Werke, die Elemente der Detektivliteratur in sich aufgenommen hätten, sondern dass die beiden Gattungen grundsätzlich ähnlich seien. Der englische Autor Kingsley Amis stellte folgende These auf: "*detective fiction and science fiction are akin*". Renè Ott übersetzt "*akin*" mit "blutsverwandt" und meint, die Affinität der beiden Gattungen offenbare sich in ihrem analytischen Charakter und in ihrem Zwang zur Schlusspointe. Der Pole Stanislaw Lem glaubt, die klassische Frage einer Detektivgeschichte, wer denn die reiche, alte Tante getötet habe, sei mit der klassischen Frage einer Science-fiction-Geschichte, wer die alte, reiche Zivilisation auf dem Planeten Cyngi getötet habe, im Grunde identisch. Es ist allerdings offensichtlich, dass diese Behauptungen nur auf einen Teil der Science-fiction-Werke zutreffen. Auch gelten sie, wenn überhaupt, nur für jenen Teil der Krimis, die man als "*Detektivliteratur*" im engeren Sinne bezeichnen kann. Dabei ist die Ähnlichkeit zwischen einem actionreicher Thriller, der im Wilden Westen oder in der Gegenwart oder in der fernen Zukunft spielt, wohl noch größer.

Die eigentliche Gemeinsamkeit von Krimi und Science-fiction liegt in ihrem Ruf in der Welt der Bildungsbürger, genauer der Bildungsspießer: Beide Gattungen müssen sich gegen das Vorurteil behaupten, eo ipso sublitterarisch zu sein. In der Tat: es ist nicht zu bestreiten, dass die meisten unter diesen Etiketten publizierten Werke unter den Bedingungen der Massenproduktion entstehen und höheren Qualitätsstandards nicht genügen. Diese Einschätzung gilt aber nicht nur für Krimi und Sci-fi, sondern auch für elisabethanische Tragödien, nur dass kaum jemand auf die Idee kommt, die Tragödie ihrem Wesen nach als trivial einzustufen.

In seiner unter dem Titel Trillion Year Spree (in der deutschen Ausgabe Der Milliarden-Jahre-Traum) veröffentlichten Geschichte der Science-fiction versucht Brian W. Aldiss den Unterschied zwischen einem brauchbaren und einem brillanten SF-Werk in einem Vergleich zwischen Philip K. Dicks Roman Do Androids Dream of Electric Sheep und der darauf basierenden Film Blade Runner zu beschreiben. In beiden Werken sieht sich der Protagonist einem Problem gegenüber, der dem in der bereits erwähnten Asimov Erzählung ähnelt: Er muss Roboter identifizieren, die zu zerstören sind, nur dass diese inzwischen so humanoid sind, dass man sie von Menschen kaum noch unterscheiden kann. Der Film beschränke, so Aldiss, nun Dicks komplexe Handlungsstrang auf dieses eine Element, nämlich auf die Jagd des Prämienjägers auf aufsässige Roboter. Auf dieser Ebene sei dann effektvolles SF-Kino entstanden, aber die Chance, etwas wirklich Gutes zu schaffen, sei vertan worden. Eine Auseinandersetzung mit dem moralischen Problem des Einfühlungsvermögens sei genau so gestrichen worden wie das Ausleuchten der Beziehung zwischen dem Protagonisten und seiner Frau. Verschwunden sei die Frage, was den Wert eines Menschen eigentlich ausmache, auch von dem feinsinnigen Humor und von der mitfühlenden Personenzeichnung des Romans sei im plumpen, mit Abenteuern voll gepackten, Effekt haschenden "*Robotergarn*" mit einem harten Burschen aus der Marlowe-Schule als Helden nichts übrig geblieben.

Es ist allerdings zu bedenken, dass die positive Einschätzung von Dicks Romanen keinesfalls unumstritten ist. Einen "*tough guy novel*", wie ihn Chandler oder Hammett geschrieben haben, kann man als Leser durchaus attraktiver finden als Do Androids Dream of Electric Sheep. Dick kann schon mal die Todsünde eines Romanciers begehen und langweilen. Dass in

einem Film nur einige Aspekte einer Romanvorlage berücksichtigt werden, ist oft dringend notwendig, denn es steht nur eine eng bemessene Zeit zur Verfügung. Klagen darüber, dass wesentliche Aspekte unberücksichtigt geblieben sind und wichtige Szenen fehlen sind in Rezensionen einer Literaturverfilmung fast schon üblich. Aus Platzgründen ist, wie im Zusammenhang mit der real existierenden Wissenschaft bereits erwähnt, im Film auch die Darstellung der "*science*" in der "*fiction*" nur beschränkt möglich. Wie auch in einigen narrativen Vertretern der Gattung werden da die wissenschaftlichen Grundlagen der Zukunftstechnik nicht wirklich präsentiert sondern nur angedeutet.

Bei aller Ähnlichkeit und Verbindungen zwischen Kriminal- und Science-fictionliteratur sollte man nicht vergessen, dass die Werke, die eindeutig beiden Gattungen zugehören, eher eine Randexistenz führen, es sei denn man hält jede Art von Spannungsroman für einen "Thriller", also für einen Krimi. Es ist zu vermuten, dass viele Konsumenten, die sich ein Rätsel lösen wollen, von nicht realen, also wenig kalkulierbaren Elementen nicht allzu viel halten. Der Leser von "*police procedurals*" will unter anderem auch die Realität kennenlernen und interessiert sich deshalb auch in der Darstellung der Wissenschaft in erster Linie dafür, welche Leistung sie bei der Verbrechensbekämpfung tatsächlich zu erbringen imstande ist. Umgekehrt dürften Science-fictionkonsumenten mit Krimielementen in ihrer Lektüre wohl kaum Probleme haben.

Aus recht naheliegenden Gründen sehen Verleger und Buchhändler nicht so gern, wenn Autoren das Genre wechseln. Der Name des Verfassers ist bei der Kaufentscheidung des Kunden oft ein wesentlicher Faktor, er ist ein "*brand name*", ein Markenzeichen. Die klassische Lösung für dieses Problem ist recht einfach: Verschiedenartige Produkte werden unter verschiedenen Namen veröffentlicht. Da aber die Überwindung von starren Gattungsgrenzen so etwas wie ein Zeichen mit einem etwas seltsamen Wort oft als "postmodern" bezeichneten Literatur ist, wundert es einen wenig, wenn bekannte Fantasy-, Science-Fiction-Autoren nicht zum Pseudonym greifen müssen, wenn sie Krimis schreiben. Und umgekehrt. Der Amerikaner Charlie Huston wartet zum Beispiel 2004 mit Caught Stealing, dem ersten Band Henry Thompson Trilogie, mit einer brutalen Handlung auf, in der ein an sich sympathischer Alkoholiker und recht erfolgloser Mensch in einem blutigen Gangsterdrama über sich hinauswächst und schließlich den Hauptpreis von über vier Millionen Dollar erbeutet. Leichen säumen seinen Weg. Er wird zwar zum Mörder, aber seine Opfer haben eine Eigenschaft gemeinsam: Sie haben den Tod sich redlich verdient. Handlungsort (New York City) und Handlungszeit (ab dem 22. September 2000 bis 1. Oktober eben dieses Jahres) sind genau angegeben. Die Handlung ist zwar reichlich unwahrscheinlich, aber Huston wartet hier mit nichts auf, was es in der Wirklichkeit nicht gibt. Eine wie auch immer geartete Wissenschaft spielt in diesem Thriller überhaupt keine Rolle. Derselbe Autor präsentiert mit seinen Joe Pitt Casebooks (erster Band Already Dead, Erstveröffentlichung 2005) reichlich Übernatürliches: Sein Held ist ein Vampir, der mit den Vampirklans von New York Probleme hat. Huston bietet in Sleepless (2010) auch Science-fiction mit einer Schlaflosigkeit verursachenden Seuche. Die Handlung spielt zwar in Los Angeles der Entstehungszeit, zugleich aber in einer dystopischen Alternativwelt. Der Roman ist aber auch voller Krimibestandteile, so dass ein Rezensent schon mal von einer geglückten Mischung aus Science-fiction und "*noir crime*" schreibt.

Was eigentlich unterschiedliche literarische Genres angeht, sind "*crossovers*" dieser Art gerade im Zeitalter der Postmoderne (oder sind wird schon in der Post-Postmoderne oder gar in der Post-Post-Postmoderne angelangt?) nicht selten. Vielleicht sollte man die Anregung von Manfred Schulze annehmen, und von der Epoche der "*Quodlibetät*" sprechen. Denn für Phantasy, Horror, Science-fiction und Krimi gilt heute nur noch eine Regel: "*Anything goes*".