

Christian-Albrechts-Universität zu Kiel

**Ringvorlesung im Wintersemester 2007/08**

***Klassiker des 21. Jahrhunderts***

**Albert Meier**

**Dan Brown: *The Da Vinci Code* (*Sakrileg*)**

**30. 10. 2007**

Wer in Paris die Kirche Saint-Sulpice besucht, wird dort in mehreren Sprachen vor einem Buch gewarnt: »Le risque de *Da Vinci Code*: semer le doute«. Die Lektüre von *The Da Vinci Code* soll also mit einer Gefahr verbunden sein: dass Zweifel gesät werden am katholischen Glauben und an der Autorität der römischen Kirche. Der amerikanische Bestseller-Autor Dan Brown hätte insofern tatsächlich das begangen, was sein 2003 erschienener Thriller über die Suche nach dem heiligen Gral zum deutschen Titel hat: ein ›Sakrileg‹ – sein Roman wäre gotteslästerlich.

Für die Kirche Saint-Sulpice ist das von besonderer Bedeutung, weil dort eine zentrale Szene des Romans spielt. Seit *The Da Vinci Code* sind die Besucherzahlen gewaltig angestiegen, weil alle Touristen jetzt natürlich das ›Gnomon‹ besichtigen wollen: den Endpunkt einer Mittagslinie, wo der Albino Silas nach dem Schluss-Stein gräbt, der zum Heiligen Gral führen soll, und wo er auch einen seiner zahlreichen Morde begeht.

Es ist aber nicht allein die römisch-katholische Kirche, die mit Dan Brown ein Problem hat, das ein wenig an die Skandale um Salman Rushdies *Satanische Verse* oder die dänischen Mohammed-Karikaturen erinnert – in stark abgeschwächter Weise natürlich! Immerhin legt der Vatikan großen Wert darauf, dass man die vielen Warnungen und Ermahnungen katholischer Würdenträger nicht als einen Boykott-Aufruf missversteht, sondern bloß als seelsorgerische Empfehlung an die Gläubigen. – Nein: Ähnlich wie rechtgläubige Christen und Theologen haben sich auch zahlreiche Kunsthistoriker und Mittelalter-Historiker provoziert gefühlt und keine Gelegenheit ausgelassen, Dan Brown ›Fehler‹ nachzuweisen.

Aus literaturwissenschaftlicher Sicht kommt das überraschend: *The Da Vinci Code* ist im Untertitel unmissverständlich als ›A Novel‹, d. h. als Roman, ausgewiesen (in der deutschen Fassung sogar noch präziser als ›Thriller‹). Romane aber können schlechterdings keine

theologischen, kunsthistorischen oder sonstige sachliche Fehler enthalten, was immer ihr Autor ansonsten denken und sagen mag: Als Dichtung machen Romane ja nie eine Aussage über die Wirklichkeit, die an dieser Wirklichkeit zu überprüfen wäre – sie arbeiten bloß mehr oder weniger mit Zitatmaterial aus unserer Lebenswelt und nehmen sich dabei mit gutem Recht ziemlich viele Freiheiten heraus.

Wo man es also mit Fiktion zu tun hat, da braucht  $1 + 1$  nicht unbedingt  $2$  zu ergeben und Shakespeares Böhmen darf bekanntlich durchaus am selben Meer liegen wie Sizilien. Offenbar sind es aber gerade die Gebildeten unter seinen Lesern, die sich mit Dan Brown schwer tun. Sie nehmen seinen Roman nicht als geistreiche Unterhaltung, sondern als Sachbuch, das eine Vielzahl von schwerwiegenden Behauptungen aufstellt, die in der Tat nicht besonders gut begründet sind (gelegentlich schwindelt der Autor sogar ein bisschen, aber das ist ein ureigenes Recht von Dichtern – irgendwie müssen sie sich von Wissenschaftlern ja unterscheiden).

Von Seiten der Literaturwissenschaft gilt es jedenfalls festzuhalten: Wer von einem Buch eine versteckte Botschaft erhofft, der liest es immer in der Art eines Theologen: Er sucht nach einem höheren Sinn, der im Text verschlüsselt wäre – und er fragt dabei nicht, ob das, was man liest, spannend oder langweilig ist, sondern ob es für wahr gelten darf oder nicht. Natürlich ist das eine mögliche und erlaubte, erst recht nicht seltene Art des Lesens. Streng genommen ist sie aber nur dort sinnvoll, wo man es mit einem heiligen Buch zu tun hat (und ›heilig‹ ist Dan Browns *Sakrileg* nun wirklich nicht). Auffälligerweise wollen aber gerade diejenigen, die auf Dan Browns Fehler hinweisen, nicht selten auch die literarische Qualität des *Da Vinci Code* in Zweifel ziehen: Das Buch soll nicht besonders gut geschrieben sein und im Niveau hinter anderen Thrillern zurückbleiben – in dieser Sache lässt sich freilich auch anderer Meinung sein. Gewiss ist die ganze Handlung extrem unwahrscheinlich, die Figuren bleiben sehr schematisch und dass die Sprache nicht gerade anspruchsvoll ist, das merkt man als Deutscher zum Beispiel daran, dass das normale Schulenglisch durchaus ausreicht, um das Original zu verstehen.

Aber ebenso unbestreitbar ist, dass Dan Brown ungewöhnlich spannend erzählt, immer mit verblüffenden, weil geistreichen Kehrtwendungen aufwartet und auch bestens recherchiert hat – mit einem Wort: es wird ganz exzellentes Handwerk geboten (die Gesamtauflage von bislang über 50 Millionen weltweit spricht wohl für sich).

Um einleitend an die Handlung zu erinnern, die weniger als zwei Tage umfasst und sowohl in Frankreich als auch in England und Schottland spielt (auf die Verfilmung mit Tom Hanks darf man sich übrigens nicht verlassen, weil sie vor allem am Schluss von der Buch-Version erheblich abweicht):

Im ersten Kapitel wird Jacques Saunière, der Museumsdirektor des Louvre, niedergeschossen. Weil man an einem Magendurchschuss erst mit ca. einer Viertelstunde Verspätung stirbt, findet Saunière noch die Zeit, eine Reihe hochkomplexer Spuren zu legen und die eigene Leiche in der Grande Galérie so zu drapieren, dass in der Körperhaltung unschwer die Anspielung auf Leonardo da Vincis ›vitruvianischen Menschen‹ zu erkennen ist. Der Text daneben, den der sterbende Saunière mit einem Spezial-Filzschiff auf den Parkettboden geschrieben hat, ist nur unter UV-Licht lesbar und löst die ganze folgende Schnitzeljagd aus: »O, Draconian Devil! / Oh, Lame Saint!« Das ist der entscheidende Hinweis darauf, dass die Lösung mit Leonardo da Vinci zu tun haben muss, weil es sich um nämlich ein Anagramm handelt. Stellt man die Buchstaben der unsinnigen Ausrufe in der richtigen Weise um, dann ergibt sich daher die gut verständliche Aussage: »Leonardo da Vinci! The Mona Lisa!«.

Im zweiten Kapitel wird der Harvard-Professor Robert Langdon mitten in der Nacht von der französischen Staatspolizei aus dem Bett geholt und an den Tatort gebracht. Robert Langdon ist Symbolologe und beschäftigt sich besonders mit der ›Ikonologie der matriarchalischen Kulte‹. Einen Lehrstuhl für Symbologie gibt es im wirklichen Harvard zwar nicht – versierte Leser kennen Robert Langdon dennoch: In Dan Browns Vorgänger-Roman *Angels & Demons* (deutsch: *Illuminati*) hat er im Jahr zuvor bereits ein vergleichbares Abenteuer erlebt und den Vatikan gerettet – *Das Sakrileg* spielt wiederholt auf diese Vorgeschichte an.

Langdon scheint der Polizei als Fachmann helfen zu sollen – in Wahrheit wird er aber von Bezu Fache, dem Leiter der Ermittlungen, für den Mörder gehalten. Während sich Langdon vergebliche Mühe gibt, die vom Mordopfer gelegten Zeichen zu verstehen, kommt Sophie Neveu, die höchst attraktive Agentin der Dechiffrierabteilung, hinzu. Kurz und gut: Jetzt kommt die eigentliche Romanhandlung in Fahrt: Sophie Neveu erweist sich als vermeintliche Enkelin des ermordeten Museumsdirektors, die dessen Botschaft im Ansatz verstanden hat: Ihr Zieh-Großvater wollte sie im Sterben mit Robert Langdon zusammenbringen und beide auf eine bestimmte Spur führen.

Sophie und Langdon gelingt die Flucht vor der Polizei, woraus sich eine doppelte Spannung ergibt: Zum einen versuchen sie, den Sinn der völlig rätselhaften Botschaft zu entdecken und gelangen von einer Station zur nächsten – zum anderen werden sie von der Polizei als Mordverdächtige gejagt. Das kompliziert sich noch dadurch, dass der eigentliche Mörder – ein hünenhafter Albino namens Silas, der in derselben Nacht vier weitere Morde begangen hat – auf derselben Suche ist und dabei offenbar von höchster Stelle gesteuert wird.

Dan Brown arbeitet also mit einer Doppelstrategie, indem er die beiden traditionellen Spannungstypen von Kriminalromanen koppelt: Einerseits handelt es sich um eine Detektivgeschichte, weil ein in der Vergangenheit liegendes Rätsel gelöst werden muss – andererseits wirkt die *suspense*-Spannung, weil die Hauptfiguren ja bedroht sind und der Verfolgung immer nur knapp entgehen.

Ohne in die Details gehen zu können: Sophie und Langdon finden auf der Mona Lisa einen Hinweis auf Leonardos *Felsengrottenmadonna*, wo ein seltsamer Gegenstand versteckt ist. Sie erkennen, dass es sich um den Schlüssel zu einem Bank-Safe handelt – als ihnen daraufhin klar wird, dass eine seltsame Zahlenfolge bei Saunières Leiche – richtig geordnet – die sog. Fibonacci-Folge ergibt (jede Zahl ist die Summe der beiden vorhergehenden), können sie mit diesem Code den Safe öffnen und halten jetzt ein sog. Kryptex in den Händen – einen wiederum nur mit Hilfe eines Geheimcodes zu öffnenden Behälter, wie ihn Leonardo erfunden hat.

Mit Hilfe des Bankdirektors, der freilich auch seine ganz besonderen Eigeninteressen hat, entgehen Sophie und Langdon knapp der Polizei. Ihnen ist mittlerweile bewusst geworden, dass sie sich auf der Suche nach dem heiligen Gral befinden, den die Prieuré de Sion, eine uralte Geheimgesellschaft, verwahrt – offenbar hängt das Schicksal der gesamten Menschheit davon ab, in wessen Hände der Gral gelangt. Langdon kommt nun auf die Idee, den reichen Privatgelehrten Leigh Teabing aufzusuchen, der in der Nähe von Paris lebt und der weltbeste Spezialist für den Heiligen Gral ist. Teabing erklärt ihnen gerade die symbolische Bedeutung von Leonardo da Vincis berühmtem Abendmahl-Gemälde, das der Schlüssel zur Erklärung des gesamten Problems wird, als Silas einbricht, um das Kryptex an sich zu bringen – zugleich wird die riesige Villa von der Polizei gestürmt. Silas kann jedoch überwältigt werden und den jetzt drei Gralssuchern (+ Diener) gelingt eine atemberaubende Flucht vor der Polizei – Teabing hat auf einem nahe gelegenen Flughafen ein Privatflugzeug stehen und dementsprechend setzt sich die Handlung nun in London fort.

Parallel zur Handlung um Langdon und Sophie Neveu werden die Aktionen des Albinos Silas von einem mysteriösen ›Lehrer‹ gelenkt, der mit Bischof Aringarosa vom Opus Dei in Verbindung steht. Aringarosa erwartet von der Nacht die Überwindung der Feinde des rechten Glaubens und wird vom Vatikan dafür mit 20 Millionen Dollar ausgestattet – übrigens steht auch der Chefermittler Fache, ein strenggläubiger Christ, in direktem Kontakt mit Aringarosa. (wie das alles zusammenhängt, erfährt man freilich erst später).

In London, wo sich alle bisher wichtigen Figuren treffen, kommt es schließlich zu einem großen Showdown: Die Polizei stellt Silas, der dabei versehentlich Aringarosa niederschießt, und es wird deutlich, wer der Lehrer ist, der alle Fäden zusammenhält: Teabing nämlich, der den Gral in seine Gewalt bekommen will, um ihn endlich der Welt zu offenbaren – Sophie und Langdon gelingt es aber zum Glück, ihn im Kapitelhaus von Westminster Abbey zu übertölpeln. Langdon hat in diesem Augenblick die richtige Intuition, um das Kryptex zu öffnen, und erfährt, dass die Lösung des Rätsels in Rosslyn Chapel in der Nähe von Edinburgh liegen muss.

Weil alle Verfolger einschließlich der Polizei ausgeschaltet sind (Mörder und Auftraggeber sind ja verhaftet), reisen Langdon und Sophie endlich ruhig nach Schottland und beinahe alle Rätsel finden ihre Auflösung: Sophie begegnet ihrer Großmutter und ihrem Bruder, die sie für tot gehalten hat – sie selbst erfährt, dass sie die letzte lebende Nachfahrin von Jesus Christus ist. Zwischen ihr und Robert Langdon kommt es zu einem innigen Kuss und man verabredet sich auf ein Wiedersehen in Florenz.

Weil sich der Gral aber doch nicht in Rosslyn Chapel befindet, reist Langdon nach Paris zurück, wo er die entscheidende Eingebung zu haben scheint: Der Heilige Gral soll sich im modernen Untergeschoß des Louvre unter der Pyramide Inversée befinden – an dieser Stelle bricht der Roman ab: »With a sudden upwelling of reverence, Robert Langdon fell to his knees. / For a moment, he thought he heard a woman's voice ... the wisdom of die ages ... whispering up from the chasms of the earth« (›Ehrfürchtig kniete Robert Langdon nieder. / Den Bruchteil einer Sekunde glaubte er eine weibliche Stimme zu hören ... das Flüstern uralter Weisheit, das aus den Tiefen von Mutter Erde zu ihm drang‹). – Zumindest für die Leser bleibt die entscheidende Frage damit ungeklärt: Ist der Heilige Gral tatsächlich gefunden? Wir erfahren das jedenfalls nicht

Im Rückblick stellt sich die komplexe Konstellation also folgendermaßen dar: Der eigentliche Schurke ist Leigh Teabing, der darauf gesetzt hat, dass die Prieuré zum

Jahrtausendwechsel den Gral offenbart und dadurch die weltliche Macht des Vatikan auf alle Zeiten vernichtet. Weil das jedoch nicht geschehen ist, beginnt er ein ebenso aufwändiges wie raffiniertes Intrigenspiel, das freilich kapital scheidet: Bischof Aringarosa von Opus Dei wird eingeschaltet, weil der neue Papst die Macht der ins Zwielicht geratenen Gesellschaft brechen will – Aringarosa wiederum hat einst den Albino Silas aus dem Elend geholt und setzt diesen jetzt ein, um nach Anweisungen des anonymen ›Lehrers‹ den heiligen Gral an sich zu bringen, wodurch die Feinde der Kirche endgültig besiegt wären. Silas muss die vier Oberhäupter der Prieuré – drei Seneschalle und den Großmeister Saunière – planwidrig ermorden und wird zunächst auf eine falsche Spur geschickt. Weil es dem Museumsdirektor Saunière aber gelingt, seine Zieh-Enkelin mit Robert Langdon zusammenzubringen, kommt es zuletzt zum guten Ende: Der Gral bleibt geheim und die katholische Kirche ist nicht mehr gefährdet, Teabing wird verhaftet und selbst Aringarosa kann durch den ihm ergebenen Capitaine Fache aus der ganzen Geschichte herausgehalten werden.

Würde es sich beim *Da Vinci Code* um ein Sachbuch handeln, das wissenschaftliche Thesen formuliert, dann ließen sich die folgendermaßen zusammenfassen und sie hätten es auch wahrlich in sich (man könnte die Irritation rechtschaffener Katholiken weiß Gott verstehen):

Jesus hat mit seiner Gattin Maria Magdalena eine Tochter namens Sarah gezeugt. Der Heilige Gral ist – als der ›Kelch Christi‹ gar – nicht der Abendmahlskelch, wie man bislang immer geglaubt hat: Der Gral ist vielmehr Jesus' Ehefrau, Maria Magdalena also, selbst bzw. ihre sterblichen Überreste, die durch die Prieuré de Sion geschützt werden. Maria Magdalena nämlich ist nach der Kreuzigung nach Frankreich geflüchtet und hat hier ihre Tochter geboren und auf diese Weise dafür gesorgt, dass der Stamm Jesu bis heute nicht ausgestorben ist. – Weil die katholische Kirche auf dem Konzil von Nicea ihr weibliches Fundament aber unterdrückt und eine männliche Hierarchie eingerichtet hat, sind die Gebeine Maria Magdalenas gewissermaßen das Unterpand der – urweiblichen – Wahrheit, dessen Offenbarung den Vatikan vernichten müsste. – Die Herrschaft des Papstes beruht insofern auf einer gewaltsamen Geschichtsfälschung. Die Aufdeckung des Grals würde das Fundament dieser durch Manipulation erlangten Macht untergraben und die ursprüngliche Wahrheit wieder zu Tage fördern.

Die entsprechende Kirchenkritik wird im Roman von Robert Langdon auch ganz explizit zur Sprache gebracht: »Nobody could deny the enormous good the modern Church did in today's troubled world, and yet the Church had a deceitful and violent history. Their brutal crusade to ›reeducate‹ the pagan and feminin-worshipping religions spanned three centuries, employing

methods as inspired as they were horrific« (›Niemand konnte bestreiten, dass die katholische Kirche in der Gegenwart viel Gutes tat, aber dessen ungeachtet wimmelte es in ihrer Geschichte von Betrug und Gewalttaten. Der blutige Kreuzzug zur ›Bekehrung‹ der Anhänger der alten heidnischen, das Weibliche verehrenden Religionen währte drei Jahrhunderte, wobei die Kirche mit ebenso wirksamen wie grausamen Methoden vorgegangen war‹).

Bloß: *The Da Vinci Code* ist nun einmal kein Sachbuch, sondern Fiktion, auch wenn der Roman mit realen Daten arbeitet und mit seinem historischen Material im Großen und Ganzen sachgerecht umgeht. Obwohl die Geschichte gewissermaßen in unserer wirklichen Welt spielt, weil die Topografie von Paris und London korrekt geschildert wird und sogar aktuelles Kulturgut wie die *Harry Potter*-Romane Erwähnung findet, bleibt das Buch doch ein Roman. Dass Dan Brown in Interviews behauptet, in mancher, aber keineswegs jeder Hinsicht an die eigenen Erfindungen zu glauben, ändert daran nichts: »While it is my belief that some of the theories discussed by these characters may have merit, each individual reader must explore these characters' viewpoints and come to his or her own interpretations. My hope in writing this novel was that the story would serve as a catalyst and a springboard for people to discuss the important topics of faith, religion, and history« (›Ich glaube zwar, dass einige der Theorien, die [...] diskutiert werden, möglicherweise nicht von der Hand zu weisen sind, doch jeder Leser muss die Standpunkte dieser Charaktere selbst erkunden und zu seiner eigenen Interpretation gelangen‹).

Mit der Gralssuche greift der *Da Vinci Code* eines der zentralen Themen der europäischen Kulturgeschichte seit dem Mittelalter auf und aktualisiert es im Geist des 21. Jahrhunderts – speziell *in puncto* Feminismus. Die Vorbemerkung ›Fact‹ – in der ohnehin freien deutschen Fassung seltsamerweise mit ›Fakten und Tatsachen‹ übersetzt – ist zwar streng genommen selber bloß Fiktion, verweist aber zumindest die nichtwissenschaftlichen Leser deutlich darauf, dass nur wenig im folgenden Text für bare Münze zu nehmen ist: Die Kunstwerke sind zutreffend beschrieben (wenngleich frei ausgedeutet), Opus Dei existiert tatsächlich und die Prieuré von Sion soll es auch geben (Letzteres ist freilich ein ziemlich heikler Punkt, weil sich der Roman auf Dokumente in der Bibliothèque Nationale von Paris bezieht, die bei Fachleuten als Fälschung gelten). Unabhängig davon sagt die Vorbemerkung aber deutlich genug, dass alles andere – insbesondere die Identifizierung des Grals mit Maria Magdalena – nichts als literarische Erfindung ist. Allerdings beruht diese Erfindung auf einem intensiven

Quellenstudium, die ein apokryphes Philippus-Evangelium ebenso einschließt wie radikalfeministische Schriften.

Die wichtigste Anregung ist jedoch aus zwei Werken von Michael Baigent, Henry Lincoln und Richard Leigh gekommen: *Holy Blood, Holy Grail* (1982) und *The Messianic Legacy* (1983) – das sind ihrerseits ebenso auflagenstarke wie wissenschaftlich fragwürdige Bücher, in denen die Prieuré de Sion im Mittelpunkt steht und die alle wesentlichen Ideen vorwegnehmen. Einen Plagiatsprozess gegen Dan Brown haben Baigent und Leigh übrigens verloren – literarisch interessanter dürfte sein, dass die Quellen-Abhängigkeit im *Da Vinci Code selbst* sowohl unverschlüsselt als auch verschlüsselt angegeben ist: Einerseits wird *Holy Blood, Holy Grail* im Kapitel 60 explizit als Beleg zitiert – andererseits verstecken sich im Namen des Gral-Experten, der sich als der ›Lehrer‹ herausstellt und als Mastermind agiert, die beiden Gewährsmänner: Leigh Teabing – aus dem authentischen Familiennamen ist ein Vorname geworden und Teabing ist ein Anagramm von Baigent. Der dritte im Bunde, Henry Lincoln, leidet übrigens an einer ähnlichen Körperbehinderung wie Leigh Teabing im Buch.

*The Da Vinci Code* hat also auch ironische Aspekte, aber wesentlich wichtiger sind natürlich seine Qualitäten als Thriller. Das wird von Dan Brown mit den traditionellen Mitteln geleistet, aber auf ausgesprochen virtuose und wirkungsvolle Weise. Zum einen nutzt er die allgemeinemenschliche Lust an Rätseln: Indem die Hauptfiguren mit immer neuen Aufgaben konfrontiert werden, für deren Lösung sie sowohl ein Spezialistenwissen als auch unwahrscheinliche Zufälle brauchen (oder anders gesagt: Intuition), rätselt man als Leser mit und möchte natürlich früher als die Figuren auf die richtige Auflösung kommen – allerdings dürfte das nur wenigen Lesern gelungen sind (dazu sind die Auflösungen denn doch zu weit hergeholt):

Den Hinweis auf denjenigen Gegenstand, der sie entscheidend weiterbringt, entnimmt Sophie z. B. dem rätselhaften Spruch, den ihr Großvater mit einem Schwarzlichtschreiber noch auf das Schutzglas über der Mona Lisa geschrieben hat: »So dark the con of man«. Sie durchschaut das nach einer Weile als Anagramm für ›Madonna of the Rocks‹ – auf der Rückseite von Leonardos Felsengrottenmadonna findet sich dann, wie schon gesagt, der Schlüssel zum Bank-Safe, und das Geschehen kann seinen Lauf nehmen.

Zum anderen arbeitet Dan Brown mit der ebenso simplen wie wirkungsvollen Technik der Informationsverweigerung: Figuren erhalten eine entscheidende Nachricht, aber die Leser dürfen nicht mithören. Um hierfür ein Beispiel zu geben: Silas wird vom ›Lehrer‹ telefonisch



angewiesen, den Schlussstein, der den Gral enthalten soll, auf der Stelle aus der Kirche Saint-Sulpice zu holen – aber natürlich weiß Silas nicht, wie er das machen soll: »With the confident tone of a man of enormous influence, the Teacher explained what was to be done. || When Silas hung up the phone, his skin tingled with anticipation. | *One hour*, he told himself [...]« (›Mit der zuversichtlichen Stimme eines Mannes, der sich in einflussreichen Kreisen bewegt, erklärte der Lehrer das weitere Vorgehen. || Als Silas das Handy ausschaltete, zitterte er vor gespannter Erwartung am ganzen Körper. | *In einer Stunde*‹). Der große Absatz markiert eine Leerstelle: Dass Silas jetzt mehr weiß als wir Leser, quält uns natürlich und Spannung entsteht.

Noch deutlicher zeigt sich dieses Prinzip der asymmetrischen Informationsvergabe an der sog. Cliffhanger-Technik: Am Ende vieler Kapitel kommt es zu einer plötzlichen Kehrtwende, die auf den weiteren Verlauf umso gespannter macht, als man damit nicht gerechnet hat und eben vorläufig auch nicht mehr erfährt – das nächste Kapitel führt das Geschehen nämlich nicht fort, sondern wechselt den Schauplatz und erzählt zunächst in ganz anderen Zusammenhängen weiter: Am Ende des 99. Kapitels etwa werden Sophie und Langdon von Teabing mit einer Pistole bedroht – Kapitel 100 sagt aber nicht, was daraus wird, sondern wendet den Blick dem schwer verletzten Bischof Aringarosa zu, der von Silas in ein Krankenhaus gebracht wird – erst das 101. Kapitel schildert dann, wie es Langdon gelingt, sich doch wieder aus der Affäre zu ziehen.

Dass darüber hinaus die ganzen Zusammenhänge bis zum Ende im Unklaren bleiben und finstere Figuren im Hintergrund agieren, die der Leser erst zuletzt zu fassen bekommt – all das gehört zu den Erzählstrategien eines Thrillers, deren Wirkung sich kein Mensch entziehen kann, wenn ihm das Lesen irgendetwas bedeutet. Die Leser werden in das Geschehen mit hineingezogen; sie fiebern mit – und doch werden sie auch immer wieder düpiert, weil eben nicht sie, sondern bloß die Figuren im Roman auf die richtigen Lösungen kommen.

Untypisch ist dabei allerdings, dass der Roman zwar alle Zusammenhänge aufklärt und das rätselhafte Geschehen rational durchschaubar macht, aber zuletzt doch zwei Fragen offen lässt. Zum einen erfahren wir nicht, was aus dem in Aussicht genommenen Wiedersehen von Sophie und Langdon in Florenz werden wird – schon die parallele *love story* in *Angels & Demons*, wo Langdon ebenfalls mit einer sehr attraktiven Frau zusammengearbeitet hat, ist offenbar im Sand verlaufen und der erotisch offenbar nicht sonderlich versierte Langdon ist als Geisteswissenschaftler sowieso nicht besonders attraktiv: »»Although Professor Langdon

might not be considered hunk-handsome like some of our younger awardees, this forty-something academic has more than his share of scholarly allure.« (»Auch wenn Professor Langdon im Gegensatz zu einigen unserer jüngeren Auszeichnungsträger nicht als übermäßig attraktiv bezeichnet werden kann, verfügt der Mitvierziger durchaus über ein gerüttelt Maß an Intellektuellen-Appeal.«).

Zum anderen wird nicht erzählt, ob Langdons Intuition, der Gral sei unter der Pyramide inversée verborgen, tatsächlich zutrifft. Abgesehen davon, dass es ein wenig paradox ist, die sterblichen Überreste Maria Magdalena – das Urweibliche schlechthin – akkurat in einem Phallussymbol zu verstecken – an dieser Stelle verlässt Dan Brown das Schema des Kriminalromans und lässt die Frage offen. Sein Held rechtfertigt auf diese Weise das in ihn gesetzte Vertrauen von Sophies Großmutter Marie Chauvel: »»One day it will dawn on you.« She smiled. »And when it does, I trust that you, of all people, can keep a secret.« (»Eines Tages werden Ihnen die Augen aufgehen. [...] Und ich bin überzeugt, dann werden Sie sich als Mensch erweisen, der ein Geheimnis für sich behalten kann«).

Was Langdon tut, erfahren wir nicht mehr. Der Roman behält das Geheimnis also für sich, wenn man ihn nur genau genug liest – die Suche nach dem Gral kann daher weitergehen, so wie sich auch die Prieuré schon wieder organisiert hat und ihre Enthauptung insofern überlebt. Würde das Geheimnis tatsächlich gelüftet, dann wäre es mit der Spannung endgültig vorbei – für einen Kriminalroman ist das kein Problem, weil das nächste Verbrechen nicht lange auf sich warten lässt und alles von neuem beginnen darf. Mit der Gralssuche wäre es aber endgültig aus, wenn Robert Langdon das Gesuchte unter der Pyramide inversée gefunden hätte und wir Leser davon erführen – das wäre ein schlimmer Verlust: »The beauty of the Grail lies in her ethereal nature« (»Der Reiz des Grals liegt in seiner Unfassbarkeit«) – und genau dieser romantische Reiz wäre verloren, wenn man den Gral zu fassen bekäme.

Was *The Da Vinci Code* in der Manier eines Kriminalromans klärt, ist also bloß das Banale und Oberflächliche – das Entscheidende bleibt ungesagt und muss ungesagt bleiben, wenn es wirkungsvoll sein will. Den Spuren ist eben letztlich doch nicht zu trauen und zum eigentlich Gemeinten gelangt man nie.

An dieser postmodernen Einsicht lässt Dan Browns Trivialroman keine Zweifel. Dass Silas, Aringarosa und erst recht der »Lehrer« nie in den Besitz des Grals gelangen können, hängt genau mit diesem Problem zusammen: Sie alle glauben an die Eindeutigkeit, an die genaue Entzifferbarkeit von Zeichen, die es aber nur als Täuschung gibt. Als Silas in einer einzigen

Nacht die drei Seneschalle und den Großmeister der Prieuré ermordet, geben alle Opfer im Sterben genau dieselbe Auskunft über das Versteck und Silas schließt daraus, das ihre Aussagen wahr sein müssen: »Für einen Zufall war die Übereinstimmung viel zu groß«.

Dass der Lehrer das »ausgezeichnet« findet, ist sein entscheidender Fehler: Wenn vier Menschen genau das Gleiche sagen, dann kann das nicht die Wahrheit sein – es muss sich um eine abgekartete Lüge handeln. Aussagen unterschiedlicher Leute müssen ungenau oder gar widersprüchlich sein, wenn man ihnen Glauben schenken soll – Widerspruchsfreiheit hingegen sollte immer misstrauisch machen.

Robert Langdon, immerhin der Fachmann für Symbole und damit für Zeichen, vertritt in diesem Zusammenhang eine unklare Haltung: Einerseits betrachtet er »die Welt als ein Geflecht vielfältig vernetzter Ereignisse und Geschichten«: »*The connections may be invisible, he often preached to his symbology classes at Harvard, but they are always there, buried just beneath the surface*« (›*Die Verbindungen mögen unsichtbar sein, pflegte er den Studenten in seinen Seminaren über Symbolologie an der Harvard-Universität zu predigen, aber es gibt sie trotzdem. Man muss nur ein bisschen an der Oberfläche kratzen*‹).

Andererseits wird sich Langdon bewusst, wie prekär es ist, über Symbole zu spekulieren: »*Once you open your eyes to the Holy Grail, Langdon said, you see her everywhere. Paintings. Music. Books. Even in cartoons, theme parks, and popular movies*« (›*Wenn man erst einmal einen Blick dafür bekommen hat, sagte Langdon, entdeckt man das Gralsthema überall, auf Gemälden, in Romanen, in Kompositionen – sogar in Comics, in Filmen, selbst in Freizeitparks*‹).

Das aber ist genau der Punkt, der zentral bleibt. Das Skotom – ein »partieller Ausfall des Gesichtsfeldes«, von dem Langdon und Teabing einmal sprechen, funktioniert nun einmal doppelt: Einerseits sieht man etwas nicht, weil man es nicht sehen will – was man aber sehen will, das zeigt sich selbst dann, wenn es gar nicht vorhanden ist (man denke an die Schluss-Szene an der Pyramide Inversée, wo die Leser natürlich glauben werden, dass Langdon die Gebeine Maria Magdalenas gefunden hat, obwohl davon im Text gar nicht die Rede ist).

Ob es den sinnvollen Zusammenhang, mit dem Langdon immer wieder arbeitet, also tatsächlich gibt, bleibt sehr die Frage: Wie man gerade als Literaturwissenschaftler weiß, sind Bedeutungen immer Konstruktionen – also Zuschreibungen der Leser und höchstens zufällig auch tatsächliche Eigenschaften eines Dings.

Sehr schön sieht man das an einer zentralen Szene des Romans, die zu Recht berühmt geworden ist und verständlicherweise manchen Kunsthistoriker geärgert hat. Leigh Teabing macht auf ein paar Besonderheiten von Leonardos *Abendmahl*-Fresko in Mailand aufmerksam und leitet daraus eine in der Tat frappierende Deutung ab: In der Figur, die man bislang als Jünger Johannes identifiziert hat, soll in Wahrheit Maria Magdalena abgebildet sein – zum Beleg dienen die relativ unmännliche Erscheinung sowie die komplementären Farben der Kleidung (Yin und Yang). An dieser Stelle beginnt ein Feuerwerk von Überinterpretationen: Die Haltung der Oberkörper wird als V gelesen und damit als die »gleiche Symbolfigur, die Langdon zuvor für den Gral, den Kelch und den weiblichen Schoß aufgezeichnet hatte«. Außerdem sollen die Figuren ein M ergeben, das laut Teabing in »zahllosen Werken« auftritt, »die eine Beziehung zum Gral aufweisen«. Weil Jesus als »der erste Feminist« nicht Petrus, sondern Maria Magdalena als Oberhaupt seiner Kirche einsetzen wollte, zeigt Leonardo den Apostel mit einer auffälligen Drohgeste – in der Tat befindet sich tatsächlich eine Hand mit Messer auf dem Gemälde, obwohl sie zu keinem der Körper gehören kann.

Leonardo hätte also in seinem Abendmahl die Wahrheit symbolisch zum Ausdruck gebracht und es käme bloß darauf an, die Symbole richtig zu lesen. Das gilt insbesondere für die Tatsache, dass der Abendmahlskelch nicht abgebildet ist – dass also das, was man traditionell für den heiligen Gral gehalten hat, von Leonardo ausgespart wird. Diese zentrale Leerstelle hat bei Dan Brown die entscheidende Umdeutung zur Folge: ›San Greal‹ wird zu ›Sang Reak‹ umgeschrieben, woraus Teabing schließt, dass der Gral gar kein Gegenstand, sondern ein Mensch ist – genauer: eine Frau – und noch genauer: Maria Magdalena (bzw. dann ihre sterblichen Überreste).

Das ist ein heikles Spiel mit dem Verhältnis von Zeichen und Bedeutung, das auf höchst prekären Grundannahmen beruht, die gerade in der Literaturwissenschaft zumindest umstritten sind. Wenn man glaubt, dass Zeichen durchschaubar sind, dann setzt man voraus, dass sie einen Autor haben, der mit ihnen schreibt: einen ordnenden Geist, der denjenigen Sinn gibt, den seine Leser aus seiner Schrift herauslesen können bzw. sollen. Im *Da Vinci Code* ist Jacques Saunière, der ermordete Großmeister der Prieuré de Sion, ein solcher vollkommener Autor: Seine Schrift ist zwar rätselhaft, in ihrem Sinn aber exakt zu rekonstruieren, wenn man den Code beherrscht. Ob aber Leonardo da Vinci sein *Abendmahl* in der gleichen Weise als lesbaren Text geschrieben hat, wie Teabing das unterstellt, das bleibt nicht bloß in unserer Welt höchst fragwürdig, sondern auch innerhalb des Romans:

Robert Langdon und Sophie Neveu können das ebenso wenig entscheiden wie wir – und deshalb erfahren wir am Schluss alles Mögliche, nur nicht, wie es um den Gral wirklich steht.

Aus einem bestimmten Grund ist das wichtig. Eine sehr ähnliche Geschichte wie Dan Browns *Da Vinci Code* hat man nämlich schon einmal in einem Bestseller lesen können: eine Verschwörungsgeschichte um die Templer, das geistreiche Knacken von Codes, ja sogar Maria Magdalena als Heiliger Gral. Um all das ist es bereits in Umberto Ecos Roman *Das Foucaultsche Pendel* gegangen, dem ebenfalls Michael Baigents, Henry Lincolns und Richard Leighs *Holy Blood, Holy Grail* als zentrale Quelle dient. Bei Eco ist es evident, dass all die Verschwörungstheorien Schwindel und bloß daher kommen, dass sich Zeichen nun einmal immer so interpretieren lassen, wie jemand das eben will: dass man aus Tatsachen also unendlich viele Sinnzusammenhänge ableiten kann, wie immer verrückt die auch sein mögen.

Dass Ecos *Pendel*-Roman ein *Da Vinci Code* »für denkende Menschen« ist, wie es in einem Artikel der Wikipedia heißt, mag ja durchaus der Fall sein – die ein bisschen arrogante These ist dort trotzdem schlecht begründet: Es stimmt eben nur oberflächlich, dass sich bei Dan Brown die »Verschwörungstheorien bestätigen« – genau gelesen steht dort bloß, dass es Leute gibt, die an ihre eigenen Verschwörungstheorien glauben und danach handeln – bestätigt werden sie damit noch lange nicht.

Summa summarum: Wie es um den Heiligen Gral steht, das wissen wir auch nach Dan Browns *Da Vinci Code* noch nicht. Was wir dafür bei ihm lernen können, ist nicht, wie die Macht der katholischen Kirche historisch zustande gekommen ist, und auch nicht, ob es die Prieuré de Sion wirklich gibt. Was uns der Thriller erfahren lässt, ist höchstens, dass ein Roman alles Mögliche sein kann – eines aber ganz bestimmt nicht: ein Bündel von Aussagen, von Theorien, von Thesen über die wirkliche Welt.

Der Roman wäre dann ja gar kein Roman mehr, sondern ein Sachbuch (und selbst bei denen sind Zweifel hinsichtlich ihrer Aussagekraft angebracht). Insofern ist der deutsche Titel wohl ein wenig reißerisch geraten: Dan Browns Weltbestseller erzählt von keinem Sakrileg und erst recht begeht dieses Buch keine Gotteslästerung. Egal ob man an Jesus Christus oder an den Papst, an den Feminismus oder an die Aufklärung glaubt – kein Gläubiger wird bei der Lektüre an seinem Glauben irre werden können, solange er sich bewusst macht, was Dichtung ist: Literatur eben und nicht das Leben.