

Das Morden im Norden

Kaum ein literarisches Genre ist auf dem deutschen Buchmarkt derzeit so erfolgreich und beliebt wie der sogenannte „Schwedekrimi“, und auch Horrormane und -filme made in Skandinavien sind hoch im Kurs. Was haben beide Gattungen gemein? Es ist ein auf den ersten Blick unspektakulär wirkender Aspekt der Literaturtheorie: Räume. Und da lohnt es sich, mehr als nur einen forschenden Blick darauf zu werfen, wo das Böse im Norden wohnt.

Von Franziska Schneider

Ein Ehepaar im Gespräch, verzweifelte Trauer auf beiden Seiten, gerade erst haben sie bei einem tragischen Unfall ihr Kind verloren: Er, Psychotherapeut, hat es sich zur Aufgabe gemacht, seine eigenen Probleme zurückzustellen, um seiner Frau zu helfen, deren Trauma tiefer sitzt und die neben den quälenden Schuldgefühlen seit dem Tod ihres Sohnes auch mit starken Angstattacken zu kämpfen hat. Im Gespräch versucht er, ihrer Angst einen Namen zu geben, vergeblich: Es ist ihr unmöglich, zu benennen, wovor sie sich fürchtet. Schließlich kommt er auf eine Idee und sagt: „Wenn du mir nicht sagen kannst, wovor du dich fürchtest, wäre es vielleicht einfacher für dich, zu sagen, wo du dich fürchtest.“ Seine Vermutung ist richtig, auf die Frage nach der Verortung ihrer Ängste hat seine Frau sofort eine Antwort: Der Wald. In diesem archetypischen Raum wohnen ihre seelischen Ungeheuer.

Diese Szene aus Lars von Triers Horrorfilm *Antichrist* (2009) scheint auf den ersten Blick relativ unbedeutend zu sein. Fast geht sie dem Zuschauer durch die Lappen angesichts der später folgenden Gewaltexzesse - Nahaufnahmen von blutiger Selbstverstümmelung und gewaltsamem Sex. Dabei wird in diesem Dialog ein Umstand offenbar, der für das gesamte Horrorgenre von Bedeutung ist: Egal, wie namenlos und fremd das Böse, der Schrecken, der Horror ist, der die Menschen in den Romanen oder Filmen dieser Gattung heimsucht, er muss doch einem Raum zugeordnet sein, um wirken zu können. In diesem Fall ist es der Wald, ein typischer Horrorraum, dessen abgeschiedene Einsamkeit nicht erst seit den Grimm'schen Märchen für Angst und Isolation steht. Die Räume, in denen das Unheimliche seinen Lauf nimmt, sind von großer Bedeutung für das jeweilige Werk, für das gesamte Genre, denn: Das Grauen, das die Welt heimsucht, kann durchaus namenlos, gesichtslos oder auch auf peinigende Weise grundlos sein - raumlosen Horror dagegen kann es nicht geben. Das Unheimliche, das uns in Büchern oder Filmen begegnet, muss verortet sein, um seine Wirkung auf uns entfalten zu können.

Der Schauplatz als Versprechen an den Leser

Diese Raumgebundenheit verbindet auch zwei Gattungen, die abgesehen von vielen Gemeinsamkeiten einige gravierende Unterschiede aufweisen: Auch der Krimi ist in starkem Maße von seinen Räumen abhängig, in denen sich die verzwickten Handlungen, grausamen Ereignisse und atemlosen Verfolgungsjagden abspielen. Das erkennt man alleine schon daran, dass kaum ein Klappentext eines Krimis ohne eine einführende Nennung des Schauplatzes auskommt, um den Leser zum Kauf zu verführen. „Im Göteborger Hafen wird eine Leiche gefunden...“, „Ein mysteriöser Mord im Rotlichtviertel Kopenhagens...“, „In den dunklen Wäldern Nordschwedens verschwindet ein junges Mädchen...“ - die Nennung des Schauplatzes erscheint beinahe wie ein Versprechen an den Leser.

Um dieses Versprechen genauer zu verstehen, muss man die Funktion, die der literarische und filmische Raum in Krimi und Horror einnimmt, genauer unter die Lupe nehmen. Erstaunlicherweise ist dies im Bereich der Literaturwissenschaft nur in eher geringem Maße geschehen, obgleich die große Raumbezogenheit, die sowohl Kriminalromane als auch Horrormane aufweisen, doch eigentlich auf den ersten Blick deutlich wird.

Eine neue Hinwendung der Wissenschaften zum Raum, die auch *Spatial Turn* genannt wird, ist erst seit den 1970ern zu verzeichnen und erreichte die Literaturwissenschaft reichlich spät. Dort ging man lange davon aus, dass der Raum in der Analyse literarischer Werke gegenüber dem Faktor der Zeit zu vernachlässigen sei. Dabei ist der literarische Raum eben doch viel mehr als ein bloßer Behälter, den der Text mit Handlung füllt. Besonders bei der Untersuchung von Genreliteratur wird deutlich, dass der Raum nicht nur für die Konstruktion der Handlung nötig ist, sondern auch Atmosphäre schafft und Strategien der Kommunikation zwischen Text und Leser ermöglicht.

Der Leser geht mit dem Text einen Pakt ein

Für diesen Fall geht man bei der Analyse eines Textes von einer Art Idealeser aus, also einem Leser, der das Genre und die darin üblichen Traditionen kennt, der zahlreiche Texte dieser Gattung gelesen hat, kurzum ein Leser, der weiß, wie ein Krimi funktioniert. Dieser Leser kommuniziert mit dem Text, genauer gesagt: Er geht vor der Lektüre durch die Auswahl des Genres bereits eine Art Pakt mit dem Text ein, den man als Authentizitätspakt bezeichnen kann. Der Krimileser erklärt sich bereit, mitzuarbeiten bei der Lösung des Falles, mitzuraten, auf falsche Spuren einzugehen, Gewaltdarstellungen zu ertragen, sich in die Irre führen zu lassen. Der Text dagegen bietet die Aussicht auf spannende Unterhaltung, garantiert aber durch die Gattungsbezeichnung „Kriminalroman“ gleichzeitig immerwährende Authentizität.

Das bedeutet: Egal, wie ausgefallen und verwirrend der Plot auch sein mag, wie geschickt die Fallen auch sein mögen, die der Täter seinen Opfern und seinen Lesern stellt - es muss alles authentisch bleiben. Ist dies nicht der Fall, so wird der Pakt gebrochen und der Leser auf eine für das Genre untypische Art frustriert. Für diese Wahrung des Authentizitätspaktes spielen die literarischen Räume, die der jeweilige Krimi zu bieten hat, eine enorm wichtige Rolle. Räume sorgen dafür, dass die Authentizität gewahrt bleibt, sie verankern die an sich fiktionale Handlung in der dem Leser bekannten Realität. Dazu muss man verstehen, dass der literarische Raum nicht alleine für sich steht, sondern immer mit zahlreichen anderen Faktoren verknüpft ist, die den Text beeinflussen. Räume müssen genutzt werden, und zwar durch die Protagonisten, die sich in ihnen bewegen. Räume markieren Grenzen, die abgeschrieben und überschritten werden, vor allem in den Gattungen Krimi und Horror, die von der Kunst des konstanten Grenzüberschreitens leben.

Stieg Larssons *Verblendung*: Die Insel als *locked room*

Dabei ist die Vorstellung eines literarischen Raumes tatsächlich viel konkreter, als man vermuten könnte. Der Tatort beispielsweise ist ein wichtiger Teil der Raumanalyse in Krimis. Jeder Raum kann ein Tatort werden, vom Schlafzimmer bis zum Wald: Geschieht ein Mord, verliert der jeweilige Raum seine bis dato zugeordneten Funktionen und wird zum Tatort - und wird auch als solcher stigmatisiert, durch Kreidemarkierungen, Absperrbänder und weiteres Polizeiequipment.

Eine vor allem für den klassischen Krimi typische Unterkategorie des Tatortes ist der sogenannte *locked room*. Damit wird ein abgeschlossener Raum bezeichnet, in dem ein Verbrechen geschehen ist. Ein Beispiel für einen *locked room* ist der eingeschneite Zug in Agatha Christies

Mord im Orient-Express: ein unzugänglicher Raum irgendwo im Nirgendwo, von der Außenwelt abgeschnitten, niemand konnte den Raum betreten oder verlassen, ein Mord ist geschehen, jeder der Anwesenden hat ein Motiv.

Diese Raumvariante war lange Zeit typisch für klassische *Whodunnit*-Krimis, also Krimis, bei denen es lediglich um die Auflösung eines Rätsels, nicht aber um Fragen gesellschaftlicher oder gar politischer Natur geht. Aber auch moderne Krimis bedienen sich gerne des *locked room*, um eine Abgeschlossenheit zu suggerieren, die meist jedoch wieder aufgelöst wird. Im ersten Teil von Stieg Larssons Millennium-Trilogie beispielsweise spielt sich ein Großteil der Handlung auf einer Insel ab. Das Ermittler-Duo soll dort ein Verbrechen lösen, das vor dreißig Jahren geschehen ist, zu einem Zeitpunkt, als die Brücke blockiert und alle anderen Zugangswege zur Insel ebenfalls unzugänglich waren. In diesem Fall hat der Leser es sogar mit einem doppelt abgeschlossenen Raum zu tun, nicht nur logistisch, sondern auch zeitlich, schließlich handelt es sich um ein Verbrechen, das in der Vergangenheit stattgefunden hat.

Das Böse wohnt manchmal gar nicht so weit weg

Aber nicht nur der Krimi, sondern auch der Horrorroman verfügt über genretypische Räume, und das interessante ist, dass beide Gattungen Räume vorweisen können, die sich sehr ähneln. Wo immer das Unheimliche eine Rolle spielt, mit ihm verbunden sind Räume, die das Unheimliche verkörpern oder ihm ein Zuhause geben. Da ist zum Beispiel die abgelegene Insel, auf der sich seltsame Dinge abspielen, abgeschottet, ein Raum, in dem das Böse sich frei entfalten kann, um dann zum geeigneten Zeitpunkt zum Festland hinüberzusetzen. Dieser Schauplatz begegnet dem Leser unter anderem in John Ajvide Lindqvists Roman *Menschenhafn* oder auch in Filmen wie Ingmar Bergmans *Die Stunde des Wolfes*.

Führt die Vielfalt des Raumes zum Erfolg eines Krimis?

Auch über die Entwicklung des jeweiligen Genres verraten die Räume etwas. Wie der Krimi sich weiterentwickelt hat, vom *locked room mystery* zu einem nationalen Genre der Gesellschaftskritik und weiter zu einem globalisierten Bild des anonymen Grauens - der Kriminalroman fordert und erfindet immer wieder neue Räume, die neue Handlungsstränge und Atmosphären zulassen. Was eignet sich zum Beispiel besser als räumliche Variante des „neuen“ Schreckens als der Tatort Cyberspace?

Insofern kann man von einer Doktorarbeit über die Räume des skandinavischen Krimi- und Horrorgenres einiges an Erkenntnissen erwarten, um diesen beiden populären und doch in ihrer Wirkungsweise auch etwas unvorhersehbaren Gattungen näherzukommen. Vielleicht lässt sich ja in den Räumen und deren Ausgestaltung der Code finden für den Erfolg des jeweiligen Werkes. Sind Stieg Larssons oder Jussi Adler Olsens Romane vielleicht deshalb so populär, weil sie dem Leser so viele und außergewöhnliche räumliche Varianten bieten? Führt die Vielfalt des Raumes zum Erfolg des Krimis? In diesem Fall lautet Plan B: Nach der Doktorarbeit den perfekten Krimi schreiben. Vielleicht weiß man ja dann endlich, wie's geht.