

*Sabine Richter*

## **Tatort Oslo**

Will man den Verlagszahlen der letzten Jahre glauben – allein an neuen werden jährlich 20 bis 25 Kriminalromane und unzählige Kriminalerzählungen auf den Markt gebracht, ganz zu schweigen von den Nachauflagen – so mögen Norweger – Autoren wie Leser – Kriminalliteratur und sind von diesem blutigen Genre fasziniert. Warum? Vielleicht liegt ja eine Antwort für diese Leselust in Aspekten norwegischer Mentalität, d. h. Selbstverständnis und Selbstbild. Auf Mentalitätsfragen einzugehen ist immer spannend, jedoch auch klischeehaft und waghalsig. Aber die erzählten Geschichten von Menschen in den Städten sagen etwas über Vorlieben und Befindlichkeiten der Schreiber und Leser. Geschichten über Städte sind letztendlich immer nur Geschichten über die Menschen darin. Populär- oder Unterhaltungsliteratur ist Wunsch-Literatur. Der Leser wünscht sich zunächst Unterhaltung. Das Wort *Unterhaltung* bedeutet auf der einen Seite Gespräch, auf der anderen Wiedererkennen gelebten oder vorgestellten Lebens in einer Kunstform wie z. B. im Gesellschaftsroman, eventuell Identifikationsmöglichkeiten und Eskapismus. Das Krimigenre bedient alle diese verschiedenen Wünsche. Dieser Artikel bezieht sich hauptsächlich auf Oslo-Krimis, also solche Krimis, die die Stadt Oslo als Tatort oder Schauplatz des Geschehens haben. Die Oslo-Krimis, auf denen meine Überlegungen fußen, spiegeln scheinbar alle konkretes, namensgebundenes Leben in der Stadt. Wird vor dem Café Arcimboldo in Unni Lindells *Drømmefangeren*<sup>1</sup> ein Mädchen entführt, dann wissen die, die Oslo kennen, dass damit Kunstneres Hus neben dem Schloßpark *gemeint*, aber nicht *wirklicher* Schauplatz ist. Hier tut sich ein Widerspruch auf: der Leser sucht vielleicht Bekanntes, Authentisches, vertraute Orte, doch in einem

---

<sup>1</sup> Unni Lindell: *Drømmefangeren*. Oslo: 1999.

Genre, das “ekstremt litterær, kunstferdig, og med andre ord i liten grad realistisk, mimetisk, referentiell”<sup>2</sup> ist.

## Schauplatz Oslo

Motive, Opfer und Täter gibt es in Norwegen in zahlreicher und vielfältiger Form, doch unter den Schauplätzen der grausamen Ereignisse tun sich für die meisten Abgründe an einem Ort auf: Oslo, mit heute 512 000 Einwohnern die einzig wirkliche Großstadt dieses an der Peripherie Europas liegenden Landes.

Oslo, ehemals Kristiania, wurde nach Trondheim und dank seiner geographischen Nähe zu Kopenhagen und Stockholm 1299 die Hauptstadt Norwegens. Noch um 1900 lebten in ganz Norwegen insgesamt nicht mehr als 2,2 Millionen, in der Hauptstadt 227 000 Menschen. Besonders nach 1905 konzentrierte sich hier im Zentrum politischer und wirtschaftlicher Macht, wie in vielen Hauptstädten der Welt, nicht nur die Bildungs-, sondern auch die Kunstelite und mit ihr unweigerlich die Bohème, sowie mehr oder weniger verdeckte Prostitution, Drogen- und Schwarzhandel, Schmuggel usw. So ist das mit den meisten großen Städten, das wissen wir und das ängstigt und fasziniert besonders die von uns ungemein, die ihre Wurzeln nicht in der Stadtlandschaft haben.

In der Anonymität der Großstadt konnte und kann man seine verbotenen Gelüste ausleben, man kann untertauchen, verschwinden, sich in Luft auflösen, wenn notwendig. Außenseiter zog es schon immer in die Stadt; marginalisierte Schwule und Lesben fanden und finden oft nur hier den Schutzraum, in dem sie nach ihren Lebensvorstellungen leben können; ebenso Künstlergestalten, mit dem Drang zum Kosmopolitischen und oft auf kürzerer oder längerer Durchreise auf dem Weg in die weite Welt. Die Anonymität, für einige ein Segen und eine Erlösung, bedeutete aber zu jeder Zeit auch eine Entwurzelung für Zugereiste vom Lande oder gar Ausland, ein Verlorensein in der Masse, eine Auflösung sozialer Zusammenhänge und Normen. Wie für Christian Krohgs literarische Figur der *Albertine* von 1886, die im tatsächlichen Leben um Oslo S, den Osloer Hauptbahnhof, herumhängenden Teenage-Junkies oder die um die Festung patrouillierenden Straßenprostituierten unserer Tage wurde und wird die Stadt sicher für

---

<sup>2</sup> Hans H. Skei: Blodig alvor. Om begrepet kriminallitteratur – med særlig vekt på nye utviklingstrekk. <http://www.hf.uio.no/inl/dok/blodig.html> (ohne Jahresangabe), 4 (“extremt litterarisk, kunstreich und mit anderen Worten in geringem Grade realistisk, mimetisk und referentiell”, Übersetzung SR).

viele ein Verhängnis, weil sie weder Halt noch Richtung bietet. Nur nebenbei bemerkt: Oslo stand im Jahre 2001 mit 109 Drogentoten an vorderster Stelle in Europa. Das sind proportional zur Stadtbevölkerung weit mehr als in Amsterdam oder Kopenhagen. Und, wiederum seltsam und in typisch eskapistischer und der Unterhaltung verpflichteter Tendenz, setzt sich mit dieser Thematik der rauhen Wirklichkeit die aktuelle Krimiliteratur nur am Rande auseinander. Gruseln und Entsetzen sind vom Leser erwünscht und gesucht, aber dann bitte in der Regel ohne allzu viele Junkieleichen in öffentlichen Toiletten der Stadt. Einen apokalyptischen Bildern gleichenden Sozialrealismus nach Vorbild von Christiane F.s *Wir Kinder vom Bahnhof Zoo*<sup>3</sup> oder Irvine Welsh' *Trainspotting*<sup>4</sup> – beide Texte aus dem Drogenmilieu gehören ja nicht dem Krimigenre an – findet man nicht.

In Bezug auf das Geheimnisvolle, das zu lösende Rätsel, in einem Kriminalroman mit dem Tatort Stadt, ist man versucht, die oft unübersichtliche Großstadt, den Moloch, in ihrer Gefährlichkeit, zu überhöhen. Der daraus entstehende Mythos Großstadt setzt sich aus vielen Facetten zusammen. Das griechische Wort Mythos bedeutet "Wort" und "Erzählung", und zwar handelt es sich dabei zum einen um eine Erzählung von Göttern, Dämonen und Helden, zum anderen aber um ein erdichtetes Ereignis bzw. eine verbreitete falsche Auffassung. Wenn wir vom Mythos Stadt sprechen, dann geht es genau darum: Erzählungen von Göttern (die Politiker, Machthaber, Stützen der Gesellschaft), Dämonen oder gefallenen Göttern (die Verbrecher oder Gefallenen der Gesellschaft) und von Helden (die Aufklärer, Detektive, Polizisten, Psychologen, Journalisten, Pfarrer, Anwälte u. a. im Dienste des Guten), die das gestörte Gleichgewicht wiederherstellen. Das ist das auf Versöhnung zielende Muster, mit der aber seit einigen Jahrzehnten Autoren der jüngeren Generation, wie z. B. Karin Fossum, Anne Holt oder Kim Småge, immer wieder gebrochen haben: Mit offenen Schlüssen, d. h. aufgeklärten Verbrechen aber ungestraften Verbrechern wird die althergebrachte Erwartungshaltung des Lesers nicht mehr bedient, wird weder Frieden mit der Welt geschlossen noch Spannung abgebaut. Doch vergessen wir nicht die zweite Wortbedeutung: Der Mythos als erdichtetes Ereignis. Der Mythos diente von alters her der Weltdeutung und zwar vor allem in religiöser Hinsicht. Er stand oft in engem Zusammenhang zu Kult und Ritual. Und all das finden wir in den Krimis wieder, besonders in den der urbanen Landschaft zugehörigen. Die Götter, Dämonen

---

<sup>3</sup> Christiane F.: *Wir Kinder vom Bahnhof Zoo*. Hamburg: 1978.

<sup>4</sup> Irvine Welsh: *Trainspotting*. London: 1993.

und Helden haben wir bereits identifiziert. Welche Mythen ranken sich nun um die Stadt, in der solche Gestalten agieren?

### **“Sex and the City” (aber nicht aus New York)**

Wem kommt bei dem Wort Sünde nicht vor allem im skandinavischen Kontext Sex in den Sinn? *Sex & Crime*, das sind, besonders für das Genre des Hardboiled-Krimis typische Ingredienzien. Mehr bei den männlichen Autoren oder besser gesagt in den Geschichten um männliche Alleingänger, finden sich einsame Großstadtritter, meist ohne Bindung, alleinstehend oder geschieden, norwegische Varianten des Philip Marlowe oder großstädtische des Bergenser Varg Veum. Prickelnd für den Leser sind die pikanten Sexszenen in einer Vielzahl von Krimis, aber besonders wohl die, in denen ein sexmotiviertes Verbrechen im Mittelpunkt steht, wie Prostitution, Telefonsex und Pornoindustrie bei Morten Harry Olsens *Begjærets pris*<sup>5</sup> oder Tande-P.s *Fisherman's Friend*.<sup>6</sup> Die Autorin Pernille Rygg entführt den Leser in *Det gyldne snitt*<sup>7</sup> in die Sado-Maso-Szene, in der eine Dominatrix zur Helferin bei der Aufklärung und somit moralisch gesehen vom Schatten ihres illegalen Geschäftes in das Licht und an die Seite der Guten tritt.

Sex als der Kontrolle gesellschaftlicher Normen entzogenes, triebhaftes Verhalten, besonders als Gegenstand der Unterhaltung und des mittlerweile gewinnbringendsten weltweiten Internetgeschäftes hängt das Stigma des Schmutzigen an. Damit wird Sex natürlich zur verbotenen Frucht und die Spannung steigert sich. Kommerziell erfolgreiche Autoren wie Morten Harry Olsen, aber auch der eher harmlos-parodistische Gunnar Staalesen, bei dem diskret gemordet wird, aber keine abscheulichen Schlächtereien begangen werden, wissen das mehr oder weniger subtil einzubauen. Interessant aber auch, dass man da, weil eskapistische Unterhaltung ja auch irgendwie schön und entspannend wirklichkeitsfern sein soll, eher zu gelangweiltem “Hausfrauensex” in enormen Holmenkollen-Villen, den Domizilen der Schönen und Reichen Oslos, neigt, als dem raschen, auf dem Autorücksitz oder in einer billigen Absteige abgewickelten Geschäft der Straßenprostituierten.

---

<sup>5</sup> Morten Harry Olsen: *Begjærets pris*. Oslo: 1993.

<sup>6</sup> Tande-P.: *Fisherman's friend*. Oslo: 1999.

<sup>7</sup> Pernille Rygg: *Det gyldne snitt*. Oslo: 2000.

## Die Stadt als schutzloser Ort

Verbrechen gegen Kinder stoßen in den allermeisten Gesellschaften an Tabugrenzen. Sei es Inzest, Missbrauch generell, Entführung oder Ermordung, selbst unter hartgesottenen Gewaltverbrechern stehen in den Gefängnissen Täter, die sich an Kindern vergangen haben, auf der alleruntersten Stufe der Hierarchie.

In der Stadt, so sagt man, gibt es keinen Schutz für die Kinder. Verbrechen gegen Kinder oder mit Motivverankerung in der Kindheit der Mörder und Opfer sind in den letzten Jahren von Autorinnen mehr als von Autoren aufgegriffen worden. Beispiele hierfür sind Anne Holts *Det som er mitt*,<sup>8</sup> Karin Fossums *Se deg ikke tilbake*<sup>9</sup> und *Svarte sekunder*,<sup>10</sup> Unni Lindells *Sørgekåpen*,<sup>11</sup> Anne B. Ragdes *Lille Petter Edderkopp*,<sup>12</sup> aber auch Fredrik Skagens *Blitz*,<sup>13</sup> dessen Handlung allerdings in Trondheim angesiedelt ist. Die Stadt ist ein unüberschaubarer, gefährlicher, den Unschuldigen keinen Schutz bietender Ort. Aber Überschaubarkeit zu schaffen, Sinnzusammenhänge herzustellen, Dinge zu klären und Mysterien aufzuklären, sind die vornehmlichsten oder zumindest traditionellen Aufgaben von Kriminalliteratur.

Zwei andere Aspekte, auf die man in norwegischen Kriminalromanen der Gegenwart stößt, sind zum Einen der der Feminisierung oder einer zunehmenden Feminisierung der Kriminalliteratur, zum Anderen der von Gewalt und Frauen. Krimiautorinnen haben sich seit den 90ern sehr deutlich und erfolgreich bemerkbar gemacht. Es geht aber hier nicht nur um Auflagenstärken und Verkaufszahlen, sondern besonders um die von ihnen gewählten Helden, oft Frauen; die Art der Verbrechen – meist gegen Frauen und Kinder, aber auch um die Verbrechensmotive. Diese werden wiederholt, auf eine Art und Weise verständnisvoll und damit nach Art der Sozialpädagogen entschuldigend, aus einer traumatischen Kindheit, der verletzten Kinderseele des herangewachsenen Verbrechers erklärt. Deutliche Beispiele hierfür wären Anne B. Ragdes *Lille Petter Edderkopp* oder Anne Holts *Det som er mitt*.

Feminisierung bedeutet aber zum anderen auch eine genauere, subtilere Charakterzeichnung der Heldin bzw. des Helden, d. h. des Guten, des Auf-

---

<sup>8</sup> Anne Holt. *Det som er mitt*. Oslo: 2001.

<sup>9</sup> Karin Fossum: *Se deg ikke tilbake*. Oslo: 1996.

<sup>10</sup> Karin Fossum: *Svarte sekunder*. Oslo: 2002.

<sup>11</sup> Unni Lindell: *Sørgekåpen*. Oslo: 2000.

<sup>12</sup> Anne B. Ragde: *Lille Petter Edderkopp*. Oslo: 1999.

<sup>13</sup> Fredrik Skagen: *Blitz*. Oslo: 2001.

klärers, Jägers. Diese Heldin oder dieser Held hat, unabhängig von ihrem oder seinem Geschlecht bei Autoren wie beispielsweise Kim Småge, Karin Fossum, Anne Holt, Kjersti Scheen einen deutlicher umrissenen familiären Hintergrund bekommen, ist meist nicht mehr der einsame Jäger (lonely hunter) amerikanischer Färbung, sondern Familienmann, (interessanterweise wie bei Holt oder Småge weniger *Familienfrau*) mit Partnerschaftsproblemen, Kindern und praktischen Anforderungen des grauen Alltags. Natürlich macht sie oder ihn das oft verletzlicher in der Konfrontation mit dem Bösen, wie beispielsweise bei Tor Edvin Dahls *Døden gir tilbake*<sup>14</sup> oder Thorkild Thorkildsens *Marley*.<sup>15</sup>

### **Die Stadt als gottloser Ort**

Zwar gibt es auch Männer bzw. Frauen Gottes in neueren Krimis (vgl. Tor Edvin Dahls Romane über die Pastorin Pernille aus dem Ostteil, dem Arbeiterviertel der Stadt), aber eigentlich tanzt man mehr ums Goldene Kalb, als Trost und Rat bei Gott zu suchen. Und angebetet wird vor allem der Mammon, dessen Hüter, – Börsenmakler, Reeder, hochgestellte Politiker oder russische und jugoslawische Mafiabosse – die Bösen, die Dämonen darstellen. Wirkliches, wenn auch falsch platziertes Gottvertrauen gibt es scheinbar nur auf dem Lande, wie in der Gestalt des Landpolizisten Petter Eliassen in Kolbjørn Hauges überaus unterhaltsamen Krimis von der Westküste Norwegens.<sup>16</sup>

Die Möglichkeit zur Weltdeutung, wie sie uralte Mythen anbieten, bindet sich also hier nicht an Religion. Aber Figuren, die religiösen Seelsorgern gleichen und den schwachen, den (noch) lebenden Opfern helfen, ihnen zuhören, gibt es natürlich. Dies sind kluge, meist auch emotional intelligente Leute wie die Psychologin Igi Heitmann in Pernille Ryggs Büchern,<sup>17</sup> die Pastorin Pernille bei Tor Edvin Dahl,<sup>18</sup> der Rechtsanwalt Petter Balke in Bjørn Erik Thons *Svart kappe*<sup>19</sup> und *Den tause klienten*.<sup>20</sup> Aber auch solche, wieder anderen Berufsgruppen angehörende, wie der Journa-

---

<sup>14</sup> Tor Edvin Dahl: *Døden gir tilbake*. Oslo: 1999.

<sup>15</sup> Thorkild Thorkildsen: *Marley*. Oslo: 1998.

<sup>16</sup> Kolbjørn Hauge: *Heit juice*. Oslo: 1993; *Død mann i boks*. Oslo: 1995; *Til jord skal du bli*. Oslo: 1997; *Over mitt lik*. Oslo: 1999.

<sup>17</sup> Pernille Rygg: *Sommerfugleffekten*. Oslo: 1995; *Det gyldne snitt*. Oslo: 2000.

<sup>18</sup> Tor Edvin Dahl: *Døden er deres hyrde*. Oslo: 1997; *Døden gir tilbake*. Oslo: 1999; *Skyldig til døden*. Oslo: 2001.

<sup>19</sup> Bjørn Erik Thon: *Svart kappe*. Oslo: 2000.

<sup>20</sup> Bjørn Erik Thon: *Den tause klienten*. Oslo: 2002.

list Hillman Hunter bei Pedersen und Birkeland,<sup>21</sup> die Privatdetektive Aron Ask in Pål Gerhard Olsens<sup>22</sup> oder Margaret Moss in Kjersti Scheens<sup>23</sup> Büchern oder eine ganze Reihe von mit Verständnis für die Schwächen der Menschen ihrer Arbeit nachgehende Polizisten bei Anne Holt, Karin Fossum, Unni Lindell, Kjell Ola Dahl, um nur einige zu nennen.

### **Der Krimi als eine Ritualen unterworfenen Form von Dichtung**

Der Krimi ist und bleibt ein formelhaftes Genre der Unterhaltungsliteratur. Selbst wenn in den besten Romanen des Genres, wie bei Kim Småge und Karin Fossum, die Genre Grenzen durch tiefer gehende psychologische Zeichnung der Hauptfiguren, Perspektivwechsel oder offene Schlüssen zu verwischen scheinen, handelt es sich oft um ein formellen Vorgaben unterworfenen Genre. Interessant ist der zunehmend spielerische Umgang mit dem Genrebegriff, das ironische Herangehen an traditionelle Vorgaben oder bekannte Klassiker in Form von mehr oder weniger ausgeformten Paraphrasen. Hier denke ich z. B. an Gunnar Staalesens Varg-Veum-Romane mit dem Vorbild des bereits genannten Philip Marlowe oder an Knut Nærums *Døde menn går på ski*,<sup>24</sup> in Anlehnung an die Krimiklassiker von André Bjerke. Die Mindestanforderung für die Einstufung eines Textes als Krimi bleibt jedoch, dass sich das Geschehen um ein Verbrechen drehen muss.

Genre Grenzen können nur begrenzt als ein Hilfsmittel zu Klassifizierung von Texten dienen und lassen mitunter auf den zweiten Blick Zweifel aufkommen, ob beispielsweise Kim Småges *Nattdykk*<sup>25</sup> mehr als nur ein Krimi im Tauchermilieu ist. Der bereits erwähnte Perspektivwechsel wird hier exzellent vorgeführt und damit eine Form von Regelverletzung – denn in der Regel wird in klassischen Krimis die Perspektive des Aufklärers, also nicht die des Opfers eingenommen.

An anderer Stelle wurde bereits auf den Zusammenhang von Ritual und Mythos hingewiesen. Wenn wir also vom Mythos Stadt bzw. sich in den Kriminalgeschichten konstituierenden Mythen um die Stadt sprechen, so gibt es auch einen rituellen Zusammenhang. Formeldichtung ist rituelle

---

<sup>21</sup> Bjørnar Pedersen, Egil Birkeland. *Hillman Hunter*. Oslo: 2000.

<sup>22</sup> Pål Gerhard Olsen: *Oslo-piken*. Oslo: 1998; *Tusenårsriket*. Oslo: 2002.

<sup>23</sup> Kjersti Scheen: *Teppefall*. Oslo: 1994; *Ingen applaus for morderen*. Oslo: 1996; *Engelmakerne*. Oslo: 1998; *Den syvende synd*. Oslo: 2000.

<sup>24</sup> Knut Nærum: *Døde menn går på ski*. Oslo: 2002.

<sup>25</sup> Kim Småge: *Nattdykk*. Oslo: 1987.

Dichtung, mit mehr oder weniger festgelegten Merkmalen und dies zieht in Norwegen auch ein Ritual in der Rezeption und der Vermarktung nach sich. So sicher wie die großen Festtage des Jahres, Ostern und Weihnachten gefeiert werden, so sicher läuft die Verlagsmaschinerie zur Vermarktung des sogenannten Osterkrimis oder der traditionellen Buchgabe zum Weihnachtsfest.

### **Krimi und norwegische Mentalität**

Auf Fragen von Mentalität einzugehen ist immer ein Wagnis, schwierig und spekulativ. Dennoch: Spiegeln norwegische Krimis etwas von norwegischer Mentalität? Jeder wird unter Mentalität oder gar norwegischer Mentalität etwas anderes verstehen. Die ehemalige Regierungschefin und Vorsitzende der WHO Gro Harlem Brundtland hat beispielsweise einen Satz geäußert, der noch nach vielen Jahren durch die Zeitungsspalten geistert und an dem man leider nicht vorbeikommt, will man auch nur kurz an das Thema norwegische Mentalität rühren: “Det er typisk norsk å være god.”<sup>26</sup> Obwohl aus sportlichem Enthusiasmus geäußert, findet diese Formulierung als Schlagzeile der Presse noch heute nahezu universell Anwendung. Hier möchte man spekulieren: Ist dieser vielzitierte Satz nun lediglich die verbale Manifestation norwegischer Selbstzufriedenheit etwas, was schon Aksel Sandemose in seinem ebenfalls vielzitierten *Gesetz von Jante*<sup>27</sup> so sehr angeprangert hatte? Oder ist es doch eher das trotziges Mit-dem-Fuß-Aufstampfen des kleinen Bruders der geliebt-geschmähten Nachbarländer und ehemaligen Kolonialmächte Dänemark und Schweden?

Was ist denn nun typisch norwegisch, außer, will man der Tages- und Regenbogenpresse glauben, in der Sportarena und als Mittler am internationalen Verhandlungstisch gut zu sein? Typisch norwegisch sind u. a. die Kriminalromane, von einigen Ausnahmen abgesehen, mit ihrer Beschränkung auf meist heimische, d. h. in einem klar norwegisch geprägten gesellschaftlichen Umfeld angesiedelte Probleme. Und zur Verteidigung der Norweger muss gesagt werden, dass es in den allermeisten norwegischen wie internationalen Krimis eben auch nicht um die große Weltverschwörung, auf dem Schwarzmarkt abhanden gekommene Atombomben oder potentielle Terrorangriffe auf die Supermacht USA geht. Norwegen ist ein bevölkerungsmäßig kleines und dank seiner Ölressourcen reiches Land. Ein kleines, reiches Land mit im Weltmaßstab eher begrenzten Problemen,

---

<sup>26</sup> “Es ist typisch norwegisch, gut zu sein.”

<sup>27</sup> Aksel Sandemose: *En flyktning krysser sitt spor*. Oslo: 1933.



auch wenn Mord, in welcher Form auch immer verübt, von rein menschlicher Tragik ist und es im Grunde keine Rolle spielt, ob der im Roman Gemeuchelte norwegischer oder anderer Nationalität ist. Norwegische Probleme sind voller Lokalkolorit. In den Oslo-Krimis bezieht man die mögliche Ortskenntnisse der Leser und damit das Wiedererkennen in die zu schaffende Spannung mit ein. Hier dreht es sich beispielsweise um Prostitution, wie in Tande-P.s *Fisherman's Friend*, um Bestechung lokaler Machthaber, wie in Pedersen und Birkelands *Hillman Hunter*, um Entführung wie bei Anne Holts *Det som er mitt* oder Tove Nilsens *Kvinner om natten*,<sup>28</sup> oder um Drogenhandel, wie in Thorkild Thorkildsens *Marley*.

Waren die Schauplätze zunächst bester Osloer Westen wie Holmenkollen bei Morten Harry Olsen (*Begjærets pris*), Frogner bei Kjell Ola Dahl (*Mannen i vinduet*<sup>29</sup>) und Smestad bei Kjersti Scheen, Machtmetropolen wie das Regierungsviertel, das supermoderne Geschäfts- und Büroviertel Aker-Brygge und die Zeitungsredaktionen in der Akersgate, so bewegten sich die Akteure seit Mitte der 90er zunehmend gen Osten, mit Zwischenstationen im Zentrum, wie das Haus der Künstler (Kunstneres Hus) bei Lindell, dem Nationaltheater bei Scheen, dem Presseklub (Pedersen/Birkeland). Der Ostteil der Stadt, früher ein Arbeiter- und Armenviertel, ist nicht mehr nur suspekt, unübersichtlich und unheimlich, sondern inzwischen schick, weil bunt und unkonventionell. Dort gibt es alles, was Neugier und Voyeurismus der Zugereisten und Besserbetuchten provoziert und Material für noch viele zu schreibende Krimis bietet: Die im Hinterhof versteckten Sexshops, die harmlos zur Massage einladenden Bordelle, dampfenden Männersaunen, fremdländischen Läden und Restaurants, wo scheinbar jede andere Sprache, nur nicht Norwegisch, gesprochen wird.

Der Schauplatz Oslo, die Großstadt, ist und bleibt der bevorzugte Ort des Verbrechens. Hier ist alles möglich, im Guten wie im Schlechten. Dennoch zeichnet sich in den letzten Jahren ein neuer Trend ab, der unter Autoren und Lesern mehr und mehr Liebhaber findet: Die ländliche Idylle als Tatort. Man lehnt sich jedoch nicht an die *Murder Mysteries* englischer Tradition an, die zwar ebenfalls auf dem Land angesiedelt sind, sich aber jeglichen sozialen Kommentars enthalten, sondern das soziale Umfeld von Opfern und Tätern hat eine besondere Signifikanz. Bezugnehmend auf die

---

<sup>28</sup> Tove Nilsen: *Kvinner om natten*. Oslo: 2001.

<sup>29</sup> Kjell Ola Dahl: *Mannen i vinduet*. Oslo: 2001.

Heimatliteratur des 19. Jahrhunderts werden diese Krimis mitunter als "kriminelle Heimatliteratur"<sup>30</sup> bezeichnet.

Exotisch wird es meines Erachtens für andere Leser als die aus jenen Landstrichen, wenn das Geschehen ins ferne Finnmark verlegt wird, wie bei Jørgen Gunneruds *Raymond Isaksens utgang*,<sup>31</sup> oder wenn uns Kolbjørn Hauge in seinen verschiedenen Krimis von der Westküste Mördergeschichten in rhythmischem Neunorwegisch erzählt.

Als Grauzone fungieren mitunter die waldreichen Randgebiete Oslos, also eine Art Niemandsland zwischen der verteufelten Stadt und dem idealisierten friedlichen Land. Beispiele hierfür sind Anne Holts *Det som er mitt*, Tove Nilsens *Kvinner om natten* oder Torolf Elsters *Figurer i tåken*.<sup>32</sup> Das die Stadt umgebende Land wird hier zu einer Art Vorhölle zur höllischen Stadt.

Schlichte Handlungsstränge gibt es in einigen norwegischen Krimis wie bei Anne Holt oder Kjersti Scheen. Zum simplistischen Image und damit mangelnden Attraktivität für beispielsweise englischsprachige Leser steuert meines Erachtens auch die unverhältnismäßige politische Korrektheit der Autoren bei. Ein Gedanke sei mir an dieser Stelle erlaubt: Ausländer sind, wenn auch mit 4,1% ein verhältnismäßig kleiner, Teil der Landesbevölkerung. Von ihnen begangene Straftaten füllen fast wöchentlich Spalten in der Tagespresse und man vergißt interessanterweise kaum dabei, den ethnischen Hintergrund zu erwähnen, wenn es um die *Täter* geht, spart sie aber immer mal wieder aus, wenn Ausländer *Opfer* von Straftaten werden. Im norwegischen Strafvollzug liegt der Anteil der ausländischen Gefangenen heute jedoch bei 8,8%. Dieser Teil der Realität spiegelt sich kaum in den Krimis. Wenn Ausländer als Täter dargestellt werden, dann meist als Teil der organisierten Banden (wie die jugoslawische und russische Mafia bei Jon Ewo<sup>33</sup>) oder als Zuhälter (wie bei Tande-P.). Im Widerspruch dazu jedoch rühren sie als Opfer, wie auch Kinder, an einen Nerv der Gesellschaft. Beispiele wären die ugandische Asylbewerberin in Thons *Svart kappe*, die indische Ehefrau aus Fossums *Elskede Poona*<sup>34</sup> oder die russischen Prostituierten in Småges *Containerkvinnen*.<sup>35</sup>

---

<sup>30</sup> Øystein Rottem: *Norges litteraturhistorie*. Bind 8. Oslo: 1998, 678. Der norwegische Begriff lautet "kriminell hjemstavndiktning".

<sup>31</sup> Jørgen Gunnerud: *Raymond Isaksens utgang*. Oslo: 1994.

<sup>32</sup> Torolf Elster: *Figurer i tåken*. Oslo: 1993.

<sup>33</sup> Jon Ewo: *Torpedo*. Oslo: 1996; *Hevn. Torpedo II*. Oslo: 1997; *Gissel. Torpedo III*. Oslo: 1998.

<sup>34</sup> Karin Fossum: *Elskede Poona*. Oslo: 2000.

<sup>35</sup> Kim Småge: *Containerkvinnen*. Oslo: 1997.

Die Stadt, oder sprechen wir hier ruhig vom Mythos Stadt, setzt sich aus den Erzählungen um ihn zusammen. Oslo-Krimis haben typischerweise den Anspruch oder bieten die Illusion, Stadt zu spiegeln: Die Höhen des im Westen liegenden exklusiven Holmenkollens oder die Abgründe des Ostteils der Stadt. Interessanterweise gelingt das am wenigsten in Texten, die die Stadt, ursprünglich nur Kulisse, in den Vordergrund schieben, wie in *Marley* von Thorkild Thorkildsen oder Pedersen und Birkelands *Hillman Hunter*. Letzteres, 2000 erschienen, lockt vorrangig mit der Darstellung urbaner Attraktivität statt mit dem rätselhaften Verbrechen: "Hillman Hunter er en satirisk og elegant skildring av Norge, og spesielt Oslo, på 1990-tallet. Handlingen utspiller seg i medie- og kafémiljøer, hvor kriminaliteten, sladder og korrupsjonen er en del av hverdagen."<sup>36</sup>

Ich wünschte, der Roman löste dies Versprechen ein, er tut es aber nicht. Im Ausgangspunkt sieht es zunächst wie ein Erfolgsrezept aus: Flippiges Oslo (z. T. liest sich der Text wie ein gesponserter Caféführer) und mehr oder weniger raffinierte Verbrechen, hier korrupte Politiker und Bestechung im großen Stil. In *Hillman Hunter* wird man vom vielen Herumsitzen des Helden in einer Vielzahl von Cafés in der Innenstadt rasch müde. Von adrenalinsteigernder Verbrecherjagd kann hier nicht die Rede sein. Thorkild Thorkildsen versucht in *Marley* Ähnliches: Buntes Arbeitermilieu mit Sozialhilfeempfängern, Hospizen, Straßen- und Kneipenmusik, Familiendidylle auf dem Hinterhof und brutalen Verbrechen, hier Drogenhandel und Mord. Auf dem Buchumschlag lockt der Verlag ebenfalls mit urbaner Atmosphäre: "Spenningsroman fra frodig og frynset miljø i Oslo øst med musikere, småkjeltringer og knarkere."<sup>37</sup> Und das hört sich nicht nur an wie *Bladkompaniet*, ein Verlag für bunte Groschenromane, das ist *Bladkompaniet*. Nichtsdestotrotz funktioniert auch das als Krimi eher schlecht. Wichtig ist das Verbrechen und nur das, was zu dessen Erforschung und Aufklärung dienlich ist; alles Überflüssige, so es nicht dazu beiträgt, ist zwar marktstrategisch gedacht (vgl. die genannten Fälle), funktioniert aber nicht für den Spannung und Kurzweil suchenden Leser, weil die ausführlichen Schilderungen der Stadtlandschaft ablenken.

Die Stadt taugt in Krimis sehr gut zur Hintergrundkulisse; wird auf die Beschreibung der Stadtlandschaft jedoch zu viel Gewicht gelegt, wie in den

---

<sup>36</sup> "Hillman Hunter ist eine satirische und elegante Schilderung Norwegens und besonders Oslos in den 90ern. Die Handlung verläuft im Medien- und Cafémilieu, wo Kriminalität, Klatsch und Korruption Teil des Alltags sind." Übersetzung des Umschlagtextes, SR.

<sup>37</sup> "Unterhaltungsroman aus dem robusten und anrühigen Milieu im Osloer Osten, mit Musikern, Kleinganoven und Junkies." Übersetzung des Umschlagtextes, SR.

beiden zuletzt genannten Krimis, dann kann das Ganze nicht mehr als spannungsgeladener Text wirksam werden. Wirklich interessieren tut sich der Leser ja für die Untat und somit fallen fast alle Krimis einfach durch, die sich nicht darauf konzentrieren und den Genrekonventionen abtrünnig werden.

Um auf die eingangs gestellte Frage nach der besonderen norwegischen Lust auf heimische Krimis zurückzukommen, so liegt ein Teil der Antwort tatsächlich im Selbstbild und dem Hin- und Hergerissensein zwischen ländlicher Herkunft und großstädtischer Zugehörigkeit. Hans Magnus Enzensberger formulierte ganz treffend, auf den Doppelcharakter der Norweger zielend: "Sie sind Hinterwäldler und Kosmopoliten zugleich."<sup>38</sup> Dieser Doppelcharakter oder eher die Gespaltenheit könnte der Wahrheit ziemlich nahe kommen. Viele Krimiliebhaber suchen und finden scheinbar auch in übersichtlichen Oslo-Krimis eine Weltordnung und Erklärung ihrer säkularisierten unerklärlichen Lebenswirklichkeit.<sup>39</sup>

---

<sup>38</sup> Hans Magnus Enzensberger: *Ach Europa!*. Frankfurt a. M.: 1989, 311.

<sup>39</sup> En noe forandret, norsk versjon av denne artikkelen utgis i bokpublikasjonen til den 24. IASS-konferansen Aarhus 2002. Tittelen er *Den farlige byen – urbane myter og kriminalitetens fortellinger*.