

Angelika Gröger*

Nordischer Klang 2018: Nordic Schwarz/Weiß. Krimiserien aus Skandinavien

<https://doi.org/10.1515/ejss-2019-0007>

Kriminalgeschichten aus dem europäischen Norden, die unter dem Label *Nordic Noir* laufen, haben nun schon seit geraumer Zeit Hochkonjunktur, sei es in visueller oder gedruckter Form. Somit widmete sich das Literaturwissenschaftliche Kolloquium des Nordischen Klangs im vergangenen Jahr auch einmal diesem Thema, und zwar aus einer überwiegend filmanalytischen Perspektive und mit Fokus auf bekannte Fernsehserien aus Skandinavien und Island. Das Motto des Kolloquiums lautete jedoch nicht einfach „Nordic Noir“, sondern „Nordic Schwarz/Weiß“. Warum diese spezielle Teilformulierung? Um diese zu erläutern, muss ich zunächst beim Ausgangsbegriff ansetzen:

Nordic Noir wird als speziell „skandinavische Spielart der klassischen französischen und amerikanischen Schwarzliteratur und -filmerei“ im 20. Jahrhundert bezeichnet (Krekeler 2017). Sie steht für ein Genre, einen Stil und/oder ein Konzept – über die genaue Definition lässt sich streiten¹ –, dessen Entstehung auf die ersten Kommissar-Beck-Romane von Maj Sjöwall und Per Wahlöö in den 1960er Jahren datiert wird; der Begriff *Nordic Noir* selbst wurde allerdings erst im letzten Jahrzehnt dieses Jahrhunderts populär (Thomson/Stougaard-Nielsen 2017, 237 und 240 f.). Kombiniert werden im Nordic Noir – nicht nur, aber in der Regel – die Elemente eines Krimis aus Ermittlerperspektive² mit einer „schonungslose[n] Auseinandersetzung mit der skandinavischen Realität jenseits des vielbesungenen Modells des egalitären Sozialstaats und anderer verbreiteter Klischees“, so etwa eine gängige Definition, zitiert im März 2016 in der *NZZ* (Hermann 2016).³ Und es heißt weiter: Bei dieser kritischen Verhandlung von Realität würden „ziel-

1 Kim Toft Hansen und Anne Marit Waade vertreten z. B. die These von einem „concept with genre affinities“ (Hansen/Waade 2017, 9).

2 Claire Thomson und Jakob Stougaard-Nielsen nennen es „the lure of a tightly woven whodunnit intrinsic to the crime fiction genre“ (Thomson/Stougaard-Nielsen 2017, 265).

3 Zitiert wird in dem Artikel eine Stadtführerin der *Nordic Noir Tours* in Kopenhagen.

*Korrespondenzautor: Angelika Gröger, Universität Greifswald, Institut für Fennistik und Skandinavistik, 17487 Greifswald, Germany, E-Mail: angelika.groeger@uni-greifswald.de

sicher“ Probleme aufgegriffen, „die moderne Gesellschaften auch ausserhalb Skandinaviens heute beschäftigen“ (ebd.). Diese Resonanz-Erfahrung, die wir angesichts fiktional verhandelter, aber real hochaktueller Realitätsprobleme wie z. B. Umweltzerstörung, Korruption oder Rassismus machen, ist nicht nur ein entscheidendes Merkmal des *Nordic Noir*, sondern erklärt mit Sicherheit auch dessen große Faszination beim Publikum.

Hinzu kommt, dass die Plots häufig mehrteilig angelegt sind: Das serielle Format von Romanreihen und TV-Serien bietet – bei aller nordischen „Gradlinigkeit“ (Bruns 2013) – zwangsläufig mehr Raum für die Entwicklung von Handlung und Figuren, als es abgeschlossene Einzelwerke tun könnten. Die Ausweitung zur Serie mit seinen verzahnten Handlungssträngen gibt dem Zuschauer die Möglichkeit, über einen längeren Zeitabschnitt hinweg brisante Brennpunkte und psychologische Verwicklungen mitzuerleben, die er zur Genüge auch aus der eigenen, komplexen Gegenwart kennt. Er braucht dazu beispielsweise nur parallel die Tagesschau einzuschalten oder sich nach den sozialen und gesellschaftlichen Konflikten in seinem persönlichen Umfeld umzublicken. Diese scheinbar fehlende Trennschärfe zwischen Fiktion und Wirklichkeit kann sogar soweit gehen, dass Politik und Menschen im ‚echten Leben‘ unmittelbar auf die Fiktion reagieren: etwa wenn der dänische Landwirtschaftsverband eine Krisensitzung einberuft, nachdem in der Serie *Borgen* „das Thema Antibiotika in der Schweinezucht auf eine für Dänemark wenig schmeichelhafte Weise angeschnitten wurde“, oder wenn ein Taxifahrer einen Schauspieler aus dem Wagen geworfen haben soll, „weil ihm [dessen] fiktive Figur so unsympathisch war“ (Hermann 2016).⁴

Borgen, die eben genannte Erfolgsserie über eine Politikerin inmitten politischer und privater Verwicklungen, hat keine echte Krimihandlung, wird aber in der Regel trotzdem als *Nordic Noir* wahrgenommen, weil sie neben dem starken inhaltlichen Realitäts- und Aktualitätsanspruch auch visuell der *Noir*-Ästhetik folgt. Diese zeigt sich in abgetönten Bildfarben bis hin zur Unbuntheit, was eine düster und kühl wirkende Grundstimmung evoziert und die oft indifferent gezeichneten Figuren und Handlungsereignisse auch optisch ambivalent schattiert. Damit komme ich zur Farbgebung, die mich zum Ausgangspunkt meiner Einführung zurückführen wird:

Als Vorläufer der *Film Noir*-Traditionen gelten u. a. expressionistische Stummfilme ab den 1920er Jahren mit ihren Schwarz-Weiß-Kontrasten (vgl. hierzu z. B. Steinbauer-Grötsch 1993, 143 und 149–151). Schwarz-Weiß bedeutet im engeren Sinne: Es gibt nur ein Entweder-Oder (man denke etwa an die sprichwörtliche

⁴ Zu weiteren Beispielen für das Ineinandergreifen von Fiktion und Realität bei dieser Serie vgl. Ehrenberg 2013.

„Schwarz-Weiß-Malerei“). Auch im hygienischen Sinne gibt es den Fachbegriff des Schwarz-Weiß-Prinzips, wenn es darum geht, verschmutzte ‚schwarze‘ Bereiche von saubereren ‚weißen‘ Zonen strikt abzutrennen, um Kontaminationen zu vermeiden.⁵ Es geht bei Schwarz und Weiß also zunächst um Zustände, die sich diametral gegenüberstehen, die sich aber auch unbedingt komplementär ergänzen (ohne Schwarz kein Weiß, ohne Weiß kein Schwarz) und zwischen denen eine Grenze verläuft, an der sie sich jeweils sogar noch verstärken: Je strahlender das Weiß, desto tiefer wirkt das umgebende Schwarz, und umgekehrt.

Mit der Schwarz-Weiß-Kontrastierung spielen naturgemäß auch die Filme und Serien in der Tradition des *Nordic Noir*. Ein gutes Beispiel dafür ist der Staffellaufbeginn der dänisch-schwedischen Gemeinschaftsproduktion *Bron/Broen*.



Um nur einige markante Szenen zu nennen: Es ist Nacht, eine Fahrt im Auto, die Zuschauer blicken auf schwarze Handschuhe, die das Lenkrad umfassen. Man sieht die Lichtspots der Straßenlaternen und anderer Autos in der Dunkelheit aufscheinen und vorbeiziehen. Die Perspektive wechselt zur Öresundbrücke, zunächst von außen auf die beleuchtete Silhouette, dann – nachdem plötzlich die Beleuchtung der Brücke ausfällt – frontal von oben auf die Mitte der Fahrbahn, auf der sich mit den letzten abziehenden Fahrzeuglichtern komplette Dunkelheit ausbreitet. Kurz darauf macht sich ein Mensch auf einer Straße zu schaffen (siehe Abb.). In einer der folgenden Einstellungen erkennt man, dass er irgendetwas verstreut. Man sieht ihn jedoch nur im Kegel des diffusen Scheinwerferlichts und halb verdeckt durch das Auto, der Rest des Bildes liegt wiederum in tiefer Nacht.

Grob zusammengefasst lässt sich sagen: Von wenigen Zwischenszenen abgesehen (der Stromausfall auf der Brücke löst im Kontrollzentrum leichte Panik aus) zeigen die ersten Minuten der Serie überwiegend eine Aneinanderreihung von Bildeindrücken in Weiß und Schwarz – Licht und Dunkelheit –, die keinen

⁵ Dies gilt u. a. für Labore und Stallanlagen, vgl.: <http://deacademic.com/dic.nsf/dewiki/1259726> (letzter Zugriff am 05.11.2018).

rechten Zusammenhang zu ergeben scheinen. Dazu sind die Lichtmomente zu kurz und/oder zu grell und die umgebende Finsternis zu mächtig. Die wenigen Details, die im Dämmerlicht dann doch zu erkennen sind (die Fahrt im Auto, das Treiben eines unbekanntes Menschen auf einer Straße) lassen „im Vorbeigehen“ zweifellos Fragen offen, wirken jedoch angesichts des gigantischen Stromausfalls auf der Brücke zunächst beiläufig. Tatsächlich stellen sie jedoch den eigentlichen Handlungsaufakt dar, der schließlich mit der Polizeiarbeit an zwei Leichenteilen auf der – nun behelfsmäßig wieder grell ausgeleuchteten – Brückenmitte eine vorläufige Auflösung erfährt, denn hier war der o.g. unbekanntes Mensch offenbar zugange. Im Nachhinein betrachtet, handelt sich bei der Brücke also keineswegs, wie Karen Klitgaard Povlsen schreibt, um eine reine „Zone des Nichts“, die nur Licht und Finsternis kennt (Klitgaard Povlsen 2014, 27); auf das „absolute Nichts“ (ebd.) verweisen auch die Totenteile nur vordergründig. Vielmehr bilden gerade die genannten Szenen im Dämmerlicht den dramaturgischen Kern der Handlungsstruktur, denn aus ihm heraus entwickelt sich das ganze Drama um innerlich zerrissene Menschen in einer ebenso rissig und unzuverlässig gewordenen Welt. Der Grenzbereich des Dämmrigen, Diffusen spielt in dieser Serienexposition also *die* entscheidende Rolle.

Neben dem (offensichtlichen) Motiv der Brücke findet sich das Motiv der Grenze oder des Grenzbereichs in vielen Aspekten der Serie direkt oder indirekt wieder: Wie beschrieben, zeigt es sich in lichttechnischer sowie in geographisch-nationaler Hinsicht (Öresund-Brücke zwischen Dänemark und Schweden; hinzu kommt das schwedisch-dänische Ermittlerduo Saga Norén und Martin Rohde), es spiegelt sich aber beispielsweise auch metaphorisch in zwischenmenschlichen Konflikten und individuellen Grenz- und Umbruchssituationen, in denen sich ganze Leben komplett neu ausrichten.⁶ Diese Regionen, Kontakte und Phasen lassen sich jedoch selten trennscharf oder zumindest mit einem klar abgrenzbaren Übergangsbereich wahrnehmen, denn sie sind viel zu komplex und die Beteiligten sind viel zu ambivalent gezeichnet, als dass sie in reine Gegensätze wie z. B. Gut und Schlecht, Gut und Böse – sprich: Schwarz oder Weiß – eingeteilt werden könnten. Eine fahle Lichtästhetik unterstreicht also nicht nur diese Indifferenz, sie referiert geradezu darauf und verweist damit auf die buchstäblichen Graubereiche und Schattenzonen des Lebens. Und die sind leider zahlreich.

⁶ Karen Klitgaard Povlsen nennt dazu noch das Spiel mit Geschlechtergegensätzen (vgl. Klitgaard Povlsen 2014, 25 und 40–44). Der transnationale Aspekt war zunächst marketingtechnisch bedingt, denn *Filmance*, die schwedische Produktionsfirma, wollte den dänischen Markt erobern (vgl. Hansen/Waade 2017, 271). Für nähere Informationen zur transnationalen Zusammenarbeit sowie zum Spiel mit verschiedenen Grenzsituationen und Gegensätzen (regional wie zwischenmenschlich) vgl. bes. Hochscherf/Philipsen 2017, 105–120.

Um die Analogie zum Farbenspektrum noch einmal zu bemühen: Schwarz-Weiß meint nämlich im weiteren Sinne (etwa wenn man an die Fotografie denkt) eben nicht *nur* Schwarz und Weiß, sondern vor allem auch das Einschließen sämtlicher unbunter Farbstufen, wobei absolutes Schwarz und absolutes Weiß nur zwei Farbwerte sind, die Palette der Grauschattierungen dazwischen hingegen unendlich vielfältig.

Für die nun folgenden Beiträge soll die Überschrift „Nordic Schwarz/Weiß“ deshalb als eine Art graphische Metapher gelten, die den klassischen Begriff des *Nordic Noir* ergänzt: einerseits durch das sinnbildliche Aufspannen beider Extreme (Schwarz versus Weiß) und andererseits durch den Verweis auf das „Dazwischen“. Denn wie auch immer man eine vermeintliche Schwarz-Weiß-Konstellation interpretieren möchte (Gut-Böse, Richtig-Falsch, Opfer-Täter), es handelt sich in jedem Fall um konträre Kategorien, die es in der Regel nicht in Reinkultur gibt, die aber als gedankliche Konstrukte – als bipolare Expositionen – nötig sind, um auf ihre Binnengrenzen zu verweisen, diese „Sollbruchstellen“, wo die Missstände von Leben und Gesellschaft letztlich tatsächlich aufbrechen und wo es deshalb genau *hinzuschauen* gilt. Und die Fiktionen des *Nordic Noir*, das zeigen die Ausführungen von Berit Glanz, Annegret Heitmann, Tobias Hochscherf und Anders Marklund im Folgenden, die schauen *in der Tat* genau hin. Sie reflektieren und verhandeln die vielfältigen Probleme unserer Zeit narrativ, dramaturgisch und künstlerisch jeweils auf ihre ganz spezifische Weise, aber immer engagiert und mit Nachdruck. Jedoch – und hier zeigt sich letztlich die eigentliche Verstrickung von Kunst und Realität – geschieht auch dies nicht immer frei von Ambivalenzen und Widersprüchen! Somit gilt für die Rezipienten in erster Linie die Prämisse: Schauen Sie vor allem auch hier nochmals *genau* hin!

Der Nordische Klang im EJSS

Im Mai 2018 fand das Festival *Nordischer Klang* zum 27. Mal statt. Seit 1991 erarbeiten die Veranstalter in enger Zusammenarbeit mit dem *Institut für Fennistik und Skandinavistik* der Universität Greifswald ein variiertes Vielspartenprogramm: Musik aller Genres, Bühnenkunst, Ausstellungen, Filme und Literatur kommen auf die Bühnen der „ältesten schwedischen Universitätsstadt“ (www.nordischerklang.de).

Ein wichtiger Bestandteil des Festivals ist seit vielen Jahren das Informationsforum. Dabei handelt es sich um eine Reihe von Vorträgen, die die Sprachlektoren und -lektorinnen des *Instituts für Fennistik und Skandinavistik* im Rahmen des Nordischen Klangs organisieren. Je ein Gastredner oder eine Gastrednerin aus

Dänemark, Finnland, Island, Norwegen und Schweden spricht zu einem Thema, das über das Curriculum eines philologischen Studiengangs hinausgeht und den Studierenden und Lehrenden dadurch Landeskunde aus erster Hand bietet.

In den letzten Jahren standen beispielsweise der „Comic im Norden“ (2017) oder „Kleidung – Verkleidung – Mode. Clothing: Fashion and Disguise“ (2016) im Mittelpunkt.

Seit 2011 wird das Informationsforum mit einem literaturwissenschaftlichen Kolloquium kombiniert. Das Kolloquium behandelt gleiche oder ähnliche Themen wie das Informationsforum, aber aus einer explizit wissenschaftlichen Perspektive. Wissenschaft meint in diesem Zusammenhang zunächst Literaturwissenschaft, jedoch lässt sich mit einem Blick in die Programme der letzten Jahre feststellen, dass das Schnuppern über den Tellerrand der Literatur hinaus und hinein in andere erzählende Medien, und das heißt vor allem den Film, die Diskussionen in den Kolloquien enorm bereichert hat: So ging es 2014 unter dem Motto „Film in Nordeuropa“ explizit um „Grenzüberschreitungen im Skandinavischen Stummfilm“; und in den Folgejahren haben uns die Themen „Wiederholtes Weltende: Krise und Trauma in skandinavischen Fiktionen“ (2015) sowie das (o.g.) Thema „Kleidung – Verkleidung – Mode“ (2016) in der Literatur, aber gerade auch in Filmbeispielen beschäftigt.

Im Jahr 2018 wurde mit Beiträgen zu skandinavischen Krimiserien unter dem Motto „Nordic Schwarz/Weiß“ erneut ein dezidiert filmanalytischer Schwerpunkt gesetzt. Das Kolloquium wurde vom *Alfried Krupp Wissenschaftskolleg Greifswald* und dem Internationalen Graduiertenkolleg *Baltic Borderlands* finanziell unterstützt und war in die literaturwissenschaftlichen Module des Studiengänge *Skandinavistik* sowie *Kultur – Interkulturalität – Literatur* der Universität Greifswald eingebunden. Seit 2011 werden die Vorträge des literaturwissenschaftlichen Informationsforums im *EJSS* als Rubrik *Nordischer Klang* veröffentlicht.

Literatur

- Bruns, Katja 2013: „Nordic Noir.“ In: *Lexikon der Filmbegriffe*, 18.11.2013 [<http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=8413>] (letzter Zugriff am 05.11.2018).
- Ehrenberg, Markus 2013: „Dänische Fernsehserie ‚Borgen‘ geht in die letzte Staffel. Spannende Reflexion über den Einfluss der vierten Gewalt.“ In: *Der Tagesspiegel*, 30.10.2013 [<https://www.tagesspiegel.de/medien/daenische-fernsehserie-borgen-geht-in-die-letzte-staffel-spannende-reflexion-ueber-den-einfluss-der-vierten-gewalt/9007104.html>] (letzter Zugriff am 05.11.2018).
- Hansen, Kim Toft/Anne Marit Waade 2017: *Locating Nordic Noir. From Beck to The Bridge*. Aalborg/Aarhus.

- Hermann, Rudolf 2016: „Streifzug durch die Abgründe der skandinavischen Seele.“ In: *Neue Zürcher Zeitung (NZZ)*, 19.03.2016 [<https://www.nzz.ch/panorama/alltagsgeschichten/streifzug-durch-die-abgruende-der-skandinavischen-seele-1.18715037>] (letzter Zugriff am 05.11.2018).
- Hochscherf, Tobias/Heidi Philipsen 2017: *Beyond the Bridge. Contemporary Danish Television Drama* [Online-Ausgabe]. London.
<http://deacademic.com/dic.nsf/dewiki/1259726> (letzter Zugriff am 05.11.2018).
- Klitgaard Povlsen, Karen 2014: „Die Brücke (Bron/Broen) als Nordisk Noir.“ In: Antje Wischmann (Hg.): *Mobiler Norden. Mobilität aus skandinavistischer Perspektive*. (= Rombach Wissenschaften. Reihe Nordica, Bd. 20) Freiburg i.Br. u. a. S. 23–44.
- Krekeler, Elmar 2017: „Nordic Noir. Der Herbst kann kommen – mit der schönen Geigerin.“ In: *Die Welt*, 19.09.2017 [<https://www.welt.de/kultur/buehne-konzert/article168800696/Der-Herbst-kann-kommen-mit-der-schoenen-Geigerin.html>] (letzter Zugriff am 05.11.2018).
- Steinbauer-Grötsch, Barbara: *Der Schatten Caligaris. Die Adaption deutscher Stummfilm-/früher Tonfilmtraditionen und die Rolle der deutschsprachigen Filmexilanten im amerikanischen film noir der 40er und 50er Jahre*. Hersbruck 1993.
- Thomson, C. Claire/Jakob Stougaard-Nielsen 2017: “A faithful, attentive, tireless following’: Cultural Mobility, Crime Fiction and Television Drama.” In: Dan Ringgaard/Mads Rosendahl Thomsen (Ed.): *Danish Literature as World Literature*. New York u. a. S. 237–268.