

**Håkan Nesser:**  
**Eine ganz andere Geschichte -**  
**ein ganz anderer Autor**

Thomas Hilberer

Der Roman beginnt mit „Aufzeichnungen aus Mousterlin“, einem kleinen Ort in der Bretagne, die mit „29. Juni 2002“ datiert sind. Ein Ich berichtet über seine Ferienerlebnisse, beschreibt Orte und Personen. Es muß sich also um ein Tagebuch handeln – das ist jedem auch nur ein bißchen mit Texten vertrauten Leser sofort klar.

Dieses Tagebuch enthält auf etwa „sechzig, siebzig Seiten“ (S. 458) Aufzeichnungen aus dem Sommer 2002, vom 29. Juni bis 9. Juli. Der Autor gibt sich als junger (?) Mann zu erkennen, der vor fünf Jahren seine Frau verloren hat, und dem sein Psychiater zum Niederschreiben seiner Erlebnisse geraten hat. Mehr erfährt man nicht über ihn, und dies entspricht ja auch der Gattung „Tagebuch“, wo sich das Ich gewöhnlich nicht vorstellt. Beschrieben werden verschiedene Erlebnisse mit zwei schwedischen Pärchen, von denen eines verheiratet ist, und einem Landsmann, der allein in der Bretagne Urlaub macht.

Die eigentliche Handlung spielt fünf Jahre später, in Schweden, in der fiktiven Stadt Kymlinge. Es werden fünf Menschen ermordet, und jeder Mord wird jeweils durch eine kurze briefliche Nachricht an Inspektor Barbarotti angekündigt. Bei den Opfern, von denen eines freilich nicht gefunden wird, handelt es sich um die Personen des Tagebuchs, beim Mörder offensichtlich um den Tagebuchschreiber.

Am Ende der Mordserie schickt er die „Aufzeichnungen“ an den Inspektor, und dabei findet sich jeder Eintrag aus dem Jahr 2002 ergänzt durch einen Kommentar von 2007. In diesen Kommentaren ermuntert das Ich zuerst sich selber, seine Ferienbekanntschaften eine nach der anderen umzubringen, und drückt, anschließend an jeden Mord, seine Zufriedenheit über die Erledigung des Vorhabens aus.

## **Zeitliche Struktur<sup>1</sup>**

### **Kapitel I**

Aufzeichnungen aus Mousterlin	29. Juni 2002	9
Kommentar	Juli 2007	

---

<sup>1</sup> Leider hat sich der Verlag ein Inhaltsverzeichnis erspart.

24. Juli – 1. August 2007 21

## **Kapitel II**

Aufzeichnungen aus Mousterlin 30. Juni 2002 77  
 Kommentar Juli 2007  
 1.-7. August 2007 93

## **Kapitel III**

Aufzeichnungen aus Mousterlin 1.-8. Juli 2002 169  
 Kommentar August 2007  
 8.-13. August 2007 193

## **Kapitel IV**

Aufzeichnungen aus Mousterlin 7.-8. Juli 2002 285  
 Kommentar August 2007  
 14.-16. August 2007 305

## **Kapitel V**

Aufzeichnungen aus Mousterlin 8.-9. Juli 2002 391  
 Kommentar August 2007  
 17.-19. August 2007 405

## **Kapitel VI**

Aufzeichnungen aus Mousterlin 8.-9. Juli 2002 461  
 Kommentar August 2007  
 20.-27. August 2007 475

## **Kapitel VII**

29.-31. August 2007 571

(Briefe pp. 34 et 73).

## ***Erzähler und Erzählperspektive***

Natürlich, d.h. der Gattung entsprechend, ist das Tagebuch aus Mousterlin in der Ich-Form geschrieben; der Erzähler ist handelnde Person, er schildert die Ereignisse aus seiner

Perspektive.<sup>2</sup> In den Kymlinge-Teilen wird von einer Instanz erzählt, die in der Geschichte selber nicht gegenwärtig ist.<sup>3</sup> Dabei wird die Perspektive des Inspektors Barbarotti eingenommen.<sup>4</sup> Dadurch wird Spannung erzeugt, denn der Leser identifiziert sich mit dem Inspektor.

Erst zum Schluß wird diese Perspektive verlassen, denn am Ende von VI, 39 (S. 560ff), bekommt Barbarotti von seinem Vorgesetzten eine einleuchtende Theorie der Zusammenhänge präsentiert. Dieses Gespräch selbst wird nicht erzählt, hier klafft eine zeitliche Lücke, markiert durch eine Leerzeile (S. 566).<sup>5</sup> Auch „die Theorie, die Asunander dargelegt hatte“, erfahren wir nicht, nur daß Barbarotti „klar [war], dass es so war“ (ibid.). Der Erzähler verrät uns nun weniger, als seine Personen wissen, wodurch die Spannung noch einmal gesteigert wird – denn sonst wäre sie mit der Lösung der Frage abgebrochen.<sup>6</sup>

Die dann folgenden Abschnitte (Kap. VII, S. 571ff) geben ein Verhör wieder und die Gespräche der Kriminalbeamten untereinander, größtenteils in direkter Rede. Hier nähert sich die Erzählweise der des Dramas. Wir Leser sind dabei und hören aus geringer Distanz zu, die Personen kommen selber zu Wort, der Erzähler verschwindet.<sup>7</sup>

Schließlich wird auf den letzten Seiten des Romans (592-603) noch einmal Barbarottis Perspektive eingenommen:

Nach dem Gespräch [...] stellte sich Gunnar Barbarotti ans Fenster und schaute hinaus. Das taten doch die flotten Bullen in den Büchern immer. [...] Barbarottis Problem war, dass vier Fünftel seiner Aussicht von der Längsfront der stillgelegten Schuhfabrik von Lundholm & Söhne eingenommen wurde. (S. 592f)

Hier spart Nesser wahrlich nicht mit Markierungen dieser Perspektive. Ja, die Einschränkung wird sogar im eigentlichen Sinne dargestellt, eben dadurch, daß der freie Blick durch das Gebäude der Schuhfabrik behindert ist. Und die Erinnerung an die „flotten Bullen in den Büchern“ muß als erlebte Rede verstanden werden.<sup>8</sup>

Somit wird dem Leser das Angebot gemacht, sich erneut mit Barbarotti zu identifizieren. Dieser ist gerade dabei, eine entscheidende Frage seiner persönlichen Zukunft zu lösen. Dadurch wird noch einmal Spannung erzeugt. Der Roman endet mit einem für Barbarotti entscheidenden Telefongespräch, dessen Ausgang aber nicht mitgeteilt wird. Der letzte Satz ist sein Gedanke: „In drei Sekunden weiß ich es“ (S. 603). Damit bricht der Roman ab, und die Spannung hält an. Da aber die Hauptfrage (nämlich die nach dem Mörder) gelöst ist, bleibt beim Leser kein Gefühl des Unbefriedigtseins zurück. Eher stellt sich eine wohlwollende Vorfreude auf den nächsten Roman des Autors ein, in dem die private Zukunft des sympathischen Protagonisten vermutlich – hoffentlich! - weiter geklärt werden dürfte. Raffinierter kann ein Krimi nicht enden!

<sup>2</sup> „Narrateur autodiégétique“ im Sinne Genettes (Genette, Gérard: *Discours du récit*. – In: id.: *Figures III* – Paris, Seuil, 1972; S. 253)

<sup>3</sup> „Narrateur hétérodiégétique“ (S. 252-254)

<sup>4</sup> „Focalisation interne“ (S. 206-211)

<sup>5</sup> „Ellipse“ (S. 139-141)

<sup>6</sup> „Focalisation externe“; „le narrateur en dit moins que n'en sait le personnage“ (S. 206).

<sup>7</sup> „Discours rapporté“, „de type dramatique“, „la forme la plus mimétique“ (S. 192).

<sup>8</sup> „Style indirect libre“ (ibid.)

## **Hermeneutik**

Zurück zur eigentlichen Geschichte, dem Tagebuch und den Morden.

Der Leser bekommt die „Aufzeichnungen aus Mousterlin“ stückweise präsentiert, jeweils zu Beginn der Kapitel I bis VI. Inspektor Barbarotti werden sie als Ganzes zugeschickt, am Ende von V, 31, also am 18. August 2007 (S. 457).<sup>9</sup>

Von diesem Unterschied abgesehen, ist der Wissensstand von Lesern und Polizeibeamten gleich. Nun geht der Mörder so geschickt vor, daß er keine Spuren hinterläßt. Einzige Hinweise auf seine Identität bieten die Mord-Ankündigungen, vor allem aber das Tagebuch.

Die Ermittlungsarbeit der Polizei wird dadurch zur hermeneutischen Tätigkeit. Da die Wirklichkeit keine Indizien bietet, müssen sie im Text über die Wirklichkeit gesucht werden. Da wir diese Texte genauso gut kennen wie die Kriminalbeamten, kann der Leser mit ihnen um die Lösung wetteifern. Er wird gewissermaßen zum vollwertigen Mitglied der Mordkommission, was Identifikation bedeutet und die Spannung erhöht.

Die Spannung dürfte in den meisten Fällen als so stark empfunden werden, daß der Leser nicht bereit ist, den Kriminalbeamten zu folgen und das zu tun, was für das Verständnis eines schwierigen Textes unumgänglich ist: die wiederholte Lektüre, die es erst erlaubt, den hermeneutischen Zirkel mehrfach zu durchlaufen. Das Vorverständnis des Ganzen (Datierung von Zeit und Ort sowie der Ich-Erzähler weisen auf die Gattung „Tagebuch“ hin) wird durch das Einzelne erweitert bzw. korrigiert und das so erreichte Verstehen kann in wiederholten Lekturedurchgängen weiter gesteigert werden.

## **Autoreflexivität**

Zu dieser wiederholten Lektüre der „Aufzeichnungen aus Mousterlin“ lädt der Roman aber dadurch ein, daß zwar die Lösung verraten wird, nicht aber der Schlüssel dafür:

Den muß der Leser selber finden. Wenn er also auch, aufgrund der intensiven Spannung, kaum seine fortlaufende Lektüre des Romans durch wiederholtes Lesen der „Aufzeichnungen“ unterbrechen dürfte, so wird er doch am Schluß implizit aufgefordert, dies zu tun. Denn erst wenn er den Schlüssel gefunden hat, hat er den Roman ganz verstanden.

Damit leistet der Roman genau das, was Jakobson als „poetische Funktion“ bezeichnet hat, nämlich die Rückbezüglichkeit des Textes auf sich selbst.<sup>10</sup> Die Frage „was ist dargestellt“ erscheint als weniger wichtig als die Frage „wie ist es gesagt“. Deshalb wird auch mehrfach

---

<sup>9</sup> „Der Datumstempel war klar und deutlich. 14.08.07. Vor vier Tagen.“ (S. 457) – also kommt die Sendung am 18. August bei Barbarotti an. Da die Lektüre aber bis in die frühen Morgenstunden („zehn Minuten nach drei“, S. 458) dauert, ist die Kapiteldatierung „17.-19. August 2007“ (S. 405) korrekt.

<sup>10</sup> Roman Jakobson: Linguistik und Poetik. – In: id.: Poetik : Ausgewählte Aufsätze 1921-1971. – Frankfurt: Suhrkamp, 1993; S. 83-119, bes. S. 92f

das hohe literarische Niveau des Tagebuchs betont.<sup>11</sup> Autoreflexiv verweist der Text auf sich selbst und lädt den Leser ein, ihm zu folgen.

Tatsächlich ist die entscheidende Frage die nach der Gattung, d.h. nach der Fiktionalität des „Tagebuchs“. Polizisten wie Leser werden dadurch irreführt, daß sie mit Ort und Tag datierte Texte in der Ich-Form für die Erzählung von wirklich Geschehenem halten. Also dadurch, einen fiktionalen Text nicht als solchen erkannt zu haben. Alle haben den Text naiv gelesen und sind auf seine Wahrheitsbehauptungen hereingefallen: „aufzuzeichnen, was geschehen ist“, dies sei sein Ziel, behauptet der Verfasser (S. 90). Und immer wieder betont er seine Rolle in der Geschichte, weist auf die angebliche Wirklichkeit hin, in der die „Aufzeichnungen“ entstanden seien, z.B.:

Während ich das schreibe, ist es später Abend, ich sitze mit Stift und meinem dicken Notizblock draußen auf der Terrasse [nämlich des Ferienhauses in der Bretagne]. (S. 83)

Fasse die Ereignisse einen guten Tag später zusammen. (S. 171)

Erst wenn wir, d.h. die Polizeibeamten und die gemeinsam bzw. in Konkurrenz mit ihnen ermittelnden Leser, uns durch solche Signale der Nicht-Fiktionalität nicht mehr täuschen lassen, kommt der Text zum Sprechen und weist auf den Täter hin. Also erst dann, wenn man erkannt hat, was der Titel bedeutet, und inwiefern hier „eine ganz andere Geschichte“ vorliegt.<sup>12</sup> Wenn man die Instanz, die in einem literarischen Text „ich“ sagt, nicht mehr naiv mit dem Autor gleichsetzt.

So stellt der Roman auch eine Ermahnung dar, die Fiktionalität literarischer Texte zu beachten und das erzählende Ich nie mit dem realen Ich des Autors zu verwechseln. „Ich ist ein anderer“, sagt Rimbaud.<sup>13</sup> Also eine Anleitung zum richtigen Lesen, und damit eine großartige Schrift über das, was Literatur eigentlich ist. Einzigartig darin, daß dies in so spannender Form geschieht, und daß die „Lektion“ unbemerkt und implizit vermittelt wird.

„Vertraue nie einem Autor“, sagte Eva Backmann. „Ich denke, das ist mit aller wünschenswerten Deutlichkeit klargeworden.“ (S. 597)

© Dr. Thomas Hilberer  
Metzgergasse 4/1  
D-72070 Tübingen  
www.hilberer.de; thomas@hilberer.de

<sup>11</sup> „Er schreibt gut“, sagte Astor Nilsson. „Das ist fast schon Literatur.“ (S. 480). – „Die Berichte, die er hinterläßt, sind ja unglaublich gut geschrieben, man hat fast den Eindruck, er könnte eine Dichterrader in sich haben.“ (S. 491).

<sup>12</sup> Ahnungen freilich gibt es. So sagt einer der Polizisten einmal: „[...] haben wir es wahrscheinlich mit einem äußerst intelligenten Mörder zu tun. Einem, der ... ja, das klingt vielleicht etwas zugespitzt ... der eher in die Literatur als in die Wirklichkeit gehört.“ (S. 222)

<sup>13</sup> In seinen berühmten Seher-Briefen, Mai 1871 (Œuvres (hrsg. von Suzanne Bernard). - Paris : Garnier, 1975 (Classiques Garnier); S. 344 und 345): „Je est un autre“.