

Bibliographischer Hinweis sowie Verlagsrechte bei den online-Versionen der DD-Beiträge:



**Halbjahresschrift für die Didaktik
der deutschen Sprache und
Literatur**

<http://www.didaktik-deutsch.de>

8. Jahrgang 2003 – ISSN 1431-4355

Schneider Verlag Hohengehren
GmbH

Melanie Wigbers

**DER SCHAUPLATZ ALS SCHLÜSSEL
ZUM TEXTVERSTÄNDNIS**

In: Didaktik Deutsch. Jg. 8. H. 14. S. 38-54.

Die in der Zeitschrift veröffentlichten Beiträge sind urheberrechtlich geschützt. Alle Rechte, insbesondere das der Übersetzung in fremde Sprachen, vorbehalten. Kein Teil dieser Zeitschrift darf ohne schriftliche Genehmigung des Verlages in irgendeiner Form – durch Fotokopie, Mikrofilm oder andere Verfahren – reproduziert oder in eine von Maschinen, insbesondere von Datenverarbeitungsanlagen, verwendbare Sprache übertragen werden. – Fotokopien für den persönlichen und sonstigen eigenen Gebrauch dürfen nur von einzelnen Beiträgen oder Teilen daraus als Einzelkopien hergestellt werden.

Melanie Wigbers

DER SCHAUPLATZ ALS SCHLÜSSEL ZUM TEXTVERSTÄNDNIS

Überlegungen zur didaktischen Relevanz der Ortsgestaltung in ausgewählten Kriminalnovellen des 19. Jahrhunderts.

„Funfzehn Schritte“, fährt Desgrais fort, „funfzehn Schritte vor mir springt der Mensch auf die Seite in den Schatten und verschwindet durch die Mauer.“
 „Verschwindet?“ - durch die Mauer! - Seid Ihr rasend?“ ruft la Regnie, indem er zwei Schritte zurücktritt und die Hände zusammenschlägt. „Nennt mich“, fährt Desgrais fort, sich die Stirne reibend wie einer, den böse Gedanken plagen, „nennt mich einen Rasenden, einen törichten Geisterseher, aber es ist nicht anders, als wie ich es Euch erzähle...“¹

In E.T.A. Hoffmanns Kriminalnovelle „Das Fräulein von Scuderi“ begeht der Leiter der *Chambre Ardente*, die in Paris das Verbrechen bekämpfen soll, einen entscheidenden Fehler. Nachdem er den vielgesuchten Raubmörder Cardillac endlich entdeckt hat und ihm mit seinen Häschern durch die nächtlichen Straßen folgen konnte, gelingt es Desgrais dennoch nicht, den Täter zu fassen. Sein Versagen ist im Rückblick blamabel: Wie sich später herausstellen wird, hätte er nur die dubiose Mauer und das dahinter liegende Haus gründlich in Augenschein nehmen müssen, um die Mordserie endgültig aufzuklären. Desgrais ist in vieler Hinsicht ein kompetenter Ermittler; er ist versiert im Erdenken von Listen, kann in fremde Rollen schlüpfen und Pläne zur Verbrechensbekämpfung entwerfen; aber er ist kein Sherlock Holmes. Er versteht sich nicht auf die aufmerksame Untersuchung der Orte eines Verbrechens.

Was in Hoffmanns Novelle die Figur Desgrais vorführt, praktizieren häufig auch Schüler bei der Lektüre von literarischen Texten. Gerade an Erzählungen, die mit Aktion und Spannung arbeiten, werden gern in erster Linie oder ausschließlich die Figuren und ihre Handlung beachtet. Der Background dieser Handlung, der Ort an dem sie spielt, wird zumeist eher unspezifisch mit-registriert, vergleichbar den Kulissen in einem Theaterstück. Diese Leseweise ist für die Freizeitlektüre so attraktiv wie legitim. Für die gründlichere Textarbeit im Literaturunterricht hat sie indes ähnliche Konsequenzen wie Desgrais polizeiliche Ermittlungstaktik: Zuweilen bleiben relevante Hinweise unbeachtet, die helfen könnten, eine Erzählung besser oder anders zu verstehen. Denn wie bei einem kriminalliterarischen Fall liegen auch in erzählenden Texten ergiebige Indizien oder Deutungsansätze oftmals da, wo man sie spontan *nicht* vermutet: im Detail, im unspektakulären Hintergrund, im Raum.

Dieser Beitrag greift das letztgenannte Stichwort auf und macht es zum Thema. Sein Anliegen ist es, eine Textsorte auf die *Gestaltung ihrer Schauplätze* hin zu untersuchen, in der die Orte der Handlung eine ungewöhnlich wichtige und interessante

¹ E.T.A. Hoffmann: „Das Fräulein von Scuderi“ 1969, S. 15 f. (Erstausgabe: 1819.)

Rolle spielen: Es geht um die - in der Schule nach wie vor viel gelesene - Kriminalnovelle des 19. Jahrhunderts.²

Kriminalnovellen sind keine „Krimis“ im üblichen Sinne. Sie präsentieren Verbrechen und die Versuche ihrer Aufklärung, aber nie ist in ihnen der zu klärende Fall ein isoliert im Raum stehendes Rätsel. Kriminalnovellen bieten „Plots mit Hintergrund“; ihnen ist nicht nur die Identität des Täters wichtig, sondern auch die räumliche und soziale Umgebung, in der eine Figur zum Täter werden konnte.³ Gleichzeitig legen sie Wert auf Spannung, gestalten eine dynamische Handlung, die zwangsläufig einen Raum braucht, um sich zu entfalten, und nicht selten ist es gerade dieser Raum, der die Handlung erst spannend, schaurig oder undurchsichtig macht. Kriminalnovellen suchen den weiten Schauplatz - die Stadt, das Dorf, die Region - und sie nutzen diese komplexen Orte, um realistische, unheimliche und detektivliterarisch-abenteuerliche Elemente reizvoll zu kombinieren.

Ungeachtet ihrer Interessantheit wurden die Schauplätze in didaktischen Arbeiten zu Kriminalnovellen bisher kaum berücksichtigt.⁴ Eine Erklärung dafür mag sein, dass auch umfassendere *literaturwissenschaftliche* Arbeiten zur Ortsgestaltung in bekannten Kriminalnovellen bis heute fehlen: Man weiß insgesamt wenig darüber, wie die Autoren der Novellen „ihre Orte erzählen“ und was diese Orte über die Texte aussagen.

Dass ein solches Wissen über die Schauplatzgestaltung indes relevant ist für das Verständnis der novellistischen Texte, lässt sich plausibel aus dem strukturalistischen Ansatz nach J.M. Lotman begründen, an dem sich die vorliegende Arbeit orientiert. Lotman geht davon aus, dass die Orte in einem Text nicht nur der fiktiven Handlung als Kulisse dienen, sondern dass sie vielmehr oftmals Rückschlüsse erlauben auf den abstrakten semantischen Raum (d.h. auf poetische Grundmuster) der Erzählung.⁵ Raum, Figuren und Handlung werden dabei als untrennbar verbunden angesehen, die Räume als durch bestimmte Normen geprägte Bereiche verstanden. Das Durchschauen der Raumstruktur bedeutet diesem Ansatz zufolge also nicht nur eine Orientierung in der fiktiven Topographie der Geschichte, sondern ermöglicht das Aufdecken wesentlicher – auch nicht-räumlicher – Zusammenhänge des Textes.⁶

² Dem Definitionsvorschlag von Edgar Marsch folgend, wird in diesem Beitrag keine terminologische Unterscheidung zwischen den Begriffen „Detektivverzählung“ und „Kriminalerzählung“ vorgenommen; vgl. ders. 1983, S. 16 f. Für novellistische kriminalliterarische Erzählungen ist in der Literatur durchgehend die Bezeichnung „Kriminalnovelle“ üblich.

³ Auf die Tendenz der Kriminalnovelle, die Hintergründe und die Genese des Täters zu verdeutlichen, verweist u.a. Hüge, vgl. ders. 1979, S. 56.

⁴ Vgl. z.B. Jacobi 1975; Freund 1980; Frietsch / Kriebel 1996. Eine Ausnahme bildet die Arbeit Gesine Jaugeys, die in drei Gliederungspunkten ihrer Analyse auf die Dorf- und Naturdarstellung in der Judenbuche eingeht; vgl. dies. 1979.

⁵ Vgl. Lotman 1989, S. 337 f..

⁶ Lotman betont die Funktion des Ortes als „organisierende[s] Element“, das geeignet sei,

Vor dem Hintergrund dieser Gedanken versucht der Beitrag einen didaktischen Vorstoß.⁷ Es soll danach gefragt werden, inwiefern es zu einem anderen und differenzierteren Textverständnis verhelfen kann, wenn in bekannten Kriminalnovellen der Schauplatz genau betrachtet und auf seine Bedeutung hin untersucht wird. Verändert sich die Perspektive auf den Text? Fällt ein neues Licht auf die Figuren? Kann die Betrachtung des Handlungsortes Schülern helfen, eigene Eindrücke beim Lesen - zum Beispiel das Empfinden von Spannung - besser zu verstehen?

Diesen Fragen wird im Folgenden anhand dreier Textbeispiele nachgegangen. Ausgewählt wurden Kriminalnovellen, die in der Schule bereits etabliert sind, und die in besonderer Weise durch ihre markante Ortsgestaltung auffallen. Es wurde zudem darauf geachtet, Texte mit möglichst unterschiedlichen Schauplätzen einzubeziehen, um verschiedene Facetten in der Gestaltung der Orte aufzeigen zu können.

Zunächst soll E.T.A. Hoffmanns Erzählung „Das Fräulein von Scuderi“ (1819) betrachtet werden, in der ein höchst spektakuläres Geschehen in der historischen Metropole Paris angesiedelt wird. Hoffmanns Novelle ist insofern von besonderem Interesse, als sie die älteste Detektivverählung und damit den Anfang des Krimi-Genres bildet.⁸ Zugleich ist sie eine der wenigen Kriminalnovellen des 19. Jahrhunderts, deren Plot mit dem komplexen Raum einer *Großstadt* untrennbar verbunden ist. Es folgt eine Untersuchung der Novelle „Die Judenbuche“ von Annette von Droste-Hülshoff (1842), die aufgrund ihrer ursprünglichen Anlage als „Sittengemälde“ eine ländliche Gegend in Westfalen ausführlich einbezieht. Die abschließend behandelte Erzählung Theodor Fontanes: „Unterm Birnbaum“ (1885), spielt ebenfalls im dörflichen Milieu. Die Darstellung unterscheidet sich jedoch deutlich von der Annette von Droste-Hülshoffs, so dass mit diesem Text eine zweite Variante ländlicher Ortsgestaltung präsentiert werden kann.⁹

Da die Schauplatzgestaltung der ausgewählten Texte literaturwissenschaftlich bisher nur sehr fragmentarisch erschlossen ist, wird jede der Novellen zunächst eingehend auf diesen Aspekt hin analysiert. Im Anschluss an die Einzelanalysen wird der di-

auch die nichträumlichen Aspekte des Textes zu ordnen. „Wir haben uns davon überzeugen können, daß der Ort der Handlung(en) mehr ist als eine Beschreibung der Landschaft oder des dekorativen Hintergrundes. Das ganze räumliche Kontinuum des Textes, in dem die Welt des Objekts abgebildet ist, fügt sich zu einem gewissen Gesamt-Topos zusammen.“ (Lotman 1989, S. 329.)

- 7 Die Grundlage bilden erste Forschungsergebnisse der Verfasserin im Rahmen eines Promotionsvorhabens zum Thema *Wandel der Ortsdarstellungen in kriminalliterarischen Erzählungen*. Die Dissertation befasst sich u.a. ausführlich mit der Schauplatzgestaltung in Kriminalnovellen des 19. Jahrhunderts.
- 8 Gefolgt wird hiermit der Einschätzung Alewyns; vgl. ders. 1982.
- 9 Die zwei erstgenannten Novellen gelten als Schulklassiker, vgl. z.B. Lehmann 1980 Bd. 1, S. 7, sowie Bogdal / Kammlers pragmatisch entstandene Lektüreliste mit häufig gele-sener Unterrichtsliteratur; zitiert in Paefgen 1999, S. 58. Dass zu *Unterm Birnbaum* in den 90er Jahren *Stundenblätter* herausgegeben wurden, deutet darauf hin, dass auch diese No-velle als Schullektüre eingeschätzt wird; vgl. Frietsch / Kriebel 1996.

daktische Erkenntniswert der Schauplatzbetrachtung zusammenfassend besprochen.¹⁰

1 Die strukturierte Großstadt. E.T.A. Hoffmann: „Das Fräulein von Scuderi“.

Die Novelle E.T.A. Hoffmanns spielt in der Stadt Paris zur Zeit des französischen Absolutismus. Der Handlungsort gewinnt Konkretheit, indem Straßennamen (St. Honoré, Nicaise) und Bezeichnungen bekannter Lokalitäten (z.B. Greveplatz, Louvre, Pont Neuf) in den Text eingeflochten werden und auf die politische Situation zur Zeit Ludwig des XIV. Bezug genommen wird. Im Kontrast zu der realistischen Fassade des Ortes steht jedoch - schon vor Beginn des eigentlichen Plots - sein unheimliches Verbrechen.¹¹

Das Verbrechen ist in Hoffmanns Paris ein Charakteristikum der Stadt, es wird dämonisiert, ist omnipäsent und beherrscht die Bewohner, die sich selbst in ihren privaten Räumen nicht mehr sicher fühlen können.

„Der Gatte zitterte vor der Gattin - der Vater vor dem Sohn - die Schwester vor dem Bruder. - Unberührt blieben die Speisen, blieb der Wein bei dem Mahl, das der Freund den Freunden gab, und wo sonst Lust und Scherz gewaltet, spähten verwilderte Blicke nach dem verkappten Mörder.“ (SC; S. 11)¹²

Groteskerweise wird dieser Raum universeller Gefahr mit dem Einsetzen der Raubmordserie des Goldschmieds Cardillac zwar nicht unbedingt sicherer, aber doch berechenbarer. Anders als seine wahllos mordenden Vorgänger tötet Cardillac nicht immer, nicht (potentiell) jeden und - vor allem - nicht überall. Sein Aktionsraum ist die nächtliche Straße, deren labyrinthischer Charakter ihn schützt und es ihm erlaubt, nach geglückten Raubmorden erfolgreich abzutauchen.¹³ Cardillac zieht das Verbrechen aus den privaten Umfeldern der Figuren heraus. Damit wird eine grundlegende Raumopposition aufgebaut, welche die gesamte weitere Novellenhandlung

¹⁰ Zitiert wird im Folgenden wie schon im Eingangszitat aus den Reclamausgaben, da diese im Unterricht üblicherweise eingesetzt werden. (E.T.A. Hoffmann: *Das Fräulein von Scuderi* [=SC]. Stuttgart: Reclam 1969; Annette von Droste-Hülshoff: *Die Judenbuche* [=JB]. Stuttgart: Reclam 1992; Theodor Fontane: *Unterm Birnbaum* [=UB]. Stuttgart: Reclam 1968.)

¹¹ U.a. Johannes Wiele weist auf die Ähnlichkeit zwischen den Bedingungen im historischen Paris und Hoffmanns eigener Situation in Preußen hin. Als einen Grund für die Historisierung der Handlung sieht Wiele den Selbstschutz des Autors / Umgehen der Zensur; vgl. ausführlich Wiele 1996, S. 15 ff.

¹² Wiele bezeichnet die Stadt Paris zu Beginn der Novelle als „Gemeinwesen in der Gefahr des Zerfalls“ bzw. „civilization in crisis“. (Ebd. 1996, S. 51.) Er bringt damit zum Ausdruck, dass es sich bei der Stadt um ein langfristig aus dem Gleichgewicht geratenes System handelt, das keineswegs nur vorübergehend durch ein Verbrechen erschüttert wird.

¹³ Auf das „Labyrinth der Stadt“ als Cardillac schützende Landschaft verweist u.a. Gorski; vgl. dies. 1980, S. 119.

kennzeichnet: Der Kontrast zwischen dem gefährlichen Außen der Straße und dem (zumeist) schützenden Innenraum der Häuser. Immer wieder wird in der Novelle vorgeführt, wie Figuren ihre Häuser bewachen, ihre Wohnungen zu sichern oder geschützte Innenräume zu erreichen versuchen. Die Zweigeteiltheit des Raums beeinflusst die Komposition des gesamten Plots: Von Oliviers Abweisung an der Tür der Scuderi (SC; S. 3 ff) über Madelons Rettung von der Straße (SC; S. 33 ff) bis hin zu Oliviers verständnisvoller Anhörung in den Räumen des Protagonisten (SC; S. 44 ff) lebt die Novellenhandlung von diesem Gegensatz.

Einzelne Wohnhäuser erfüllen indes nicht nur eine Schutzfunktion für ihre Bewohner, sondern sind für bestimmte „Rollen“ in der Novelle vorgesehen. So dient das Haus der Scuderi als *zentraler Ort der Ermittlungsarbeit* und sicherer Raum für die Figuren, die in Paris von der *Chambre Ardente* bedroht sind (Olivier, Madelon). Das dubiose Haus Cardillacs bildet einen Gegenpol: Es fungiert als *Keimzelle des Verbrechens* und zugleich als „Geheimnisträger“, denn in ihm liegt die Lösung des Rätsels um die Raubmorde verborgen. Die „Gemächer der Maintenon“ schließlich bieten einen *öffentlichen Raum*, in dem wichtige Begegnungen zwischen Figuren stattfinden, und in dem die Scuderi die Möglichkeit hat und nutzt, geschickt auf die Politik des Königs Einfluss zu nehmen.

Der akribisch aufgebaute Ort, in dem sichere und bedrohliche Bereiche unmittelbar aneinander stoßen, trägt in Hoffmanns Geschichte wesentlich zum Spannungsaufbau bei. Spannende Szenen lassen sich am Muster der Stadt konkret räumlich fixieren: Fast immer spielen sie an der Peripherie von Häusern. Spannend ist der Text da, wo der gefährliche Außenraum in das geschützte Territorium der Wohnungen einzudringen droht, wo Figuren gefährdet sind, ihren sicheren Bereich zu verlieren, oder wo sie ein Haus zu erreichen versuchen.¹⁴ Die eigentliche Ursache der (Detektions)Spannung liegt indes im mysteriösen Haus Cardillacs, das den Täter schützt, ihm seine Verbrechen ermöglicht und in dem des Rätsels Lösung lange Zeit nicht gefunden wird.

Eine enge und verbindliche Beziehung besteht in dieser Novelle jedoch nicht nur zwischen bestimmten Räumen und Teilen der *Handlung*, sondern auch zwischen Räumen und *Figuren*. Die Charaktere fügen sich in den konsequent strukturierten Schauplatz wie in einen Setzkasten. An welcher Stelle eine Figur steht, ist durchaus nicht gleichgültig; es gibt Aufschluss über ihren Charakter, ihre moralische Integrität und ihre Position in der Erzählung. In diesem Zusammenhang wird eine weitere wichtige Zweiteilung des Ortes deutlich: Die Stadt ist nicht nur gespalten in innere und äußere, sondern zudem in helle und dunkle Räume, in denen buchstäblich „ein bestimmtes Licht“ auf die Akteure fällt.

¹⁴ Evident wird in diesem Text die Bedeutung der *Grenze*, auf die J.M. Lotmann in seinen theoretischen Ausführungen detailliert eingeht. Die *Grenze* ist nach Lotmann eine nicht oder schwer zu überwindende Linie und trennt zwei Bereiche, die ihrer Struktur nach verschiedenen sind. Sie wird als das „wichtigste topologische Merkmal des Raumes“ eingeschätzt. (Lotman 1989, S. 327.)

So sind die dunklen Straßen nicht nur das Territorium Cardillacs, sondern auch der Ort, an dem die gleichermaßen Schrecken erregende *Chambre Ardente* mit Desgrais an der Spitze ihr Unwesen treibt. Die moralisch verwerflichen Figuren treffen sich im dunklen Raum der Stadt und agieren vorrangig bei Nacht.¹⁵ Kontrastiv dazu (und auch anders als Olivier, der - in jeder Beziehung - im Zwielflicht steht) ist die Scuderi im hellen Raum lokalisiert. Sie agiert selten bei Nacht (nur wenn Zeugen zu ihr kommen, deren Besuch der Geheimhaltung bedarf), und immer in erleuchteten Räumen. Sogar das Pariser Gefängnis, das ihr von la Regnie als „düster[er] Aufenthalt des Verbrechens“ (SC; S. 40) angekündigt wird, ist für die Scuderi nicht dunkel, denn „in der Conciergerie angekommen, führte man die Scuderi in ein großes, helles Gemach“ (SC; S. 41). Vor diesem Hintergrund wird es einleuchtend, warum die Scuderi, die in dieser Novelle in vieler Hinsicht als Detektivin agiert, sich mit so großer Konsequenz von den nächtlichen Straßen fern hält. Sie wahrt Distanz zu dem Ort, der untrennbar mit dem Verbrechen assoziiert wird, und ist damit als integrale und moralisch unbelastete Figur gekennzeichnet.¹⁶

Die strikte Tatortferne der Scuderi wird in der Novelle Hoffmanns vornehmlich durch die Figuren Olivier und Miossens kompensiert. Olivier wohnt im Haus des Täters, schleicht diesem nach, entdeckt die besondere Beschaffenheit der Mauer und er verfolgt Cardillac auf den nächtlichen Straßen. Im Gegensatz zur *Chambre Ardente* legt er dabei eine Geschicklichkeit an den Tag, die sich mit der Cardillacs messen kann.

„(...) daß du unhörbar wandeltest, wie das kleinste Tier, so daß ich, der ich in der tiefsten Nacht so klar schaue wie der Tiger, der ich straßenweit das kleinste Geräusch, das Summen der Mücke vernehme, dich nicht hörte.“ (SC; S. 54)

Miossens entwickelt eine erfolgreiche Methode, sich gegen den Täter zu schützen und überwältigt ihn auf einem seiner Streifzüge in der nächtlichen Stadt (SC; S. 66 ff). Alle grundlegenden Rätsel werden durch diese beiden „tatortnahen“ Figuren gelöst; die Scuderi verwaltet schließlich nur die ihr zugetragenen Informationen und setzt sie effektiv ein. Insbesondere Olivier, der die gesamte Novellenhandlung begleitet, bildet folglich einen wichtigen Teil der detektivischen Instanz.¹⁷

¹⁵ Auf das Motiv der (Mitter)Nacht, das in dieser Novelle in enger Beziehung zum Verbrechen steht, verweist u.a. Kanzog 1976, S. 317.

¹⁶ Die Hell-Dunkel-Metapher ist in der Novelle akribisch bis in Details ausgestaltet (z.B. der Umgang verschiedener Figuren mit Kerzen, Lampen als Schutz vor Raubmorden auf der Straße usw.). Mit der Bedeutung von Lichtverhältnissen und ihren Funktionen in kriminalliterarischen Texten und Filmen beschäftigt sich ausführlich Gabriela Holzmann. Obwohl ihre Untersuchung sich auf den Zeitraum 1850 - 1950 bezieht, sind viele ihrer Aussagen interessant für die frühere Novelle „Das Fräulein von Scuderi“; vgl. Holzmann 2001, S. 158 ff.

¹⁷ Für den Unterricht kann die Frage, ob die Novelle eigentlich einen Detektiv hat, interessant sein, weil sie dazu führt, die Figuren, ihre Aktivitäten und Rollen genau zu betrachten. Es lässt sich feststellen, dass die Funktion des Ermittlers sich in dieser Erzählung auf verschiedene Akteure verteilt, wie es, laut Richard Alewyn, häufig im „älteren Geheim-

Während die Figuren der Novelle in ganz unterschiedlicher Weise den Raum auserschreiten und verschiedenen Bereichen zuzuordnen sind, teilt der Leser den Standpunkt konsequent mit der Scuderi. Handlung, die auf den von ihr gemiedenen nächtlichen Straßen spielt, wird ihm nicht szenisch, sondern nur berichtend (durch eine Figur oder im Rückblick durch die Erzählinstanz) vermittelt. Szenisch dargestellte Handlung ereignet sich fast ausschließlich im Haus der Hauptfigur und im Zimmer der Maintenon.

Diese Begrenzung auf wenige und enge Räume und der Einbezug des weiten Ortes durch indirekte Formen (Figurenrede) erinnert auffallend an die Darstellung im Drama: Die Akteure treten wiederholt vor den immer gleichen Kulissen auf.¹⁸ Auch die Art, wie die Figuren sich im Raum bewegen ist dem Drama ähnlich. Sie wechseln nicht spontan und ohne besondere Motivation den Ort, ihre Bewegungen sind nicht fließend, sondern gleichsam „ruckhaft“ und legen Einschnitte. Einigen Ortswechseln gehen sichtbare Entscheidungsprozesse voraus, welche deren „Wohlüberlegtheit“ signalisieren.

„Die Scuderi stand auf und schritt schweigend im Zimmer auf und nieder, als sinne sie erst nach, was nun zu tun sei. Dann befahl sie dem Babtiste, einen Tragsessel zu holen, der Martiniere aber, sie anzukleiden, weil sie auf der Stelle hin wolle zur Marquise de Maintenon.“ (SC; S. 21)

Der theaterähnliche Stil unterstreicht in dieser Novelle den Charakter der Stadt. Hoffmanns Paris ist kein Ort, an dem man „flaniert“ oder sich unbedacht von einer Lokalität zur anderen bewegt. Durch die begrenzten Räume, die häufig durchdacht und dann „kurz entschlossen“ wirkenden Ortswechsel wird der Eindruck eines gefährlichen Außen verstärkt, das die Figuren nicht ohne Notwendigkeit durchqueren. „Hier“, so bemerkt Desgrais richtig, „ist es nicht geueuer.“ (SC; S. 7)

2 Vor und hinter den Kulissen. Annette von Droste-Hülshoff: „Die Judenbuche“.

Annette von Droste-Hülshoff wählt für ihre Erzählung keine populäre Großstadt, sondern siedelt sie in einer ländlichen Region in Westfalen an. Da die Autorin einzelne Ortschaften, den Fluss, das Gebirge usw. überwiegend nicht benennt oder Abkürzungen verwendet, ist die Gegend nicht zwingend präzise zu erkennen.¹⁹

nisroman“ der Fall ist; vgl. ders. 1998, S. 59.

18 Auf den theaterähnlichen Stil der Erzählung weist u.a. Gorski hin; vgl. dies. 1980, S. 42 u. S. 53.

19 Die Autorin beugt damit negativen Reaktionen einheimischer Leser vor, die es, wie sie annimmt, „noch gar nicht gewohnt sind, sich abkonterfeien zu lassen und den geringsten Schatten als persönliche Beleidigung aufnehmen werden.“ (Vgl. Annette von Droste-Hülshoffs Kommentare zur Publikation der *Judenbuche*; zitiert in Moritz 1980, S. 11 ff. Hier: S. 13.)

Die wichtigsten Schauplätze, an denen die Handlung spielt, sind das „Dorf B.“²⁰ und das angrenzende Waldgebiet (Brederholz). Das „Dorf B.“ wird gleich zu Beginn der Erzählung - zusammen mit dem Protagonisten Friedrich - vorgestellt. Die einsame Lage des Ortes wird hervorgehoben, seine Bewohner werden als „hochmütig“, „schlau“, „kühn“ und „starsinnig“ charakterisiert (JB; S. 4). Den Kern des Dorfes bildet das Haus der Mergels, das die Erzählinstanz detailliert beschreibt.

„In diesen Umgebungen ward Friedrich Mergel geboren, in einem Haus, das durch die stolze Zugabe eines Rauchfangs und minder kleiner Glasscheiben die Ansprüche seines Erbauers, sowie durch seine gegenwärtige Verkommenheit die kümmerlichen Umstände des jetzigen Besitzers bezeugte. Das frühere Geländer um Hof und Garten war einem vernachlässigten Zaune gewichen, das Dach schadhaft, fremdes Vieh weidete auf den Triften, fremdes Korn wuchs auf dem Acker zunächst am Hofe, und der Garten enthielt, außer ein paar holzichten Rosenstöcken aus besserer Zeit, mehr Unkraut als Kraut.“ (JB; S. 5)

Die Armut, die sich in diesem Haus materialisiert, ist in dem durch klare Hierarchien geprägten Dorf gleichbedeutend mit Isolation und sozialem Abstieg. Wenn schon dieser Umstand als problematische Bedingung für den in dem Dorf aufwachsenden Friedrich gelten kann, so kommt noch eine zweite hinzu: Im „Dorf B.“ wie in der gesamten Region herrscht ein äußerst verworrenes Rechtsverständnis. Was die Nutzung der umliegenden Wälder betrifft, so haben sich die Dörfler ihr eigenes Recht konstituiert, welches ihnen erlaubt und geradezu gebietet, gegen bestehende Gesetze zu verstoßen.²¹ Margret Mergel teilt die in der Gegend übliche Ansicht und vermittelt sie an das Kind Friedrich weiter.

„Höre, Fritz, das Holz läßt unser Herrgott frei wachsen, und das Wild wechselt aus einem Herren Land in das andere; die können niemand angehören.“ (JB; S. 11)

Friedrich wächst folglich in einem Milieu auf, das ihn aufgrund seiner Armut zwangsläufig in eine Außenseiterposition drängen muss und das gleichzeitig geeignet ist, ihm die Teilhabe an einem in der Gegend ohnehin verbreiteten Delikt moralisch zu erleichtern. Das „Dorf B.“ wird präsentiert als ein Umfeld, dessen soziale Koordinaten die Entwicklung des Protagonisten verständlich machen und die partiell seinen Werdegang erklären.²²

Auffälligerweise bildet das Dorf in der Erzählung zwar einen geeigneten *Nährboden*, nicht aber den *Raum* des Verbrechens. Alle im engeren Sinne kriminalliterari-

20 In Anlehnung an das Dorf Bellersen im ehemaligen Fürstebistum Paderborn; vgl. Anmerkungen zu Annette v. Droste-Hülshoff: *Die Judenbuche* 1992; S. 61.

21 Jaugey sieht einen Zusammenhang zwischen der isolierten Lage des Dorfes und der „schrankenlosen Subjektivität“ seiner Bewohner, die dazu beitrage, „daß sich neben dem gesetzlichen Recht ein ‚wildes‘ Recht herausbilde.“ (Ebd.: 1979, S. 23.) Sie setzt damit den Raum der Handlung und die Mentalität der Figuren in eine direkte Beziehung.

22 Den Zusammenhang zwischen Verbrechergenese und Dorfgemeinschaft betont u.a. Hüge: „[Die] Tatbedingungen (...) liegen in der Judenbuche in der Umgebung Mergels.“ (Ebd. 1979, S. 57.)

schen Anteile der Novelle ereignen sich nicht im Dorf, sondern im angrenzenden Brederholz; ebenso alle Todesfälle, zu denen es im Handlungsverlauf kommt.

Als Friedrich zum ersten Mal seinem Onkel durch den zuvor ängstlich gemiedenen Wald folgt, wird diese Begegnung detailliert beschrieben:

„Es kam ihm vor, als ob sich alles bewegte und die Bäume in den einzelnen Mondstrahlen bald zusammen, bald voneinander schwankten. Baumwurzeln und schlüpfri-ge Stellen machten seinen Schritt unsicher; er war einige Male nahe daran zu fal-len. Jetzt schien sich in einiger Entfernung das Dunkel zu brechen, und bald traten beide in eine ziemlich große Lichtung. Der Mond schien klar hinein und zeigte, daß hier noch vor kurzem die Axt unbarmherzig gewütet hatte. Überall ragten Baumstümpfe hervor, manche mehrere Fuß über der Erde; wie sie in der Eile am be-quemsten zu durchschneiden gewesen waren; die verpönte Arbeit mußte unverse-hens unterbrochen worden sein, denn eine Buche lag quer über dem Pfad, in vollem Laube, ihre Zweige hoch über sich streckend, und im Nachtwinde mit den noch frischen Blättern zitternd.“ (JB; S. 16)

Die Textstelle ist insofern interessant, als Friedrich und der Wald sich in ihr gegen-seitig darstellen. Anders als das Mergelsche Haus wird das Brederholz aus der sub-jektiven Wahrnehmung der Hauptfigur heraus geschildert. Es erscheint dadurch als ein *uneindeutiges* Gebilde, über das dezidierte, auktoriale Aussagen offenbar nicht zu machen sind, und wird sofort negativ konnotiert. Gleichzeitig fasst der Weg durch das Brederholz, auf dem Friedrich nur unklar sieht, beinahe fällt und sich, mangels anderer Anhaltspunkte, einfach an seinem Onkel orientiert, einen wichtigen inneren Vorgang ins Bild: Plastisch wird gezeigt, wie Friedrich in den Einflussbe-reich und die dunklen Geschäfte des Ohms hinein gerät. Die Szene dient dazu, den Wald zu beschreiben und atmosphärisch aufzuladen, zugleich aber auch dazu, einen wichtigen Einschnitt in Friedrichs Biographie zu markieren.²³

Friedrich und das Brederholz stehen - schon vor dieser Episode - in einer Beziehung zueinander, die sich nicht abschließend rational erklären lässt. Der Protagonist scheint von dem Ort fremdbestimmt; der Wald ist für ihn ein Gebiet, in dem er nicht zuverlässig eigenständig handeln kann, und in dem sich alle Schicksalsschläge er-eignen, die seine weitere Biographie beeinflussen. Friedrichs Haltung zu dem Ort wandelt sich mehrfach im Verlauf der Handlung. Überwiegend meidet er das Bre-derholz, wenn es ihm möglich ist; auf der anderen Seite scheint er immer wieder von dem Wald angezogen.

„Du bist lange ausgeblieben, Johannes“, sagte sie; ich dachte schon, du hättest dich im Brederholz verirrt.“ - „Ich bin durch den Föhregrund gegangen.“ - „Das ist ja ein weiter Umweg; warum gingst du nicht durch das Brederholz?“ - Er sah trübe zu ihr auf: „Die Leute sagten mir, der Wald sei gefällt, und jetzt seien so viele Kreuz- und

²³ Ausführlicher geht darauf Gesine Jaughey ein. Für sie wird der Wald für Friedrich in dieser Szene zum „Sinnbild seiner Zukunft“, das seine spätere Rolle bei den Blaukittelaktionen andeute; vgl. dies. 1979, S. 32.

Querwege darin, da fürchtete ich, nicht wieder hinauszukommen. (...)“ (JB; S. 55 f.)²⁴

„Ein Kind hatte ihn gesehen, wie er am Rande des Brederholzes saß und an einem Löffel schnitzelte (...)“ (JB; S. 57)

Dass Friedrich vorrangig *am Rande* des Waldgebietes und nicht *im* Brederholz gezeigt wird, ist erzähltechnisch von Bedeutung. Nach der stimmungsvollen Einführung des Schauplatzes (s.o.), wird das Waldgebiet wieder aus den Augen des Lesers gerückt. Es sind die Szenen *im Dorf*, welche wiederholt die verdeckten Handlungsteile im Wald andeuten. Das Dorf bildet den Ort „vor den Kulissen“, an dem die Figuren auftreten und durch ihr Handeln und ihre Rede das Geschehen im nicht einsehbaren Raum erahnen lassen. Die Novelle, die darauf zielt, Ungewissheit zu provozieren, arbeitet mit Auslassungen und Andeutungen - wobei das Elliptische fast durchgehend im dunklen Brederholz angesiedelt wird.²⁵

Durch die enge Verbindung zwischen dem Wald und den nicht rekonstruierbaren Handlungsteilen, insbesondere aber zwischen dem Wald und dem Tod, gelingt es, der Novelle einen schaurigen Anstrich zu geben. Das Kausalverhältnis wird uneindeutig: Es scheint, als stürben die Figuren nicht nur im Wald, sondern - in irgendeiner Weise - *durch* ihn.²⁶

Die scheinbare Aktivität des Ortes und seine Verwobenheit mit den unerklärten Handlungsteilen lässt die Aktionen der Figuren, insbesondere der Hauptfigur Friedrich, unergründlich und fatalistisch erscheinen. Die Erzählung arbeitet folglich mit einem Paradoxon: Der Protagonist wird auf der einen Seite in das soziale System eines Dorfes eingeordnet, seine Entwicklung wird aus diesen Koordinaten heraus erklärt und einsichtig gemacht; gleichzeitig wird jedoch mit den mysteriösen Aktionen im Brederholz jede Erklärbarkeit abgestritten. Die Erzählung Droste-Hülshoffs ist vielgestaltig; sie ist kritische Milieustudie, Kriminalgeschichte und Schauernovelle in einem. Und sie wird, wie man nach der Betrachtung der Orte sagen kann - jedem dieser Aspekte in ihrer Schauplatzgestaltung gerecht.

24 Friedrich wird in dieser Szene als Johannes bezeichnet, da er nach der Rückkehr von seiner Flucht dessen Identität annimmt. Zur Vermischung der Figuren Friedrich Mergel und Johannes Niemand im zweiten Teil der Novelle vgl. u.a. Lietina-Ray 1979.

25 Neben dem Brederholz fungieren noch das Dorf Brede und das Ausland, in das Friedrich nach dem Judenmord flieht, als Orte verdeckter Handlung. Auf die „Auslagerung“ der relevanten Handlungsteile der Novelle in uneinsehbare Bereiche verweist auch Moritz: „Das entscheidende Geschehen vollzieht sich neben der Szene und bleibt für den Leser im Dunkeln.“ (Ebd. 1980, S. 51.)

26 Auf das Brederholz trifft zu, was Horst Conrad bezogen auf die ältere Schauerliteratur über das „castle“ schreibt: „Das ‘castle’ tritt derart in den Vordergrund, daß es beinahe selbst als handelnd erscheint; es ist nicht mehr passiv, aktiv beteiligt es sich am Geschehen durch seine atmosphärische Ausstrahlung. Der Ort wird zum halbpersonifizierten Organismus.“ (Conrad 1974, S. 22.)

3 Der Tatort als Treffpunkt. Theodor Fontane: „Unterm Birnbaum“.

Fontane wählt ein Dorf im Oderbruch zum Vorbild seines Novellenschauplatzes: Letschin, nördlich von Frankfurt, 20 km nordwestlich der Stadt Küstrin. Für den fiktiven Ort „Tschechin“, in dem die Novellenhandlung spielt, wurde diese Vorlage nur geringfügig abgewandelt.²⁷ Das Dorf wird in der Erzählung als „groß“ und „reich“ beschrieben (UB; S. 3), die geographische Lage wird durch die Bezeichnung der Gegend (Oderbruch) und umliegender Ortschaften (Küstrin, Frankfurt) deutlich gemacht.

Wie schon in den beiden anderen Novellen fällt auf, dass eine detaillierte Beschreibung des gesamten Ortes fehlt. Das Dorf wird eher skizziert als beschrieben; Gebäude und Landschaftsteile werden teils nur genannt, teils wie auf einem Lageplan in ihrer Anordnung dargestellt.

„Und nun klapperte der Wagen nach rechts hin den Fahrweg hinunter, erst auf das Bauer Orthsche Gehöft samt seiner Windmühle (womit das Dorf nach der Frankfurter Seite hin abschloß) und dann weiter auf die draußen am Oderbruch gelegene Ölmühle zu. Hratscheck sah dem Wagen nach.“ (UB; S. 3)

„Der Wagen fuhr auf der Dammhöhe, von der aus sich das untenliegende Dorf bequem überblicken ließ. Das da, mit dem schwarzen, teergestrichenen Gebälk, war das Schulhaus, und das gelbe mit dem gläsernen Aussichtsturm, mußte Kunickes sein (...). Das niedrige, grad gegenüber aber, das war das seine (...).“ (UB; S. 64)

Dass in der Dorfdarstellung überwiegend Wohnhäuser und Arbeitsbereiche der Tschechiner genannt werden, ist kein Zufall: In erster Linie fungiert das Dorf als Wohnort der Nebenfiguren um die Protagonisten Abel und Ursel Hratscheck. Der Plot selbst konzentriert sich dagegen fast vollständig auf das Gasthaus der beiden Hauptakteure.

Das Haus des Protagonistenpaares hat in der Novelle Fontanes eine bemerkenswerte Dreifachfunktion: Es ist *Tatort*, *Wohnung der Täter* vor, während und nach der Tat und *gesellschaftlicher Treffpunkt* des Dorfes.

Die Rolle des Hauses als Tatort wird bereits eingeleitet mit der Planung des Mordes, die - wie alle weiteren Planungsphasen, die mit der Tat verbunden sind - in seinem Garten stattfindet. Der Garten ist in dieser Erzählung ein bedeutsamer Ort. Er dient nicht nur als Bewegungsraum für die nachdenkenden und sich besprechenden Figuren, sondern er mischt sich ein: Mit der „Franzosenleiche“ unterm Birnbaum liefert er die Idee und das spätere Alibi für den Mord an dem Reisenden Szulski. Nicht eine der Hauptfiguren, sondern eine Räumlichkeit ist es folglich, welche durch ihre besonderen Gegebenheiten den ersten Anstoß zu dem Verbrechen gibt und die Aktion in Gang bringt. Im Obergeschoss des Hauses wird der Mord mutmaßlich durchgeführt;²⁸ im Keller wird später die Leiche verscharrt und aufbewahrt. Das Oberge-

27 Zum Verhältnis Letschin - „Tschechin“ vgl. Gill 1979.

28 Der Raum des Mordes wird in der Novelle nicht eindeutig benannt. Ursels Reaktion auf die renovierte Dachstube weist jedoch darauf hin, dass die Tat in dem Zimmer des Ober-

schoss und der Keller, also die beiden Bereiche des Hauses, die am engsten mit dem Mord in Zusammenhang stehen, sind zugleich die Räume, in denen die Täter schließlich sterben: Ursel erliegt im Dachgeschoss ihrer Krankheit, Abel stirbt unter extremeren Umständen, eingesperrt mit der Leiche in seinem dunklen Keller. Das Gasthaus fungiert somit nicht nur als Ort der Tat, sondern auch als Hinrichtungsplatz für die Täter.

Besonders brisant ist die Situation des Mörderpaares in dieser Erzählung dadurch, dass beide am Ort ihrer Tat nicht nur wohnen müssen, sondern dass ihr Wohnhaus, in dem sie eine Gaststube betreiben, für die Dorfbewohner einen öffentlichen Treffpunkt bildet. Die Hratschecks sind somit ständig gezwungen, die Dörfler direkt an den Tatort einzuladen, wo besonders durch Kommentare der Dienerschaft über den angeblichen Spuk im Weinkeller, vorgefundene Indizien usw. immer Aufdeckungsgefahr besteht. Die Bewohner des Dorfes treten in dieser Novelle nicht auf eine breite Fläche gestreut auf, sondern sie sammeln sich an einem einzelnen Punkt des Ortes, dessen Verbindung zum Verbrechen sie schon erahnen. Die an den Tatort fixierten Täter müssen den Blicken der Öffentlichkeit wie auf dem Präsentierteller standhalten.

In besonderem Maße gefährlich wird den Hratschecks indes eine Figur, die zu weit unten in der sozialen Hierarchie des Dorfes angesiedelt ist, als dass sie zu den Gaststubenbesuchern gehören könnte. Als Nachbarin mit detektivischen Fähigkeiten nutzt *die alte Jeschke* den Einblick in den privaten Raum der Hratschecks. Die Position ihres eigenen Hauses erlaubt ihr den Blick auf genau die Bereiche, die mit der Tat in engem Zusammenhang stehen (vgl. UB; S. 5 u. S. 38 ff), wodurch sie über einen - für die Täter fatalen - Beobachtungsposten verfügt. Die Gaststubenbesucher sehen die „repräsentativen“ Räume, die Vorderfront des Hauses, den Wirtsraum und die Kegelbahn; den Garten und den Keller dagegen sieht und kontrolliert die Jeschke.²⁹

Die alte Nachbarin hat jedoch nicht nur räumlich einen guten Überblick, sondern sie ist die einzige Dorfbewohnerin, die sich von Hratscheck nicht manipulieren und umgarnen lässt, worauf dieser sich ansonsten hervorragend versteht. Noch vor seiner Entlassung aus der Untersuchungshaft bereitet Hratscheck seine spätere Reintegration in das Dorf vor, indem er vorgibt, in seinem eigenen Haus nicht zu Gast sein zu wollen und seine Mahlzeit daher lieber im Küstriner Gefängnis einzunehmen. „So waren seine Worte. Und diese gefielen den Bauern ungemein.“ (UB; S. 68) Das Grab des Franzosen in seinem Garten verspricht er in einer bewegten Rede mit einem kostspieligen Gitter zu schützen, was „eine große Wirkung“ auf die Dorfbewohner hat (UB; S. 78). Nach Ursels Tod versieht er ihr Grab mit einem wertvollen Kreuz und zeigt sich den Tschechinern andächtig betend.

„Das gefiel ihnen ausnehmend, am meisten aber gefiel ihnen, dass er das teure Kreuz überhaupt bestellt hatte. Denn Geld ausgeben (und noch dazu viel Geld) war das, was den Tschechinern als echten Bauern am meisten imponierte.“ (UB; S. 98 f.)

geschosses begangen wurde, in dem das Opfer zuvor übernachtet hatte; vgl. UB; S. 86 f.

29 Zur Funktion der Jeschke vgl. ausführlich Schäfer 1991, S. 76 ff.

Abel Hratscheck ist ein Täter, der die misstrauischen Dörfler zu manipulieren weiß. Tatsächlich erklärt sich eben hieraus auch die Tatsache, dass er als „Unschuldsbeweis“ für seine Tat auf ein ausgesprochen dünnes Alibi zu bauen wagt, dem faktisch nicht der geringste Beweischarakter zukommt: Dass unter dem Birnbaum der Hratschecks ein Toter liegt, an dessen Tod Abel Hratscheck unschuldig ist, besagt selbstverständlich nicht, dass er nicht der Mörder eines anderen Menschen sein kann. Der tote Franzose im Garten klärt keineswegs die Rolle Hratschecks beim Verschwinden Szulskis und hat objektiv betrachtet mit diesem Ereignis nichts zu tun. Die nach Sensationen begierigen Dorfbewohner verlangen aber, wie Hratscheck richtig vorausgesehen hat, nicht unbedingt rationale Argumente gegen seine mögliche Schuld. Sie geben sich vielmehr auch mit einer Geschichte zufrieden, die jene um den verschwundenen Szulski an Außergewöhnlichkeit überbietet.

„Denn Unglücksfälle wie der Szulskische waren häufig oder wenigstens nicht selten, während der verscharrte Franzos unterm Birnbaum alles Zeug dazu hatte, die Phantasie der Tschechiner in Bewegung zu setzen. Allerlei Geschichten wurden ausgesponnen (...).“ (UB; S. 74)

Der Außenseiter der Dorfgemeinschaft erweist sich in dieser Novelle als genauer Kenner der dörflichen Normen, die er einerseits zu befolgen und denen er zu genügen sucht, und die er andererseits zu Instrumenten seines Ablenkungsmanövers nach der Tat macht. Abel Hratscheck ist die Figur, die - zumindest vorübergehend erfolgreich - an den Fäden zieht.

Es ist auffallend, dass der Ort „Tschechin“ in dieser Novelle räumlich kaum von Bedeutung ist,³⁰ als soziales System jedoch wesentlich die Handlung beeinflusst und das Interesse des Lesers stärker auf sich zieht als das „Dorf B.“ in der älteren Novelle „Die Judenbuche“. Die Dörfler werden in der Erzählung Fontanes (teilweise) als Individuen entwickelt. Sie bilden nicht nur den personellen Rahmen um die eigentlichen Protagonisten, sondern werden namentlich genannt und gewinnen eigene Konturen.³¹

Dass der kriminalliterarische Plot indes nicht mitten in der Umgebung der Dörfler spielt und das Dorf als Gesamtfläche kaum nutzt, hat mit der Spannungskonstruktion der Geschichte zu tun. Die besondere Anlage des Schauplatzes ermöglicht es in dieser Erzählung, einerseits das komplexe System einer Dorfgemeinschaft einzubringen, andererseits aber den spannenden Plot räumlich konzentriert zu entwickeln. Der letzte Aspekt taucht vielleicht nicht zufällig gerade in der jüngsten der drei untersuchten Kriminalnovellen auf. Von Fontanes dörflichem Gasthaus bis zu Agatha Christies abgezirkelten Krimi-Schauplätzen im 20. Jahrhundert scheint es nur noch ein kleiner Schritt.

30 Eine gewisse Rolle spielt die Oder mit dem angrenzenden Damm, die den beiden Tätern zur Konstruktion ihres Alibis dient und von den Dörflern an einer Stelle der Novelle genau untersucht wird; vgl. UB; S. 45 ff.

31 Vgl. auch Schäfer 1991, S. 34.

4 Didaktisches Restüme

In den vorangegangenen Textanalysen wurden die ausgewählten Kriminalnovellen gezielt auf ihre Ortsgestaltung hin befragt. Aus den Ergebnissen der Untersuchung lassen sich didaktische Schlussfolgerungen ableiten, die im Folgenden ausgeführt und in fünf Thesen zusammengefasst werden.

An allen untersuchten Novellen fällt eine konsequente *Strukturierung* des Schauplatzes auf. Die Autoren der Novellen gestalten ihre Orte kaum detailliert und anschaulich, sondern sie bieten so genau wie pragmatisch konstruierte Handlungsschauplätze, die an die Spielfläche eines Brettspiels erinnern. Die einzelnen Teilbereiche der Orte werden mit bestimmten Aspekten der Handlung und teilweise mit bestimmten Figuren verbunden, so dass ein räumliches Muster entsteht, in dem sich die Aktion entfaltet. Diese Muster mit Schülern herauszuarbeiten, bedeutet zwangsläufig, von einer rein inhaltlich orientierten Leseweise Abstand zu nehmen und die Strukturen des Textes in den Vordergrund treten zu lassen. Gesetzmäßigkeiten des Ortsaufbaus in einer Novelle zu betrachten, verändert folglich den Blickwinkel auf die Erzählung und lässt sie als (künstlerisch) gemachtes Konstrukt wahrnehmbar werden.

These 1: Die genaue Betrachtung der Handlungsorte fördert eine strukturierte Leseweise der Novellen.

Orte in Kriminalnovellen zu untersuchen, ermöglicht nicht nur Einblicke in Textstrukturen, sondern kann zudem *textanalytische Grundkompetenzen* vermitteln helfen. Immer wieder stellt sich bei der Schauplatzbetrachtung die Frage nach der Perspektive (wer stellt einen Ort dar), nach Formen der Rede (wer spricht wie über einen Ort), nach Zeitsprüngen und Auslassungen, die oftmals eine räumliche Entsprechung haben (vgl. insbesondere die Ausführungen zur „Judenbuche“). Weil Räume erzähltechnisch genutzt werden, eignen sie sich, um Formen der Erzähltechnik nachzuweisen und Schüler zur Reflexion über die Wirkung verschiedener Darstellungsweisen anzuregen.

These 2: Die Untersuchung der Schauplatzdarstellung kann Einblick in Erzähltechniken und ihre Wirkung vermitteln.

Die Erkenntnisse, die gewonnen werden, wenn der Handlungsort in seiner (abstrakten) Machart durchschaut ist, verweisen interessanterweise häufig *auf die inhaltliche Ebene zurück*. Warum z.B. die „Scuderi“ in E.T.A. Hoffmanns Novelle so selten ihr Wohnhaus und die Gemächer der Maintenon verlässt, ist aus der Psychologie oder Konstitution der Figur heraus nicht abschließend zu erklären. Es wird aber einsichtig, wenn die Raumaufteilung der Novelle sowie die Bedeutung der hellen und dunklen Orte erkannt ist.

Dass der tote Franzose unterm Birnbaum in Fontanes Novelle als Unschuldsbeweis für „Abel Hratscheck“ gewertet wird, fällt jedem kriminalliterarisch versierten Leser als grober logischer Fehler auf. Das „Alibi“ erhält jedoch Plausibilität, wenn die besondere Mentalität der Dorfbewohner und ihr Verhältnis zum Täter analysiert wurde.

Novellen arbeiten tendenziell mit weniger differenziert ausgestalteten Charakteren als Romane, was bedeutet, dass Figurenhandlung oftmals nicht ausschließlich aus den einzelnen Akteuren heraus erklärt werden kann: Der Kontext, die Einbettung der Figur in das Gesamtkonstrukt des Textes, muss vermehrt berücksichtigt werden. Nicht selten bietet das räumliche oder soziale Umfeld Erklärungsansätze für Handlungsteile, die ansonsten nur schwer verständlich sind.

These 3: Die Analyse des Schauplatzes fördert das Verständnis der Novellenhandlung.

Auffallend ist, dass auch die *Einschätzung der einzelnen Figuren* sich verändern kann, wenn ihre Position im Raum genau betrachtet wird. Nicht nur die Zugehörigkeit zu bestimmten Räumen impliziert Aussagen über die Akteure (vgl. v.a. die Ausführungen zu „Das Fräulein von Scuderi“), sondern z.B. auch ihre Fähigkeit, Räume zu überschauen und zu beherrschen.

Die alte Jeschke in Fontanes Erzählung etwa wirkt bei einer rein inhaltlich orientierten Leseweise eher wie eine skurrile und komische Gestalt. Betrachtet man sie im Kontext der Ortsgestaltung als ständige Betrachterin des Tatortes mit einem privilegierten Beobachtungsposten, so verändert sich der Eindruck von dieser Figur: Die Jeschke erscheint als unbestechliche Kontrollinstanz mit Einblick in die besonders geheimnisumwitterten Bereiche und folglich als mächtig - was ihrer Rolle in der Erzählung durchaus entspricht.

In der Novelle Hoffmanns fällt bei einer ortsbezogenen Leseweise wiederholt „Olivier“ durch seine ungewöhnliche Mobilität und „Raumkompetenz“ ins Auge. Er ist die einzige Figur, die nicht in Paris wohnt und die Stadt auch wieder verlässt, die einzige, die Zutritt zu allen wichtigen Häusern, einschließlich des tabuisierten Hauses des Täters hat und die sich an hellen wie dunklen Orten bewegt. Sein ungewöhnliches Ortsverhältnis lenkt das Interesse auf diesen Akteur und lässt seine Einschätzung als lediglich handlungsauslösende Nebenfigur nicht zu: Olivier ist ein Grenzgänger und damit wichtig.

These 4: Der Blick des Lesers auf die Figuren wird beeinflusst durch den Blick auf den Ort.

Die Kriminalnovellen mit ihren strukturierten Schauplätzen auf der einen und ihrem Anspruch auf das Erwecken von Schauer und / oder Spannung auf der anderen Seite eignen sich hervorragend, um nach dem Zusammenhang zwischen Text und Lese-Emotionen zu fragen.³² Spannung und Schauer lassen sich in allen drei Beispielen durch konkrete räumliche Bedingungen begründen. Um Schülern erste Einblicke in „Lesepsychologie“ zu eröffnen, bietet der literarische Ort möglicherweise handfestere Anhaltspunkte als die fiktiven Figuren, weil die Ortsanalyse zu höherer Objektivität herausfordert und weniger zu rein subjektiven Äußerungen einlädt.

³² Mit Emotionen beim Lesen und Ansätzen ihrer Erklärung beschäftigt sich ausführlich Anz; vgl. ders. 1998.

These 5: Die Analyse des novellistischen Handlungsortes kann Schülern helfen, eigene Emotionen beim Lesen textbezogen zu erkunden.

Das didaktische Potential einer „ortsbezogenen Leseweise“ der novellistischen Erzählungen wurde in den ausgeführten Gedanken umrissen. Angestrebt wurden in diesem Beitrag keine grundlegend neuen Interpretationen. Es ging vielmehr um eine Veränderung der Perspektive: Gezeigt werden sollte, dass bestimmte Texteseinsichten nicht gewonnen werden und didaktische Möglichkeiten ungenutzt bleiben, wenn der akribischen und bedeutungsvollen Gestaltung der Schauplätze in den Novellen keine Aufmerksamkeit geschenkt wird. Die literarischen Orte haben Hinweischarakter; sie können Denkanstöße geben, Orientierung ermöglichen und Ansätze zu neuen Erklärungen bieten. Auf die genaue Untersuchung der Orte zu verzichten bedeutet einen Verlust - nicht nur für die Detektive, sondern auch für die Leser einer Geschichte.

Literatur

- Alewyn, Richard: „Anatomie des Detektivromans“. In: Vogt, Jochen: „Der Kriminalroman. Poetik, Theorie, Geschichte“. München: Fink 1998, S. 52 - 72.
- Ders.: „Probleme und Gestalten“. Frankfurt / M.: Suhrkamp 1982.
- Anz, Thomas: „Literatur und Lust. Glück und Unglück beim Lesen“. München: Beck 1998.
- Conrad, Horst: „Die literarische Angst. Das Schreckliche in Schauerromantik und Detektivgeschichte“. Düsseldorf: Bertelsmann 1974.
- Degering, Thomas: „Kurze Geschichte der Novelle“. München: Fink 1994.
- Freund, Winfried: „Die deutsche Kriminalnovelle von Schiller bis Hauptmann. Einzelanalysen unter sozialgeschichtlichen und didaktischen Aspekten“. Zürich: Schöningh 1980 (2. Aufl.).
- Friedrich, Gerhard: „Unterm Birnbaum“. In: Grawe, Christian (Hrsg.): „Fontanes Novellen und Romane“. Stuttgart: Reclam 1991, S. 113 - 136.
- Frietsch, Matthias / Kriebel, Joachim: „Stundenblätter. Dürrenmatt ‚Der Richter und sein Henker‘, Fontane ‚Unterm Birnbaum‘“. Stuttgart: Klett 1996.
- Gill, Manfred: „Letschin in Fontanes Kriminalnovelle ‚Unterm Birnbaum‘“. In: Fontane-Blätter Bd. 4 (1977 - 1981), S. 414 - 427.
- Gorski, Gisela: „Das Fräulein von Scuderi“. Stuttgart: Heinz 1980.
- Holzmann, Gabriela: „Schaulust und Verbrechen. Eine Geschichte des Krimis als Mediengeschichte (1850 - 1950)“. Stuttgart u.a.: Metzler 2001.
- Horstmann-Guthrie, Ulrike: „Fontanes Kriminalerzählungen und Droste-Hülshoffs ‚Die Judenbuche‘“. In: Fontane-Blätter H. 47 (1989), S. 71 - 79.
- Huge, Walter: „‚Die Judenbuche‘ als Kriminalgeschichte. Das Problem von Erkenntnis und Urteil im Kriminalscheema“. In: Zeitschrift für deutsche Philologie Bd. 99, Sonderheft (1979), S. 49 - 70.
- Jacobi, Elisabeth: „Klassiker in der Schule von heute“. Bochum: Kamp 1973.

- Jaugey, Gesine: „Stundenblätter. ‚Schimmelreiter‘ und ‚Judenbuche‘ im Vergleich“. Stuttgart: Klett 1979 (3. Aufl.).
- Kanzog, Klaus: „E.T.A. Hoffmanns Erzählung ‚Das Fräulein von Scuderi‘ als Kriminalgeschichte“. In: Prang, Helmut (Hrsg.): „E.T.A. Hoffmann“. Darmstadt: Wiss. Buchges. 1976, S. 307 - 321.
- Lehmann, Jakob (Hrsg.): „Deutsche Novellen von Goethe bis Walser. Interpretationen für den Deutschunterricht“ Bd. 1. Königstein: Scriptor 1980.
- Lietina-Ray, Maruta: „Das Recht der öffentlichen Meinung. Über das Vorurteil in der ‚Judenbuche‘“. In: Zeitschrift für deutsche Philologie Bd. 99, Sonderheft (1979), S. 99 - 118.
- Lotman, Jurij M.: „Die Struktur literarischer Texte“. München: Fink 1989 (3. Aufl.).
- Marsch, Edgar: „Die Kriminalerzählung. Theorie, Geschichte, Analyse“. München: Winkler 1983 (2. Aufl.).
- Moritz, Karl Phillip: „Annette von Droste-Hülshoff. Die Judenbuche“. Paderborn: Schöningh 1980.
- Paefgen, Elisabeth K.: „Einführung in die Literaturdidaktik“. Stuttgart: Metzler 1999.
- Dies.: „Haben Detektive abgedankt? Spurensuche und Aufklärung als literaturdidaktische Chance“. In: Praxis Deutsch (1997), H. 145, S. 6 – 9.
- Rölleke, Heinz: „Annette von Droste-Hülshoff: Die Judenbuche“. In: Lützeler, Paul Michael (Hrsg.): „Romane und Erzählungen zwischen Romantik und Realismus. Neue Interpretationen“. Stuttgart: Reclam 1983, S. 335 - 354.
- Schäfer, Rudolf: „Unterm Birnbaum“. München: Oldenbourg 1991.
- Schlaffer, Hannelore: „Poetik der Novelle“. Stuttgart: Metzler 1982 (8. Aufl.).
- Schönhaar, Rainer: „Novelle und Kriminalschema. Ein Strukturmodell deutscher Erzählkunst um 1800“. Berlin u.a.: Gehlen 1969.
- Wiele, Johannes: „Vergangenheit als innere Welt. Historisches Erzählen bei E.T.A. Hoffmann“. Frankfurt / M.: Lang 1996.
- Woesler, Winfried: „Die Literarisierung eines Kriminalfalles“. In: Zeitschrift für deutsche Philologie Sonderheft (1979), S. 5 - 21.

Anschrift der Verfasserin: Melanie Wigbers, Universität Hannover, Fachbereich Erziehungswissenschaften, Institut für Deutsche Sprache und Literatur und ihre Didaktik, Bismarckstraße 2, 30173 Hannover; E-mail: wigbers@erz.uni-hannover.de