

Diese Lösung wurde erstellt von Claus Gigl.
Sie ist keine offizielle Lösung des Bayerischen Staatsministeriums für Unterricht und Kultus.

Gliederung

1. Einleitung:
Das Unheimliche in der Literatur

2. Hauptteil:
Erschließung und Interpretation des Auszugs aus „Das öde Haus“ von E.T.A. Hoffmann
 - 2.1 Inhalt und Aufbau
 - 2.1.1 Die seltsame Frau
 - 2.1.2 Die von der Frau ausgehende Sogwirkung
 - 2.1.3 Das plötzliche Ende der Faszination
 - 2.1.4 Das Nachwirken des unheimlichen Erlebnisses im Alltag
 - 2.1.5 Die Spiegelvision

 - 2.2 Analyse der Erzähltechnik sowie der sprachlich-stilistischen Mittel
 - 2.2.1 Vermischung der Realitätsebenen und Brechung des Geschehens
 - 2.2.2 Die zeitliche Dimension des Erzählens
 - 2.2.3 Das Unheimliche vs. die holde Frauengestalt
 - 2.2.4 Infrage stellen des Wahrheitsgehalts des Wahrgenommenen
 - 2.2.5 Betonung der Rätselhaftigkeit der Ereignisse

 - 2.3 Deutung des Erzählten

 - 2.4 Vergleich des Motivs des Unheimlichen bei E.T.A. Hoffmann mit der Erzählung „Das Bettelweib von Locarno“ von Heinrich von Kleist
 - 2.4.1 Inhalt
 - 2.4.2 Deutung
 - 2.4.3 Vergleich

3. Schluss:
Das Unheimliche in der Literatur des 21. Jahrhunderts: Die „Biss“-Romane von Stephanie Meyer

Ausführung

1. Einleitung: Das Unheimliche in der Literatur

Das Unheimliche ist ein beliebter Gegenstand der Literatur. Immer wieder gibt es Romane oder Erzählungen, in denen Gespenster, Spuk oder entsprechend zu wertende Situationen vorkommen. Dies gilt für die Prosa-Literatur und für die Lyrik mehr, für Dramentexte weniger, wohl aufgrund der besseren Darstellbarkeit des Unheimlichen allein durch Sprache, also in der Epik und Lyrik. Das Vorkommen des Unheimlichen ist aber weitgehend unabhängig von der Entstehungszeit eines Textes – es gab und gibt in fast allen Epochen „unheimliche“ Vorkommnisse oder als unheimlich empfundene literarische Gestalten. Nur beispielhaft seien genannt: Die Hexenküche in Goethes „Faust“, „Das Bettelweib von Locarno“ von Heinrich von Kleist (auf diese Erzählung wird unter 2.4 eingegangen), die Chinesen-Episode in Fontanes „Effi Briest“ und „Die Taube“ von Patrick Süskind.

2. Hauptteil: Erschließung und Interpretation des Auszugs aus „Das öde Haus“ von E.T.A. Hoffmann

Auch die Nachtstücke von E.T.A. Hoffmann gehören zu den Texten, die das Unheimliche zum Gegenstand haben. Hier soll nun der vorliegende Textauszug aus der Erzählung „Das öde Haus“, entstanden im Jahr 1817, untersucht werden.

2.1 Inhalt und Aufbau

2.1.1 Die seltsame Frau

Zu Beginn des Textauszugs (Z. 1 – 20) schildert der Ich-Erzähler Theodor, wie er die junge Frau im Fenster des verlassenen Hauses zum wiederholten Mal beobachtet. Er drückt dabei seine Freude aus, das Mädchen wieder zu sehen („Ja! Sie war es...“, Z. 1), ist jedoch etwas irritiert über ihren Blick. Er empfindet ihn als starr („hatten die Augen etwas Todstarres“, Z. 3) und er überlegt kurzzeitig, ob es sich nur um ein Bildnis handeln könnte. Theodor entscheidet sich aber gegen diese Interpretation, weil er glaubt, dass sich „Arm und Hand zuweilen bewegt[en]“ (Z. 4). Hier greift der Ich-Erzähler selbst schon den späteren Hinweisen des alten Mannes vor, es handle sich bei dem Mädchen nicht um ein reales Wesen. Theodor wird in seinen Betrachtungen dann massiv durch einen fahrenden Händler gestört, der versucht, ihm irgendetwas aus dem Bereich der mitgeführten Utensilien zu verkaufen, nur weil er an diesem Tag noch nichts verdient hatte (s. Z. 10). Er bietet ihm einen billigen Handspiegel an und als der Ich-Erzähler beim Hantieren mit dem Spiegel entdeckt, dass dieser ihm dazu nützlich sein könnte, das Mädchen künftig unauffälliger zu beobachten als durch direktes Anstarren des Hauses, kauft er diesen dem Krämer ab.

2.1.2 Die von der Frau ausgehende Sogwirkung

Schon in dieser Handelsszene wird deutlich, welche Wirkung von der jungen Frau auf den Ich-Erzähler ausgeht: Er kauft, um nicht weiter in seinen Betrachtungen gestört zu werden und weil er glaubt, diese damit noch ungestörter fortsetzen zu können. So wendet er sich nach dem Handel auch gleich wieder der Frau am Fenster zu, die er nun ganz scharf sieht und schwärmerisch als „Engelsgestalt“ (Z. 17) bezeichnet. Auch die folgenden Zeilen (Z. 20 – 43) verdeutlichen, welche Sog-Wirkung die junge Frau am Fenster auf Theodor ausübt: Nun hat auch er den starren Blick – jedoch in den Spiegel (s. Z. 23 f.). Dabei schweifen seine Gedanken zurück in die Kindheit, wo ihm das Kindermädchen Furcht einflößende, aber ihn faszinierende Geschichten vom Blick in einen Spiegel erzählt hatte, mit deren Hilfe sie sein Zu-Bett-Gehen beschleunigen wollte.

2.1.3 Das plötzliche Ende der Faszination

Im nächsten Sinnabschnitt (Z. 43 – 83) wird geschildert, wie Theodors Interesse für das Mädchen dann für andere Menschen offensichtlich wird: Während er selbstvergessen auf einer Parkbank sitzt und durch den Spiegel das Haus hinter sich beobachtet, in dem er das Mädchen zu erkennen glaubt, nehmen andere auf der Bank neben ihm Platz und beobachten ihn. Ein als freundlich und seriös beschriebener alter Mann spricht den Ich-Erzähler direkt auf sein in-den – Spiegel-Starren an, woraufhin Theodor bereitwillig Auskunft erteilt. Der Alte erklärt daraufhin Theodor, dass es sich bei der junge Frau nicht um eine lebende Person, sondern um ein Gemälde handle, er sich in seiner Wahrnehmung also getäuscht habe. Diese Einmischung von außen bedeutet für den Ich-Erzähler das plötzliche Ende seiner Faszination.

2.1.4 Das Nachwirken des unheimlichen Erlebnisses im Alltag

Der Ich-Erzähler ist nun desillusioniert (Z. 83 – 98) und versucht die Gestalt der junge Frau gänzlich aus seinen Gedanken zu verbannen (s. Z. 84 f.). Dies scheint ihm zu gelingen, auch angesichts der Tatsache, dass er viel Arbeit hat und seine wenige freie Zeit mit Freunden verbringt (s. Z. 86 f.). Er berichtet aber, dass er nachts aus dem Schlaf aufschreckt und dass ihn auch im Alltag immer wieder einmal die Erinnerung an die junge Frau im Fenster fesselt.

2.1.5 Die Spiegelvision

In den letzten Zeilen des Textauszugs (Z. 98 – 107) schildert der Ich-Erzähler dann, wie er sich mit Hilfe des Spiegels, der für ihn inzwischen zu einem Alltagsgegenstand geworden ist, seine Krawatte binden wollte und dabei eine Vision hatte: Kaum hatte er den blinden Spiegel angehaucht, so dass man darin wieder etwas erkennen konnte, sah er das junge Mädchen aus dem verlassenen Haus. Dies führt bei ihm zu den heftigsten Gemütsbewegungen, ja zu körperlichen Reaktionen („Alle meine Pulse stockten, mein innerstes bebte vor wonnigem Grauen!“, Z. 100 f.). Dabei ist ihm selbst klar, dass dieses Erlebnis für alle Unbeteiligten völlig unreal anmuten muss. Er kann es aber selbst auch nicht erklären. Am Ende stellt er fest, dass die Vision erst verschwunden war, als der Spiegel wieder beschlagen war.

2.2 Analyse der Erzähltechnik sowie der sprachlich-stilistischen Mittel

Im Folgenden werden die Erzähltechnik sowie die sprachlich-stilistischen Mittel analysiert.

2.2.1 Vermischung der Realitätsebenen und Brechung des Geschehens

Das Spiel mit verschiedenen Realitätsebenen, die das Geschehen brechen, ist typisch für die Epoche der Romantik; man findet es auch in diesem Text von E.T.A. Hoffmann. So wechseln selbstreflexive und dialogische Passagen ab, teilweise finden die Übergänge innerhalb eines Satzes statt („Ganz versunken in den Anblick des wunderlichen Wesens [...] hatte ich nicht die quäkende Stimme des italienischen Tabulettkrämers gehört“, Z. 5 ff.), daneben gibt es Passagen, in die der Leser per Anrede direkt einbezogen wird („Mit Beschämung muß ich euch bekennen [...]“, Z. 25). Diese Techniken unterbrechen den Handlungsverlauf und damit auch die Imagination beim Leser.

2.2.2 Die zeitliche Dimension des Erzählens

Der Text ist zudem verschlüsselt durch den Wechsel der zeitlichen Gestaltung. Zeitdeckendes Erzählen prägt die Gesprächssequenzen (z. B. Z. 66 – 78), während zeitdehnendes (z. B. Z. 100 – 104) und zeitraffendes Erzählen (z. B. Z. 85 – 89) dem Bericht des Erzählers vorbehalten sind. Es gelingt dem Autor aber, durch die Verwendung der verschiedenen Zeitebenen den Fokus des Lesers auf jeweils verschiedene Schwerpunkte zu lenken bzw. Spannung zu erzeugen.

2.2.3 Das Unheimliche vs. die holde Frauengestalt

Das Spiel mit Gegensätzen spielt E.T.A. Hoffmann auch in Bezug auf die Begrifflichkeit, mit der das Grauen bzw. die junge Frau beschrieben werden. Das Grauen manifestiert sich vor allem in Adjektiven und Verben wie „fremdes, garstiges Gesicht“ (Z. 30), „erstarrt“ (Z. 31), „entsetzlich greulich“ (Z. 31), „gräßliche glühende Augen“ (Z. 34) „fürchterlich herausfunkeln“ (Z. 34) usw. Dem steht die Beschreibung der jungen Frau gegenüber, die als „anmutig“ und „holdselig“ (Z. 1), als „holde Engelsgestalt“ (Z. 17), als „wundervolles Mädchen“ (Z. 56) usw. beschrieben wird. Dem Autor gelingt es damit die dem Text zugrunde liegende Antithetik herauszuarbeiten und die Spannung zu steigern.

2.2.4 Infrage stellen des Wahrheitsgehalts des Wahrgenommenen

Da die Geschichte aus der Perspektive Theodors, also des Protagonisten, erzählt ist, lässt sich keine Objektivität über die geschilderten Vorfälle herstellen. Es ist auch nicht klar, ob alles das, was Theodor sieht, für alle Menschen sichtbar oder von ihm nur imaginiert ist. Eine genauere Betrachtung des Wortfeldes „sehen“ kann dies erläutern. Der Erzählauszug beginnt mit einer Beschreibung des Mädchens. Es heißt von ihr: „Nur schien ihr Blick ungewiß“ (Z. 2). So ist sich der Ich-Erzähler nicht sicher, dass sie ihn anschaut, er erkennt vielmehr „etwas Todstarres“ (Z. 3) in ihrem Blick – hier eröffnet der Autor dem Leser schon zwei sich widersprechende Deutungsmöglichkeiten des Textes: Entweder das Mädchen lebt, oder es handelt sich wirklich nur um ein gemaltes Portrait.

Ironischer Weise ist es ein Spiegel, den Theodor kauft, um damit besser sehen zu können (s. Z. 16 – 20), was anfangs auch der Fall zu sein scheint, bis er dann bemerkt, dass er in einen transeähnlichen Zustand verfällt. Das Motiv des „Sehens“ wird dann durch die Kindheitserinnerung des Erzählers intensiviert, bevor dieser – wieder in der Erzählgegenwart – durch den Alten neben sich auf der Bank aus seinem „Traum“ (Z. 44) geweckt wird. Der Mann verlässt sich lieber auf seine „alten Augen“ (Z. 62), um das zu sehen, was vorhanden ist. Er ist es auch, der den Erzähler zunächst einmal dazu bringt, an eine „optische Täuschung“ (Z. 72) zu glauben. Dies hält Theodor aber nur solange durch, bis er, um sich selbst betrachten zu können, den Spiegel anhaucht und poliert und dann wieder – diesmal in einem ganz anderen lokalen Umfeld – das junge Mädchen erblickt.

2.2.5 Betonung der Rätselhaftigkeit der Ereignisse

Diese Rätselhaftigkeit der Ereignisse unterstreicht der Autor durch die häufige Verwendung des Konjunktivs: „wäre möglich gewesen, hätten sich nicht“, Z. 4, „als lähme eine Art Starrsucht...“, Z. 23 usw. Auch das Verb „(er)scheinen“ wird öfter verwendet („Nur schien ihr Blick ungewiß“, Z. 2, „wie es vorhin schien“, Z. 2 usw.) und relativiert die getroffenen Aussagen. So ist es dem Leser am Ende nicht möglich, objektiv zu entscheiden, was Spuk, Einbildung oder Realität ist. Doch gerade dieses Spiel mit den Möglichkeiten ist es, das die Autoren der Romantik zum Grundsatz ihres Schreibens machten.

2.3 Deutung des Erzählten

Thomas Meyer legt dar, dass es bei E.T.A. Hoffmann kein „Einbrechen von Übernatürlichem in die Realität“ (Material, Z. 1 f.) gebe, dass das Übernatürliche vielmehr in der Realität „latent anwesend“ (Z. 2) sei. Dabei stellt sich natürlich die Frage, was man als übernatürlich bezeichnet. Möglicherweise ist es ja die Welt der Wünsche und (Tag-)Träume, die den Ich-Erzähler prägt und ihn antreibt, seine Wunschbilder als Realität zu nehmen. Der Spiegel wäre dann nur noch das Medium, dessen er Bedarf, um die Träume abrufen zu können. Für diese Deutung spricht, dass das Übernatürliche damit nicht selbst Realität wäre, sondern der Fantasie des Protagonisten und Ich-Erzählers entspringen würde – und ganz im Sinne von Thomas Meyer schon „latent anwesend“ wäre.

2.4 Vergleich des Motivs des Unheimlichen bei E.T.A. Hoffmann mit der Erzählung „Das Bettelweib von Locarno“ von Heinrich von Kleist

Ein Vergleich des Motivs des Unheimlichen bei E.T.A. Hoffmann mit der Erzählung „Das Bettelweib von Locarno“ von Heinrich von Kleist zeigt, dass die Unterschiede marginal sind. Dies liegt daran, dass beide Texte aus der Romantik stammen und wie von Thomas Meyer behauptet, das Übernatürliche auch in diesem Text schon in der Realität anwesend ist. Worum geht es in der Erzählung Kleists?

2.4.1 Inhalt

Zu Beginn ist die Rede von einer namenlosen alten Bettlerin, der von der Schlossherrin zuerst Obdach in einem leer stehenden Zimmer gewährt wird. Als der Herr des Hauses von der Jagd zurückkommt und die Bettlerin an dem ihr zugewiesenen Ort vorfindet, befiehlt er ihr scheinbar ohne ersichtlichen Grund, sich in eine andere Ecke des Raumes zu begeben. Dabei stürzt die Alte unglücklich, verletzt sich und stirbt.

Im zweiten Abschnitt ist die Rede vom Verarmen des Schlossherren und davon, dass er sich gezwungen sieht, das Schloss zu verkaufen. Es findet sich auch wirklich ein Interessent, ein florentinischer Ritter. Als dieser aber eine Nacht im Schloss, und zwar in eben dem Kaminzimmer zubringt, in dem die Alte einst gestorben ist, sind seine Kaufabsichten gleich dahin: Er bemerkt nämlich im Zimmer einen Spuk und reist am nächsten Morgen überstürzt ab. Die merkwürdigen Geräusche, die denen gleichen, die die Bettlerin einst verursacht hat, werden öffentlich; mehrere potenzielle Käufer des Schlosses werden davon abgeschreckt. Der Marchese macht sich nun daran, den Vorfall zu untersuchen und wird dabei selbst Zeuge der geheimnisvollen Geräusche. Als die Marquise von der nächtlichen Erfahrung ihres Mannes erfährt, zeigt sie sich überaus erschrocken, möchte aber über die Vorgänge doch Klarheit haben. Sie beschließt deshalb zusammen mit ihrem Mann und einem treuen Diener die Nacht im Kaminzimmer zu verbringen.

Das Ergebnis der Prüfung ist das Folgende: Es ächzt und stöhnt im Kaminzimmer, als ob die Bettlerin von einst jede Nacht wieder den Anweisungen des Schlossherrn folgen, ihr Lager verlassen und hinterm Ofen tot niedersinken würde. In Anwesenheit ihres Dieners spielen der Schlossherr und seine Frau das Gehörte jedoch herunter, sie verharmlosen den Spuk.

Da das Ehepaar in der dritten Nacht die Vorkommnisse endgültig aufklären will, finden sie sich zu zweit, nur von ihrem Hund begleitet, im Spukzimmer ein. Als die merkwürdigen Vorgänge um Mitternacht erneut ihren Lauf nehmen, reagiert auch der Hund so, als hätte er ein - unsichtbares - menschliches Wesen vor sich: er knurrt, bellt und weicht den nur hörbaren Schritten aus. Die Marquise wird von einem solchen Schrecken erfasst, dass sie das Schloss fluchtartig verlässt; der Marchese verfällt in Raserei. Während der Abfahrt der Marquise fällt ihr Blick zurück auf das ringsum in Flammen aufgehende Schloss.

Im Schlussteil der Erzählung wird deutlich, dass der rasende Marquis das Schloss angezündet hat und dass die Rettungsversuche der Dienerschaft ohne Erfolg geblieben sind: Der Schlossherr stirbt in seinem Anwesen. Am Ende der Geschichte erfolgt ein Hinweis des Erzählers darauf, dass sich die Gebeine des Toten noch zur Zeit der Erzählung in dem Winkel des Schlosses befinden, in dem die Bettlerin dereinst gestorben ist.

2.4.2 Deutung

Kleists Erzählung folgt dem gängigen und um 1800 in der interessierten Öffentlichkeit bekannten Muster der Gespenstergeschichte, wie auch die von E.T.A. Hoffmann. Die Geschichte Kleists legt die Deutung der Handlung als Schuld- und Sühne-Beziehung nahe. Zugleich drückt sie diese nirgendwo explizit aus und stellt sie aufgrund des Handlungsauslösers sogar in Frage. Das Verhalten des Marchese wird vom Erzähler nicht weiter ausgedeutet, geschweige denn bewertet. Der Verlauf der Handlung - die immer wiederkehrende Vergewisserung bezüglich des nächtlichen Vorfalls - deutet aber ein aufkommendes Schuldbewusstsein an. Dabei zeigt sich auch, dass der Schlossherr mit diesen Schuldgefühlen nicht rational - oder gar souverän - umgehen kann: er artikuliert sie nicht (z. B. gegenüber seiner Frau), er reflektiert sie nicht, er lässt sich von ihnen aber gefangen nehmen und am Ende sogar in den Tod treiben.

2.4.3 Vergleich

In beiden Erzählungen ist das Irreale, das Grauen Bestandteil der Realität, die den Protagonisten umgibt. Während der Marchese daran zu Grunde geht, sucht Theodor dieses in seinen Alltag hinein zu holen. Beide haben aber letztlich keinen Einfluss auf das unheimliche Geschehen – sie können es nur so hinnehmen, wie es sich bei ihnen einstellt.

3. Schluss: Das Unheimliche in der Literatur des 21. Jahrhunderts: Die „Biss“-Romane von Stephanie Meyer

Das Unheimliche fasziniert die Menschen und stößt sie zugleich ab – das war zu Beginn des 19. Jahrhunderts so und ist bis heute so geblieben. Nur so ist es zu erklären, dass Bücher und auch Filme, die das Unheimliche zum Thema haben, nach wie vor Hochkonjunktur haben. Erinnerung sei in diesem Zusammenhang nur an die vor einigen Jahren in Buchform erschienen und später verfilmten Vampirgeschichten der Biss-Reihe von Stephanie Meyer.