

Elizabeth George (Hrsg.)
Im Anfang war der Mord

Elizabeth George
(Hrsg.)

***Im Anfang
war der Mord***

*Die spannendsten Kurzgeschichten
von den besten
Krimiautorinnen der Welt*

Deutsch von
Cornelia C. Walter

Blanvalet

Die Originalausgabe dieser Anthologie erschien 2002 unter dem Titel
„Crime from the Mind of a Woman“
bei Hodder & Stoughton, Hodder Headline, London.

Folgende Texte wurden in bereits vorliegenden
Übersetzungen übernommen:

Dorothy L. Sayers, Der Mann, der wusste wie
Übersetzt von Traudl Nothelfer.

Nadine Gordimer, Liebende in Stadt und Land
Übersetzt von Walter Hartmann.

Joyce Carol Oates, Totschlag
Übersetzt von Bernhard Schmid.

Minette Walters, Ein englischer Herbst
Übersetzt von Mechtild Sandberg-Ciletti.

*Die Quellennachweise und Copyrightangaben zu den einzelnen
Texten finden Sie am Ende des Bandes.*

Umwelthinweis:

Dieses Buch und der Schutzumschlag wurden auf
chlorfrei gebleichtem Papier gedruckt.

Die Einschrumpffolie (zum Schutz vor Verschmutzung)
ist aus umweltschonender und recyclingfähiger PE-Folie.

Der Blanvalet Verlag
ist ein Unternehmen der Verlagsgruppe Random House

1. Auflage

© für diese Anthologie 2002 by Susan Elizabeth George
© der Anmerkungen zu den Autorinnen 2001 by Jon L. Breen

© der deutschsprachigen Ausgabe 2003
by Blanvalet Verlag, München,
in der Verlagsgruppe Random House

Satz: Uhl + Massopust, Aalen

Druck und Bindung: GGP Media, Pößneck

Printed in Germany

ISBN 3-7645-0149-9

www.blanvalet-verlag.de

Inhalt

ELIZABETH GEORGE	
<i>Einführung</i>	7
SUSAN GLASPELL	
<i>Geschworene von ihresgleichen</i>	15
DOROTHY L. SAYERS	
<i>Der Mann, der wusste wie</i>	42
NGAIO MARSH	
<i>Ich finde schon allein hinaus</i>	61
SHIRLEY JACKSON	
<i>Sommerleute</i>	94
CHARLOTTE ARMSTRONG	
<i>St.-Patrickstag</i>	112
DOROTHY SALISBURY DAVIS	
<i>Das Purpurrot ist alles</i>	140
MARGERY ALLINGHAM	
<i>Geld zum Verbrennen</i>	156
NEDRA TYRE	
<i>Eine schöne Bleibe</i>	171
CHRISTIANNA BRAND	
<i>Clever und fix</i>	185
NADINE GORDIMER	
<i>Liebende in Stadt und Land</i>	201
RUTH RENDELL	
<i>Die Ironie des Hasses</i>	226
JOYCE HARRINGTON	
<i>Süße kleine Jenny</i>	244

MARCIA MULLER	
<i>Wilder Senf</i>	268
ANTONIA FRASER	
<i>Jemima Shore am sonnigen Grab</i>	281
SARA PARETSKY	
<i>Der Fall der Andromache von Pietro</i>	322
NANCY PICKARD	
<i>Die ganze Zeit Angst</i>	355
KRISTINE KATHRYN RUSCH	
<i>Die Jungen sollen Gesichte sehen und die Alten Träume haben</i>	373
SHARYN MCCRUMB	
<i>Die Beutegreiferin</i>	396
BARBARA PAUL	
<i>Jack Be Quick</i>	411
CAROLYN WHEAT	
<i>Geisterbahnhof</i>	449
WENDY HORNSBY	
<i>Neumond und Klapperschlangen</i>	469
J. A. JANCE	
<i>Tod eines Zugvogels</i>	490
LIA MATERA	
<i>Die Flussmündung</i>	513
GILLIAN LINSOTT	
<i>Skandal im Winter</i>	530
JOYCE CAROL OATES	
<i>Totschlag</i>	561
MINETTE WALTERS	
<i>Ein englischer Herbst</i>	592

Einführung
von
ELIZABETH GEORGE

Ob es sich nun um eine Detektivgeschichte handelt, einen Thriller, eine psychologische Studie von Charakteren, die sich mit einem zerstörerischen Ereignis konfrontiert sehen, ob um einen Gerichtskrimi, die öffentliche Aufdeckung eines Verbrechens, einen Polizeikrimi oder den wahrheitsgetreuen Bericht über eine tatsächliche Straftat, die Frage bleibt immer die gleiche: Wieso Verbrechen? Ob es sich bei den Beteiligten um FBI-Agenten handelt, um Polizisten, Gerichtsmediziner, Journalisten, Militärangehörige, den Mann oder die Frau von der Straße, Privatdetektive oder die kleine alte Dame von nebenan, die Frage bleibt die gleiche: Wieso Verbrechen? Es mag um Mord gehen (Einzeltaten, Serien- oder Massenmord), um Körperverletzung, Raub, tätlichen Angriff, Entführung, Einbruch, Wucher oder Erpressung – wir wollen es wissen: Wieso Verbrechen? Wieso übt das Verbrechen eine derartige Faszination aus, und – vor allem – wieso übt es diese Faszination auf Schriftstellerinnen aus?

Ich glaube, auf diese Fragen gibt es mehrere Antworten.

Das Schreiben von Kriminalliteratur ist praktisch ebenso alt wie das Schreiben an sich und gehört deshalb sehr wohl zu unserer literarischen Tradition. Die frühesten Kriminalgeschichten kennen wir aus der Bibel: Kain tötet Abel in rasender Eifersucht; in einem Akt eifersüchtiger Verschwörung verkaufen seine Brüder Josef nach Ägypten in die Sklaverei und täuschen ihrem gramgebeugten Vater seinen Tod vor; in lüsterner Eifersucht sendet David Batschas Gatten an die vorderste Kampflinie, damit er selbst die liebreizende Frau für sich hat; in unerwiderter Begierde legen zwei geachtete Älteste falsches Zeugnis gegen die tugendsame Susanna ab, womit sie sie zum Tod wegen Ehebruchs verdammt hätten, wenn nicht jemand vorgetreten wäre und die Geschichte der beiden widerlegt hätte; Väter wohnen im verbrecherischen Akt des Inzests ihren Töchtern bei; Brüder töten ihre Brüder, kämpfen gegen sie,

verleugnen und misshandeln sie; Frauen verlangen, den Kopf von Männern auf einer Schüssel präsentiert zu bekommen; Judith enthauptet den Holofernes; Judas verrät Jesus von Nazareth; König Herodes lässt die neugeborenen Knäblein der Hebräer erschlagen... Schauerlich geht es zu im Alten und im Neuen Testament, und aus dieser Quelle trinken wir von frühester Kindheit an.

Beim Verbrechen findet sich der Mensch in einer Grenzsituation wieder, *in extremis*, ja mehr noch – beim Verbrechen befindet sich der Mensch außerhalb der Norm. Auf jeden Kain kommen eine Milliarde Brüder, die durch die Jahrhunderte hindurch zusammengelebt haben. Auf jeden David kommen zehn Millionen Männer, die von einer Frau abließen, als sie erfuhren, dass sie zu einem anderen gehört. Aber gerade das macht Verbrechen ja so interessant. Es ist nicht das, was Leute normalerweise tun.

Gerne würde man glauben, dass Autos, wenn sich auf der Autobahn ein Unfall ereignet hat, aus erhöhter Vorsicht langsamer fahren: Jeder sieht die blinkenden Lichter vor sich, den Rauch, die Feuersignale, die Krankenwagen, die Feuerwehrautos, und tritt auf die Bremse, um nicht so zu enden wie die Unglücklichen, die da gerade aus dem Metallgewirr befreit werden. Aber das ist normalerweise nicht der Grund, weshalb die Leute das Tempo drosseln. Sie fahren langsamer, um zu gaffen, ihre Neugier ist angestachelt. Warum? Weil ein Unfall etwas Anormales ist, und Anomalien interessieren uns. Sie interessieren uns seit Anbeginn der Zeit und werden es bis zu deren Ende tun.

Brutale Mordfälle schaffen es auf die Titelseite. Entführungen, Fälle von rätselhaftem Verschwinden, Krawalle, tödliche Autounfälle, Flugzeugabstürze, terroristische Bombenattentate, bewaffnete Raubüberfälle, Heckenschützen, die auf Ahnungslose schießen... das alles drängt sich in unseren Alltag, führt uns die Brüchigkeit unserer Existenz vor Augen und macht uns gleichzeitig Appetit darauf, mehr zu erfahren. Wir kommen als Nation abrupt zum Stillstand, um im Fall von O.J. Simpson dem Urteil zu lauschen, denn bei dem, was sich auf dem Bundy Drive zugetragen hat, geht es um niedrige Triebe, und die niedrigen Triebe jenes Doppelmörders erwecken die niedrigen Triebe in uns selbst. Vergossenes Blut schreit nach noch mehr Blutvergießen, um die Tat zu

sühnen. Wir suchen für jedes Verbrechen nach der passenden Strafe. Verbrechen ist so alt wie die Menschheit. Die Sensationslust auch. Und die Rachsucht.

Kriminalliteratur verschafft uns eine Art Genugtuung, die uns im wirklichen Leben oft versagt bleibt. Im wirklichen Leben werden wir nie Gewissheit haben, wer Nicole und Ron nun tatsächlich umgebracht hat; wir können bloß vermuten, dass es auf der grasbewachsenen Hügelkuppe einen zweiten Schützen gab; wir werden über Dr. Shepards Frau und Jeffrey MacDonalds Fähigkeit zur Wahrheit oder Selbsttäuschung im Unklaren gelassen. Der Green River Killer verschwindet in dem Urschleim, aus dem er aufgetaucht war, zu ihm gesellt sich der Zodiac Killer, und uns bleibt nur die Frage: Wer waren diese Leute, und wieso haben sie gemordet? In der Kriminalliteratur jedoch werden die Mörder mit der Gerechtigkeit konfrontiert. Es kann reale Gerechtigkeit sein, poetische Gerechtigkeit oder psychologische Gerechtigkeit. Aber sie werden damit konfrontiert. Sie werden demaskiert, und die Normalität ist wiederhergestellt. Darin liegt eine immense Genugtuung für den Leser, ganz sicher mehr Genugtuung als jene, die aus der Ermittlung und Bestrafung eines tatsächlichen Verbrechens erwächst.

Für den Autor, der die Psyche seiner Figuren ausloten will, gibt es nichts so katastrophal Katalytisches wie das Eindringen eines Verbrechens in eine ansonsten friedliche Umgebung. Bei einem Verbrechen geraten sämtliche Beteiligten in eine Konfliktsituation, der sie sich nicht entziehen können: die Ermittler, der Täter, die Opfer und diejenigen, die mit den Ermittlern, dem Täter und den Opfern in Verbindung stehen. Konfrontiert mit monströsen, traumatischen Erlebnissen, werden Mut und Seelenstärke der Figuren auf die Probe gestellt. An diesem Punkt, wenn die Überzeugungen, der Seelenfrieden, die geistige Gesundheit und die Lebensart einer Figur in ihren Grundfesten erschüttert werden, geschieht es, dass sich ein krankhafter Zug offenbart. Und aus dem Zusammenprall der Krankhaftigkeit des Einzelnen mit der Krankhaftigkeit aller anderen Figuren erwachsen Dramatik und Katharsis.

Einige der größten Werke der Literatur spielen sich vor dem Hintergrund eines abscheulichen Verbrechens ab. Hamlets monu-

mentaler innerer Kampf, mit dem er sein Gewissen zu überwinden und den Part der Nemesis zu spielen trachtet, hätte nicht stattfinden können, wenn sein Vater nicht in einem brutalen Akt von Brudermord vergiftet worden wäre. Ödipus konnte sein Schicksal nicht erfüllen, ohne zuvor König Laios auf der Straße nach Theben zu töten. Medea wäre nicht in der Lage, in der sie sich in Korinth befindet – eine Ausgestoßene, die vom nervösen Kreon aufs Neue ausgestoßen werden soll, da er sich ihrer Fähigkeiten als Zauberin nur zu bewusst ist –, wäre ihr der Ruf als treibende Kraft beim Tod von König Pelias nicht vorausgeeilt. Jeden, der liest, dürfte es daher kaum überraschen, dass Schriftsteller nicht bloß weiterhin vom Verbrechen fasziniert sind, sondern es auch weiterhin als Rückgrat eines Großteils ihrer Prosa verwenden.

Das Verbrechen erfüllt in einem literarischen Werk eine Doppelfunktion. Erstens dient es als Handlungsfaden für die Geschichte: Das Verbrechen muss untersucht und im Rahmen der Verwicklungen und Wendungen des Plots gelöst werden. Zweitens – was vielleicht noch wichtiger ist – fungiert das Verbrechen auch als Gerüst, quasi als Skelett für den Körper der Geschichte, die erzählt werden soll. Über dieses Skelett kann die Autorin je nach Belieben viel oder wenig stülpen. Sie kann das Skelett nur aus Knochen belassen und eine Geschichte erzählen, die knapp, präzise und ohne Umschweife und Ausschmückungen zur Auflösung und zum Schluss kommt. Oder sie kann das Skelett mit Muskeln, Gewebe, Adern, Organen und Blut ausstatten, also mit so unterschiedlichen Erzählelementen wie Thema, tiefer gehender Charakterisierung, literarischen Symbolen und Nebenhandlungen sowie den spezifisch krimibezogenen Erzählelementen wie Hinweisen, falschen Fährten, Spannung und einer ganzen Reihe von altbewährten Motiven der Kriminalliteratur: die hermetisch verschlossene Todeskammer (oder der abgeschlossene Raum), der offensichtlichster Tatort, die vom wahren Mörder ausgelegten falschen Spuren, die fixe Idee. Auf diese Weise können ihre Figuren Hand in Hand in Richtung der unausweichlichen Auflösung marschieren oder sich von den unzähligen Möglichkeiten ablenken lassen, die sich ihnen mittels erweiterter Handlung und komplizierterer Erzählstruktur bieten.

Wieso sollte eine Schriftstellerin sich also überhaupt mit etwas anderem befassen wollen? Ich sehe keinen Anlass dazu. Denn solange sie der Überzeugung folgt, die einzige Regel sei die, dass es keine Regeln gibt, sind ihr auf diesem Gebiet keine Grenzen gesetzt.

Das beantwortet aber noch nicht die Frage, wieso die Kriminalliteratur eine derartige Anziehungskraft auf Autorinnen ausübt. Es ist in der Tat eine Frage, die Journalisten mir mit ziemlich nerventörender Regelmäßigkeit immer wieder stellen.

In Großbritannien und dem Commonwealth wird das Goldene Zeitalter des Kriminalromans – das sich meines Erachtens von den zwanziger bis in die fünfziger Jahre erstreckt – von Frauen beherrscht. Ihre Namen stellen tatsächlich ein Pantheon dar, in das jede moderne Autorin aufgenommen zu werden strebt. Agatha Christie, Dorothy L. Sayers, Ngaio Marsh, Margery Allingham... Man kann sich unschwer vorstellen, weshalb Schriftstellerinnen während des gesamten zwanzigsten Jahrhunderts bemüht waren, in diesen erlauchten Kreis vorzustoßen: Sobald sich eine auf einem literarischen Gebiet etablierte, folgten andere rasch nach. Die Faszination, die die Kriminalschriftstellerei auf Frauen ausübte, lässt sich daher leicht erklären: Frauen beschlossen, Kriminalgeschichten zu schreiben, weil sie darin erfolgreich waren. Der Erfolg der einen zieht das Erfolgsstreben einer anderen nach sich.

Dies trifft auch auf die Vereinigten Staaten zu. Der Unterschied dort besteht aber darin, dass das Goldene Zeitalter des Kriminalromans von Männern dominiert wird und Frauen erst später nachzogen. Wenn wir an das Goldene Zeitalter in Amerika denken, fallen uns Dashiell Hammett und Raymond Chandler ein, Geschichten mit einem Ich-Erzähler, hart gesottenen Privatdetektiven, die rauchen, Whisky trinken, in heruntergekommenen Apartments wohnen und Frauen abschätzig als »Weiber« bezeichnen. Sie setzen Schusswaffen und ihre Fäuste ein und verfügen über jede Menge Arroganz. Sie sind einsame Wölfe und gefallen sich in dieser Rolle.

In diese männlich dominierte Welt einzubrechen verlangte von den Schriftstellerinnen gehörigen Mumm und Zielstrebigkeit. Einige von ihnen entschieden sich dafür, freundlichere, sanftere Krimi-

nalromane zu schreiben, die der Empfindsamkeit der Leserinnen entsprachen, die sie anzuziehen hofften. Andere beschlossen, sich ohne Umschweife unter die Männer zu mischen, indem sie Detektivinnen schufen, die ebenso knallhart waren wie die Männer, an deren Stelle sie treten wollten. Sue Grafton und Sara Paretsky erbrachten den unwiderlegbaren Beweis, dass eine weibliche Spürnase von einem männlichen wie von einem weiblichen Publikum akzeptiert werden konnte, und nun traten plötzlich zahlreiche andere Autorinnen in Graftons und Paretskys Fußstapfen. Die Szene erweiterte sich also auch in den Vereinigten Staaten und bot Frauen ein zusätzliches Ventil für ihre kreativen Energien.

Die Kriminalliteratur ist ein weites Feld, so breit und vielfältig wie das Verbrechen an sich. Weil es keine absolut strikten Regeln gibt und weil die wenigen tatsächlich vorhandenen Regeln dazu da sind, gebrochen zu werden (man denke nur an den Aufruhr 1926 beim Erscheinen von Agatha Christies *The Murder of Roger Ackroyd*), kann sich die Autorin jeden erdenklichen Schauplatz aussuchen, um ihn dann mit den ausgefallensten Spürnasen zu bevölkern: Teenagern, Kindern, alten Damen, Tieren, Stubenhockern und Leuten mit Platzangst, Lehrerinnen, Ärzten, Astronauten und so fort, so weit die Fantasie sie tragen kann. Wenn dies der Grundsatz der Kriminalliteratur ist, sollte die Frage eigentlich nicht lauten, wieso so viele Frauen Kriminalgeschichten schreiben, sondern wieso eigentlich nicht *alle* Kriminalgeschichten schreiben.

Dieser Band versucht nicht, eine Antwort auf diese Frage zu geben. Stattdessen stellt er Ihnen zu Ihrer Unterhaltung ein ganzes Jahrhundert an Kriminalgeschichten und spannenden Erzählungen von Frauen vor. Ihnen wird auffallen, dass in dieser Sammlung einesteils Namen vertreten sind, die mit der Kriminalliteratur eng verbunden sind – Dorothy L. Sayers, Minette Walters, Sara Paretsky und andere –, aber auch Namen erscheinen, die man normalerweise nicht mit Kriminalliteratur in Verbindung bringt, etwa Nadine Gordimer und Joyce Carol Oates. Ich habe versucht, eine möglichst breite Auswahl an Autorinnen zusammenzustellen, weil sich in so einer breiten Auswahl meine grundlegende Überzeugung widerspiegelt: Kriminalliteratur muss nicht als Genreliteratur betrachtet werden. Sie ist nicht auf ein paar durchschnittlich begabte

Praktikerinnen beschränkt. Und was das Wichtigste ist – sie ist tatsächlich etwas, was die Zeit überdauern kann, sie überdauern wird und bereits überdauert hat.

Was mich als Autorin mit am meisten irritiert, ist die Tatsache, dass viele Menschen Kriminalliteratur für eine minderwertige Form schriftstellerischer Betätigung erachten. In all den Jahren, die ich nun Kriminalromane schreibe, habe ich zahlreiche Gespräche mit Leuten geführt, die diesen höchst seltsamen Standpunkt vertreten. Auf einem Schriftstellerkongress sagte mir einmal jemand, er wolle zur Übung erst einmal Kriminalromane schreiben und später dann einen »richtigen Roman«. (»Sie fabrizieren also Tacos, bevor Sie sich an selbst gemachten Schokoladenkuchen wagen?«, fragte ich ihn ganz unschuldig.) Eine Journalistin in Deutschland wollte einmal wissen, was ich davon hielte, dass meine Romane nicht in einer bestimmten angesehenen Zeitung rezensiert würden, von der ich noch nie gehört hatte. (»Ach je, keine Ahnung. Die Zeitung hat vermutlich keinen besonderen Einfluss auf die Verkaufszahlen«, erwiderte ich.) Mehrmals sind während der Diskussion nach meinen Vorträgen Leute aufgestanden, um mich zu fragen, wieso »eine Schriftstellerin wie Sie eigentlich keine ernsthaften Romane schreibt«. (»Ich betrachte Kriminalliteratur als ernsthaft«, entgegnete ich ihnen.) Und doch hält sich bei manchen Lesern und Kritikern die unterschwellige Ansicht, Kriminalliteratur sei etwas, das man nicht ernst zu nehmen brauche.

Das ist eine bedauerliche Einstellung. Zwar trifft es zu, dass manche Krimis anspruchslos, formelhaft und ohne großen Wert sind, doch lässt sich das auch über andere Veröffentlichungen sagen. Manche Bücher sind gut, manche mittelmäßig und manche ausgesprochen schlecht. In Wirklichkeit ist es jedoch so, dass ein Großteil der Kriminalliteratur etwas geschafft hat, wovon die etablierte »literarische« Prosa nur träumen kann: Sie hat die Zeiten überdauert. Für jeden Sir Arthur Conan Doyle, dessen Sherlock Holmes über hundert Jahre nach seiner Entstehung immer noch Verehrung und Begeisterung auslöst, gibt es Tausende von Schriftstellern, deren vermeintlich literarisches Werk völlig in Vergessenheit geraten ist. Vor die Wahl gestellt, als »literarische« Autorin etikettiert zu werden und zehn Jahre nachdem ich den Stift für immer

weggelegt habe, in der Versenkung zu verschwinden, oder aber »bloß eine Krimiautorin« genannt zu werden, deren Geschichten und Romane noch in hundert Jahren gelesen werden, weiß ich schon, welche Wahl ich treffen würde. Und ich kann nur vermuten, dass jeder vernünftige Autor dieselbe träfe.

Ich bin der Auffassung, Literatur ist das, was Bestand hat. Zu seiner Zeit hätte keiner William Shakespeare bezichtigt, große Literatur zu schreiben. Er war ein beliebter Stückeschreiber, der seine Produktionen mit Figuren bevölkerte, die jedes erdenkliche Bildungs- und Erfahrungsniveau in seinem Publikum befriedigten. Charles Dickens schrieb Fortsetzungsromane für die Zeitung, und das, so schnell er konnte, um seine sich ständig vergrößernde Familie ernähren zu können. Und Arthur Conan Doyle war ein junger Augenarzt, der sich gerade eine eigene Praxis aufbaute und Detektivromane schrieb, um sich die Zeit zu vertreiben, während er in seiner Sprechstunde auf Patienten wartete. Keiner dieser Schriftsteller hat sich Gedanken über die Unsterblichkeit gemacht. Keiner hat sich beim Schreiben gefragt, ob man sein Werk als Literatur betrachten würde, als kommerzielle Prosa oder als Schund. Jeder von ihnen war darauf bedacht, eine gute Geschichte zu erzählen, sie gekonnt zu erzählen und sie einem Publikum zugänglich zu machen. Alles andere überließen sie – wie alle klugen Männer und Frauen – der Zeit.

Diese Anthologie spiegelt die gleiche Auffassung: zu schreiben, was man schreiben will, und es gut zu schreiben. Einige der Autorinnen haben es getan, sind gestorben und haben eine gewisse Unsterblichkeit erreicht. Die Übrigen bleiben auf der Erde, schreiben noch und warten ab, wie die Zeit mit ihnen verfahren wird. Allen gemeinsam ist das Verlangen, die Menschen in einer Grenzsituation auszuloten. Diese Grenzsituation entspricht dem begangenen Verbrechen. Wie die Figuren mit der Situation umgehen, davon handelt die Geschichte.

Geschworene von ihresgleichen
 von
 SUSAN GLASPELL

Susan Keating Glaspell (1876-1948) wurde in Davenport/Iowa geboren, studierte an der Drake University und der University of Chicago und arbeitete zunächst als Journalistin, bevor sie sich 1901 ganz der Schriftstellerei widmete. Ihr erster Roman *The Glory of the Conquered* erschien 1909, 1912 dann ihre erste Sammlung von Erzählungen mit dem Titel *Lifted Masks*, den größten Ruhm erlangte sie jedoch als Dramatikerin, gipfelnd im umstrittenen Pulitzer-Preis für *Alison's House* (1930), ein von Emily Dickinsons Leben inspiriertes Stück. Von 1914 bis 1921 gehörte sie den Provincetown Players an, einer avantgardistischen, von ihrem idealistischen Ehemann George Cram Cook gegründeten Theatertruppe. Zu deren Mitgliedern zählten auch Edna St. Vincent Millay, Djuna Barnes, Edna Ferber, John Reed und ein Autor, der zum bedeutendsten amerikanischen Dramatiker jener Zeit werden sollte – Eugene O'Neill.

Nach einigen frühen Erzählungen – regional gefärbten populären Liebesgeschichten – entwickelte Glaspell unter dem Einfluss ihres Ehemanns und Floyd Dells einen naturalistischeren Ansatz und sozialistische Ansichten. Die Rebellion der Frauen gegen die Dominanz einfältiger Männer war ihr Dauerthema. Auf einem ihrer Stücke, dem Einakter *Trifles* (1916), basiert ihre berühmteste Erzählung »Geschworene von ihresgleichen« (1917). Es handelt sich zwar unverkennbar um eine Detektivgeschichte – hier sind es übrigens ganz zeitgemäß die Amateure, die viel aufmerksamer beobachten als die professionellen Spürnasen –, allerdings um eine höchst unkonventionelle, einzigartige Detektivgeschichte, in der durch die Art der Aufdeckung ein sehr wichtiges Statement gemacht wird.

Geschworene von ihresgleichen

Als Martha Hale die Sturmtür aufmachte und ihr der Nordwind schneidend ins Gesicht fuhr, lief sie schnell wieder hinein, um ihren dicken Wollschal zu holen. Während sie ihn sich hastig um den Kopf wand, ließ sie den Blick schockiert über ihre Küche gleiten. Nichts Gewöhnliches war es, was sie von hier fortrief – wahrscheinlich weiter entfernt vom Gewöhnlichen als alles, was sich im Dickson County je zugetragen hatte. Doch ihr Blick registrierte bloß die Tatsache, dass sich ihre Küche nicht in einem Zustand befand, in dem man sie zurücklassen konnte: Ihr Brotteig war bereit zum Mischen, das Mehl halb gesiebt, halb ungesiebt.

Sie hasste den Anblick von halbfertigen Dingen. Doch war sie gerade mitten in der Arbeit gewesen, als das Gespann aus der Stadt vorgefahren war, um Mr. Hale abzuholen, und dann kam der Sheriff auch noch hereingerannt und sagte, seine Frau hätte Mrs. Hale gern dabei – wobei er grinsend hinzufügte, sie hätte vermutlich Angst und wollte deshalb noch eine andere Frau mitnehmen. Also hatte sie einfach alles stehen und liegen lassen.

»Martha!«, war nun die ungeduldige Stimme ihres Gatten zu hören. »Lass doch die Leute hier draußen in der Kälte nicht warten.«

Sie öffnete wieder die Sturmtür, diesmal um sich zu den drei Männern und der Frau zu gesellen, die in dem geräumigen Einspanner auf sie warteten.

Nachdem sie die wärmenden Decken um sich festgestopft hatte, musterte sie die Frau etwas genauer, die neben ihr auf dem Rücksitz saß. Sie hatte Mrs. Peters im Jahr zuvor auf dem Jahrmarkt kennen gelernt und wusste noch, dass sie überhaupt nicht wie die Frau eines Sheriffs aussah. Sie war klein und schmal und hatte keine kräftige Stimme. Mrs. Gorman, die Frau von Peters' Vorgänger, hatte eine Stimme, die das Gesetz mit jedem Wort zu untermauern schien. Dass Mrs. Peters nicht wie die Frau eines Sheriffs aussah, machte Peters dadurch wett, dass er wie ein Sheriff aus-

sah. Er war haargenau die Sorte Mann, die zum Sheriff gewählt würde – ein schwergewichtiger Mann mit einer mächtigen Stimme, der sich gesetzestreuen Bürgern gegenüber ausnehmend jovial gab, als wollte er deutlich machen, dass er den Unterschied zwischen Verbrechern und Nicht-Verbrechern kannte. Und in dem Moment schoss Mrs. Hale der Gedanke durch den Kopf, dass dieser Mann, der hier zu allen so freundlich und aufgeräumt war, in seiner Eigenschaft als Sheriff zu den Wrights fuhr.

»In dieser Jahreszeit ist es auf dem Land nicht besonders angenehm«, ließ Mrs. Peters sich schließlich vernehmen, als hätte sie das Gefühl, sie sollten sich wie die Männer ebenfalls unterhalten.

Mrs. Hale brachte ihre Antwort kaum zu Ende, denn inzwischen waren sie einen kleinen Hügel hinaufgefahren, von dem aus sie das Anwesen der Wrights sehen konnten, und bei dem Anblick war ihr nicht nach Reden zumute. Es sah an diesem kalten Märztag sehr einsam und verlassen aus. Das Gehöft hatte schon immer einsam und verlassen gewirkt. Es lag unten in einer Senke, und auch die Pappeln, die es säumten, sahen einsam und verlassen aus. Die Männer warfen einen Blick hinüber und sprachen über das, was passiert war. Der Bezirksstaatsanwalt lehnte sich über eine Seite des Einspänners und hielt den Blick unverwandt auf das Haus gerichtet, während sie heranfuhr.

»Ich bin froh, dass Sie mitgekommen sind«, sagte Mrs. Peters nervös, als die beiden Frauen den Männern durch den Hintereingang nach innen folgten.

Als sie den Fuß schon auf der Schwelle und die Hand am Türknauf hatte, verspürte Martha Hale kurz das Gefühl, die Schwelle nicht überschreiten zu können. Der Grund, weshalb sie sie jetzt nicht überschreiten konnte, bestand schlichtweg darin, dass sie sie vorher noch nie überschritten hatte. Immer wieder war es ihr durch den Kopf gegangen: »Ich sollte mal rüber und Minnie Foster besuchen.« Für sie war sie immer noch Minnie Foster, obwohl sie schon seit zwanzig Jahren Mrs. Wright hieß. Doch es war immer irgendetwas zu tun gewesen, worüber sie Minnie Foster dann wieder vergaß. *Jetzt* aber konnte sie kommen.

Die Männer gingen zum Herd hinüber. Die Frauen standen dicht nebeneinander an der Tür. Henderson, der junge Bezirksstaatsan-

walt, wandte sich um und sagte: »Kommen Sie doch ans Feuer, meine Damen.«

Mrs. Peters tat einen Schritt vorwärts und blieb dann stehen. »Mir ist nicht – kalt«, sagte sie.

Also blieben die beiden Frauen an der Tür stehen und sahen sich zunächst nicht einmal in der Küche um.

Die Männer redeten erst darüber, wie gut es doch gewesen sei, dass der Sheriff seinen Stellvertreter in der Frühe zum Feuermachen hergeschickt hatte, dann trat Sheriff Peters vom Herd zurück, knöpfte seinen Mantel auf und stützte die Hände auf dem Küchentisch auf, so dass es aussah, als wollte er nun den offiziellen Teil einleiten. »Also, Mr. Hale«, sagte er in halb amtlichem Ton, »bevor wir hier anfangen herumzuräumen, erzählen Sie Mr. Henderson bitte, was genau Sie gesehen haben, als Sie gestern früh hierher kamen.«

Der Bezirksstaatsanwalt sah sich in der Küche um.

»Übrigens«, sagte er, »wurde hier irgendetwas verändert?« Er wandte sich an den Sheriff. »Ist alles so, wie Sie es gestern zurückgelassen haben?«

Peters blickte vom Küchenschrank zum Spülbecken und von dort zu einem kleinen, durchgesessenen Schaukelstuhl seitlich am Küchentisch hinüber.

»Es ist noch genau so.«

»Man hätte gestern jemanden hier postieren sollen«, sagte der Bezirksstaatsanwalt.

»Ach – gestern«, entgegnete der Sheriff mit einer leichten Geste, wie um zu sagen, an gestern wolle er lieber gar nicht mehr denken. »Da musste ich Frank ins Morris Center schicken wegen dem durchgedrehten Kerl – glauben Sie mir, *gestern* hatte ich alle Hände voll zu tun. Ich wusste ja, dass Sie bis heute aus Omaha zurück sein könnten, George, und nachdem ich hier alles selbst untersucht hatte...«

»Nun, Mr. Hale«, sagte der Bezirksstaatsanwalt, wie um das Thema abzuschließen, »erzählen Sie doch mal genau, was passiert ist, als Sie gestern früh hier ankamen.«

Mrs. Hale, die immer noch an der Tür lehnte, bekam vor Aufregung weiche Knie wie eine Mutter, deren Kind gleich etwas auf-sagen muss. Lewis kam oft vom Hundertsten ins Tausendste und

brachte Sachen durcheinander. Sie hoffte, er würde es direkt und ohne Umschweife erzählen und keine unnötigen Dinge sagen, die es für Minnie Foster nur noch schwerer machten. Er fing nicht gleich an, und ihr fiel auf, dass er merkwürdig aussah – als würde ihm fast schlecht davon, dass er in der Küche stehen und erzählen musste, was er gestern früh dort gesehen hatte.

»Nun, Mr. Hale?«, forderte der Staatsanwalt ihn auf.

»Harry und ich waren mit 'ner Fuhre Kartoffeln auf dem Weg in die Stadt«, begann Mrs. Hales Mann.

Harry war Mrs. Hales Ältester. Er war jetzt nicht dabei, aus dem guten Grund, dass die Kartoffeln gestern nicht in die Stadt gelangt waren und er sie heute früh hinbrachte. Er war also nicht zu Hause gewesen, als der Sheriff eintraf, um Mr. Hale zu den Wrights mitzunehmen, damit er dem Bezirksstaatswalt seine Geschichte dort erzählte, wo er alles zeigen konnte. Zu Mrs. Hales anderen Gefühlen gesellte sich nun noch die Sorge, Harry könnte vielleicht nicht warm genug angezogen sein – keiner von ihnen hatte bemerkt, wie scharf dieser Nordwind tatsächlich blies.

»Wir sind die Straße da entlang gekommen«, erzählte Hale soeben mit einer Handbewegung auf die Landstraße, auf der sie gerade hergefahren waren, »und wie wir das Haus sehen, sag ich zu Harry, ›mal schau, vielleicht kriege ich John Wright dazu, sich ein Telefon anzuschaffen.‹ Wissen Sie, das ist nämlich so«, wandte er sich erklärend an Henderson, »wenn ich keinen dazu kriege, dass er mitmacht, kommen die auch nicht raus auf so 'ne Nebenstraße, oder bloß zu 'nem Preis, den *ich* mir nicht leisten kann. Ich hatte mit Wright schon mal drüber geredet, aber der hat nichts davon wissen wollen; er hat gemeint, die Leute reden sowieso schon zu viel und dass er seine Ruhe haben will – Sie wissen wahrscheinlich auch, wie viel der selber geredet hat. Aber ich hab mir gedacht, wenn ich ins Haus geh und mit ihm spreche, wenn seine Frau dabei ist, und sage, dass die Frauen doch immer fürs Telefon sind und dass es hier draußen an der abgelegenen Straße doch gut wär – also, zu Harry hab ich gesagt, dass ich vorhätte, das zu sagen – obwohl andererseits hab ich auch gesagt, ich wüsste nicht, ob John viel drauf gäbe, was seine Frau will ...«

Und schon ging's wieder los – schon sagte er lauter unnötiges

Zeug. Mrs. Hale versuchte, den Blick ihres Mannes aufzufangen, als ihn der Staatsanwalt zum Glück unterbrach:

»Darüber reden wir später noch, Mr. Hale. Ich will schon noch darüber sprechen, aber jetzt liegt mir doch daran zu hören, was passiert ist, als Sie hier ankamen.«

Als er diesmal anfang, klang es entschlossen und wohl überlegt:

»Ich hab nichts gesehen oder gehört. Ich hab angeklopft, aber drinnen war alles still. Dass sie auf sein mussten, wusste ich – es war ja schon nach acht. Also hab ich noch mal geklopft, lauter diesmal, und glaubte, ich hörte jemand ›Herein‹ sagen. Ich war mir nicht sicher – bin ich mir immer noch nicht. Ich hab aber die Tür aufgemacht – die Tür da« – er deutete energisch auf die Tür, neben der die beiden Frauen standen –, »und da drüben, in dem Schaukelstuhl« – er deutete hin – »saß Mrs. Wright.«

Alle Anwesenden blickten auf den Schaukelstuhl. Mrs. Hale kam der Gedanke, dass dieser Schaukelstuhl eigentlich überhaupt nicht zu Minnie Foster passte – zu der Minnie Foster von vor zwanzig Jahren. Er war schmutzig rot und hatte Holzstreben in der Rückenlehne, die mittlere Strebe fehlte, und der Sitz hing auf einer Seite herunter.

»Wie sah sie – denn aus?«, wollte der Staatsanwalt wissen.

»Hm«, sagte Hale, »ziemlich komisch.«

»Komisch? Wie meinen Sie das?«

Während er fragte, zog er Notizblock und Bleistift hervor. Der Anblick des Bleistifts behagte Mrs. Hale ganz und gar nicht. Sie hielt den Blick starr auf ihren Gatten geheftet, als wollte sie ihn davon abhalten, unnötige Dinge zu sagen, die auf den Notizblock gelangen und Ärger machen würden.

Hale sprach jedoch ganz bedächtig, als hätte ihn der Bleistift ebenfalls schwer beeindruckt.

»Na ja, wie wenn sie nicht wüsste, was sie als Nächstes tun soll. Und irgendwie – geschafft.«

»Wie schien Sie Ihr Kommen denn zu empfinden?«

»Hm, ich glaub nicht, dass es ihr was ausgemacht hat – so oder so. Sie hat mich nicht groß beachtet. Ich hab gesagt: ›Wie geht's, Mrs. Wright? Ganz schön kalt, was?‹ Und sie hat gesagt: ›Ach ja?‹ – und weiter an ihrer Schürze rumgefaltet.

Also, ich hab mich gewundert. Sie hat mich nicht aufgefordert, zum Herd rüberzukommen oder mich zu setzen, sie hat bloß da gesessen und hat mich nicht mal angeschaut. Also habe ich gesagt: ›Ich will John sprechen.‹

Und dann – dann hat sie gelacht. Ja, man könnte es wohl lachen nennen.

Ich hab an Harry und das Gespann draußen gedacht und deswegen ein bisschen scharf gesagt: ›Kann ich John mal sprechen?‹ – ›Nein‹, sagt sie – irgendwie so abgestumpft. ›Ist er denn nicht zu Hause?‹, frag ich. Da schaut sie mich an. ›Doch‹, sagt sie, ›er ist zu Hause.‹ – ›Wieso kann ich ihn dann nicht sprechen?‹, frag ich sie. Da war ich schon ziemlich ungeduldig. ›Weil er tot ist‹, sagt sie, wieder genauso ruhig und abgestumpft und faltet wieder an ihrer Schürze rum. ›Tot?‹, sag ich, wie man halt so sagt, wenn man nicht fassen kann, was man grade gehört hat.

Sie hat bloß mit dem Kopf genickt, kein bisschen aufgereg, und ist vor und zurück geschaukelt.

›Wieso – wo ist er denn?‹, sag ich, weil ich nicht so recht wusste, *was* ich sagen soll.

Sie hat bloß nach oben gedeutet – so« – er wies mit dem Finger zu dem Raum im Obergeschoss hinauf.

»Da bin ich aufgestanden, um selber mal raufzugehen. Inzwischen wusste ich gar nicht mehr, was ich tun soll. Ich bin ein bisschen auf und ab gegangen, und dann hab ich gefragt: ›Na, woran ist er denn gestorben?‹

›An ’nem Strick um den Hals ist er gestorben‹, sagt sie und faltet bloß weiter an ihrer Schürze rum.«

Hale hörte auf zu reden und starrte den Schaukelstuhl an, als könnte er die Frau, die am vorherigen Morgen darin gesessen hatte, immer noch sehen.

»Und was haben Sie dann gemacht?«, unterbrach der Bezirksstaatsanwalt schließlich das Schweigen.

»Ich bin raus und hab Harry gerufen. Ich dachte, ich bräuchte – vielleicht Hilfe. Ich hab Harry reingeholt, und wir sind nach oben.« Seine Stimme senkte sich fast zu einem Flüstern. »Und da – ist er über dem –«

»Ich glaube, das lasse ich Sie lieber oben erklären«, unterbrach

ihn der Staatsanwalt, »wo Sie alles zeigen können. Jetzt erzählen Sie aber noch den Rest der Geschichte.«

»Äh, also mein erster Gedanke war, den Strick abzumachen. Es hat noch so –« Mit zuckendem Gesicht hielt er inne.

»Aber Harry, der ist zu ihm hin und hat gesagt: ›Nein, der ist wirklich tot, lass uns lieber nichts anfassen.‹ Also sind wir wieder runtergegangen.

Sie hat immer noch genauso dagesessen. ›Ist schon jemand verständig worden?‹, hab ich gefragt. ›Nein‹, sagt sie vollkommen gleichgültig.

›Wer hat das getan, Mrs. Wright?‹, hat Harry wissen wollen. Er hat ganz nüchtern gefragt, und sie hat aufgehört, an ihrer Schürze rumzufalten. ›Weiß ich nicht‹, sagt sie. ›Das *wissen* Sie nicht?‹, sagt Harry. ›Haben Sie denn nicht bei ihm im Bett geschlafen?‹ ›Doch‹, sagt sie, ›aber auf der Innenseite.‹ – ›Jemand hat ihm ’nen Strick um den Hals gelegt und ihn erdrosselt, und Sie sind davon nicht aufgewacht?‹, sagt Harry. ›Ich bin nicht aufgewacht‹, sagt sie ihm nach.

Wir haben wohl so ausgesehen, als könnten wir uns das nicht so recht vorstellen, wie das geh’n soll, denn nach ’ner Weile sagt sie: ›Ich hab einen festen Schlaf.‹

Harry wollte sie noch paar Sachen fragen, aber ich hab gesagt, dass uns das vielleicht nichts angehe, wir sollten sie die Geschichte vielleicht erst dem Coroner oder dem Sheriff erzählen lassen. Also ist Harry so schnell er konnte rüber nach High Road gefahren – zu den Rivers, wo sie ein Telefon haben.«

»Und was tat sie, als sie wusste, dass Sie den Coroner holen wollten?« Der Anwalt hatte den Bleistift schon zum Schreiben gezückt.

»Sie hat sich von dem Stuhl rüber in diesen hier« – Hale deutete auf einen kleinen Stuhl in der Ecke – »gesetzt, und dann hat sie da gesessen, mit zusammengelegten Händen, und hat auf den Boden geschaut. Ich hatte das Gefühl, dass ich mich ein bisschen mit ihr unterhalten sollte, also hab ich ihr erzählt, ich wär gekommen, um John zu fragen, ob er ein Telefon anschließen lassen will. Darauf hat sie angefangen zu lachen, und dann hat sie aufgehört und mich angestarrt – voller Angst.«