

Inhalt

I.	Einleitung.....	2
II.	Einordnung der Werke in die Kriminalliteratur	2
	II.1. Zu den Gattungsbegriffen.....	2
	II.2.1.“Murders in the Rue Morgue“- Die erste Detektivgeschichte.....	3
	II.2.2. Die „Kriminalgeschichte Friedrich Mergel“	5
III.	Vergleich der Erzählungen.....	7
	III.1.Die Figuren.....	7
	III.2.Die Erzählsituationen.....	9
	III.3.Die Aussage-Intentionen.....	11
	III.4.Die detektorischen Elemente.....	13
	III.5.Schlußbemerkung.....	15
IV.	Literaturverzeichnis.....	16

I. Einleitung

Edgar Allan Poes „Murders in the Rue Morgue“ erscheint im April 1841 in „Graham’s Lady’s and Gentleman’s Magazine“ (Philadelphia). In Deutschland erfolgt im darauffolgenden Jahr (von April bis Mai 1842) im „Morgenblatt für gebildete Leser“ (Stuttgart) der Erstdruck von Annette von Droste-Hülshoffs „Die Judenbuche. Ein Sittengemälde aus dem gebirgichten Westfalen.“

Gegenstand beider Erzählungen sind Verbrechen, genauer gesagt Morde. Damit sind beide Titel in den Bereich der Kriminalliteratur (von lateinisch criminalis = ein Verbrechen betreffend) einzuordnen.

In dieser Arbeit soll es darum gehen, beide Erzählungen zu vergleichen, ähnliche und gegensätzliche Strukturen sichtbar zu machen. Dazu werde ich zunächst damit beginnen, die Einordnung in den sehr umfangreichen Bereich der Kriminalliteratur für beide Erzählungen (II.2.1. und II.2.2.) zu spezialisieren. Dabei werden wir merken , daß es sich - obwohl beide Geschichten innerhalb von 12 Monaten veröffentlicht wurden- um ganz unterschiedliche Formen handelt.

Daran anschließend erfolgt der explizite Vergleich in Bezug auf die Figuren (III.1.), die Erzählsituationen (III.2.), die Aussage-Intentionen (III.3.) und die detektorischen Elemente (III.4.).

II. Einordnung der Werke in die Kriminalliteratur

II.1. Zu den Gattungsbegriffen

Natürlich ist es nicht die Aufgabe dieser Arbeit, alle unterschiedlichen Genres der Kriminalliteratur - vom Schauerroman bis zum Thriller - darzustellen und ihre Eigenarten zu erklären.

Es erscheint aber sinnvoll, vorab die beiden Gattungen kurz aufzuführen, die bei der Beschäftigung mit „Murders in the Rue Morgue“ und der „Judenbuche“ ständig auftauchen werden. Es handelt sich um die Kriminal- und die Detektivgeschichte.

Zugrunde lege ich die Definition von Richard Alewyn¹. Vom Inhalt her gleichen sich die Genres: Im Mittelpunkt steht ein Verbrechen, wobei Detektivgeschichten fast ausnahmslos einen Mord behandeln. Der Unterschied liegt in der Erzählweise:

Die Kriminalgeschichte berichtet „progressiv“ (Seite 374). Erst wenn Mörder und Opfer vorgestellt und die Tatmotive im Handlungsstrang versteckt sind, werden die Tat und ihre „Nachwirkungen“ geschildert.

Die Detektivgeschichte dagegen setzt kurz *nach* der Tat mit dem Erzählen ein. Oft beginnt die Geschichte mit dem Auffinden einer Leiche. Im folgenden wird dann versucht, den Tathergang zu rekonstruieren und den unbekanntes Täter zu ermitteln. Alewyn nennt diese Art des Erzählens „invertiert oder rückläufig, weil sie gegen den Strich verläuft“ (Seite 375).

Die entgegengesetzte Erzählrichtung wirkt sich nach seinen Erkenntnissen auch auf die Satzstruktur aus. Die Kriminalgeschichte tendiert zu Aussagesätzen, während in der Detektivgeschichte viel häufiger Fragesätze auftauchen bzw. Fragen gestellt werden. Daraus ergeben sich für beide Formen unterschiedliche Schwerpunkte. Die Kriminalgeschichte erzählt die „Geschichte eines Verbrechens“ (Seite 375) und ist deswegen v. a. daran interessiert, den Täter zu charakterisieren und seine Tatmotive aufzudecken. In der Detektivgeschichte tritt die psychologische Erklärung der Tat in den Hintergrund; im Blickpunkt steht die Aufklärungsarbeit des Detektivs.

II.2.1. „Murders in the Rue Morgue“- Die erste Detektivgeschichte

Mit „Murders in the Rue Morgue“ schafft Edgar Allan Poe ein neues Genre innerhalb der Kriminalliteratur. Er gilt als der „Ahnherr der Detektivverzählung“². Auch Buchloh u. Becker bezeichnen Poe als Erfinder eines neuen Genre, grenzen ihn aber als Schöpfer der *Detektivgeschichte* von Charles Dickens und Wilkie Collins, den „Vorvätern“ des *Detektivromans* ab.³

Der Schwerpunkt von Detektivgeschichten liegt in der „ausführlichen Schilderung der Aufklärung, der Aufhellung eines fiktiven, anfangs offensichtlich unerklärbar erscheinenden Tatbestands durch den Detektiv“⁴. Mit Hilfe seiner Intuition und seiner kombinatorischen Fähigkeiten gelingt dem Detektiv die schlüssige Rekonstruktion des Tathergangs und die Überführung des Täters.

Der „Doppelmord in der Rue Morgue“ erscheint dem Ich-Erzähler, der Polizei und wahrscheinlich auch den Lesern zunächst tatsächlich „unerklärbar“ (vgl. Seite 163: „Ich konnte mich lediglich der

¹ Richard Alewyn: „Anatomie des Detektivromans“. In: Jochen Vogt: „Der Kriminalroman II“, Seite 372 - 404. (Was Alewyn hier für Detektivroman und Kriminalroman feststellt. ist übertragbar auf D. - und K.- Geschichte.)

² Möser, Kurt: Edgar Allan Poe. Salzburg: Andreas 1980. (= Die großen Klassiker). Seite 106

³ Buchloh / Becker: Der Detektivroman. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1978. Seite 34

Ansicht von ganz Paris anschließen und sie (die Mordfälle) als ein unlösbares Rätsel ansehen. Ich sah kein Mittel, das geeignet wäre, den Mörder aufzuspüren.“).

Poes Held Monsieur Dupin jedoch läßt sich vom Fehlen eines Motivs, der scheinbaren Unmöglichkeit, dem Tatort zu entkommen und den merkwürdigen Zeugenaussagen nicht abschrecken. Anhand von Zeitungsberichten und Indizien entlarvt er schließlich einen Orang-Utan als den Mörder.

Poe geht es aber nicht nur um die spannende Darstellung eines Mordes und seiner Aufklärung. Auffällig an seiner Detektivgeschichte ist, daß die Methoden, mit denen Dupin den Täter ermittelt, explizit dargestellt werden. Durch die Schilderung der Denkschritte soll der Mechanismus „logischen Kalküls“⁵ deutlich werden. Poe selbst nannte seine Erzählungen passenderweise auch „tales of ratiocination“.

Evident wird das Anliegen des Autors, betrachtet man den Aufbau der Geschichte. Bevor man als Leser mit dem eigentlichen Verbrechen konfrontiert wird, sind „analytische Eigenschaften“ das Thema des Ich-Erzählers (vgl. Seite 144: „Die geistigen Eigenschaften, die man als die analytischen Fähigkeiten bezeichnet, sind selber der Analyse nur wenig zugänglich....).

Nachdem in der Kriminalliteratur vor Poe nur Vorstufen eines personalen Detektivs erkennbar waren (z.B. 1819 : E.T.A. Hoffmann, Das Fräulein von Scuderi)⁶, taucht in der vorliegenden Geschichte zum ersten Mal ein Detektiv als Held auf.

Monsieur C. Auguste Dupin, ein aus „hervorragender Familie“ stammender und durch „Schicksalsschläge“ (Seite 148) in „Armut“ geratener junger Mann, taucht nach „Murders in the Rue Morgue“ noch in zwei weiteren Detektivgeschichten Poes auf: 1842 löst er „Das Geheimnis der Marie Roget“ (The Mystery of Marie Rogêt), 1845 wird „Der entwendete Brief“ (The Purloined Letter) von ihm aufgespürt. Dupin hatte wahrscheinlich ein historisches Vorbild in dem bekannten Advokaten André Marie Jean Jaques Dupin. Poe hatte den für seine Plädoyers berühmten Pariser Anwalt als Rezensent eines Buches über franz. Persönlichkeiten kennengelernt ⁷. Vorgestellt wird Dupin von dem Ich-Erzähler, dem anonym bleibenden Begleiter und Mitbewohner Dupins. Wenn man so will ist er der Vorläufer der für Detektivgeschichten typischen Watson-Figur, benannt nach Dr. John H. Watson, der zusammen mit dem berühmten Sherlock Holmes Kriminalfälle löste. Der Part dieser Figur ist es, der Gehilfe des Detektivs zu sein, wobei er ihm jedoch geistig weit unterlegen bleibt. Dialoge zwischen den beiden Ermittelnden, in denen der Detektiv seine Gedanken offenlegt, dienen dem Leser als Orientierungshilfe. Dies trifft auch schon auf Dupin und den Ich-Erzähler zu,

⁴ Wilpert, Gero von: Sachwörterbuch der Literatur. Stuttgart: Kröner 1989. Seite 175

⁵ Marsch, Edgar: Die Kriminalerzählung. Theorie-Geschichte-Analyse. München: Winkler 1972. Seite 157

⁶ Marsch 1972, Seite 154

⁷ Schmidt, Jochen: Gangster, Opfer, Detektive. Eine Typengeschichte des Kriminalromans. Frankfurt/Main, Berlin: Ullstein 1989. Seite 75

dessen Bewunderung für Dupin sich zudem auf den Leser überträgt (vgl. Seite 167: „Ich starrte den Sprecher in stummen Erstaunen an.“).

Neben der Einführung der Personen und der damit einhergehenden Prägung der Figurenkonstellation tauchen bei Poe viele Strukturen, Motive und Elemente auf, die bei der Konstruktion einer idealtypischen Detektivgeschichte (siehe III.4.) unverzichtbar wären. Aus diesem Grund entstehen noch heute viele Detektivgeschichten, in denen die Einflüsse von „Murders in the Rue Morgue“ noch nachwirken. Wichtig erscheint mir, mit K.-G. Just⁸ darauf hinzuweisen, daß erst 1887 - fast 50 Jahre nach dem Erscheinen der Geschichte - an das Modell angeknüpft wird. In diesem Jahr veröffentlicht Sir Arthur Conan Doyle seinen ersten Sherlock-Holmes-Roman „Eine Studie in Scharlachrot“ (A study in scarlet).

Interessanterweise wird der Bezug zu „Murders in the Rue Morgue“ von A.C.Doyle selbst hergestellt. „Sie erinnern mich an Edgar Allan Poes Dupin“ läßt er Dr. Watson zu Sherlock Holmes sagen. Dieser jedoch kann den Vergleich nicht als Kompliment werten, da Dupin aus seiner Sicht ein „Stümper“ war.⁹

II.2.2. Die „Kriminalgeschichte Friedrich Mergel“

In einem Brief an Wilhelm Junkmann erwähnt Annette von Droste-Hülshoff am 4. August 1837 in einer Aufzählung der von ihr noch nicht vollendeten Arbeiten in ihrem Schreibtisch zum ersten Mal die auf einer historischen Begebenheit basierende Erzählung:

„Da ist vorhanden (alles aus den späteren Jahren) 1. ein Roman, Ledwina, etwa bis zu einem Bändchen gediehen. 2. Eine Kriminalgeschichte, Friedrich Mergel, ist im Paderbornischen vorgefallen, rein national und sehr merkwürdig; diese habe ich mitunter große Lust zu vollenden“¹⁰.

Den historischen Stoff der Erzählung hatte die Droste wahrscheinlich in den Jahren von 1818-1820 kennengelernt. In diesem Zeitraum besuchte sie ihre Großeltern in Bökendorf, also der Gegend in der 1783 der Mord an dem Juden Pinnes tatsächlich begangen wurde. Ihr Großvater war als Gutsherr mit der niederen Gerichtsbarkeit beauftragt und insofern in die Untersuchungen nach dem Mord involviert. Neben mündlichen Berichten war ihr außerdem die „Geschichte eines Algierer-Sklaven“, die von ihrem Onkel August von Haxthausen verfaßt und im Jahr 1818 veröffentlicht wurde, bekannt. Haxthausens Geschichte - entstanden auf der Grundlage von Aktenberichten¹¹ - ist nicht als Vorlage

⁸ Just, Klaus Günther: Edgar Allan Poe und die Folgen. In: Vogt, Jochen: Der Kriminalroman I. München: Fink 1971. Seite 18

⁹A.C.Doyle: „Eine Studie in Scharlachrot“. Hamburg. Blüchert 1961. Seite 31ff.

¹⁰ Hüge, Walter: Annette von Droste-Hülshoff. Die Judenbuche. Stuttgart: Reclam 1979. (= Erläuterungen und Dokumente). Seite 45

¹¹ Hüge (ebd., Seite 23) betont, daß die Geschichte nicht ohne Einschränkungen als aktenmäßiger Bericht zu werten ist. Er verweist auf die „zahlensymbolische Verbindung von Mord und Sühne“ (17 Schläge bei der Mordtat führen zu 17 Jahren Sklaverei für Winkelhannes). Die Literarisierung der

für die Droste zu werten. Beides sind Bearbeitungen der gleichen historischen Begebenheit, wobei die Droste viel stärker von den historischen Fakten, v.a. in der fiktiven Jugendgeschichte, abweicht. Im Juli 1841 scheint der Entstehungsprozeß (nach einem „vorläufigen Abschluß“ Anfang 1840)¹² abgeschlossen (vgl. Brief an ihre Schwester Jenny vom 1.Juli: „Ich habe jetzt eine Erzählung fertig von dem Burschen im Parderbörmischen, der den Juden erschlug,...“)¹³.

Die Veröffentlichung ihres ersten Prosa-Werkes erfolgt schließlich im Frühjahr 1842. Nachdem die Droste das Manuskript Levin Schücking überlassen hatte, und der es Hermann Hauff, dem Redakteur des „Morgenblattes für gebildete Leser“ übergab, erscheint die Erzählung vom 22. April bis zum 10. Mai (in 16 Teilen) in der Stuttgarter Zeitschrift aus dem Cotta-Verlag. Dabei sind folgende Aspekte zu beachten:

Den Titel verdankt die Novelle dem erwähnten Hermann Hauff. Das ist insofern wichtig, daß man bei der Interpretation nicht zuviel Gewicht auf ein unter Umständen so nicht vorhandenes Dingsymbol „Judenbuche“ legen darf. Zum anderen gibt ein Blick auf den von der Droste vorgesehenen Titel, heute Untertitel, „Ein Sittengemälde aus dem gebirgichten Westfalen“ einen Hinweis darauf, als was die Erzählung eigentlich gedacht war. Ursprünglich sollte die Geschichte des Judenmörders in ihren großen Westfalenroman „Bei uns zu Lande auf dem Lande“ integriert werden. Aus diesem Grund geht die „Judenbuche“ an einigen Passagen über die Geschehnisse um Friedrich hinaus: Als ein Sittengemälde zeigt die Novelle Szenen aus dem Alltagsleben des „Dorf B.“, um dem Leser die damaligen Gesellschaftszustände näherzubringen. Die Beschreibung des Holzfrevels (Seite 23f.) oder die Schilderung der Bauernhochzeit (Seite 37) sind Beispiele dafür.

Die Droste nennt die Novelle eine „Kriminalgeschichte“ (s.o.). Die Frage ist, ob man diese Definition heute noch ohne weiters übernehmen kann.

Walter Hüge geht davon aus, daß „kein einzelnes Schema als Maßstab der Kategorisierung verwendet werden kann“¹⁴ Er schließt damit also aus, daß die „Judenbuche“ eine idealtypische Form der Kriminalliteratur ist. Das ist sicherlich korrekt, dazu enthält die „Judenbuche“ zu viele Elemente unterschiedlicher Genres der Kriminalliteratur.

Da ist z.B. die Tradition der Pitaval-Geschichten, die im Werk der Droste noch spürbar ist. Gayot de Pitavals „Causes célèbres et intéressantes“ (erschienen ab 1735) war eine Sammlung von berühmten Kriminalfällen. Orientiert hatte sich Pitaval am typischen mittelalterlichen Prozeßbericht. Auch in Deutschland zog der sogenannte Pitaval das Interesse vieler Leser auf sich, als 1792-1795 der „Alte Pitaval“ und 1842-1863 der „Neue Pitaval“ herausgegeben wurden.

realen Vorgänge steht dabei im Zusammenhang mit der Zeitschrift, in der die „Geschichte eines Algierer-Sklaven“ erschien: Die „Wünschelrute“ gilt als Publikationsorgan der Romantik.

¹² ebd., Seite 46

¹³ ebd., Seite 47

¹⁴ Hüge, Walter: Die Judenbuche als Kriminalgeschichte. Das Problem von Erkenntnis und Urteil im Kriminalschema. In: Zeitschrift für deutsche Philologie. Sonderheft. 99. Band 1979, Seite 49ff.

Als eine Anknüpfung an traditionelle Pitavalgeschichten mit einem dokumentarischen Charakter kann man in der Judenscheide die Nennung von Jahreszahlen, sowie zwei Stellen der Wahrheitsbezeugung (Seite 34 und 59) begreifen.

Desweiteren steht die Novelle noch in Bezug zu den Schauerromanen (Gothic Novels), die Ende des 18. Jhd. sehr beliebt waren - unheimliche Schauplätze und mysteriöse Ereignisse lassen sich auch in der „Judenscheide“ wiederfinden.

Die Autoren von Kriminalgeschichten im 18.Jhd. hatten das Ziel, den Hintergrund der Tat, also die Tatmotive und die Entwicklung des Verbrechers (vgl. Schillers „Verbrecher aus verlorener Ehre“, 1792) darzustellen. Dieses Bemühen zeigt auch die „Judenscheide“, in der die Schilderung von Friedrichs Kindheit und Jugendzeit immerhin einen Anteil von fast 4/5 einnimmt. Mit Hilfe dieser breitangelegten Passagen (Friedrichs Außenseiterrolle in der Kindheit, der Kampf um Prestige und gesellschaftliche Anerkennung als Jugendlicher etc.) versucht die Droste, eine sozial-psychologische Erklärung für Friedrichs „Abrutschen“ zum Verbrecher zu geben.

Die Betonung des Vergeltungsprinzips unterscheidet die „Judenscheide“ von anderen Kriminalgeschichten ihrer Zeit. Verbrechen und Sühne stehen in schicksalhafter Verbindung, so daß die „überirdische Forderung“¹⁵ nach Gerechtigkeit am Schluß der Novelle zum Selbstmord führt. Dadurch, daß man Friedrich nach der Rückkehr für Johannes hält und er somit für die Dorfgemeinschaft als unschuldig gilt und nicht (wie bei Haxthausen) abgelehnt und ausgegrenzt wird, bekommt das Ende noch mehr Gewicht. Nur so können die Macht des Schicksals und die magische Bedeutung des Spruches so deutlich hervortreten. Gesteigert wird das Ganze noch durch die ‘Einheit des Ortes’ : Mord und Selbstmord geschehen am gleichen Platz.¹⁶

Die „Judenscheide“ wird oft als „frühe Kriminalgeschichte“ bezeichnet (u.a. auch bei Leonhardt, Seite 22)¹⁷. Diese Klassifizierung reicht jedoch anscheinend nicht aus. Klose spricht von einer „Frühform der Detektivgeschichte“¹⁸. Er bezieht sich dabei auf Henel, der in der Judenscheide Strukturen der Detektivgeschichte nachweist. Und auch Hüge erwähnt detektorische Elemente.

Eine nähere Beschäftigung mit den scheinbar vorhandenen Elementen der Detektivgeschichte erfolgt im Punkt III.4. Im Vergleich mit der nahezu idealtypischen Geschichte Edgar Allan Poes kann man ihre Existenz am geeignetsten überprüfen und beweisen.

III. Vergleich der Erzählungen

¹⁵ ebd. Seite 59.

¹⁶ In früheren Entwürfen zur Novelle finden Mord und Selbstmord sogar am gleichen Tag statt. (vgl. Hüge: A. von Droste-Hülshoff. Die Judenscheide. (=Erläuterungen und Dokumente). Seite 21)

¹⁷ Leonhardt, Ulrike: Mord ist ihr Beruf. Eine Geschichte des Kriminalromans. München: Beck 1990.

¹⁸ Klose, Werner: A. v. Droste-Hülshoff: Die Judenscheide. In: Deutsche Novellen von Goethe bis Walser. Königstein/Ts.: Scriptor 1980. Seite 192

III.1 Die Figuren

Im Mittelpunkt bei „Murders in the Rue Morgue“ steht eindeutig der Amateurdetektiv Monsieur Dupin. Er wird noch vor der Konfrontation des Lesers mit dem Doppelmord vorgestellt. Man erfährt von seinen außergewöhnlichen Fähigkeiten (vgl. Seite 151 - 154; Dupin gelingt es, die Gedankenschritte des Ich-Erzählers anhand von exakter Beobachtung nachzuvollziehen) und lernt seine z. T. exzentrischen Lebensgewohnheiten (vgl. Seite 149; Dupin verläßt nur nachts das Haus, während er tagsüber die Zimmer verdunkelt und „seine Seele in Träume versenkt“) kennen.

Eine bedeutend geringere Position nimmt sein Begleiter ein, obwohl er als Erzähler der Geschichte immer präsent ist. Zur Aufklärung des Verbrechens trägt er nichts bei; seine Funktion liegt hauptsächlich darin, Dupin zur Offenlegung seiner Erkenntnisse zu bringen.

Der Täter, ein Orang-Utan, und die beiden Opfer haben nur Figurencharakter¹⁹. Die Informationen, die Poe über Mme. L’Espanaye und ihre Tochter gibt, sind im wesentlichen die Informationen, die in bezug zur Aufklärung der Tat stehen. Der Leser kann keine Beziehung zu ihnen aufbauen und somit kein Mitleid empfinden. Ebenso wenig Emotionen zieht der „tierische“ Täter auf sich: Weder Verständnis noch Haß werden beim Lesen der Geschichte ihm gegenüber entwickelt. Die Begründung liegt v.a. im distanzierten Erzählstil der Geschichte (siehe III.2.).

Anders die Konstellation in der „Judenbuche“. Abgesehen davon, daß es keinen Detektiv gibt, an den die Aufklärung personell gebunden ist, steht die Täterdarstellung im Vordergrund. Sichtbar wird das schon am ersten Satz der Novelle: „*Friedrich Mergel*, geboren 1738, war der einzige Sohn eines sogenannten Halbmeiers...“ (Seite 3). In mehreren Stationen wird seine Entwicklung zum Mörder nachgezeichnet. Der Leser neigt zur Identifikation und zum Mitgefühl für den Jungen, dessen Umfeld für seine kriminelle Karriere von großer Bedeutung ist.

Schon „unter einem Herz voll Gram getragen“ (Seite 7), steht Friedrichs Leben von Anfang an unter einem schlechten Stern. Er wächst auf als Kind eines lasterhaften Vaters (vgl. Seite 6: „...(Mergel) fing bald an, den gänzlich verkommenen Subjekten zugezählt zu werden“) und einer frommen, aber hilflosen Mutter (vgl. Seite 21: ‚Du wieder zu ihm (Simon)? nein, nein, nimmermehr!‘... ‚Doch‘, fügte sie hinzu, und ein Tränenstrom stürzte ihr plötzlich über die eingefallenen Wangen; ‚geh, er ist mein einziger Bruder, und die Verleumdung ist groß!‘“). Im Alter von 9 Jahren wird Friedrich zum Halbweisen, als sein Vater unter mysteriösen Umständen stirbt. Im folgenden muß er ständig unter der „Zurücksetzung von seiten anderer“ (Seite 11) leiden und damit umgehen, daß der Geist seines Vaters das „Gespenst des Brederholzes“ sein soll (vgl. Seite 11). Mit 13 Jahren wird Friedrich von seinem Onkel Simon Semmler adoptiert (Seite 12ff.), von dem fortan ein negativer Einfluß auf Friedrich ausgeht (siehe auch Seite 15. „... und wie Friedrich so langsam seinem Führer nachtrat, die Blicke fest auf dem selben geheftet, der ihm gerade durch das Seltsame seiner Erscheinung anzog,

erinnerte er unwillkürlich an jemand, der in einem Zauberspiegel das Bild seiner Zukunft mit verstörter Aufmerksamkeit betrachtet.“). Aufgrund der Arbeit bei seinem Onkel gelangt Friedrich an Geld und entwickelt sich zum „Dorfelegant“ (Seite 22). Seinen „Außenseiterstatus“²⁰ behält Friedrich jedoch, erst recht als er beim Mord am Förster Brandis zu den Mitverdächtigen zählt. In bezug auf Friedrichs Verhaltensweisen spricht Winfried Freund sogar von einem „circulus vitiosus“, wonach die „abträgliche Beurteilung durch die Umwelt zu Versuchen führt, gesellschaftliche Anerkennung trotz allem zu erlangen“²¹. Auf legale Weise ist es ihm nicht möglich, also wird Friedrich zum Kriminellen.

Aus diesen exemplarischen Textbelegen wird deutlich, daß die Droste beim Leser Verständnis für Friedrich erreichen möchte. Sichtbar wird dieser Aspekt außerdem, betrachtet man den Vorspruch. Hier nennt sie Friedrich ein „arm verkümmert Sein“.

In der Droste-Novelle tauchen neben Friedrich natürlich noch eine Reihe weiterer Personen auf. Interessant sind sie jedoch v.a. in bezug auf die Hauptperson (die Mutter schürt Vorurteile, Simon macht ihn zum Mittäter bei den Blaukitteln, die Dorfgemeinschaft schließt ihn aus usw.).

Herauszuheben ist Johannes Niemand, Simons Schweinehirt und verleugneter Sohn. Er tritt zum ersten Mal auf Seite 17 auf. Margret hält ihn zunächst für Friedrich, wenngleich er „wie zusammengeschrumpft“ (Seite 18) erscheint. Die Droste verstärkt diesen Vergleich zwischen Friedrich und Johannes, indem sie Johannes im nächsten Absatz als Friedrichs „verkümmertes Spiegelbild“ bezeichnet. Elisabeth Frenzel hält Johannes, der nach dem Judenmord mit Friedrich verschwindet, für ein „negatives Double“²², das zu dem Zeitpunkt auftaucht als die Macht des Bösen in Friedrich Überhand nimmt.

In Elisabeth Frenzels „Motive der Weltliteratur“ schließt sich an dieser Stelle ein Verweis auf „Murders in the Rue Morgue“ an. Sie sieht in dem Orang-Utan „eine Art von Doppelgänger“ (Seite 109). Er symbolisiert das menschliche Triebwesen, „das sich verselbständigt und der Bändigung durch die Vernunft entzogen hat“²³.

Abgesehen von dieser Parallele (für mich sehr weit hergeholt) ist festzuhalten, daß die Figurenkonstellationen in der „Judenbuche“ und „Murders in the Rue Morgue“ kaum Vergleichspunkte bieten. Man kann davon ausgehen, daß die unterschiedlich ausgerichtete Aussageintention die Autoren dazu brachte, die Schwerpunkte auf den Täter bzw. den Detektiv zu legen.

¹⁹ Just 1971, Seite 14

²⁰ Freund, Winfried: Die deutsche Kriminalnovelle von Schiller bis Hauptmann. Paderborn: F. Schöningh 1975. Seite 66

²¹ ebd., Seite 66

²² Frenzel, Elisabeth: Motive der Weltliteratur. Stuttgart: Kröner 1992. Seite 108

²³ ebd., Seite 109

III.2. Die Erzählsituationen

Erzähltechnisch auffällig bei „Murders in the Rue Morgue“ ist sicherlich der ausführliche theoretische Teil, der der eigentlichen Handlung vorgeschaltet ist. Auf ca. vier Seiten beschäftigt sich ein Ich-Erzähler (von Edgar Marsch als „Autor-Ich“ bezeichnet)²⁴ mit den analytischen Fähigkeiten einiger Menschen. Die Fähigkeiten werden analysiert, wobei die Abgrenzung zur Intuition und zur bloßen Berechnung den Ausgangspunkt bildet. Für den Erzähler bzw. Poe zeichnen sich die über diese Eigenschaften verfügenden Menschen dadurch aus, daß sie in ihren Gedanken „alle Möglichkeiten“ erfassen (Seite 146). In Zuhilfenahme seiner außergewöhnlichen Beobachtungsgabe kann der Analytiker dann Schlüsse ziehen und Informationen erlangen, die dem normalen Menschen verborgen bleiben. Auf der Seite 148 beendet Poe den Vorspann und läßt den Ich-Erzähler mit der eigentlichen Erzählung beginnen. Die Überleitung („Die nachfolgende Erzählung wird dem Leser in gewisser Weise wie ein Kommentar zu den soeben vorgebrachten Behauptungen vorkommen.“) macht den Zusammenhang deutlich. Die Thesen sollen also jetzt in der Praxis überprüft werden. Bevor der Leser mit dem Verbrechen „in Berührung“ kommt, muß er zunächst den Analytiker kennenlernen. Es handelt sich dabei um Auguste Dupin, den der Ich-Erzähler in Paris kennengelernt hat. Quasi als ersten Beweis für sein analytisches Talent dient die Episode, in der Dupin die Gedanken des Ich-Erzählers Schritt für Schritt rekonstruiert. Erst danach kommt der Doppelmord ins Spiel. Per Zeitungsberichten aus der „Gazette de Tribunaux“ wird man knapp und schnörkellos informiert. Damit erreicht Poe einerseits die Suggestion, die Geschehnisse seien authentisch, auf der anderen Seite stellt diese sachliche, nüchterne Art des Erzählens eine Distanz zwischen Leser und dem Erzählten dar. Wenn dagegen der Mord szenisch dargestellt worden wäre, hätte er das Mitgefühl der Leser (vgl. II.2.1.) hervorgerufen. Das gerade will Poe vermeiden, da das Leserinteresse ganz auf den Prozeß der Tataufklärung konzentriert sein soll. Diese Distanz bleibt auch während der Aufklärung erhalten: Sie erfolgt nicht auf „der Ebene unmittelbaren Erzählens“²⁵. Die Zeugenverhöre führt Dupin dementsprechend nicht selbst. Auch sie werden nur als Zeitungsmeldung (Seite 156ff.) mitgeteilt. Just spricht in dieser Hinsicht davon, daß das Verbrechen und seine Aufklärung ins „Intellektuelle, ins Imaginäre transponiert“²⁶ werden. Er meint damit, daß sich alles in Gedanken abspielt. Selbst der Besuch am Tatort wird vom Ich -Erzähler nicht unmittelbar geschildert. Erst hinterher - im „Vortrag“ Dupins (S. 166-183) - erfährt man, was er in der Wohnung entdeckt hat und welche Schlüsse er daraus zieht. Schritt für Schritt erläutert er dem Ich-Erzähler (und den Lesern) seine Folgerungen (vgl. Seite 177: „Behalten wir nun die Punkte, auf die ich ihre Aufmerksamkeit gelenkt habe, fest im Gedächtnis - die merkwürdige Stimme, die ungewöhnliche Behendigkeit und das verblüffende Fehlen eines Motivs bei einer so abscheulichen Mordtat-...“).

²⁴ Marsch 1972, Seite 157

²⁵ Just 1971, Seite 14

²⁶ ebd., Seite 14

Man kann also sagen, daß die Spannung dieser ersten Detektivgeschichte fast ausschließlich aus der Verfolgung von Gedankengängen erwächst, da die Handlungselemente auf das Mindestmaß reduziert sind .

In der „Judenbuche“ ist nicht eine Erzählhaltung durchgängig vorhanden. Benno von Wiese stellt einen Wechsel zwischen der „subjektiven Erzählperspektive“ und dem „allwissenden Erzähler“²⁷ fest. Und auch Winfried Freund konstatiert eine Zweiteilung der Erzählhaltung. Er spricht vom „objektiven Erzählerbericht“ und einer „personalen Darbietungsweise“²⁸.

Mit den Begriffen „subjektiv“ und „personal“ beziehen sie sich auf das gleiche „Phänomen“. Sie spielen auf die Passagen an, in denen der Leser Einblick in die Gedanken der Personen erhält. Die unheimliche Nacht, in der man den alten Mergel tot im Brederholz auffindet, schildert die Droste aus der Sicht Friedrichs (vgl. Seite 9: „Friedrich dachte an den Teufel, wie der wohl aussehen möge. Das mannigfache Geräusch und Getöse im Haus kam ihm wunderbarlich vor. Er meinte, es müsse etwas Lebendiges drinnen sein und draußen auch“). Aber nicht nur bei Friedrich geht die Erzählsituation an bestimmten Stellen in die Innenperspektive über. Aus der Sicht Margrets erleben wir zum Beispiel die Szenen, in denen es um die Adoption Friedrichs geht (vgl. Seite 17: „Es war die erste Nacht, die sie zugebracht hatte, ohne den Atem ihres Kindes neben sich zu hören, und Friedrich kam immer noch nicht. Sie war ärgerlich und ängstlich und wußte, daß sie beides ohne Grund war.“).

Für die übrigen Teile stimmen die Ansichten von B. von Wiese und W. Freund nicht ganz überein. Unter Freunds Erzähler, der einen „objektiven Erzählerbericht“ abgibt, verstehe ich keinen allwissenden Erzähler (vgl. Wiese), sondern einen (wie ein Zuschauer) am Geschehen teilnehmenden Berichterstatter.

Meiner Meinung nach trifft diese Ansicht von Winfried Freund eher zu. Zumindest nach der Rückkehr von Friedrich handelt es sich um einen „berichtenden“ Erzähler. Ein Erzähler, der über Allwissen verfügt, würde Friedrich nicht Johannes nennen können. In diesem Schlußteil kehrt die Droste deswegen auch nicht mehr in die Innenperspektive zurück; schließlich hätte sie aus Friedrichs Sicht seine Identität nicht bis zur letzten Seite verbergen können. Und gerade das überraschende Ende ist wichtig, um die Macht der scheinbar übernatürlichen Gerechtigkeit noch deutlicher hervortreten zu lassen.

Es läßt sich also festhalten, daß die Erzählsituationen in „Murders in the Rue Morgue“ und in der „Judenbuche“ ganz bewußt gewählt und von den Autoren als Mittel eingesetzt werden, ihre Aussagen zu vermitteln. Dabei bedienen sich E.A. Poe und A. v. Droste-Hülshoff jedoch unterschiedlicher Erzählhaltungen und -techniken. Während Poe ganz auf Distanz aus ist, will die Droste dem Leser die Möglichkeit geben, sich mit Friedrich zu identifizieren.

²⁷ Wiese, Benno von: Porträt eines Mörders. In: Zeitschrift für deutsche Philologie. Berlin: Schmidt 1979. 99.Band, Sonderheft. Seite 34.

²⁸ Freund 1975, Seite 70

III.3. Die Aussage-Intentionen

Die Aussagen, die Poe und die Droste mit ihren Erzählungen verfolgen, sind notwendigerweise in den vorangegangenen Teilen angeklungen. In diesem Punkt sollen sie jetzt in den Vordergrund rücken. Bisher bin ich noch nicht auf den Vers eingegangen, den Poe der Erzählung vorausschickt. Er stammt aus „Die Graburne“ (1658), einer philosophischen Abhandlung über Urnenbestattung von Sir Thomas Browne. Im von Poe gewählten Ausschnitt wird der Eindruck erweckt, alle Rätsel (vgl. Seite 144: „Was für ein Lied die Sirenen sangen oder welchen Namen Achilles annahm,...“) könnten vom menschlichen Geist gelöst werden. Dieses kann man als Motto für „Murders in the Rue Morgue“ bezeichnen, da im Verlauf der Geschichte bewiesen wird, daß ein genialer Detektiv auch das rätselhafteste Verbrechen lösen kann. Poe demonstriert mit der Enthüllung des bestialischen Doppelmordes die Begabung Dupins, die im „Brennpunkt der Autorintention“²⁹ steht. Poe hatte sich also gar nicht unbedingt zum Ziel gesetzt, eine besonders spannende Detektivgeschichte zu erzählen; im Vordergrund steht der Beweis des analytischen Talents Dupins. Dazu wird der Täter von ihm überführt - nicht etwa um der Moral willen.

Poes Aussage-Intention wird für den Leser sehr deutlich. Um mit Nussers Worten zu sprechen, geht es ihm darum, die „Überzeugung von der Macht des Intellekts“³⁰ zu vermitteln.

Auch die Droste bedient sich eines einstimmenden Mottos. Ihr kleines Gedicht zu Beginn der Erzählung wendet sich direkt an den Leser. Sie warnt eindringlich davor, selbst Gerechtigkeit üben zu wollen, indem sie auffordert, „die Waagschal hinzulegen“ (sinngemäß Z.11). In diesem Fall bezieht sich das Richten auf Friedrich. Zwar gibt sie an dieser Stelle noch keinen namentlichen Hinweis auf ihn; in Kenntnis der Geschichte jedoch ist klar, daß sie mit dem „arm verkümmert Sein“, in dessen Brust „zähe Wurzeln des Vorurteils“ getrieben wurden, Friedrich meint. Es zeigt sich schon hier im Vorspruch, daß für die Droste Kindheit bzw. Erziehung eine große Rolle spielen. Der Leser als im „lichten Raum, von frommer Hand Gepflegter“ darf sich nämlich kein Urteil über Friedrich erlauben, dem das Glück nicht vergönnt war und deswegen zum Kriminellen wurde.

Die Droste will Verständnis für Friedrich auslösen und seiner Tat einen psychologischen Hintergrund geben. Dennoch kann man den Vorspruch nicht als eine „Forderung nach Vergebung“³¹ interpretieren. Hüge erkennt ganz richtig, daß es sich um das „Verlangen, auch den von einer höheren Instanz gerichteten Mörder nicht zu verurteilen“³² handelt, das hier zum Ausdruck kommt.

²⁹ Suerbaum: Krimi. Eine Analyse der Gattung. Stuttgart: Reclam 1984. Seite 35

³⁰ Nusser, Peter: Der Kriminalroman. Stuttgart: Metzler 1992. (= Sammlung Metzler, Bd. 191). Seite 87

³¹ Hüge. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 1979, Seite 70

³² ebd., Seite 70

Der Selbstmord als Rache für den Mord am Juden wird von der Droste als Erfüllung einer nicht-menschlichen Forderung nach Gerechtigkeit dargestellt. Durch das falsche Geständnis des Lumpenmoises (vgl. Seite 48) ist Friedrich, der zudem für Johannes gehalten wird, für den Gutsherrn und die Dorfgemeinschaft schon rehabilitiert. Und trotzdem führt ihn eine höhere Macht schließlich an den Tatort, so daß sich der magische Spruch erfüllt („Wenn du dich diesem Orte nahest, so wird es dir ergehen, wie du mir getan hast.“).

Wenn wir in bezug auf „Murders in the Rue Morgue“ von der Macht des Intellekts sprechen, kann man also in der „Judenbuche“ den Glauben an eine Macht des Schicksals herausarbeiten. Die Droste hat sich im Gegensatz zu Poe nicht zum Ziel gesetzt, alles rational zu erklären. (Bei Poe wäre es undenkbar, daß ein Mord unaufgeklärt bleibt, wie es in der „Judenbuche“ der Mord am Förster Brandis bleibt. Siehe Seite 34.) Daß eine Beziehung zwischen Schuld und Sühne besteht, ist die Hauptaussage der Droste-Novelle, hinter der alles andere zurücktritt.

III.4. Die detektorischen Elemente

„Murders in the Rue Morgue“ enthält wie schon in II.2.1. erwähnt, eine Reihe von Elementen, die als typisch detektorische Elemente gelten. Aus diesem Grund ist Poes Geschichte als Vorläufer der modernen Detektivgeschichte anzusehen.

Buchloh und Becker haben diese Elemente und Motive kompakt zusammengefaßt, so daß ich mich im folgenden weitgehend auf ihre Auflistung beziehen möchte.³³

- Poe gibt seiner Erzählung mit „Murders in the Rue Morgue“ einen suggestiven Titel (franz. morgue = Leichenschauhaus), was bei modernen Autoren immer noch sehr beliebt ist.
- Das zentrale Thema der Geschichte ist ein Mord, der zunächst geheimnisvoll und unlösbar erscheint, dann aber rational erklärt wird. Dupin gelingt es, anhand von genauen Beobachtungen und der richtigen Einschätzung von Indizien (z.B. Seite 179:Haarbüschel des Orang-Utans, Seite 182: Haarband des Matrosen) den Tathergang zu rekonstruieren.
- Als Amateurdetektiv löst Dupin den Fall unabhängig von der Polizei, die mit ihren Ermittlungen nicht zum Erfolg kommt. (vgl. Seite 189, Dupin über den Polizeipräfekten: „Mir genügt es, daß ich ihn in seiner eigenen Burg geschlagen habe. Dennoch, daß er bei der Lösung dieses Rätsels versagt hat, ist durchaus nicht so verwunderlich,...“)

³³ Buchloh / Becker 1978, Seite 38f.

- Poe führt das Motiv des geschlossenen Raumes als Tatort ein, das heute unter der englischen Bezeichnung „locked room puzzle“ geläufig ist. (Fenster und Türen des Mordzimmers werden von innen verschlossen vorgefunden. Das Hereinkommen und Verlassen der Wohnung erscheint zunächst unmöglich, vgl. Seite 171)
- Nicht nur im Titel der Geschichte verwendet Poe sprechende Namen: Der in Folge des Raubmord-Motives verdächtige Bankangestellte heißt „Le Bon“ (= Der Gute). Dieser Verdacht erweist sich als falsch. Dieses Element soll den Leser in die Irre führen und ist aus Detektivgeschichten als sogenannte Fehlspur (red herring) nicht mehr wegzudenken.
- Wie in III.2. schon dargestellt, bedient sich Poe fiktiver Dokumente in Form von Zeitungsberichten.

Just sieht in der überraschenden Lösung, die Dupin aus den bekannten Fakten entwickelt, und dem daraus resultierenden „intellektuellem Gefälle“³⁴ (zwischen Detektiv und Leser) ein weiteres typisches Element von Detektivgeschichten. Auch die Falle, die Dupin am Ende der Geschichte auslegt, um den Besitzer des Orang-Utans zu überführen und Gewißheit über die Richtigkeit seiner Schlußfolgerungen zu erlangen, sollte als detektorisches Motiv nicht unerwähnt bleiben. Sie führt zur sogenannten Dénouement- oder Aufklärungszene.

Bevor man Elemente der Kriminalliteratur in der Judenbuche sucht, sollte man sich noch mal vor Augen halten, daß die Droste ursprünglich ja ein Sittengemälde schreiben wollte. Dennoch sind Elemente aus Kriminal- und Detektivgeschichte nicht zu leugnen.

Ausgehend von der Definition von Alewyn (II.1.), daß Kriminalgeschichten die Geschichte eines Verbrechens darlegen und der Tat einen Hintergrund geben wollen, muß man die „Judenbuche“ (wie es die Droste ja schon tat) eine solche nennen. Wie schon erwähnt, versucht sie den Mord als psychologisch/ soziologisch motiviert darzustellen.

Daß die „Judenbuche“ aber auch Elemente der Detektivgeschichte enthält, ist vielen Lesern nicht bewußt, schließlich wird Friedrich nicht von einem „Sherlock Holmes“ als Mörder überführt.

Huge (er bezieht sich auf Blochs „Philosophische Ansicht des Detektivromans“) nennt die „Judenbuche“ deswegen eine „Detektivgeschichte ohne Detektiv“³⁵. Diese Ansicht begründet sich in der der Detektivgeschichte gleichenden Erzählweise: Zunächst Ausgespartes bzw. „Unerzähltes“ (wie der Judenmord) kann später rekonstruiert werden. Huge konstatiert desweiteren einen „detektorischen Spannungsaufbau“³⁶, da sich Friedrich als schon verdachtfreie Person am Schluß doch noch als Täter herausstellt.

³⁴ Just 1971, Seite 16

³⁵ Huge, in: Zeitschrift für deutsche Philologie, Seite 64

³⁶ ebd., Seite 68

Aber nicht nur auf erzähltechnischer Basis ist die „Judenbuche“ *in gewisser Weise* eine Detektivgeschichte. Um eine „echte Detektivgeschichte“ kann es sich bei der Droste-Erzählung nicht handeln - Die geschilderten Verbrechen werden nicht rational aufgeklärt.

Dennoch sind von den oben genannten Strukturen und Motiven aus „Murders in the Rue Morgue“ auch in der „Judenbuche“ welche vorhanden.

Zum einen baut die Droste eine Fehlspur auf, vgl. Seite 48. Ein halbes Jahr nach Friedrichs Verschwinden erhält der Gutsherr die Nachricht von einem Geständnis eines gewissen „Lumpenmoises“. Dieser beichtet einen Mord an einem Juden Aaron. Da er aber kurz danach Selbstmord begeht, kann der Irrtum, daß es sich um einen anderen Aaron handelt nicht aufgeklärt werden, so daß Friedrich Mergel als unschuldig erscheint. Das Doppelgänger-Motiv (siehe auch III.1.) kann als weitere Fehlspur ausgelegt werden, denn auch damit verblüfft die Droste ihre Leser. Zum anderen spielen Indizien eine relativ große Rolle. Nach dem Mord am Förster Brandis ist von einem „Corpus delicti“ die Rede. Es handelt sich um die Axt, die -da es zu keiner Aufklärung kommt-, „zwanzig Jahre im Gerichtsarchiv“ (vgl. Seite 34) liegt.

Und am Schluß sind es zunächst die „silbernen Westenknöpfe“ und schließlich Friedrichs Narbe, die seinen Identität beweisen (siehe Seite 59).

In der „Judenbuche“ gibt es zudem auch sprechende Namen, wie Friedrich *Mergel* (mit der Assoziation von „ausgemergelt“ sein) oder Johannes *Niemand*.

Abschließend kann man festhalten, daß beide Geschichten detektorische Elemente enthalten: „Murders in the Rue Morgue“ mehr, „Die Judenbuche“ weniger. Abgesehen von diesen Elementen entsprechen aber beide Erzählungen nicht dem heute gängigen Detektivgeschichten-Schema (wie bei Agatha Christie und Co). Natürlich kommt Poes Detektivgeschichte dem noch näher als die Droste-Novelle. Dennoch muß man ganz klar feststellen, daß der Krimi-Leser erst in der Mitte der Erzählung, als Dupin Interesse am Fall bekundet, vertraute Strukturen wiederfindet. Der lange theoretische Teil, der der eigentlichen Handlung vorausgeht, fand also im Gegensatz zu den anderen Elementen kaum Nachahmer.

III.5. Schlußbemerkung

Die Untersuchung der beiden Erzählungen hat gezeigt, daß die im gleichen Zeitraum erschienenen Geschichten kaum Ähnlichkeiten aufweisen. Mein *Vergleich* hat sich dahingehend in den meisten Punkten zu einer *Gegenüberstellung* entwickelt. Die Figuren, Erzählsituationen und Aussage-Intentionen sind vor allem durch den Kontrast gekennzeichnet. Lediglich auf der Ebene der detektorischen Elemente lassen sich Gemeinsamkeiten feststellen.

IV. Literaturverzeichnis

Primärtexte:

- Droste-Hülshoff, Annette von: Die Judenbuche. Stuttgart: Reclam 1992.
- Poe, Edgar Allan: Murders in the Rue Morgue. In : Poe, Edgar Allan: Erzählungen. Stuttgart: Reclam 1989. Seite 144 - 189.
- Doyle, Arthur Conan: Studie in Scharlachrot. Hamburg: Blüchert Verlag 1961.

Sekundärliteratur:

- Buchloh, Paul G./ Becker, Jens P.: Der Detektivroman. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1978.
- Frenzel, Elisabeth: Motive der Weltliteratur. Stuttgart: Kröner 1992. (= Kröners Taschenausgabe, Bd. 301)

- Freund, Winfried: Die deutsche Kriminalnovelle von Schiller bis Hauptmann. Paderborn: Ferdinand Schöningh 1975.
- Huge, Walter: Annette von Droste-Hülshoff. Die Judenbuche. Stuttgart: Reclam 1979. (= Erläuterungen und Dokumente, Bd. 8145).
- Lehmann, Jakob (Hrsg.): Deutsche Novellen von Goethe bis Walser. Königstein/ Ts.: Scriptor 1980.
- Leonhardt, Ulrike: Mord ist ihr Beruf. Eine Geschichte des Kriminalromans. München: Beck 1992.
- Marsch, Edgar: Die Kriminalerzählung. Theorie-Geschichte-Analyse. München: Winkler 1972.
- Möser, Kurt: Edgar Allan Poe. Salzburg: Andreas 1980. (=Die großen Klassiker. Literatur der Welt in Bildern, Texten, Daten, Bd. 20)
- Nusser, Peter: Der Kriminalroman. Stuttgart: Metzler 1992. (=Sammlung Metzler, Bd. 191).
- Schmidt, Jochen: Gangster, Opfer, Detektive. Eine Typengeschichte des Kriminalromans. Frankfurt/ M., Berlin: Ullstein 1989.
- Suerbaum, Ulrich: Krimi. Eine Analyse der Gattung. Stuttgart: Reclam 1984.
- Vogt, Jochen (Hrsg.): Der Kriminalroman I. Zur Theorie und Geschichte einer Gattung. München: Wilhelm Fink 1971. (=UTB, Bd. 81).
- Vogt, Jochen (Hrsg.): Der Kriminalroman II. Zur Theorie und Geschichte einer Gattung. München: Wilhelm Fink 1971. (=UTB, Bd. 82).
- Weissberg, Liliane: Edgar Allan Poe. Stuttgart: Metzler 1991. (=Sammlung Metzler, Bd. 204).
- Wilpert, Gero von: Sachwörterbuch der Literatur. 7. Auflage. Stuttgart: Kröner 1989. (=Kröners Taschenausgabe, Bd. 231).
- Zeitschrift für deutsche Philologie: Sonderheft: Annette von Droste-Hülshoff. Die Judenbuche. Neue Studien und Interpretationen. (99. Band 1979). Berlin: Erich Schmidt 1980.