DIE DEUTSCHE KRIMINALGESCHICHTE DES 19. JAHRHUNDERTS – UNTERSCHIEDLICHE BLICKWINKEL UND DIE ENTWICKLUNG DES GENRES

by

Viseslava Rasajski Sasic

A Thesis

Submitted to the Faculty of Purdue University

In Partial Fulfillment of the Requirements for the degree of

Master of Arts

School of Languages and Cultures

West Lafayette, Indiana

May 2021

THE PURDUE UNIVERSITY GRADUATE SCHOOL
STATEMENT OF COMMITTEE APPROVAL

Dr. Beate Allert, Chair

School of Languages and Cultures

Dr. Jennifer William

School of Languages and Cultures

Dr. Jeffrey Turco

School of Languages and Cultures

Approved by:

Dr. Jennifer William

Wenn man das Unmögliche ausgeschlossen hat, muss das, was übrigbleibt, die Wahrheit sein, so unwahrscheinlich sie auch klingen mag. (A.C. Doyle)

I dedicate this thesis to my loving family without whose support and encouragement I would not have been able to do this or be where I am now. I thank them for their believing in me, pushing me to be better, and stepping up in so many ways. Being so far away from home and writing this in this very difficult era of COVID-19, their understanding was essential and I will always be grateful to them. Special thanks to my amazing friend Beba from Houston for always sending me good vibes and reassuring me that I am capable of doing this. I will never forget her encouragement and wise words!

ACKNOWLEDGMENTS

I would like to thank first and foremost my wonderful committee chair Prof. Beate Allert who genuinely supported me in choosing this topic from the very beginning and beyond with her full commitment. My deepest thanks go to her for her the many hours that she spent reading, reflecting, giving me ideas, and always encouraging me to do better and to persevere for perfection. I was inspired by her from the beginning when I took my first course with her in my very first semester at Purdue. With her apparent passion for teaching Literature, she certainly played a pivotal role in me choosing to work with her.

I would also like to thank Prof. William for her constructive advice whilst diligently reading my thesis and for the ideas and knowledge that she shared with me during the last two and a half years, especially during the time when we co-taught. I will never forget that.

Many thanks to the wonderful Prof. Turco, who agreed to serve on my committee as well.

Special thanks to Joyce Detzner who unselfishly shared her broad knowledge with me in terms of formatting and editing. In addition, I would like to thank Joni Hipsher for her always-valuable information.

INHALTSVERZEICHNIS

ABSTRAKT 7
KAPITEL 1. HISTORISMUS / GESCHICHTLICHER VERLAUF DER KRIMINAL-GESCHICHTEN UND DIE ZEITSPANNE IN WELCHER DIESE ENTSTANDEN SIND..... 11
1.1 Anregung zum Thema..... 11
1.2 Ausdifferenzierung des Genres..... 11
1.3 Die Zeitspanne von 1770 - 1890 – Bedeutung von Schuld / Strafe / Gerechtigkeit im rechtlichen sowohl als auch im literarischen Sinne 12
1.4 Die erste Phase: 1770 - 1830 – Gliederung von Kriminalgeschichten 12
1.5 Die Anfänge: nichtdetektivische Formen Pitavaltradition als Stoffquelle 15
1.6 A.G. Meißner: Begründer der deutschen Kriminalgeschichte: Seine *Skizzen;* soziologische und psychologische Gründe eines Verbrechens..... 16
1.7 Weitere bedeutende Verbrechergeschichten in der Zeit zwischen 1770 - 1830..... 16
1.8 Schillers *Der Verbrecher aus verlorener Ehre* – ein Roman / (Kriminal)Geschichte mit Merkmalen der Aufklärung in Bezug auf Seelenlehre, Ethik, soziale Umstände 17
1.9 Hoffmanns *Das Fräulein von Scuderi*: die erste deutsche (spätromantische) Kriminalgeschichte 18
1.10 Detektorische Erzählelemente (Clues): versteckte Hinweise und Vorausdeutungen..... 20
1.11 Die 2. Phase: 1830 - 1850 und Edgar Allan Poe als Stammvater der modernen Detektivgeschichte..... 21
1.12 Annette von Droste-Hülshoffs *Die Judenbuche*: Moralische Diskussionen, sowie soziale und psychische Umstände des Verbrechens 22
1.13 Die 3. Phase: 1850 - 1880/90: Werke von B. Auerbach, C.v. Holtei, O. Ludwig, Fontane – Strafe und Schuld stehen im Mittelpunkt; Selbstgericht..... 25
1.14 Die Entstehung der Kriminalgeschichten in der Zeit des „poetischen Realismus“..... 26
KAPITEL 2. THEORETISCHE ANSÄTZE IN DER KRIMINALLITERATUR DES 18./19. JAHRHUNDERTS UND KRITISCHE REFLEXIONEN 27
2.1 Hermeneutik als Mittel zur gesellschaftlichen Interpretation..... 27
2.2 Gattungszusammenhang und das literatur-soziologische Problem..... 29

2.3 Zusammenwirkung zwischen Literatur und Rechtswissenschaft – Anfänge anhand von Pitaval und Skizzen 30
2.4 Die klassische Schule und Aspekte der Kriminalgeschichtenentwicklung 31
2.5 Moral und Tugend als Grundlage der Gesellschaftskritik 33
2.6 Die Ausdifferenzierung der Gattungsbestimmung zwischen Kriminal- und Detektiverzählung in der Romantik 35
2.7 Der Einfluss des Schauerromans auf die Detektiverzählung / Künstlernovelle 36
2.8 Psychoanalytische Eigenschaften in der Kriminalgeschichte *Das Fräulein von Scuderi* 38
2.9 Der Kriminalroman *Unterm Birnbaum*, psychopathologische Elemente – ein Vergleich zu *Die Judenbuche* 42
KAPITEL 3. DIE KATEGORISIERUNG, TYPOLOGIE UND LITERARISCHEN EIGENSCHAFTEN DER SECHS KRIMINALWERKE ZWISCHEN 1818 – 1889 47
3.1 Kurze Inhaltwiedergabe aller sechs Kriminalgeschichten 47
3.1.1. E.T.A. Hoffmann: Das Fräulein von Scuderi (1818), ein schauerromantischer Kriminal- und Künstlerroman 47
3.1.2. Die weiteren fünf Kriminalgeschichten des Poetischen Realismus (1848 - 1890) . 48
3.2 Literarische Darstellung krimineller Eigenschaften der Hauptcharaktere 54
3.3 Die kriminelle Vorgehensweise im Roman *Die Judenbuche* 58
3.4 Das Verbrechen und die gesellschaftlichen Umstände 60
3.5 Die Darstellungsweise der Opfer im Gegensatz zu den Komplizen 61
3.6 Die Stellung der Schuldfrage 63
KAPITEL 4. VERGLEICH DER KRIMINALGESCHICHTEN ZWISCHEN DEM 19. UND 20./21. JAHRHUNDERT 67
4.1 Einleitung zur Entstehung und Entwicklung der Kriminalgeschichte 67
4.2 Die Schlüsselelemente des kriminalgeschichtlichen Erzählens 69
4.3 Einfluss der Länge auf die Kriminalgeschichte 72
4.4 Das Verbrechen als Hauptmotiv in den Kriminalgeschichten des 19. Jahrhunderts 72
4.5 Die Detektivcharaktere und deren Ermittlungsweisen 78
4.6 Die Benutzung von veralteten Sprachstrukturen und regionalen Dialekten 83
4.7 Der Schreibstil als literarisches Mittel zur Darstellung des Verbrechens 87
FAZIT 90

LITERATURVERZEICHNIS 96

ABSTRAKT

Ich schreibe in dieser Magisterthese über unterschiedliche Darstellungen von Verbrechen- bzw. Kriminalliteratur im deutschsprachigen Raum des 19. Jahrhunderts, einer Gattung, der damals hauptsächlich eine Unterhaltungsfunktion zugeschrieben wurde, aber trotzdem, wie ich zeigen werde, Einblicke in soziale Missstände und problematische Charaktere im Kontext zulässt. Hier gibt es interessante Entwicklungen von der Spätromantik oder vom Biedermeier bis hin zum Realismus oder gar zu den Wurzeln des Expressionismus. Schuld und Strafe gelten für diese Gattung grundsätzlich als Primärmomente. Ich möchte in meiner Magisterarbeit darzulegen versuchen, dass diesem Genre nicht genügend Aufmerksamkeit von seitens der Literaturwissenschaft geschenkt wurde, aber auch von seitens der Rechtswissenschaften. Ich gehe der Frage nach, worin die Spannung dieses Genres im oben angedeuteten Umfeld eigentlich liegt, und ich werde hervorheben, warum das so gewesen ist und woran es dieser Literatur gemangelt hat.

In dieser Arbeit gehe ich schrittweise voran, indem ich im ersten Teil mit den Anfängen und deren historischer Entwicklung beginne, bzw. eine Zeitspanne vom Anfang bis fast zum Ende des 19. Jahrhunderts umfasse und dessen Ausdifferenzierung in Phasen unterteile. Dabei stützen sich meine Beobachtungen auf Jorg Schönerts „historische Skizze“ (ca.1770 - 1920) (Schönert, „Zur Ausdifferenzierung des Genres Kriminalgeschichten“, 97). Ich erwähne auch einige bedeutende Kriminalgeschichten, die meiner Auswahl vorangegangen sind. Die ausgewählten Werke sind jeweils in die relevante Literaturepoche (Romantik und poetischer Realismus) eingeordnet, mit denen ich den Versuch unternehme, die spezifischen dazugehörigen Merkmale sowie deren detektivische Erzählelemente hervorzuheben. Da die moralische und psychologische Verankerung, sowie die sozialen Umstände des Verbrechens in manchen Phasen der Gattungsgeschichte mehr und in anderen weniger betont werden, versuche ich diese in jedem exemplarischen Werk weiter im Vergleich dieser Texte und im Blick auf gewisse Kriterien herauszuarbeiten.

Der zweite Teil befasst sich mit theoretischen Ansätzen, insbesondere mit der Hermeneutik oder wie man Fakten „lesen“ kann. Ich gehe auch der literatursoziologischen Fragestellung nach, welchen Prototyp von Täter die Autoren in ihren Werken entwerfen, und untersuche diese auf deren psychologische Eigenschaften. An meinen Texten, die jeweils in den

Gattungszusammenhang eingeordnet sind, werden die Entwicklungen des Kriminalromans untersucht und die sich wandelnden kriminologischen Aspekte verdeutlicht, sowie die Positionen unterschiedlicher Forschungsansätze zum Kriminaljustizsystem analysiert, die sich darin aus verschiedenen Blickwinkeln dieser Literaturbeispiele jeweils herausfinden oder eruieren lassen.

Im dritten Kapitel wird zunächst ein kurzer Überblick über die sechs behandelnden Bücher gegeben. Es werden dann weiter die Hauptfiguren diskutiert, die ich in Kriminelle, Opfer und Komplizen aufgeteilt habe. Aufgrund dieser Zentralstellung in den Büchern, liegt die meiste Betonung auf den Kriminellen, und zwar mit einem genauen Blick auf deren Motivationen, die Art und Weise, wie sie das Verbrechen planen und durchführen, wie sie die Untersuchung ertragen und schließlich, ob und zu welchem Maße sie Reue für ihre Taten empfinden. „*Die Judenbuche*“ wird hier aufgrund der weitaus stärkeren gesellschaftlichen Komponente und des Umfelds, sowie der offenen Beschreibung der Verbrechen und der Täter, gesondert behandelt. Die Opfer und Komplizen werden in den hier untersuchten Büchern eher an den Rand gedrängt, wobei Frauen die einzigen Komplizen sind, deren Gewissen wegen ihrer Rolle leidet. Schließlich werden der moralische Kompass und das Schuldgefühl der Täter im Zusammenhang mit ihrer gesellschaftlichen und materiellen Situation, ihrer Familie und ihrer Religion untersucht.

Das letzte Kapitel konzentriert sich auf die Unterschiede zwischen den modernen Krimigeschichten und ihren Vorläufern, die hier untersucht wurden. Ich versuche, die Hauptbestandteile einer erfolgreichen und verlockenden Kriminalgeschichte im Blick auf einige international bekannte Beispiele der Weltliteratur zu definieren und vorsichtig auszugrenzen. Dabei ergeben sich Parallelen zu den in meiner Forschungsarbeit behandelten älteren deutschen Autoren, die dabei auch auf die künstlerischen Elemente der Bücher im Vergleich zur einfachen Unterhaltung Implikationen haben, die es zu beachten gilt. Mein Hauptaugenmerk liegt auf der Handlung, der Länge der Bücher, den Ermittlungen und den Detektiven und deren Methoden von Aufklärung des Verbrechens. Diese deutschen Autoren neigten dazu, kurze Bücher, Kurzgeschichten oder Novellen zu schreiben, die wenig Raum für komplexe Geschichten oder langatmige Romane zuließen. Sie müssen umso mehr schlagkräftig oder effizient von genialen Detektiven und sehr aufmerksamen Lesern möglichst in Kürze enträtselt werden. Man empfindet, dass die Handlungen, wenn die Texte stringent aufgebaut sind, somit einfach und ziemlich unkompliziert sind, die Detektive praktisch nicht als eine Art Institution, sondern nur am Rande existieren. Verbrechen, die immer gelöst werden, scheinen dazu zu dienen sowohl die rechtliche

als auch die moralische Gerechtigkeit und die Erwartung der Leser letztendlich zu befriedigen. Schließlich diskutiere ich die Stilcharakteristiken jener frühen Kriminalromane im Vergleich zu dem, was die Leser heute zu sehen oder zu erwarten gewohnt sind.

Translation

In this master's thesis, I write about different representations of crime and criminal literature in the German-speaking world of the 19th century, a genre that was mainly attributed to an entertainment function at the time, but which nevertheless, as I shall show, allows insights into social ills and problematic characters in context. Here, there are interesting developments from late Romanticism or Biedermeier to Realism or even to the roots of Expressionism. Guilt and punishment are regarded as primary moments for this genre. In my master's thesis, I would like to try to show that not enough attention has been paid to this genre by literary studies, but also by law. I will look into the question of where the tension of this genre lies in the aforementioned environment, and I will point out why this was the case and what this literature has lacked in detail.

In the first chapter, I start with the beginnings and their historical development, covering a period from the beginning to almost the end of the 19th century and divide its differentiations into phases. My observations are based on Jorg Schönert's "historical sketch" (ca. 1770 – 1920) (Schönert, "Zur Ausdifferzierung des Genres Kriminalgeschichten", 97). In addition, I mention various important crime stories that preceded my selection. The selected works are arranged in each of the relevant literary epochs (Romanticism/Biedermeier and Poetic Realism), with which I attempt to highlight their specific characteristics and their detective elements. Due to the moral and psychological embodiment, as well as the social circumstances, the crimes are in some phases of the history of the genres more and in others less emphasized, and I attempt to analyze in each exemplary work by comparing these texts and according to certain criteria.

The second chapter deals with theoretical approaches, in particular with hermeneutics or how to "read" facts. I also investigate the literary sociological question of which prototype of perpetrators the authors create in their works and examine them for their psychological features. My text, which is classified in the context of the genre, examines the developments of the crime novel and clarifies the changing criminological aspects, as well as analyzes the positions of

different research approaches to the criminal justice system, which can be identified or explored from different angles of these literary examples.

The third chapter begins with a brief overview of the six books in question. The main characters are then discussed further, which I have divided into criminals, victims, and accomplices. Because of this centrality in the books, most emphasis is placed on the criminals, with a close look at their motives, the way they plan and carry out the crime, how they endure the investigation, and finally, whether and to what extent they feel remorse for their actions. "*Die Judenbuche*" is treated separately here because of the much stronger social component and the environment, as well as the open-ended description of the crimes and the perpetrators. Victims and accomplices tend to be marginalized in the books studied here, with women being the only accomplices whose consciences suffer because of their role. Finally, the moral compass and guilt of the perpetrators are examined in relation to their social and material situation, their family, and their religion.

The final chapter focuses on the differences between the modern crime stories and their precursors, which have been studied here. I try to define and carefully delineate the main components of a successful and appealing crime story through the lens of several internationally known examples of world literature. There are parallels to the older German authors treated in this thesis, who also have implications for the artistic elements of the books in comparison to simple entertainment. My main focus is on the plot, the length of the books, the investigations and the detectives, and their methods of solving the crime. These German authors tended to write short works, short stories or novellas that allowed little space for complex stories or lengthy novels. They must be unraveled even more powerfully or efficiently by brilliant detectives and very attentive readers due to the brevity of the works. As the texts are structured stringently, the actions are simple and rather uncomplicated. The detectives practically do not exist as a kind of institution, but rather on the periphery. Crimes that are always solved seem to serve both legal and moral justice and ultimately satisfy the expectations of readers. Finally, I discuss the stylistic characteristics of those early crime novels compared to what readers are used to seeing or expecting today.

KAPITEL 1. HISTORISMUS / GESCHICHTLICHER VERLAUF DER KRIMINALGESCHICHTEN UND DIE ZEITSPANNE IN WELCHER DIESE ENTSTANDEN SIND

1.1 Anregung zum Thema

Von dem Begriff der „Kriminalnovelle“ als Gattungsbezeichnung ist bisher wenig Gebrauch gemacht worden. Es mangelte an einem stofflich-thematischen Differenzierungsmuster und man warf dem Kriminalgenre von Anfang an nur oberflächliche Spannungselemente vor. Die Literaturhistoriker haben selbst den damals anerkannten Autoren wie Theodor Fontane, Annette von Droste-Hülshoff, die auch Kriminalgeschichten geschrieben haben, keine Aufmerksamkeit geschenkt. Sie konnten für die keinen zufriedenstellenden Platz innerhalb der sogenannten ernsthaften Literatur finden. Gerade über die Kriminaltexte dieser schon damals anerkannten Autoren schreibe ich und wünsche damit mehr Interesse und Aufmerksamkeit zu erregen.

1.2 Ausdifferenzierung des Genres

Damit wir zur Entstehung und Entwicklung der deutschen Detektiverzählung bis zu ihrer Ausbildung als Gattung kommen, sollten wir das Genre „Kriminalgeschichte“ ausdifferenzieren. Mit „Kriminalgeschichten“ ist der Komplex erzählender Darstellungen als Erfahrungsbereich „Kriminalität /Verbrechen und Strafrechtspflege“ bezeichnet. Also, in diesem Zusammenhang ist die Frage, wie in spezifisch literarischer Weise Handlungen in diesen zwei Bereichen dargestellt und gedeutet werden, wie solche Handlungen der Sinnverständigung zu den Erfahrungen im Alltag und zu den Abläufen der Rechtspraxis stehen und wie diese Sachverhalte im Hinblick auf sozialgeschichtliche Prozesse zu bewerten sind.

1.3 Die Zeitspanne von 1770 - 1890 – Bedeutung von Schuld / Strafe / Gerechtigkeit im rechtlichen sowohl als auch im literarischen Sinne

Jörg Schönert geht davon aus, dass sich im Zeitraum zwischen 1770 bis ca. 1890 aus einer unspezifischen Praxis literarischer Verständigung über Kriminalität ein differenziertes Spektrum von Erwartungshaltungen herausbildete, das im Bereich der literarischen Produktion, Distribution und Rezeption von Kriminalliteratur bedeutsam war.

Am Ende des 18. Jahrhunderts kam es zur Ausdifferenzierung des Rechtssystems als eine Folge der „vollen gedanklichen Trennung von Recht und Moral“. August Gottlieb Meissner und Friedrich Schiller wiesen auf eine schmale Grenzlinie zwischen Laster und Tugend hin, so dass die juristische Entgegensetzung von Recht und Unrecht als fragwürdig erschien (Schönert, „Kriminalgeschichten“, 54). Im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts zeigte sich die Tendenz, juristische und literarische Diskussionen über Verbrechen eigenständigen Handlungssträngen zuzuordnen, wobei zentrale Begriffe wie Schuld, Strafe oder Gerechtigkeit im Recht und in der Literatur voneinander abweichende Bedeutungen bekamen.

So kam es auch zur Ausdifferenzierung des Genres „Kriminalgeschichte“ in der Literatur, welche die funktionalen Bezüge zur Evolution im Rechtssystem nur andeuten kann. Die historische Skizze umfasst nach Schönert den Zeitraum von ca. 1770 bis 1920 und dieser wird in vier bzw. drei Phasen (ich werde mich nur auf die ersten drei in meiner Ausführung beziehen) gegliedert, die durch Funktionsverschiebungen und Ausbildung neuer Genretypen abgegrenzt sind.

1.4 Die erste Phase: 1770 - 1830 – Gliederung von Kriminalgeschichten

Anhand der Ausdifferenzierung des Rechtssystems im Laufe des 19. Jahrhunderts kam es zur strengen Trennung von der Literatur auf der einen Seite und des Rechtssystems und der

Kriminologie auf der anderen Seite mit deren zentralen Begriffen: Schuld und Strafe auf der einen und der Gerechtigkeit auf der anderen. In der ersten Phase, die zwischen 1770 - 1830 aufgrund dieser Kriterien einzuordnen ist, steht die Verständigung über Kriminalität im Bereich der populären Literatur unter dem Gesetz der undifferenzierten erbaulichen und sensationellen Wirkungen von Literatur im Mittelpunkt. Im Bereich der hochgewerteten Literatur, von Meißner (seine *Skizzen*) über Schiller (*Der Verbrecher aus verlorener Ehre*) zu Hoffmann (*Fräulein von Scuderi*), dessen Werk in Detail umfasst wird, ist das Interesse an krimineller Devianz (abweichendem Verhalten) und der Frage „Was ist die Natur des Menschen?“ zuzuordnen, woraus auch die Seelengeschichte des Verbrechers folgt.

Das Hauptaugenmerk liegt vorwiegend auf der zweiten (*die Judenbuche*) bzw. dritten Phase (*Die Geschichte von Diethelm von Buchenberg, Ein Mord in Riga, Zwischen Himmel und Erde, Unterm Birnbaum*). In der zweiten Phase (1820/30 - 1850) hat sich das eigenständige Genre „Kriminalgeschichten“ ausgebildet und gegenüber anderen Genres der Erzählprosa abgegrenzt. Die dritte Phase (1850 - 1880/90) ist durch eine Wechselbeziehung des Genres mit der Rechtspraxis gekennzeichnet. Diese Phase betrifft jetzt die sozialpolitischen Ziele des „bürgerlichen Mittelstandes“. In der vierten Phase (1880/90 - 1920) ergab sich im Bereich der ästhetisch hochgewerteten Literatur einen stärkeren Bezug zu Entwicklungen in der Rechtspraxis und deren Fachdifferenzierungen. In dieser Phase wurden auch Verfahrensmuster der Kriminalromane und -erzählungen aus der französischen und anglosächsischen Literatur aufgenommen. Alle diese Novellen hatte man bisher, wie vorhin erwähnt, selbst in einer Zeit der Interpretationsblüte, vollkommen ignoriert, außer vielleicht Schillers Erzählung, und zwar nur aufgrund der unangefochtenen Stellung ihres Autors innerhalb der Literaturgeschichte.

Darin gab es drei Grundtypen von Kriminalgeschichten:

1. Mit sensationell – unterhaltenden
2. Erbaulich – moralisierenden und
3. Räsonierend – informativen Funktionen

Diese Darstellungsverfahren prägten den neuen Genretyp des Räuber- und Schauerromans, der gegen Ende des 18. Jahrhunderts mit literarischem Ehrgeiz entwickelt wurde. Im Abstand zu den Räuberromanen, die bei den Zeitgenossen als minderwertige Leihbibliothekslektür galten, begründete sich der Anspruch der ‚authentischen' Kriminalgeschichten, für die Meißners „*Skizzen*" Vorbilder bereitstellten. Die justizkritischen Grundgedanken in diesem Genre, die Kritik an Verhörmethoden, an der Folter- und Todesstrafe waren schon durch „*Pitaval*" festgelegt (Schönert, „Kriminalgeschichten", 51). Gayot de Pitaval war ein französischer Jurist. Seine Sammlung „Merkwürdige Rechtsfälle" erschien erstmals 1735 in Paris und stellt eine entscheidende Verbindung zwischen der literarischen Aufarbeitung der Kriminalfälle und der kriminologischen Perspektive dar, die auch Meissner in seinen *Skizzen* wählt. Im Verlauf der geschichtlichen Entwicklung im 19. Jahrhundert verschieben sich die Typen durch Funktionsübernahmen gegeneinander in wechselndem Kontext. So verschieben Meißner und Schiller diese Perspektiven in den Bereich der moralbezogenen und moralischen Diskussionen über die Entstehung des Verbrechens. Nachdem bis die dahin dominierende Leitfunktion der Schauerromane im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts durch ein weitverbreitetes Interesse an „Kriminalität" abgelöst wurde, erfolgte die Vorherrschaft der erbaulichen und sensationellen Darstellungen im Zusammenhang von Verbrechensmotiven, bzw**.** den oben zweit erst genannten Funktionen. Dieses mag auch mit im Grunde auch ein angespanntes Verhältnis von Justiz und Öffentlichkeit bedeuten, wobei die

gesetzeskritischen Argumente zugunsten des übergeordneten Interesses an „Menschenkunde“ und „moralischer Wahrheit“ auf einen späteren Zeitpunkt verschoben wurden.

1.5 Die Anfänge: nichtdetektivische Formen Pitavaltradition als Stoffquelle

Wir müssen dabei mit den nichtdetektivischen Formen kriminalistischer Sensationsliteratur, bzw. der Pitavaltradition anfangen. Ihr berühmtester Vertreter war der schon oben erwähnte F.G. de Pitaval, ein französischer Jurist und Autor, dessen zwischen 1734 und 1743 entstandene Pitavalgeschichten nichtfiktionale Berichte berühmter Kriminalfälle darstellen. Diese Geschichten verfolgen drei Absichten: Sie stellen als Erstes sensationelle Begebenheiten, aber auch die juristischen Probleme und Grenzsituationen und die psychologischen und historischen Hintergründe des Kriminalfalles dar.

Die Hauptursache für die undetektivische Erzählweise der frühen Pitavalgeschichten ist gerade der Bezug auf den realen (authentischen) Kriminalfall. Diese Geschichten haben mit der Detektiverzählung gerade nur ihren Gegenstand, einen Kriminalfall, gemeinsam, während die Erzählweise und die Intentionen jeweils ganz verschieden sind. Die Pitavaltradition ist also für die Entwicklung der Detektiverzählung nur als Stoffquelle bedeutsam. Sie machte insgesamt Kriminalerzählungen in jeglicher Form populär.

Neben diesen ersten Ausgaben der Pitavalerzählungen von Kriminalfällen, entstanden bald danach auch diese, die das fiktionale Element stärker betonen. Sie bieten die Handlung nicht von Beginn an als abgeschlossen dar, sondern erzählen (meistens unverdeckt) von der entscheidenden Tat und teils auch die Aufklärung des Verbrechens in der chronologisch richtigen Folge. Es handelt sich bei diesen Erzählungen hauptsächlich um kurze „Kriminalanekdoten“, von welchen die bekanntesten die Kriminalgeschichten gerade im

deutschsprachigen Raum von August Gottlieb Meißner wurden, die in *Skizzen* von 1778 bis 1796 erschienen.

1.6 A.G. Meißner: Begründer der deutschen Kriminalgeschichte: Seine *Skizzen;* soziologische und psychologische Gründe eines Verbrechens

Meißner gilt in der deutschen Literatur als Begründer der „Kriminalgeschichte". Er hat in seinen *Skizzen* (1778 - 1796), die über 50 Kriminalgeschichten enthielten, eine Reihe von „merkwürdigen" Kriminalfällen vorgelegt. Genauso hoffte Meißner dabei, Hilfe von Juristen, Ärzten und Theologen zu bekommen, die zusammen herausfinden sollten, warum diese Personen ein Verbrechen begangen haben und was für psychologische und soziale Ursachen eines solchen ‚abweichenden Verhaltens' dahinterstecken. Somit nahm schon um 1800 die Bedeutung psychologischer Gutachten zu, die auch verstärkt in die Urteilsbildung einbezogen wurden. Damit folgen die Kriminalgeschichten Meißners und die Pitavalgeschichten insofern nur dem Status der zeitgenössischen Kriminalistik was in anderen Worten bedeutet: Person und Psyche des Verdächtigen genau zu beobachten und richtig auf dessen oder deren Gemütsbewegungen zu reagieren. Dieses war lange Zeit ein oft von den Kriminalisten empfohlenes Mittel, um ein Geständnis zu erhalten.[1]

1.7 Weitere bedeutende Verbrechergeschichten in der Zeit zwischen 1770 - 1830

Zu den Geschichten über Verbrechen und Verbrecher im deutschsprachigen Raum, neben Meißners *Skizzen* (1778 - 1796), sind auch Schillers *Verbrecher aus verlorener Ehre* (1786) und Hoffmanns *Fräulein von Scuderi* (1819) zu nennen, womit ich mich meinem Thema nähere. Insbesondere hat Hoffmann mit seinem Werke *Fräulein von Scuderi* diese Form von

[1] Siehe Hügel, Hans-Otto *Die deutsche Detektiverzählung im 19. Jahrhundert. Ein Beitrag zu ihrer Gattungstheorie und ihrer Geschichte*

Kriminalgeschichten ins Mittelfeld katapultiert, indem er rätselhafte Morde beschrieb, wobei die Titelfigur keinesfalls ein Ermittler, sondern das Opfer ist. Das Fräulein, die Protagonistin in diesem Werk, enthüllt nur die Identität des Täters, der dann von anderen gestellt wird.

Es gilt also in der deutschen Forschungsliteratur als gesichert, dass die Gattung der Detektivgeschichte in Deutschland keine Tradition gebildet hat, bzw. dass diese von den ausländischen Traditionen abhängig sind. Jedoch ist die Gattung der Kriminalerzählung sehr ausgeprägt und gerade auf dessen wichtigen Vertreter liegt mein Fokus. Dabei erwähne ich Meißner *Skizzen* nur kurz, und nehme auch Bezug auf Schillers *Verbrecher aus verlorener Ehre* und sechs weitere Werke aus der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts.

Die Trennung von gesetzlicher und moralischer Zurechnung einer Tat machten aber gerade erst seine Erzählungen zu echten Bestsellern seiner Zeit. Er verlagerte den Schwerpunkt seiner Erzählungen von der Tat und der Bestrafung an sich zu deren psychologischen und sozialen Wurzeln. Der Leser wird mit dem Täter schon vor dessen krimineller Handlung bekannt gemacht, lernt die Motive und Umstände der Tat kennen und kann somit selbst die Tat beurteilen. Meißners Darstellungen in den Erzählungen über Verbrechen wurden in Friedrich Schillers *Der Verbrecher aus verlorener Ehe* fortgesetzt, sowie auch in manchen anderen Werken.

1.8 Schillers *Der Verbrecher aus verlorener Ehre* – ein Roman / (Kriminal)Geschichte mit Merkmalen der Aufklärung in Bezug auf Seelenlehre, Ethik, soziale Umstände

In seinem Kriminalbericht *Der Verbrecher aus verlorener Ehre* (1786) verfolgt Schiller, genauso wie Meißner in seinen Erzählungen, typische Merkmale der Aufklärung. Die Aufklärer wenden sich den Wissenschaften zu: „Wissen ist Macht“, bzw. dem Humanismus, Rationalismus (der Vernunft), dem Empirismus (der Erfahrung) und dem Sensualismus (den Wahrnehmungen unserer Sinne), die alle Quellen für Erkenntnisse darstellen. Schiller möchte seine Leser belehren

und unterrichten, aber man soll auch seinen eigenen Verstand benutzen. Kant stuft gerade die Vernunft ein als die Lösung für ein friedliches, moralisches Zusammenleben und als das Unterscheidungsmerkmal zwischen Menschen und Tier.

Schiller spiegelt auch hier die Vielfalt der Wissenschaften wider, insbesondere die Seelenlehre, (später „Psychologie“), Ethik, sowie die sozialen Umstände, die einen Menschen zum Verbrecher machen, welche er in Bezug auf die Justizmittel setzen mochte. Er kritisiert nicht nur die Pauschalverurteilung durch die Gesellschaft und die Gerichtsbarkeit (Justiz) bzw. irgendwelche Vorurteile, sondern appelliert auf die Individualität des Verbrechers. Er knüpft dabei auch an die Entwicklung der menschlichen Moral an, sowie an die sozialen Bedingungen. Kaum ein anderes Werk des deutschen Dramatikers vereint diese Bandbreite an wissenschaftlichen Diskursen in sich.

Nun zum ersten Werk, über welches ich später im Detail schreibe, *Das Fräulein von Scuderi* (1820), das Werk, das zum frühen 19. Jahrhundert gehört. Dieses Werk gilt als die erste deutsche Kriminalnovelle.

1.9 Hoffmanns *Das Fräulein von Scuderi*: die erste deutsche (spätromantische) Kriminalgeschichte

1818 begann Hoffmann mit dem Schreiben dieser Geschichte, die innerhalb einiger Monate fertig war. In dieser Zeit war Preußen von den Napoleonischen Kriegen und einer politischen Krise gekennzeichnet. König Friedrich Wilhelm III hatte eine „Immediat-Untersuchungs- Kommission zur Überprüfung vermeintlich demagogischer Umtriebe und hochverräterischer Verbindungen“ ins Leben gerufen, bei der Hoffmann ein Mitglied war.

Es handelte sich dabei um ein Instrument, um mit Polizeimacht und gerichtlich gegen Freidenker vorzugehen. Ziel war es, Angeklagte sogar für systemkritische Gedanken zu

verurteilen und dadurch systemkritische politische Propaganda zu bekämpfen. Hoffmann stand aber kritisch solchen Methoden gegenüber und setzte sich dafür ein, dass Angeklagte streng nach geltendem Strafrecht verurteilt werden, dass also Straftaten, nicht Gedanken, Folgen hatten. Er selbst war auch Jurist, ein Beruf, den er hauptsächlich aus finanziellen Gründen ausgeübt, aber welchen er sehr gut aus eigener Erfahrung gekannt hat.

In dieser Zeit gärender liberaler Tendenzen einerseits, und der Mobilisierung polizeistaatlicher Kräfte andererseits, greift Hoffmann auf einen Stoff zurück, den er in einer Chronik aus dem Jahr 1697 gefunden hatte. Die Handlung des Werkes findet also Ende des 17. Jahrhunderts statt. Bereits dort spielt sich das Geschehen im Ursprungsland ab und somit im Zentrum absolutistischer Macht. Frankreich zur Zeit von Ludwig des XIV Frankreichs Gesellschaft war in drei Klassen unterteilt: den Klerus, den Adel und zur letzten Klasse gehörten Bürger, Bauern, Kaufleute, Handwerker, usw.

Die Titelheldin ist nach dem Vorbild einer echten Frau erschaffen. Madeline von Scuderi war wirklich Schriftstellerin und eine erfolgreiche Dichterin. Sie gehörte dem Kleinadel Frankreichs im 17. Jahrhundert an. König Ludwig XIV, der in diesem Staat absolute Macht hatte, nannte sich selbst „Sonnenkönig“ und war Scuderis Gönner. Er stand über dem Gesetz und konnte es dementsprechend nach Belieben verändern. Er wurde auch, wie Fräulein von Scuderi, und noch ein paar Protagonisten, von Hoffmann aus der wirklichen Geschichte entnommen.

Die gesellschaftlichen Umstände des frühen 19. Jahrhunderts haben dazu geführt, dass sich der Mensch immer mehr ins Innere, in die Phantasie- und Gefühlswelt verzog. In Europa entwickelte sich im 18. Jahrhundert die Industriegesellschaft, und eine neue sog. Arbeiterklasse entstand. Viele von solchen jungen Vertretern konnten in so einer monotonen Arbeitswelt keinen Sinn finden und suchten nach Zuflucht in der Romantik. Politisch auf die äußere Bedrohung

(lange Napoleonische Feldzüge, etc.) und Instabilität gesehen, kam es als Folge zum ausgeprägten Nationalgefühl, zum Zurückziehen in den Privatbereich und zur Idealisierung alter Zeiten. Diese Kriminal- und Detektivgeschichte beschäftigt sich mit den Schattenseiten, dem Irrationalen, Unfassbaren und dem Wahnsinn der Menschen, wodurch sie in der (Spät)Romantik verwurzelt ist. Das Gefühlsleben des Menschen und die finsteren Seiten seiner Psyche stehen im Mittelpunkt. Die Menschen glauben an das Übernatürliche und Mystische. Diese Merkmale findet man auch in dieser Erzählung.

1.10 Detektorische Erzählelemente (Clues): versteckte Hinweise und Vorausdeutungen

Deutsche Germanisten, Peter Nusser oder auch Schönert, sehen versteckte Hinweise und Vorausdeutungen als detektorische Erzählelemente, als „Clues“ an. Sie rücken damit vor allem romantische Novellen, einschliesslich das Werk *Das Fräulein von Scuderi*, dessen Erzählstruktur von Geheimnissen, versteckten Vorausdeutungen (und entsprechend von aufbauenden und auflösenden Rückwendungen) geprägt ist, in die Nähe der Detektiverzählung. Diese „Hinweise“ und „versteckte Vorausdeutungen“ werden in den romantischen Erzählungen, die den Detektiverzählungen angeblich nahestehen, ganz anders als die Clues in einer Detektiverzählung dargeboten. Jene werden dadurch gekennzeichnet, dass der Erzähler durch einen Wechsel der Erzählebene, des Sprachstils oder durch einen direkten Eingriff in das Geschehen auf sie aufmerksam macht.

Beispielsweise leitet Hoffmann den wichtigen „Hinweis“ auf das merkwürdige Verhalten seines, neben Fräulein von Scuderi, anderen Hauptprotagonisten René Cardillac gegenüber seinen Kunden ein: „Gar nicht zu erklären war es auch“ (Hoffmann, 20). Es bleibt angesichts der vielfältigen, angesprochenen Themen unbekannt, worauf der Hinweis letztendlich zielt. Hoffmann kann es sich leisten, auf den „Hinweis“ ausdrücklich hinzudeuten, da er es weiß, dass

dieser unerklärlich ist und dass die Geschichte keineswegs an Spannung verliert.

1.11 Die 2. Phase: 1830 - 1850 und Edgar Allan Poe als Stammvater der modernen Detektivgeschichte

Die zweite Phase der Entwicklung der Kriminalgeschichte dauert zwischen 1830 und 1850 an und sie ist durch die Ausbildung des eigenständigen Genres „Kriminalgeschichten“ gekennzeichnet.

Bevor wir uns den Anfängen der deutschen Kriminalgeschichte – Gattung widmen, sollte ein Rückblick auf die Gattung der Detektiverzählung und die Geschichten von Edgar Allan Poe geworfen werden. Er wurde mit seinen Detektiverzählungen *Der Doppelmord in der Rue Morgue* (1841), *Das Geheimnis der Marie Roget* (1842) und *Der entwendete Brief* (1845) zum Stammvater der modernen Kriminal- und Detektivgeschichte, in der die allmähliche und erfolgreiche Aufklärung eines Verbrechens außerhalb des Polizeiapparats im Vordergrund steht. Poe rückt den Täter/ Polizeibeamte und deren Motive in den Hintergrund und der schlaue und analytisch denkende und rationale Detektiv befasst sich, neben Rätseln (Ratiocination) und Geheimnissen zum eigenen Vergnügen mit einem Kriminalfall. Dadurch wird beispielhaft die geforderte emotionslose Verbrechersverfolgung gewährleistet. Poes Held Dupin und sein Chronist lieferten das Vorbild für Sherlock Holmes und John Watson sowie viele weitere Gespanne, etwa Hercule Poirot von Agatha Christie. Viele dieser Detektive des 19. Jahrhunderts sind in der Kriminalliteratur als Kenner der Mathematik und Naturwissenschaften dargestellt, da sie die Methode der Detektion mit dem fortschrittsgläubigen naturwissenschaftlichen Denken des 19. Jahrhunderts sowie dem Positivismus in Zusammenhang bringen. A.C. Doyle lässt S.

Holmes von einer "science of deduction" sprechen[2], indem er naturwissenschaftlich-deduktiv vorgeht.

1.12 Annette von Droste-Hülshoffs *Die Judenbuche*: Moralische Diskussionen, sowie soziale und psychische Umstände des Verbrechens

Die Kriminalnovellen vernachlässigten die Wirklichkeit des Rechtswesens und bezogen dafür mehr die moralischen Diskussionen des Verbrechens, sowie soziale und psychische Umstände mit ein. Als Beispiel dafür nahm ich *Die Judenbuche* Droste-Hülshoffs. In diesem Roman werden Strafe und Vergehen gleichgesetzt, die Begriffe wie „Strafe und Sühne“ bzw. ‚Buße’ orientieren sich mehr an Religion und Ethik als an den Rechtsdiskussionen dieser Zeit (Schönert 63, Kriminalgeschichten). In dieser Novelle wird das Hauptaugenmerk insbesondere auf die erbauliche Sinndeutung des Verbrechens gesetzt – die Verführung des Menschen zum Bösen, der Abfall vom Gott, wobei Friedrich Mergel, der Hauptprotagonist, durch seinen Onkel Simon zum Verbrechen deutlich verleitet wird. Jedoch wird in keiner Weise konkret von der Autorin jemals ein Verbrechen beschrieben, man weiß nicht, wer diese Verbrechen begangen hat, da die Autorin nur Implikationen macht. Onkel Simon hat einen schlechten Ruf, sein Charakter ist als diabolisch und wandelhaft dargestellt und er ist in kriminelle Geschäfte verwickelt. Er trägt auch dazu bei, dass Friedrichs, sonst „nicht unedle“ (Droste-Hülshoff 35) Natur eine „unglückliche Wendung“ (Droste-Hülshoff 35) erhält und macht für Simon auch die Falschaussage, wenn ihm die Axt gezeigt wird.

Ebenso gehört *Die Judenbuche* einer ganz anderen Epoche an, und zwar dem Biedermeier, weist aber auch viele Elemente der Romantik auf, und zwar die der typischen Schauerromantik. Sie ist gleichzeitig auch eine Kriminalgeschichte; aber sie unterscheidet sich

[2] Siehe Nusser, Peter. Der Kriminalroman

von schauerromantischen Durchschnittserzählungen durch ihren gesteigerten symbolischen Gehalt. Sie entlässt den Leser nicht, wie es im allgemeinen Autoren schauerromantischer Geheimerzählungen tun, in eine geordnete Welt. Die Entdeckung des Täters in der Detektiverzählung befreit den Leser im Einzelfall nur von der Sorge um den Detektiv oder um andere beteiligte Personen. Beim Verzicht Drostes auf das detektivische Erzählen handelt es sich nicht nur um die Frage des künstlerischen Niveaus, sondern auch um die Frage der Erzählweise.

In *Die Judenbuche* werden wichtige Situationen von dem allwissenden (auktorialen) Erzähler gezielt verschleiert, vor allem deshalb, um Spannung zu erzeugen, bzw. Zweifel herrschen zu lassen. Wie es beispielweise zu den vier wichtigsten Todesfällen kommen konnte, lässt sich zwar aus der Handlung erschließen. Erstens stirbt die erste Frau Hermann Mergels, dann stirbt auch Friedrichs Vater selbst, als Friedrich nur neun Jahre alt war. Danach kommt es zum Mord Foerster Brandis, der gleichzeitig das Ende von Friedrichs Unschuld markiert, obwohl er nicht wusste, dass Brandis ermordet werden sollte. Dieser Vorfall bereitet ihm ein schlechtes Gewissen und er möchte zur Beichte gehen, aber sein Onkel hält ihn davon ab. Zu dem Zeitpunkt ist Friedrich schon 18 Jahre alt und muss erkennen, dass sein Onkel ein skrupelloser Verbrecher, wahrscheinlich auch ein Mörder ist. Noch ein weiterer Mord geschieht an Aaron, welcher das Ende von Friedrichs Jugend und des Lebens im Dorf markiert und wobei Friedrich 22 Jahre alt ist. Friedrich wurde blamiert, da es herauskommt, dass er Aaron Geld schuldet, wonach er ihn dann angeblich folgende Nacht erschlägt. Doch ganz sicher kann der Leser nicht genau wissen, was vorgefallen ist. Alle Todesfälle geschehen nachts, und somit bleibt der genaue Vorgang tatsächlich im Dunklen bzw. Verborgenem, woraus unvermeidlich das Mysteriöse entsteht. Der Selbstmord des Hauptprotagonisten ist zum Beispiel kein endgültiger Beweis für seine

Täterschaft. Annette von Droste-Hülshoff verzögert bei dieser grausigen Selbstmordschlussszene die Entdeckung und auch die Identifizierung der Leiche Friedrichs.

1.13 Die 3. Phase: 1850 - 1880/90: Werke von B. Auerbach, C.v. Holtei, O. Ludwig, Fontane – Strafe und Schuld stehen im Mittelpunkt; Selbstgericht

Die dritte Phase der Entwicklung der Kriminalgeschichte liegt zwischen 1850 - 1880/90 und ist durch einen veränderten Zusammenhang mit der Rechtspraxis gekennzeichnet. Sie bezieht sich auf die sozialpolitischen Ziele des „bürgerlichen Mittelstandes“ und übt Einfluss auf den Großteil des Publikums aus, sich mit der Erzählprosa zu beschäftigen. Man vermittelt dem Leser Kenntnisse und Erfahrungen über Verbrechen und Verbrechensbekämpfung, die ihn im Hinblick auf die Entwicklungen in Kriminalität und Strafverfolgung beruhigen. Das Polizeiwesen wird stärker ausgebaut. In der literarischen Verständigung über Kriminalität gilt allgemein das Deutungsmuster der „poetischen“ Gerechtigkeit, das als spezifisch literarisches Gebilde „Charakterschuld“ und „Tatschuld“, defekte Moral und kriminelles Vergehen gleichsetzt. Damit ist ein wichtiger Unterschied zwischen rechtlicher und literarischer Behandlung von Kriminalität von jetzt an aufgehoben. In dieser Phase sind meine vier Kriminalerzählungen angesetzt und mit Fontanes Erzählung *Unterm Birnbaum* ist diese Entwicklung etwa abgeschlossen. In all diesen Erzählungen steht das Problem der Korrelation von Schuld und Strafe im Mittelpunkt und alles dreht sich um eine ‚Mordtat‘, außer bei Ludwigs Kriminalerzählung *Zwischen Himmel und Erde*.

Die Momente des Sensationellen, Erbaulichen, Moralischen und Informativen sollen mit den kognitiven und seelischen Wirkungen von Literatur verbunden werden. Der erbaulichen Funktion ist die kontextbezogene sozial- und moralreflexive Darstellung zugeordnet worden. Die individuelle Moralität ist entscheidend und gesellschaftliche Konflikte und problematische ökonomische Entwicklungen können durch moralisches Verhalten des Individuums bewältigt werden. Die Tatschuld ist die Schuld des Individuums selbst und das Ergebnis eines individual-pathologischen Vorgangs, der bis hin zur moralischen Verkommenheit führt.

Das Selbstgericht ist ein zentrales Motiv in der Kriminalliteratur in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts. Die traditionelle literarische Sinnfigur von Schuld und Sühne wird jetzt durch die Gewissensverhandlung rational kontrolliert, die anstelle der Motive vom Gottesgericht oder vom geheimnisvollen Tod des Täters am Ort der Untat tritt.

1.14 Die Entstehung der Kriminalgeschichten in der Zeit des „poetischen Realismus“

In dieser Phase kritisiert man weniger die literarischen Bearbeitungen und Darstellungen von Kriminalfällen. Eine Ursache dafür waren die normativen Erwartungen der Literaturkritik des „poetischen Realismus“ (Pizer 24), die sich darauf richteten, auch in der Darstellung des Realen dem Schönen dienen zu können. So entsteht in den fiktiven Kriminalerzählungen im Rahmen des ‚poetischen Realismus‘ das Bild einer stabilen Gesellschaft, die nur in sozialen Randbezirken mit Kriminalität konfrontiert wird. Diese Gefahr jedoch kann nur durch den Appell an die Moralität des Individuums gestellt werden. Im Mittelpunkt stand die Frage, wie das Verbrechen überhaupt noch ästhetisch darzustellen ist. Darüber hinaus sind reale Erfahrungen mit einer größeren Wirksamkeit und öffentlicher Anwesenheit der Polizei in Rechnung zu stellen. Insbesondere war das mittelständische Lesepublikum an einer Verbindung von sachbezogener Information und entspannender Unterhaltung interessiert.

KAPITEL 2. THEORETISCHE ANSÄTZE IN DER KRIMINALLITERATUR DES 18./19. JAHRHUNDERTS UND KRITISCHE REFLEXIONEN

2.1 Hermeneutik als Mittel zur gesellschaftlichen Interpretation

Es gibt mehrere theoretische Ansätze, die man in der Bewertung der Gattung Kriminalliteratur finden kann. Die Kriminalliteratur beschäftigt sich mit den Menschen und deren bewusstem und unbewusstem Handeln. Darüber hinaus sind die Autoren mit dem hermeneutischen Gesprächskreis, der zirkularen Struktur des Verstehens, beschäftigt. Die Kriminalliteratur ist mit der Gesellschaft verflochten, gibt Anregungen, setzt neue Akzente. Anthony Giddens geht in „Interpretative Soziologie“ (Giddens) sogar soweit, die Kriminologie als eine „doppelte Hermeneutik“ zu bezeichnen. Damit weist er auf das Spannungsfeld zwischen Selbstinterpretation der Forscher und Interpretationen zweiter Ordnung hin. Die Kriminalautoren sind immer von der sie umgebenden Umwelt in Form von politischen und ästhetischen Diskussionen und gesellschaftlichen Bedingungen beeinflusst, aber sie können auch gleichzeitig mit ihren Romanen gesellschaftliche Diskussionen anregen. Die Hauptmethode des literarischen Detektivs besteht im ständigen Neuinterpretieren von Anzeichen, um die Geschichte des Verbrechens zu lesen und zu verstehen. Seine Interpretationsmuster ähneln dem „was allgemein der hermeneutische Zirkel genannt wird“ (Kurz 242). Bei solch einer Interpretation handelt es sich um eine wiederkehrende, kreisförmig verlaufende Bewegung (Zirkelbewegung), bei der die Einzelelemente nur aus dem Gesamtzusammenhang verständlich sind (und sich das Ganze wiederrum nur aus den Teilen ergibt.) Es ist also wichtig, wie bei jeder Auslegung des Textherangehens, das gewisse Vorverständnis zu besitzen, um es zu verstehen. Konkret gesagt, bevor ich mich mit diesen Kriminalgeschichten näher befasse, habe ich vorher über das Genre

selbst recherchiert, um mein ursprüngliches Vorverständnis zu erweitern, damit ich besser imstande bin, den Text zu verstehen. Der hermeneutische Zirkel, der sich auf das Verhältnis von Vorverständnis und Textverständnis bezieht, muss auch beim Verstehen von Texten angewendet werden und liegt innerhalb des beschriebenen Interpretationsvorgangs, der allerdings offen bleibt. Im Kontext dieser Kriminalgeschichten im Sinne einer dialektischen Hermeneutik muss man einen Überblick bürgerlicher Verhältnisse in ihrem Kontext betrachten, wobei die historischen Phasen ebenfalls nicht klar voneinander abzugrenzen sind.

Wie schon erwähnt, beschränke ich mich ausschließlich auf deutsche Autoren des 19. Jahrhunderts, die fast außer Acht gelassen wurden. Es wurde nämlich behauptet, dass die Anfänge und Wegbereiter des Kriminalromans überwiegend im angloamerikanischen Sprachraum liegen. Manche nennen Poe als Anwärter für den ersten Krimi mit seiner Kurzgeschichte *Der Doppelmord in der Rue Morgue* (1841), oder Wilkies *Die Frau in Weiss* (1860), oder aber Emile Gaboreau, den man ebenfalls als den „Vater der Detektiverzählung“ mit seinem ersten Roman *Die Affäre Lerouge* (1866) bezeichnet hat. Dennoch datieren einige Literaturwissenschaftler den ersten Krimi sogar noch ein Jahrhundert früher und betrachten Schillers *Der Verbrecher aus verlorener Ehre* (1786) als ersten Krimi. Dieses Werk wird mehrmals in dieser These angegangen. Ich möchte die These hinterfragen, „dass es in Deutschland im 19. und frühen 20. Jahrhundert keine nennenswerten Beiträge zur Detektivliteratur gibt, die das Genre beeinflusst haben“ (Naumann 13), da doch allgemein bekannt ist, dass sich die Literaturwissenschaften dem Forschungsgegenstand Kriminalliteratur nur zögernd zuwandten und erst in den letzten Jahrzehnten richtig für sich entdeckten. Der Grund dafür ist das Vergnügen am Miträtseln und der Verblüffung, die durch einen genialen Detektiv hervorgerufen wird, sowie auch die Faszination, die von der Kriminalität ausgeht. Die

Kriminalität oder die Aufklärung eines Verbrechens löst wie sonst kein anderes Thema eine Menge an Anzeichen aus. Sie bewirkt Faszination, Mitgefühl, Abscheu, Neugier und innere Unruhe, Verständnis und Racheverlangen. Während Autoren die emotionalen Reaktionen auf Kriminalität zum Spannungsaufbau ausnutzen können, müssen sich deren Detektive jedoch von der auffälligen Vieldeutigkeit der Empfindungen lösen, sich also im Gegensatz zur Verbrechensliteratur jenseits von Schuld und Sühne bewegen.

2.2 Gattungszusammenhang und das literatur-soziologische Problem

An ausgewählten Texten, die jeweils in den Gattungszusammenhang einordnet sind, sind die Entwicklungen des Kriminalromans und die sich wandelnden kriminologischen Aspekte verdeutlicht. Dabei wird chronologisch vorgegangen, angefangen mit Schillers *Verbrecher aus verlorener Ehre*, da diese Geschichte sowohl als Beispiel für die Vorläufer der Kriminalliteratur, als auch stellvertretend für die von der Kriminalliteratur unterschiedene Verbrechensliteratur angesehen werden kann. Danach wird *Das Fräulein von Scuderi*, die erste Detektivgeschichte in deutscher Sprache, aus der Zeit der Spätromantik, detaillierter ausgearbeitet, wobei ich die literatursoziologischen-kriminologischen und moralischen Aspekte hervorheben möchte.

In meiner These möchte ich mich auf das literatursoziologische Problem konzentrieren. Dabei wird hervorgehoben, welches Bild von Kriminalität und welchen Prototyp von Täter meine ausgewählten Autoren in ihren Kriminalgeschichten entwerfen. Der Hauptpunkt wird vorwiegend auf den drei wichtigsten und umfangreichsten Kriminalerzählungen liegen: als Erstes, *Das Fräulein von Scuderi*, dann *Zwischen Himmel und Erde* und *Unterm Birnbaum*. Da die gesellschaftliche oder psychologische Verankerung des Verbrechens in manchen Phasen der Gattungsgeschichte mehr und in anderen weniger betont wird, wird sich die Aufmerksamkeit den folgenden Eigenschaften widmen: den historischen und

gattungsgeschichtlichen Kontinuitäten, den Bezügen zu zeitgenössischen Kriminalisierungstheorien, sowie der Position des impliziten Autors, an den man letztlich nicht durch das Lesen der Geschichten herankommen kann, ihn aber im Text als eine stilistische Figur lokalisieren kann, jeweils im Verhältnis zum Kriminaljustizsystem und der Morallehre der Zeit.

2.3 Zusammenwirkung zwischen Literatur und Rechtswissenschaft – Anfänge anhand von Pitaval und Skizzen

Soziale und geistige Veränderungen, literarische Motive und die Entwicklung der Medien stehen in einer wechselseitigen Beziehung miteinander. Bereits im Zeitalter der Französischen Revolution folgte die populäre Literatur dem allgemeinen Verlangen nach Darstellung großer Verbrecher. Das Zusammenwirken von Kriminalliteratur und rechtskriminalistischen Berichten wird so schon im 18. Jahrhundert deutlich. In mehreren Aufsätzen über den Kriminalroman ist ein Einspruch eingelegt worden, dass die Darstellung des Verbrechens jeder kriminalistischen Erfassung widerspreche. So spielte schon in frühen Prozessberichten wie den „*Causes Célèbres*“ (1734 - 43) des französischen Juristen Pitaval, den ich schon im ersten Teil erwähnt habe, die als Vorläufer der Kriminalliteratur gelten, neben der literarischen Darstellung gerade die Authentizität der Fälle eine große Rolle. Es lässt sich daraus schließen, dass meiner Meinung nach für den Pitaval das Wichtigste die Verbindung ist zwischen der literarischen Aufarbeitung der Kriminalfälle und der kriminologischen Perspektive ist, die auch Meissner in seinen Skizzen wählt.

Der Autor stellt Skizzen reiner Kriminalität dar und historische und psychologische Hintergrundinformationen ermöglichen einen kriminologischen Blick auf die Ursachen und Motive der Tat. Besonders wichtig zu der Zeit, im Gegensatz zum späteren Kriminalroman, war die Sühne als rechtmäßiger Eingriff der Gesellschaft in die Taten des Rechtsbrechers. Daraus

entstand die Spannung, die sich an künstlicher Verwicklung und Interesse der Handlung zum Roman erhoben und dabei die historische Wahrheit vorgezogen hat. Auch Schiller verdeutlicht damit die enge Verbindung von Literatur und der frühen Kriminologie aus dem Grund, weil beide nichts Wesentliches voneinander trennt, falls beide wahr sind. Kritik an Verhörmethoden oder an der Folter und Todesstrafe verschiebt Schiller wie Meissner in den Bereich der moralischen und Milieu bezogenen Diskussion über die Entstehung des Verbrechens.

2.4 Die klassische Schule und Aspekte der Kriminalgeschichtenentwicklung

Die Konsolidierung des bürgerlichen Rechtsstaats im 19. Jahrhundert, das immer größere öffentliche Interesse an der Diskussion von Rechtsfragen und an der in den Zeitschriften veröffentlichten Literatur über Recht und Rechtsverwirklichung gilt als ausschlaggebend für die Entwicklung der Kriminalliteratur. Dieses Verlangen der Bürger nach einem verlässlichen Justizverfahren prägte auch die zeitlich frühere Kriminologie der Aufklärung. Die sogenannte „klassische Schule“, dessen Hauptvertreter und Begründer Cesare Becarria (E. Monachesi Pioneers in Criminology IX - Cesare Beccaria) ist, wandte sich gegen das metaphysisch begründete Strafrecht des 18. Jahrhunderts. Mit Hilfe von einer rationalen Analyse, die die Wirklichkeit der Gefängnisse und Folter einzog, wurde eigentlich ein irrationales und menschenunwürdiges Kriminaljustizsystem kritisiert. Die Kriminalität wird von der klassischen Schule zu einem für jedermann vermeidbaren Umstand erklärt. Trotz unterschiedlicher Ausprägungen von Bildung und Wohlstand stehe es jedem selbst überlassen, sich rechtskonform zu verhalten oder eine Straftat zu begehen. Vorbeugende Aktionen, wie die Belohnung der Tugend und Vervollkommnung der Bildung, sowie Erziehung und notfalls Strafen, sollten Kriminalität verhindern.

Einige Aspekte der klassischen Schule finden sich in Schillers *Der Verbrecher aus verlorener Ehre*, jedoch enttäuscht seine Entwicklung auf den ersten Blick die Leseerwartung. Statt einer Mitleid erregenden Darstellung des Verbrechers als Opfer der Gesellschaft, präsentiert der Stürmer und Dränger auf unemotionale Art und Weise, wie die Unterdrückung des Individuums durch Gesellschaft und Justiz diesen zum Verbrecher werden lässt. Um Menschen studieren zu können, muss laut Schiller die Kriminalität mit nüchterner Sachlichkeit beschrieben werden. Statt die Taten als bloße Vergehen zu verurteilen, ist Schiller dafür, sich mit den Gründen des sozial und gesellschaftlich ausgestoßenen Verbrechers auseinanderzusetzen. Für die Verbrechensliteratur ist es typisch, breit den Tathergang zu schildern, sowie das große Interesse am Täter und dessen Motive. Schillers Held Christian Wolf entspricht mit einer Mischung aus gesellschaftlich-sozialen Fehlentwicklungen und schicksalhaften Benachteiligungen dem Typus des einfachen Mannes. Er möchte der Arbeit auf dem Feld entweichen und mit Wilddieberei bei seiner Geliebten Anerkennung finden. Seine Entwicklung vom Kavaliersdelikt der Wilddieberei hin zum Mörder zeigt, dass es nur ein kleiner Schritt vom Status des Außenseiters zum Verbrecher ist. Schiller übt mit diesem Werk Kritik an der Gefängniswirklichkeit, sowie am unmenschlichen und ungerechten Justizsystem.

Jörg Schönert betont die enge Verbindung zwischen Literatur und Kriminologie, indem er die Entstehung der Kriminologie hervorhebt. Nach Schönert sind in der ersten Orientierungsphase (1770 - 1830) der Gegenstandsstatus und Selbstreflexion der neuen Disziplinen literarische Darstellungen zum Material begrenzter wissenschaftlicher Erkenntnis und zum Bezugspunkt kriminalpolitischer Begründung geworden. Mit der Ausdifferenzierung des Rechtssystems im Laufe des 19. Jahrhunderts kam es dann zu einer starken Trennung von Literatur auf der einen, und dem Rechtssystem und Kriminologie auf der anderen Seite. Dies

geschah während der sog. zweiten Phase (1830 - 1890), in welcher, ganz am Anfang, 1828/29 die zweite Auflage des Juristen Feuerbachs Sammlung „Die merkwürdigen Kriminalrechtsfälle“ unter dem Titel „Aktenmäßige Darstellung merkwürdiger Verbrechen“ erschien, die gleichzeitig den Wendepunkt dieser Entwicklung bezeichnet: Während sich Neuansätze der Gerichtsreportage um eine „aktenmäßige Behandlung“ authentischer Fälle bemühten und sich an der realen Rechtspraxis orientierten, widmete sich die Kriminalnovelle „die heute auch zu den Vorläufern der Kriminalliteratur gerechnet wird – der freien literarischen Bearbeitung fiktionaler und nonfiktionaler Verbrechen und deren Verfolgung. Dabei bezog sie die moralische Diskussion des Verbrechens, sowie soziale und psychische Umstände mit ein, aber vernachlässigte die Wirklichkeit des Rechtswesens“ (Schönert „Perspektiven zur Sozialgeschichte der Literatur“ 33).

2.5 Moral und Tugend als Grundlage der Gesellschaftskritik

Im Zeitalter der Aufklärung begann also die wissenschaftliche Erfassung von Kriminalität. Kant hat auch schon zu dieser Epoche unter anderem über das vernünftige Denken und Verhalten geredet, die die Ordnung und die Harmonie in der Gesellschaft garantieren soll. Damit ist eigentlich ein moralisches und tugendhaftes Leben gemeint und man begann sich um die moralische Erziehung der Leser zu bemühen. Moral und Tugend sind die Schlüsselworte, unter denen das politisch machtlose Bürgertum des 18. Jahrhunderts seinen politischen Mitbestimmungsanspruch gegen den absolutistischen Staat artikuliert. In seiner *Kritik der praktischen Vernunft* (1788) sagte er, dass nur zwei Dinge, aufrichtige Ehrfurcht und Bewunderung, sein Gemüt anregen, und zwar sind das „der bestirnte Himmel über mir und das moralische Gesetz in mir“ (Kant, 161). Das ganze Buch richtet sich nach ethischen Fragen wie man richtig leben und handeln soll. Um das moralisch richtige Handeln zu bestimmen,

entwickelte Kant eine Formel, die er " kategorischer Imperativ" nannte (Kant, *Kritik der praktischen Vernunft*). Danach soll der Mensch so leben, dass alles, was er tut, auch von anderen Menschen getan werden kann, ohne dass dadurch der Menschheit ein Schaden entsteht. Menschen, die nach diesem Imperativ handeln, sind frei. Der Mensch ist verantwortlich für sich und seine Taten und besitzt als sittlich handelnder Mensch eine Würde. Dieses Prinzip zeigt sich insbesondere im Werk *Zwischen Himmel und Erde*.

Nur ein paar Jahrzehnte später, und ausdrücklich in seinem Werk *Zwischen Himmel und Erde* verfügt Otto Ludwig über eine „ethische Lehre, durch einen Sittenspiegel der Gesellschaft." Ludwig möchte mit seinem Werk keinerlei Kritik ausüben, denn es geht „keine Gestalt an den Sitten, an der Zeit zugrunde, nur an ihrer eigenen Schuld …Es ist jede Person gut und schlecht in ihrem menschlichen Kerne, nicht als Vertreter seiner Zeit" (Schönert, „Otto Ludwig: Zwischen Himmel und Erde" 154). Es geht nämlich um eine sich augenscheinlich anbahnende Beziehung zwischen zwei Liebenden, Appolonius und Christiane, dessen Beziehung von der Dorfgemeinschaft positiv bewertet wird. Dennoch finden sie am Ende nicht zusammen, sie heiraten nicht, da sie dem Verstand nach handeln, bzw. es sind mehr deren Charaktereigenschaften, die den Verlauf der Beziehung bestimmen.

Genauso ist Appolonius seinen Prinzipien ein Leben lang treu geblieben. Sein Ehr- und Pflichtgefühl gegenüber seinem Bruder bzw. seiner ganzen Familie, ist trotz allem ungebrochen geblieben. Diese Prinzipientreue hat die „irdische" Liebe zu Christiane besiegt und Appolonius hat sein Glück zwar nicht im Sinne des Lesers aber für sich selbst trotzdem gefunden. In einem Aufsatz von Jörg Schönert spricht er von „die hierfür zuständige Ebene, ist die Diskussion ethischer Fragen" (Schönert, „Otto Ludwig" 159) und mit dieser Ethik wird begründet, warum Appolonius und Christiane nicht heiraten.

2.6 Die Ausdifferenzierung der Gattungsbestimmung zwischen Kriminal- und Detektiverzählung in der Romantik

In Bezug auf die Gattungsbestimmung, trennt Richard Alewyn in seiner „Anatomie des Detektivromans“ zwischen Detektiv- und Kriminalerzählung. Seiner Ansicht nach kann sich unter dem Namen Kriminalroman ebenso Verbrechensliteratur verstecken. Während der Kriminalroman über keine definierbare Grenze verfüge, seien die Konturen des Detektivromans aufgrund seiner Form eindeutig. Mit Kriminalliteratur verbinde der Detektivroman nur das Motiv des Mords, weiß aber ganz anders, davon zu berichten: „Der Kriminalroman erzählt die Geschichte eines Verbrechens, der Detektiv die Geschichte der Aufklärung“ (Alewyn, „Anatomie des Detektivromans“ 375). Für Alewyn gilt Hoffmanns Erzählung *Das Fräulein von Scuderi* als Vorreiter der Detektivgeschichte, denn:

> In dieser Geschichte finden wir […] die drei Elemente zusammen, die den Detektivroman konstituieren: Erstens den Mord, beziehungsweise die Mordserie, am Anfang und dessen Aufklärung am Ende, zweitens den verdächtigen Unschuldigen und den unverdächtigen Schuldigen, und drittens die Detektion, nicht durch die Polizei, sondern durch den Außenseiter, ein altes Fräulein und eine Dichterin. (Alewyn, „Probleme und Gestalten“ 353).

Damit wird behauptet, dass die Gattung der Detektivgeschichte in der Romantik verankert ist. Obwohl dieser Befund zuerst verblüfft, so muss man Alewyn zustimmen, wenn er behauptet, dass diese Detektivgeschichte weit davon entfernt sei, Vertrauen auf Vernunft, Wissenschaft und Rechtsstaatlichkeit zu verbreiten. Seiner Meinung nach sind die vom Detektiv ausgehenden Effekte der Verunsicherung und Verfremdung und die Mystery – Elemente für den Erfolg der Gattung verantwortlich. Alewyn spricht von der romantischen Geisteswissenschaft des Geheimnisses und seiner Aufklärung. Naumann ordnet das unlösbare Rätsel dem romantischen Roman und das lösbare Rätsel (Geheimnis) der Detektivgeschichte zu (Naumann 249). Meiner Meinung nach ist Fräulein von Scuderi keine typische Detektivin. Sie wird in den Fall durch persönliche Motive verwickelt und geht nicht rational - kombinatorisch, sondern mit

ihrer Intuition und Gefühlen an die Ermittlungen heran. Sie trägt auch nicht aktiv und planmäßig zur Aufklärung der Morde bei, die sich auch nicht am Ende der Erzählung befinden. Nichtsdestotrotz zeigt sie manche detektivischen Züge, wie zum Beispiel ihr „detektivisches“ Auftreten nach der Öffnung des Kästchens, sowie ihre Abwägung, Prüfung, Vorgefühl und ihre Stellung im Widerstand zur Polizei.

Fräulein Scuderis Beweisführung mangelt nämlich jeglicher Rationalität, und so spiegelt sich die entscheidende Rolle des Geständnisses in der Zeit vor der Strafprozessreform literarisch wider. Die Erzählung spielt im Jahr 1680, im Paris Ludwig XIV., der als König die oberste Gerichtsbarkeit besitzt. Entgegen des üblichen Vorgehens, wird hier allerdings nicht der vermeintlich Schuldige durch Folter zu einem Geständnis gezwungen. Es gelang Olivier Brusson, dem Gehilfen des Goldschmieds Cardillac, durch seine Aussage und deren Beurteilung durch Zeugen, seine Unschuld glaubhaft zu machen.

Gleichzeitig enthüllt er mit seinem Geständnis – Olivier ist in einer Beziehung mit Cardillacs Tochter und fühlt sich zunächst verpflichtet, nicht die Wahrheit zu sagen – wer der Mörder ist.

Der Goldschmied Cardillac, von einer dämonischen Macht getrieben, tötet seine Kunden, um wieder zu seinem künstlerischen Geschmeide zu gelangen. Aus literatursoziologischer Perspektive ist das Fräulein von Scuderi aus einem weiteren Grund interessant - da sich Hoffmann als Quelle für die Erzählung des Pitavals bediente.

2.7 Der Einfluss des Schauerromans auf die Detektiverzählung / Künstlernovelle

Eigentlich ist das 18. Jahrhundert schon bedeutend für die Entstehung des Kriminalromans und der in dieser Zeit massenhaft gelesene Schauerroman (Gothic Novel), welcher die Gattung maßgeblich beeinflusst hat. Im Gegensatz zur zeitgenössischen

Wissenschaft stand aber beim Schauerroman die Metaphysik im Zentrum der Aufmerksamkeit. Der Schauerroman, manchmal auch Geheimnisroman genannt, wurde in Deutschland von Hoffmann umgesetzt (in den USA von Poe). In seinem/ ihrem Erzählmuster – die am Anfang undurchsichtigen Verhältnisse werden am Schluss aufgeklärt – ähneln dem Detektivroman. Die Schauerromanautoren, inklusive Hoffmanns *Das Fräulein von Scuderi* zeigten eine Faszination für das Böse, das Unerklärliche und die dunklen Seiten des menschlichen Daseins und dessen Psyche und somit der psychologischen Krankheiten, was sich klar im Cardillacs Charakter widerspiegelt. *Das Fräulein von Scuderi* galt deshalb lange als „geistige Heimat des Detektivromans" (Alewyn, „Das Rätsel des Detektivromans" 136). Ähnlich wie später in den hard-boiled Romanen werden die Einzeltaten René Cardillacs, eines der Hauptprotagonisten, in ein vom Verbrechen verseuchtes Umfeld eingebettet, das die gesamte Gesellschaft samt den Kontrollorganen ergriffen hat. Die Aufdeckung des Geheimnisses geschieht hier allerdings auf eine andere Weise als in der Detektivgeschichte. Während der Detektiv den Täter anhand von Clues überführt, sieht das Fräulein von Scuderi die Wahrheit mit einem inneren Auge. Die noch von der Folter geprägte Strafverfolgung stützt sich bei der Identifizierung des Täters auf Emotionen und nicht auf rational zu erschließenden Anzeichen.

Was die literaturwissenschaftliche Analyse der Kriminalnovelle *Das Fräulein von Scuderi* anbetrifft, wird sie sowohl als Detektiverzählung als auch Künstlernovelle interpretiert, d.h. sie ist eine Gattungsmischung, wobei der Schwerpunkt auf der Detektiverzählung liegt. Die Gattungsmischung hat den Effekt, dass sich zwei Gattungen innerhalb eines Werkes ergänzen und verstärken, sich aber auch gegenseitig neutralisieren oder sogar widersprechen. *Das Fräulein von Scuderi*: als eine Mischgattung mit den Merkmalen der Detektiv- und Künstlernovelle besitzt gleich zwei inhaltlich – thematische Kategorien, die jeweils

unterschiedliche Vergleichstexte aufrufen und inhaltliche Aspekte des Werkes gegenüber anderen hervorheben.

Für die Detektivliteratur ist eine Handlung charakteristisch, die sich aus einem geheimnisvollen Verbrechen und einem hervordringenden analytischen Bewusstsein zusammensetzt. Dabei orientiert sich der Handlungsablauf auf eine Enträtselung. Rätselhaft sind dabei Umstände, Hergang, Motiv und Akteure des Verbrechens.

Es ist wichtig, verschiedene Texte in literarische Gattungen einzuteilen, da sie dabei helfen, diese (literarischen Texte) als solche besser zu erkennen und auch verstehen zu können. Wenn Leser wissen, dass sie es mit einer Novelle zu tun haben, passen sich danach ihre Erwartungshaltungen an. Sie achten beim Leser stärker auf die Merkmale einer Novelle und können sie so leichter interpretieren. Gattungen verhelfen also zu einem besseren Literaturverständnis und vereinfachen schlicht den Umgang mit literarischen Werken. Richard Alewyn behauptet in seinem Aufsatz “Die Anatomie des Detektivromans“, dass sich die Gattung mehrfach des Dialogs und der direkten Rede bedient, was dem Erzähler erlaubt, sich hinter seinen Figuren zurückzuziehen und den Lesern zu überlassen, was sie glauben wollen und was nicht.

2.8 Psychoanalytische Eigenschaften in der Kriminalgeschichte *Das Fräulein von Scuderi*

Zur Erklärung von kriminellen Handlungen muss man sich auch der Psychoanalyse bedienen und somit zum besseren Verständnis dieser literarischen Texte gelangen, da alle diese Texte fiktionale Welten herstellen, in denen Personen handeln und ihre Gefühle ausdrücken. Deswegen müssen literarische Protagonisten psychologisch verstanden werden, indem sie, laut Freud, in den Lesern die literarischen Phantasien ansprechen um eigene Phantasien ermuntern, eigene Phantasien zu genießen (Johach 35). Die Aufgabe einer psychoanalytischen

Literaturanalyse ist es, den Text auf verschlüsselte Inhalte zu entziffern und das herauszuschöpfen, was nicht an der Oberfläche des Textes, des latenten Inhalts, sichtbar ist. Die Psychoanalyse bedient sich unterschiedlicher theoretischer Ansätze, welche kriminelles Verhalten auf eine Störung der Persönlichkeit zurückführen, deren Ursachen in frühen Beeinträchtigungen der psychischen Entwicklung gesehen werden.

Genauso macht Ernst Bloch in seinen *Philosophischen Ansichten des Detektivromans* die enge Verbindung zwischen Kriminalliteratur und Psychoanalyse deutlich (Bloch 54). Seiner Meinung nach ergeben sich Übereinstimmungen zwischen detektivischem Vorgehen und der Psychoanalyse als Entdeckung der menschlichen Psyche. Sigmund Freuds Psychoanalyse wertet er als „durchaus nicht mehr ruhiges Sezieren, sondern voll detektivischer Wachsamkeit“ (Bloch 45). Nach Erich Fromm lese sich Freuds Traum- und Neurosedeutung wie eine Detektivgeschichte und wie im Detektivroman sucht Freud die wahren Antriebe und Verdrängungen im privaten Umkreis (Fromm 6).

Das beste Beispiel dafür ist René Cardillac, einer der Hauptprotagonisten im Werk *Das Fräulein von Scuderi*. Cardillac ist ein Mensch, der Gegensätze in sich trägt. Er führt ein Doppelleben: Tagsüber ist er ein liebevoller Vater und ein ehrenhafter Bürger, als auch ein (perfektionistischer)Künstler, aber nachts wird er zum wahnsinnigen Mörder, der auf den Straßen in Paris unerkannt Menschen umbringt, um den Schmuck wieder zu erlangen. Man könnte sogar behaupten, dass er ein Doppelgänger Typ ist, da Hoffmann insbesondere das Doppelgänger Motiv behandelt hat, welches bei ihm üblicherweise im Zusammenhang mit psychischem Ungleichgewicht steht. Er stirbt aber bei einem seiner Räuberüberfälle, als der Graf von Miossens schneller als Cardillac reagiert und diesen ersticht.

Zur Zeit der Romantik war die Psychiatrie und Psychologie noch eher in den Anfängen, weshalb sich auch viele Künstler dafür interessierten. René Cardillac wird in der Novelle nie direkt als psychisch krank bezeichnet. Jedoch lassen seine in der Novelle beschriebenen Verhaltensweisen Rückschlüsse auf unterschiedliche psychische Erkrankungen zu.

Cardillac ist einem wohl angeborenen Trieb unterworfen, den er aber zunächst zu unterdrücken weiß, doch wird dieser manchmal so groß, dass er mit Gewalt an die Oberfläche gelangt und Cardillac zum Mörder macht. Wenn er den Schmuck seinem rechtmäßigen Käufer übergibt, ist er wohl „sichtlicher Unruhe“ und diese Unruhe ist schließlich der Auslöser für sein mörderisches Verhalten. Er vereint in sich also zwei Eigenschaften: Genie und Wahnsinn, die für einige Künstler typisch sind. Cardillac ist ein sehr gut gelungenes Portrait einer Künstlerfigur, da sich von ihm der Name des Cardillac-Syndroms ableitet, welches bedeutet, dass sich Künstler das Recht vorbehalten können, ihre Kunstwerke im Nachhinein immer wieder zu verändern. Das ist ein psychologisches Phänomen, welches die Unfähigkeit des Künstlers bezeichnet, sich von seinem Werk trennen zu können. Hoffmanns Erzählung stand also Pate für ein Krankheitsbild.

In der Psychoanalyse wird die „Entstehung“ der Kriminalität in der Kindheit begründet. Cardillac sagt sogar: „er sei bei seiner Geburt aufgegangen und hatte den Funken hinabgeschossen, der in [ihm] eine der seltsamsten und verderblichsten Leidenschaften entzündet“ (Hoffmann 55). Sein Verhalten ist ihm angeboren, da er bereits als Kind Anzeichen dafür bemerkte. Allerdings kann man bei dem Verhalten Cardillacs als Kind noch keine Störung feststellen. Er hatte eine enorme Begeisterung für Schmuck und konnte instinktiv echtes Material von falschem unterscheiden. Sein starkes Verlangen nach Schmuck wird als „Trieb“ bezeichnet (Hoffmann 56). Daher könnte man es so deuten, dass Gold und Edelsteine eine Art Fetisch für ihn darstellen. Die ernsthaften Störungen, die daraus entstanden sind, könnte man so begründen,

dass dem Kind Cardillac die Beschäftigung mit seinem Objekt der Begierde verboten und er dafür von seinem Vater bestraft wurde. Wieder kann man betonen, dass in der Psychoanalyse der Täter als Individuum betrachtet wird, welches in seiner Entwicklung durch die Gesellschaft, vor allen Dingen durch die Familie geprägt wird. Mit anderen Worten, dies bedeutet, dass es durch fehlerhafte Erziehung zu Störungen in der Persönlichkeitsentwicklung kommen kann, die zur Kriminalität führen können.

Dazu meint Cardillac auch, dass der Trieb zu ihm als Erwachsener stärker zurückkomme, weil er unterdrückt wurde. Cardillac wird Goldschmied. Er hört Stimmen, die ihm einreden, dass der Schmuck, den er anfertigt, einzig ihm gehöre. Diese Stimmen befehlen ihm, sich den Schmuck, den er verkauft hat, wieder zurückzuholen, und treiben ihn dadurch in die Kriminalität. Er wird zum Juwelendieb. Er kann sich das nicht erklären und beschreibt den Vorgang mit den Worten…“ das Gespenst hing sich an meine Schritte – der lispelnde Satan an mein Ohr“ (Hoffmann 57). Eine ihm unverständliche Wut den rechtmäßigen Besitzern des Schmucks gegenüber steigert sich bis zur Mordlust (Hoffmann 56).

Nachdem Cardillac seinen ersten Mord begangen hat, fühlt er dann „eine Ruhe, eine Zufriedenheit in [seiner]Seele, wo sonst niemals“ (Hoffmann 57), die Stimmen schweigen. Doch dieser Zustand ist nicht von Dauer, so wie sich psychische Erkrankungen auch nicht von selbst heilen.

Übrigens gibt es nicht nur die dämonischen Stimmen, die Cardillac zum Schlechten verleiten. Auch die Idee, der Scuderi aus Dankbarkeit den Schmuck zukommen zu lassen, wird Cardillac von einer Stimme zugeflüstert (Hoffmann 60). Der Goldschmied hört andauernd Stimmen, die ihm befehlen, was er tun soll. ‚Stimmen hören’ können auf Schizophrenie hindeuten.

Er hatte aber andere psychische oder psychotische Störungen, wahrscheinlich eine bipolare, höchstwahrscheinlich manisch-depressive Störung, musste aber auch unter Depressionen gelitten haben. Er hat gute und schlechte Momente. Wenn ihm jemand, zum Beispiel schöne Steine zur Verarbeitung bringt, ist er in seiner guten Phase, da er euphorisch ist und ohne Pause arbeitet. Auf der anderen Seite kann er auch „depressiv" wirken, wobei seine Stimmung in eine ganz andere Richtung übergeht, und zwar ohne offensichtlichen Grund. Olivier beschreibt diesen Zustand als "Da geschah es, dass Cardillac plötzlich alle Munterkeit verlor", „Er schlich trübe umher, starrte vor sich hin, murmelte unverständliche Worte, focht mit seinen Händen, Feindliches von sich abwehrend, sein Geist schien gequält von bösen Gedanken" (Hoffmann 61).

Er zeigt auch Angstzustände oder Angststörungen auf und er beschreibt seinen geistigen Zustand „Manchmal wird mir wunderlich im Gemüte – eine innere Angst, die Furcht von irgendetwas Entsetzlichem" (Hoffmann 60).

2.9 Der Kriminalroman *Unterm Birnbaum*, psychopathologische Elemente – ein Vergleich zu *Die Judenbuche*

Wenn man über den Kriminalroman Theodor Fontanes *Unterm Birnbaum* (1885) spricht, kann man Elemente der Sozialisationstheorie erkennen.[3] Laut H.J. Schneider ist das eine Theorie, die eine Wechselbeziehung zwischen dem Individuum mit all seinen angeborenen Neigungen und seinem sozialen Umfeld und dessen Einflüssen untersucht. Kriminalität wird als Ergebnis misslungener Sozialisation gedeutet Die moderne Kriminologie würde in der Figur einer der Hauptfiguren, Hradschek, die Symptome des pathologischen Narzissmus verwirklicht sehen: Die extreme Unfähigkeit, Frustrationen zu ertragen, Fehlen von Kreativität, Anteilnahme und Humor,

[3] Siehe H.J. Schneider. Kriminologie: Standpunkte und Probleme. Berlin, De Gruyter, 1977

sowie sein grenzenloses Misstrauen. Sogar ganz am Anfang der Geschichte gibt es Anzeichen für diese These. Hradschek entdeckt Kränze und fragt deswegen seine Frau, Ursel, wer Geburtstag habe. Sie antwortet: ,,Es ist nicht Geburtstag. Es ist bloß Sterbetag. Sterbetag deiner Kinder. Aber du vergisst alles. Bloß dich nicht“ (Fontane 10**).** Auch als seine Frau stirbt, trauert er nicht lange: „[…] und ehe noch der dritte Tag um war, ließ Hradschek die Träumerei fallen und nahm das gesellige Leben wieder auf, das er schon während der zurückliegenden Wintermonate geführt hatte“ (Fontane 125). Seine Unfähigkeit zur Anteilnahme und der Trieb, Menschen zu töten, die ihm nicht von Nutzen sind oder ihn bei der Befriedigung seiner Bedürfnisse stören, wird aus seiner Einstellung zur Französischen Revolution deutlich. Revolution und Freiheit wertet er als Möglichkeit, sich selbst zu bedienen und Tyrannei gilt ihm zu diesem Zweck als Alternative:

> Wenn es aber Revolution nicht sein konnte, so war er auch für Tyrannei. Bloß gepfeffert musste sie sein. Aufregung, Blut, Totschießen – wer ihm das leistete, war sein Freund, und so kam es, dass er über Louis Philippe mit zu Gerichte saß, als ob er die hyperloyale Gesinnung seiner Gäste geteilt hätte. (Fontane 100)

Durch eine derartige Charakterisierung Hradschecks deutet Fontane auf die Ideen der Kriminologie und Psychoanalyse hin, aber zeigt nicht, aus welchen Gründen solche Verhaltensweisen entstehen. Hradschecks Kindheit, die für die Ausbildung des pathologischen Narzissmus eigentlich die Weichen stellt, wird in der Geschichte ignoriert. Am Ende findet er dort den Tod, wo er gemordet hat, und zwar im Keller seines Hauses. Der Leser versteht ihn als Strafe, als nachträgliche Sühne einer schweren Schuld. Hradschecks Plan scheitert am alten Aberglauben, der noch das Ende des 19. Jahrhunderts prägte.

Hradscheck wird als ein schlechter Geschäftsmann dargestellt, seine Lage aufgrund von dringenden Schulden ist schlecht, und der Mord gilt als das Ergebnis seiner materiellen Not. Solche gesellschaftlichen Motivationen vertragen sich kaum mit den vorgeschriebenen Normen.

Fontane lässt seinen Hauptprotagonisten Adel Hradscheck nicht gegen sein Schicksal ankommen., so ähnlich wie auch meine anderen ausgewählten Autoren, die so etwas in ihren Werken beschrieben haben. Nach seiner Überführung bleiben wirtschaftliche und soziale Komponenten seiner Tat jedoch im Hintergrund.

Obwohl zu Lebzeiten Fontanes die idealistische Philosophie und die Achtung vor dem Menschenleben und seiner Würde in Büchern längst vorhanden waren, waren diese Ansichten im dörflichen Alltag kaum präsent. Unter dem Einfluss der Kriegs- und Revolutionswirren waren viele Menschen mit dem Erhalt und der Mehrung dessen beschäftigt, was sie für den einfachsten Lebensbedarf benötigten. Diese soziostrukturellen Gründe für Hradschecks Verhalten werden von Fontane nicht ausgeschöpft. Die Einflüsse aus der Umwelt sind gering, und nur Hradschecks Neutralisationstechniken zeugen von kriminalsoziologischen Aspekten seiner Tat. Er betrügt sich selbst: damit er weiterhin als Gastwirt und Kramladenbesitzer am bürgerlichen Leben teilnehmen kann, bedient er sich krimineller Mittel, die er, um sein Bewusstsein zu rechtfertigen, anschließend verdrängt**.** Die Neutralisation funktioniert über die Abwertung und Ablehnung des Opfers, des ‚Pol'schen', die sich bei allen Beteiligten immer wieder zeigt und an die er sich in seiner Situation gewöhnen soll. Szulski (Pol'sche) ist ein Fremder, ein Durchreisender, als „Pseudo "- Pole genannt, aber jedoch bekannt und die Bauern warten auf sein Kommen jedes Jahr, da sie Nützen von ihm haben. Er bringt ihnen immer Wein und erzählt interessante Geschichten, u. A. vom polnischen Novemberaufstand 1830, wobei er selbst entweder teilgenommen hat oder der Augenzeuge war. Also, er ist nicht direkt der Ablehnung der Bauern ausgesetzt und als er dann vermisst wird, nimmt keiner die Suche nach ihm ernst. Das zeigt auch den typischen Charakter solch einer Dorfgemeinschaft. Das Verbrechen wird, auch in diesem Buch und wie im 19. Jahrhundert überhaupt üblich war, mit der individuellen Moralität erklärt,

der Täter muss es mit dem Tod sühnen. Fontane hat mit seiner Darstellung Kritik an der Gruppendynamik der Dorfgemeinschaft, die eine zentrale Rolle hier spielt, geübt. Diese Gruppendynamik kann sich manchmal gegen einzelne Personen richten und diese sehr unter Druck setzen. Gerade an der Stelle, als Abel unter Verdacht gerät, etwas mit dem Verschwinden Schulzkis zu tun zu haben, wird diese Dynamik sehr deutlich.

Das Gleiche passiert auch in Annette von Droste Hülshoffs Novelle *Die Judenbuche*, in welcher Vergehen und Strafe ausgeglichen werden. Schönert hebt hervor: „die begrifflichen Festlegungen von Schuld und Sühne bzw. Busse orientieren sich mehr an Religion und Morallehre als an Rechtsdiskussionen der Zeit“ (Schönert, „Kriminalgeschichten“ 31). Das Verbrechen – als Abfall von Gott gedeutet – muss der Täter mit seinem Tod sühnen. Friedrichs Selbstmord, nachdem schon einige Todesfälle im Verlauf der Novelle passiert sind, bildet den Höhepunkt der dramatischen Entwicklung. Es ist nie bewiesen, ob Friedrich tatsächlich getötet hat, aber geht man davon aus, so erfüllt sein Selbstmord durch Erhängen die Prophezeiung, die in der Buche eingeritzt ist. “Es solle dem Mörder genauso ergehen wie dem Opfer“ (Hülshoff 58). Die Judenbuche bleibt als Mahnmal und Warnung bestehen, fungiert dann als Instrument, um diese Forderung auch einzulösen.

Wenn Friedrich Aarons Mörder wäre, könnte die Botschaft Droste Hülshoff sein, dass sich Gerechtigkeit irgendwann einstellt, und zwar auch dann, wenn die menschliche Justiz schwach oder mangelvoll ist und versagt. Was gesühnt werden muss, wird, sei es durch Schicksal oder höhere Mächte, ausgeglichen. Nur Gott kann sich nach Ansicht der Erzählerin eines „arm[en] verkümmert[en] Sein[s]“ (Hülshoff 2), einem Menschen, der auf Abwege gerät, angemessen annehmen. Dem Menschen fehlt dafür die nötige Einsicht, denn „Die Wahrheit ist nicht immer wahrscheinlich“ (Hülshoff 46). Die religiöse Dimension von Schuld und Sühne

überwiegt in der Erzählung die genaue Darstellung eines Kriminalfalles (Hugo/Woesler 87).

Wie die Wahrheit auch aussehen mag, eine klare Botschaft trägt die Novelle in sich: Schuld trägt nie ein Individuum allein, sondern es gibt viele Faktoren, die einen Menschen zum Sünder machen und selbst für einen edlen Menschen ist es schwierig, sich für immer gegen äußere Einflüsse zu wehren.

KAPITEL 3. DIE KATEGORISIERUNG, TYPOLOGIE UND LITERARISCHEN EIGENSCHAFTEN DER SECHS KRIMINALWERKE ZWISCHEN 1818 – 1889

3.1 Kurze Inhaltwiedergabe aller sechs Kriminalgeschichten

In diesem dritten Teil gebe ich von jedem Werk eine kurze Zusammenfassung des Inhalts wieder, sowie auch die Merkmale der zwei Epochen, in denen sie entstanden sind (1818- 1885), in den jeweiligen Werken zu vermerken, als auch die Charakteristiken von jedem Werk hervorzuheben, mit besonderem Augenmerk auf die Haupt- bzw. Verbrecherscharaktere**.**

3.1.1. E.T.A. Hoffmann: Das Fräulein von Scuderi (1818), ein schauerromantischer Kriminal- und Künstlerroman

Inhalt: Die Handlung der Novelle geschieht in Paris um 1680, zu welcher Zeit dort Giftmörder und Juwelenräuber ihr Unwesen treiben. Vor dem *Chambre ardente*, einem vom König Ludwig XIV extra eingerichteten Gerichtshof, werden unter der Leitung des Präsidenten la Regnie gnadenlos Verdächtige verurteilt, viele Hinrichtungen erfolgen. Nach den beiden lang andauernden Mordserien, insbesondere der zweiten, wobei adelige Kavaliere auf ihrem nächtlichen Weg zu Liebesabenteuern durch einen Dolchstich ins Herz getötet und der Juwelen beraubt werden, die sie als Geschenke für die Geliebte mit sich trugen, kommt es zu einem weiteren rätselhaften Verbrechen. Damit wird die Serie der Raubmorde beendet, aber es kommt zur Ermordung des wegen seiner wunderschönen Schmuckstücke hochangesehenen Goldschmieds René Cardillac. Er ist nämlich derjenige Kriminelle, der für diese mörderischen Raubüberfalle verantwortlich ist, aus dem dringendem Bedürfnis heraus, seine eigens angefertigten Schätze wiederzubekommen. Olivier, sein Gehilfe, kommt dahinter, schweigt aber, da dieser ihm seine Tochter Madelon zur Frau versprochen hat. Einmal folgt er ihm und wird,

aufgrund verschiedener Indizien als der Mörder seines Meisters verdächtigt und verhaftet. Zu seiner Rettung agiert die Hofdichterin, die gefühlvolle, aber auch schlaue Madeleine de Scuderi, die den Fall sogar dem Sonnenkönig vorträgt, das Rätsel löst und den Unschuldigen letztendlich vor dem Tode bewahrt.

3.1.2. Die weiteren fünf Kriminalgeschichten des Poetischen Realismus (1848 - 1890)

Annette von Droste-Hülshoff: *Die Judenbuche* (1842)

In der Kriminalerzählung *Die Judenbuche* ist der Hauptprotagonist der 12-jährige Friedrich Mergel, der nach dem Tode seines Vaters mit seiner frommen Mutter Margreth im Dorf B. lebt und bald danach vom Onkel Simon adoptiert wird. Friedrich, einst schüchtern und zurückgezogen, entwickelt sich zu einem eitlen jungen Mann und soll von nun an für seinen Onkel und für seine illegalen Projekte (Blaukittel) arbeiten, aber er hütet weiterhin die Kühe der Mutter. Sein Onkel hat auch einen unehelichen Sohn Johannes Niemand, dem Friedrich sehr ähnlich sieht. Hier sind es die Holzdiebe, die ihr Unwesen im Brederholz treiben. Friedrich steht eines Nachts Schmiere für die Diebe und als der Förster Brandis kommt, um die Diebe in die Enge zu treiben, stoßt Friedrich einen Warnpfiff aus. Friedrich behauptet, niemanden gesehen zu haben, schickt Brandis zurück in den Forst und damit in einen Hinterhalt der Holzdiebe. Es kommt zum ersten Mord, und zwar an Brandis. Friedrich wird verhört, und verdächtigt seinen Onkel aber der Mord wird nie aufgeklärt.

Auf einer Hochzeit, diesmal als junger Mann, wird Friedrich vom Juden Aaron wegen eines Geldschuldens, vor allen Leuten bloßgestellt. Friedrich verlässt das Fest und drei Tage später kommt die Frau des ermordeten Aarons zum Gutsherrn aufs Schloss. Ihr Mann wurde nahe einer Buche im Brederholz erschlagen und der Gutsherr will Friedrich festnehmen. Doch Friedrich ist verschwunden, sowie Johannes Niemand. 28 Jahre später kehrt ein völlig zerstörter

Mann zurück, der sich als Johannes Niemand ausgibt. Er erzählt dem Gutsherrn seinen langjährigen mühsamen Weg mit Friedrich und der Gutsherr versorgt den Mann. Johannes wird eines Tages an der Buche erhängt aufgefunden. Der Gutsherr erkennt aber, dass es sich um Friedrich handelt. Der hebräische Schriftzug, den die Juden des Dorfes in das Holz der von ihnen gekauften Buche gehackt haben, ist eine Warnung an Aarons Mörder: "Sollte er je hierher zurückkehren, werde ihn das gleiche Schicksal wie einst sein Opfer" einholen (Droste-Hülshoff 162). Es bleibt ungesagt, wer die Morde begangen hat…

Otto Ludwig: *Zwischen Himmel und Erde* (1856)

In diesem Roman geht es um die Rivalität zweier Brüder, auf der einen Seite, Appolonius, der gefühlvolle und gutmütige Bruder, und auf der anderen Seite Fritz, der forsch, listig und neidisch auf seinen Bruder ist. Beide haben ein Interesse an der gleichen Frau, Christiane, die jedoch Appolonius liebt. Auf einem Tanzfest, auf welchem beide Brüder anwesend waren und um dieselbe Frau geeifert haben, kommt es zu einem Missverständnis von seiten Appolonius. Fritz nützt es aus und schlägt seinem jüngeren Bruder vor, für eine Weile die Stadt zu verlassen und aus der Fremde ihr einen Brief zu schicken, um Christiane zu erweichen. Appolonius verlässt seine Heimatstadt und reist nach Köln, wo er selbstbewusster wird und wo er erfährt, dass Christiane eigentlich Fritz liebt und bald danach ihn auch heiratet. Jahre später kommt er wieder in seine Heimat zurück wegen eines großen Schieferdeckerauftrages. Er möchte jetzt Christiane beweisen, dass er ihren, von Fritz eingeredeten Widerwillen, nicht verdient hat. Anfänglich ist das Verhältnis zwischen Appolonius und Christiane förmlich und Fritz setzt alles daran, dass sein Bruder und Christiane nicht zusammenkommen, weil er Angst hat, dass seine Intrige auffliegen würde. Da Appolonius' Ansehen zunehmend wächst, beginnt Fritz vermehrt zu trinken, wofür Christiane zuerst Appolonius die Schuld gibt. Nach einer Weile entwickelt sich eine heimliche Zuneigung zwischen Christiane und Appolonius und sie erfährt von den Intrigen

ihres Mannes, wovon Appolonius nichts ahnt. Wegen der Entfremdung der Eheleute, beschließt Appolonius, die Stadt zu verlassen, sobald die Reparaturen am Kirchturmdach abgeschlossen sind. Als Fritz erfährt, dass sein Bruder im gleichen Zimmer mit seiner Frau und Tochter war, schlägt er Christine, worauf das Kind stirbt. Appolonius übernimmt ihre Pflege. Von dem Tag an, empfindet Christiane nur noch Hass für ihren Mann. Fritz versucht sogar, Appolonius zu töten, indem er die Arbeitsseile am Kirchturmdach ansägt, aber stattdessen kommt ein anderer Schieferdecker ums Leben. Christiane erfährt alles und hat von nun an nur Gefühle für Appolonius. Appolonius fühlt das Gleiche und ist zwischen seinen Gefühlen und seinem Pflicht- und Ehrgefühl gegenüber seinem Bruder zerrissen, welches sich für ihn als stärker erweist. Am Tag seiner geplanten Abreise steigt Fritz noch einmal aufs Kirchturmdach zu Appolonius. Dabei kommt es zum Streit und Fritz stürzt in den Tod hinab. Obwohl der Liebe zwischen Appolonius und Christiane nichts mehr im Weg steht und alle eine Heirat der beiden erhoffen, wird Appolonius immer seelisch kranker. Er hat trotzdem Schuldgefühle, welche Christiane auch bemerkt und daher kommt es nicht zur Heirat. Innerhalb des ganzen Geschehens bricht eines Nachts auf dem Kirchendach ein Feuer aus und Appolonius rettet die Stadt und wird zum Helden.

Karl von Holtei: *Ein Mord in Riga* (1855)

In diesem Werk geht es um den wohlhabenden adeligen Herrn Singwald, einen gutmütigen, jedoch richtigen Kaufmann und seiner Frau und deren neuen skrupellosen Diener Simon, der die ganze Zeit nur an Profit denkt. An ihrem Leben sind noch etliche andere Persönlichkeiten involviert, und es sieht so aus, als ob es von Holtei mehr um die Gesellschaftsordnung in Riga zu erzählen ginge, als um eine Kriminalgeschichte. Muschkin Stammbauer, der eine Geldwechselstube betreibt, bietet Simon ein Geschäft mit Uhren an. Iwan ist auch einer der Hauptcharaktere, wobei er ein armseliger und als sehr unglücklich

beschriebener junger Mann ist, dessen Vater angeblich als Raskolnik in Ketten weggeschleppt wurde.

Jedoch geschieht bald ein Raubmord, welcher durch die beiden oft im Werk erwähnten Köchinnen aufgedeckt wird, sie dann zum Polizeimeister Pristaff gehen. Es stellt sich heraus, dass Muschkin, sowie seine Geldkasse und seine Schlüssel fehlen. Iwan ist der Verdächtige, wird ins Gefängnis gebracht, dort gefoltert, verschmachtet und gezwungen, es zu gestehen. Da kommt Iwans Mutter, um für seine Unschuld zu „garantieren“. Dorchen, eine der Köchinnen ist aber überzeugt, dass Simon ein schlechter Mensch ist, der seinem Herrn eine Menge Dukaten auf einmal gezahlt hat und wundert sich woher das Geld herkommt. Pristaff untersucht ihn, aber spricht ihn nach einiger Zeit frei. Auf ihre Überzeugung jedoch, geht er zur Diebstehlerin, Simeons „Muhme“, von welcher er herausfinden möchte, wo der Raub ist, den Namen der Beraubten, sowie der Mitschuldigen. Sie versucht, sich zu verstellen und die Wahrheit zu verheimlichen, aber dann findet Pristaff in einem Versteck „einen Kerl“, den kleinen Stefan, der wegzulaufen versuchte. Pristaff „knallte beide Pistolen hinter ihm her“ und Stefan sank zu Boden. Von Chirurgen behandelt, wurde in seinen Kleidern viel Geld gefunden und er gesteht alles. Frau Rispe wird angeblich von einem Kind beobachtet, als sie ins Wasser gesprungen ist. Darauf kommt Simon ins Gefängnis, Iwan wird als unschuldig erklärt und bekommt Kopeken, um seine Mutter freizukaufen und wird zum Kutscher. Letztendlich verlässt er die Stadt und wird über die Grenze gegen seine Dukaten geschafft, wird von einem Meister Lahr als Bauplatzarbeiter eingestellt. Obwohl er nochmals für das Verschwinden des Ringes seines Meisters verdächtigt wird, stellt sich jedoch heraus, dass er ihn nicht gestohlen hat. Von allen geliebt und respektiert, heiratet er zum Schluss die Tochter seines Meisters.

Berthold Auerbach: *Die Geschichte von Diethelm von Buchenberg* (1853)

Im Werk *Die Geschichte von Diethelm von Buchenberg,* wie es der Titel schon andeutet, handelt von Diethelm, einem reichen Bauer, der, ähnlich wie Abel Hradschek im *Unterm Birnbaum* vom Reichtum träumt, ohne sich dafür zu bemühen oder dafür zu arbeiten, sondern zu diesem nur durch Spekulationen zu erlangen hofft. Er heiratet die wohlhabende Witwe Martha und wird reich. Nachdem er zum Schultheißen (Bürgermeister) ernannt wird, entscheidet er sich nicht mehr zu arbeiten. Er verpachtet seine Äcker, verkauft sie dann und lebt von Zinsen und eben von Spekulationen, die ihm meist glückten. Für ihn ist das Wichtigste, den äußeren Anschein zufriedenzustellen und die Bewunderung der Umgebung zu bekommen. Medard, der Schäfer, ist sein Diener und Munde, sein Bruder und der Soldat, der in Diethelms Haus wohnt. Aber dann erleidet er ein Missgeschick beim Handel, wird nicht mehr zum Schultheißen gewählt und beginnt mit dem Schafhalten und dem Wollhandel. Seine Frau Martha ist besorgt und sehnt sich nach dem Tod, weil Diethelm nicht ehrlich (er möchte ihr die schlechte Lage seiner Verhältnisse nicht offenbaren) und sehr verschwenderisch und dabei auch abergläubisch ist. Sie haben eine Tochter, Fränz, die ihrem Vater ähnelt. Sie entscheidet, Munde, trotz der Liebe, aufzugeben, da er nicht reich ist und sie unbedingt reich sein möchte. Diethelms Plan ist, Wolle angeblich zu verkaufen, anzuzünden und das Geld von der Versicherung zu bekommen. Er erpresst Medard, sein Mittäter zu sein, in dem Falle er Munde dann Fränz zur Frau geben würde. Bei dieser betrügerischen Brandlegung seines eigenen Hofes, verreist Diethelm, tötet Medard und verschließt alles. Medards Vater weiß aber die Wahrheit und nennt ihn „Mordbrenner“. Doch weder die Brandstiftung noch der Mord können ihm nachgewiesen werden. Obwohl er von aller Mitverantwortung freigesprochen wird und aus dem Gefängnis herauskommt, quälen ihn aber Gewissensängste und Wahnvorstellungen. Diese kommen besonders zum Ausdruck, als er

bei einer Gerichtsverhandlung über Brandstiftung, an der Diethelm als Geschworener teilnimmt, ihm der tote Medard als Geist vor Augen tritt. Es ist Munde, der Medards‘ Kleider trägt und sich so an Diethelm rächt, wie es ihm sein Vater, der alte Schäferle, befohlen hat. Diethelm bricht zusammen und gibt endlich seine Schuld zu, wird gefangengenommen und begeht Selbstmord in der Haft. Martha ist schon tot und dachte bis an ihren letzten Tag an Diethelms Unschuld und Fränz bleibt zum Schluss allein und lebt so weiter.

Theodor Fontane: *Unterm Birnbaum* (1885)

Diese Novelle handelt vom einem (nicht gelernten) Kaufmann und Wirtstubenbesitzer Abel Hradschek, der zusammen mit seiner Frau Ursel einen ausgeklügelten, (fast) perfekten Mordplan ausheckt, um von deren Schulden freizukommen. Gleichzeitig möchte er an ein Vermögen herankommen. Das Ehepaar lebt im reichen fiktiven Dorf Tschechin an der polnischen Grenze. Sie haben große Geldsorgen, da Abel trinkt und spielt und seine Geschäfte dazu nicht gut laufen. Ursel hingegen bemüht sich, einen gehobenen Lebensstandard aufrechtzuerhalten, nachdem ihre Kinder gestorben sind. Deswegen sind sie stark verschuldet. Hradschek entdeckt eines Tages beim Umgraben seines Gartens die Leiche eines toten Soldaten unter seinem Birnbaum. Nachdem der Handelsvertreter Szulski kommt, um die ausstehenden Gelder von ihnen einzutreiben, beginnt er, mit Ursel als seiner Komplizin, Pläne zu schmieden, wie er den Fund, bzw. seinen Garten für sich dazu nutzen kann, um sich aus seiner widrigen Situation zu befreien. Leider wird Szulski kurz darauf das Opfer eines tödlichen Unfalls. Nach einiger Zeit wird Abel verdächtigt, Szulski ermordet zu haben und Abel wird inhaftiert, ohne dass dabei neue Beweise ans Tageslicht kommen. Frau Jeschke, die Nachbarin berichtet schließlich, dass Abel in der Nacht des Unglücks in seinem Garten gegraben habe, worauf dann nachgeforscht wird. Man findet aber nur die Leiche eines französischen Soldaten. Seine falsch

ausgelegten Fährten haben dazu geführt, dass Abel als unschuldig freigesprochen wird. Während seiner Zeit im Gefängnis aber stirbt Ursel an der seelischen Belastung und danach geht Abel auf Geschäftsreisen und konzentriert sich ausschließlich darauf.

Nach einiger Zeit aber beginnt es im Keller des Hauses zu spuken und der abergläubische Abel beschließt, die dort verborgene Leiche Szulskis, den er dort ermordet hat, wieder auszugraben und in die Oder zu transportieren. Doch bei diesem Versuch stirbt er selbst und wird am nächsten Tag neben der nur ein wenig ausgegrabenen Leiche von Szulski entdeckt. Er wird sofort am folgenden Morgen am Rande des Kirchhofs beerdigt.

3.2 Literarische Darstellung krimineller Eigenschaften der Hauptcharaktere

Außer im Roman *Die Judenbuche* finden sich in allen anderen Büchern frühe Verkörperungen der Meisterverbrecher: Abel Hradschek in *Unterm Birnbaum*, René Cardillac in *Das Fräulein von Scuderi*, Simon und seine Komplizen in *Ein Mord in Riga*, Diethelm in *Die Geschichte von Diethelm von Buchenberg*, und gewissermaßen der böse Bruder Fritz in *Zwischen Himmel und Erde*. Mit Ausnahme von Fritz sind alle anderen Charaktere wahre und listige Kriminelle und, es mag wichtig sein, dies zu beobachten, denn diese dominieren oft die Erzählungen. Ihre Prävalenz korreliert mit dem Fehlen von Polizei – oder mit dem Gesetz zusammenhängenden Charakteren, die wir in allen Büchern nicht finden, außer bei *Das Fräulein von Scuderi*, obwohl ihre Rolle eher einer Beichtperson und nicht die einer echten Detektivin ist. Die beiden prominentesten Verbrecher sind Hradschek und Diethelm, und sie sind mit Abstand die Hauptcharaktere der jeweiligen Kriminalgeschichten. Etwas weniger gilt das für Cardillac in *Das Fräulein von Scuderi* und den bösen Bruder Fritz in *Zwischen Himmel und Erde*, während Simon und seine Komplizen im Hintergrund lauern. Die fünf aufgeführten Charaktere lassen sich hinsichtlich ihrer kriminellen Unternehmungen in zwei Gruppen einteilen: echte Kriminelle, die

skrupellos versuchen, ihre materiellen Bedürfnisse durch Verbrechen zu befriedigen, und solche, deren Verbrechen durch psychische Probleme verursacht werden. In beiden Fällen sind die Straftaten stark individualisiert und führen direkt zu einer Person von Interesse. Die kriminellen Charaktere haben Komplizen, die dafür weitaus weniger anfällig sind, die Linie des Gesetzes zu überschreiten, obwohl sie es trotzdem tun. Hradschek ist der übelste Verbrecher. Sein Plan ist grausam, präzise und abschreckend, seine Motive sind kristallklar. Er ist ziemlich stolz auf den Ausgang des Verbrechens und darauf, dass er alles unter Kontrolle hat. Theodor Fontane konnte nicht mit einem Schwachpunkt in diesem sorgfältig beschriebenen Charakter aufkommen, so dass er die moralische Gerechtigkeit (nicht gerade über die rechtliche Gerechtigkeit) triumphieren lässt, indem er den einzigen potenziellen Schwachpunkt seinem Aberglauben und der Angst vor dem Unnatürlichen zuschreibt. Hradscheks Ende ist, rückblickend auf die Geschichte, etwas enttäuschend angesichts seiner überragenden Gelassenheit im Umgang mit dem Verbrechen, obwohl die Untertöne des Aberglaubens und dessen negativen Auswirkungen sich durch das ganze Buch hindurchziehen, so dass das Ende nicht völlig überraschend kommt.

Auf der Rangordnung des Bösen befindet sich Diethelm direkt hinter Hradschek, obwohl man das ganze Ausmaß seines Verbrechens nicht kennt. Sein Plan für die Brandstiftung ist klar und teuflisch genug, aber Auerbach gibt keine Einzelheiten darüber, was genau in der Nacht der Brandstiftung passiert ist, so dass man ratlos ist, was genau vorgefallen ist und wohin Medard verschwunden ist. Ähnlich wie Hradschek hält auch Diethelm den Ermittlungen, die in seinem Fall weitaus häufiger, ernster und fundierter sind, sehr gut stand. Er landet im Gefängnis, hütet aber seine Lügen sehr gut, übt sich in bemerkenswerter Gelassenheit unter „juristischen Zwang“, kommt wieder frei und blüht kurz darauf sogar auf. Er scheint nicht so skrupellos und frei von jeglicher Moral zu sein wie Hradschek, aber dies ist nur ein schwacher Vorwand für diesen

Bösewicht „Mit seinem Verbrechen hat Diethelm die Gemeinschaft gestört, in seinem Tod versöhnt er sich mit ihr“ (Schönert 65). Wiederrum findet er sein Ende in einer etwas unwahrscheinlichen, aber sehr theatralischen Szene, in der seine inneren Dämonen schließlich siegen und seine Festung der Anmaßung zusammenbricht.

Simon einschließlich seiner Komplizen werden als relativ kleine Kriminelle gezeigt, die sich mit allen Arten von Verbrechen befassen, die ihnen über den Weg laufen, wobei Schmuggelware aufgrund der günstigen geographischen Lage in unmittelbarer Nähe mehrerer Nationalitäten und mehrerer Staaten und Zölle am beliebtesten ist.

Der Mord von Cardillac ist etwas unerwartet, da solche Kriminelle in der Regel nicht so weit gehen und nicht diese Art von Menschen sind. Aber wenn das passiert, werden sie nicht von schlechtem Gewissen geplagt oder versuchen so weit wie möglich zu fliehen. Wie die beiden oben genannten Charaktere ist Simon ein erfahrener Lügner, eine undurchsichtige und verschlagene Person, die sich gut mit den ahnungslosen Leuten um sich herum vermischt, und obwohl er oft in kriminelle Situationen verwickelt ist, hat er sich gut geschlagen und hält erfolgreich seine Lügen und Täuschungen aufrecht. Sein Ende kommt als Konsequenz einer einigermaßen gut geführten polizeilichen Untersuchung ohne viel Theatralik oder Drama. Offensichtlich gestehen alle Autoren, die Verbrecher als zentrale Gestalten ihrer Geschichten wählen, ihnen eine recht hohe Fähigkeit zu, sich zu verstecken, zu lügen, sich zu verstellen und alle Menschen und Behörden um sich herum zu täuschen.

Im Gegensatz zu dem obigen Fall, in dem die Verbrecher ihre Verbrechen sorgfältig und gefühllos vorbereiten, werden in den zwei Büchern (*Das Fräulein von Scuderi* und *Zwischen Himmel und Erde*) die Verbrechen von geistig Gestörten begangen. Von zentralem Interesse ist dabei René Cardillac, der geistesgestörte Juwelier, dessen Amoklauf die Hauptstadt Frankreichs

lahmlegt und die Institution der Polizei und vielleicht die der Monarchie bedroht. Es ist wichtig, die psychologische Symbolik zu erkennen, die durch Cardillac dargestellt werden soll: eine Person, die so sehr in ihr eigenes Werk investiert und davon besessen ist, dass sie sich davon nicht trennen kann (Cardillac Syndrom) oder „…the embodiment of the dark side of his artistic striving" (Brooks, Whitinger 79). Cardillacs Morde sind insofern weitgehend idealisiert, da er sie wiederholt, dreist und ohne große Spuren zu hinterlassen, an denen die Polizei hängen bleiben könnte. Dennoch setzt Hoffmann geschickt die Vorstellung ein, dass Menschen wie Cardillac keine „üblichen Verdächtigen" sind und daher mehr Spielraum haben, schurkisch zu handeln, vor allem, wenn das Verbrechen zufällig und ohne offensichtliche Motivation begangen wird. In gewisser Weise ist Cardillac der Prototyp eines Kriminellen, der sehr schwer zu fassen ist, da er ohne Motive handelt. Die moderne Literatur, und in manchen Fällen auch das moderne Leben bringen solche Verbrecher viel häufiger hervor, oder zumindest die populäre Kultur macht uns solche Menschen viel bewusster.

Die andere Figur, die sich ähnlich verhält, ist Franz in *Zwischen Himmel und Erde*, dessen Abstieg in den Wahnsinn und das Verbrechen über die ganze Erzählung hinweg sorgfältig und überzeugend dargestellt wird. Eifersucht, Eitelkeit und Rachsucht stecken hinter Franz' Handeln. Normalerweise führen solche Gefühle zum Zusammenbruch der Beziehungen in der Familie oder zwischen den Geschwistern. Es ist völlig normal, dass zwei Brüder mit sehr unterschiedlichen Lebenswegen und Erfolgen auseinanderdriften. Im schlimmsten Fall beneidet das weniger erfolgreiche Geschwisterteil das erfolgreichere, ja hasst es sogar, aber es ist ein Akt des Wahnsinns, wenn solche Gefühle zu einem Mordversuch führen. Otto Ludwig ist äußerst pedantisch und geschickt darin, aufzuzeigen, wie die tadellosen Handlungen, der Charakter und die Einstellung des engelhaften jüngeren Bruders allmählich eine Krankheit beim älteren Bruder

hervorrufen, die in einem sorgfältig geplanten Mordplan eingebettet sind. Alles endet nämlich in einem Unfall, wobei am Ende Fritz derjenige ist, der in einem hochdramatischen und filmischen Showdown auf dem Kirchendach hinunter in den Tod stürzt.

3.3 Die kriminelle Vorgehensweise im Roman *Die Judenbuche*

Die Judenbuche nimmt in der hiesigen Kriminaldiskussion einen besonderen Platz ein, da es das ganze Buch umfasst, in dem das Verbrechen im Kontext der gesamten Gesellschaft und nicht nur als eine individuelle Handlung betrachtet, dargestellt und untersucht wird. Außerdem ist dies das einzige Buch, in dem das Verbrechen weder direkt dargestellt noch juristisch (oder moralisch) aufgeklärt wird. Es gibt nur Hinweise auf den Täter, die der Leser erahnen kann, und diese Hinweise, diesmal auf erfüllende Gerechtigkeit, ziehen sich bis zum Ende des Buches hindurch. Droste-Hülshoff ist die einzige Autorin unter den hier besprochenen, die pointiert zeigt, dass Kriminalität aus den harten Bedingungen des Lebens geboren werden kann und nicht nur als Abkürzung eines schurkischen Individuums unterwegs zur Erreichung seiner finanziellen Bedürfnisse betrachtet werden soll.[4]. Das beste Beispiel dafür ist das „organisierte Verbrechen“ von Blaukitteln. Allein die Tatsache, dass es sich um eine Gruppe von Menschen handelt, die keinen offensichtlichen Anführer hat, aber von einem gemeinsamen Interesse (wenn auch illegalem) zusammengehalten wird, deutet auf ein breiteres Engagement und ein Gefühl in den Dörfern Westfalens hin, dass es Punkte gibt, an denen das Befolgen von Gesetzen brüchig oder optional wird. Auch wenn es sich bei den Personen dieser Gruppen offensichtlich um „Holzdiebe“ handelt, so sind sie in Bezug auf abscheuliches Verhalten und die Bereitschaft,

[4] Siehe Tytler, “The Presentation of Herr Von S. in Die Judenbuche.” (337), und Winfried Freud, *Die deutsche Kriminalnovelle von Schiller bis Hauptmann* (63-71).

Straftaten zu begehen, weit von den oben angeführten Personen entfernt. Sie planen keine Morde, sie sind nicht dreist oder grausam in ihren Handlungen, sie würden lieber einfach stehlen und verkaufen, aber wenn ihr Plan schief geht, werden sie tun, was sie glauben, tun zu müssen, was auch immer das mit sich bringen mag. Das Töten des Försters Brandis ist das entscheidende Beispiel für eine Begegnung mit tödlichem Ausgang – ein Diensthabender stößt zufällig mit ihnen zusammen und verliert sein Leben.

Die Sturheit, Härte, Emotionslosigkeit aller Charaktere im Roman „*Die Judenbuche*“, sowie die insgesamt trostlose und pessimistische Atmosphäre, die das ganze Buch durchzieht, betonen das Gefühl der Kriminalität als eine Tatsache des damaligen Westfälischen Lebens, trotz der meist disziplinierten und fleißigen Bürgerschaft. Annette von Droste-Hülshoff glaubt offensichtlich, dass Menschen am unteren Ende der Gesellschaft damals kaum eine Chance haben, aus ihrer misslichen Lage herauszukommen, und dass sie auf nicht notwendigerweise gewalttätige Kriminalität zurückgreifen, um ihre nie endende Düsterheit zu verbessern. Friedrich Mergel ist nicht unbedingt eine schlechte oder hinterhältige Person, sondern wird von seinem bedrohlichen und ausgesprochen schurkischen Onkel Simon auf die (andere Seite) des Gesetzes gedrängt. Er findet weder in seiner anderen Familie eine Kraft (die Mutter ist niedergeschlagen und sehr leicht mit schlechten Aussichten versöhnt), noch hat er die Kraft in sich selbst, um sich innerhalb der Grenzen des Gesetzes aufrecht und korrekt zu verhalten.

Die Judenbuche kann als eine ungewöhnlich geradlinige und unkomplizierte Beschreibung der Gesellschaft als Ganzes aus der Perspektive der damals mit großer Wahrscheinlichkeit gängigen Kriminalität (Holzdiebstahl, Wirtschaftskriminalität, Raub, etc., wobei der Adel als moralische und polizeiliche Gewalt in einer Doppelwirkung fungiert) verstanden werden. Letztlich scheint Droste-Hülshoffs Entscheidung, Verbrechen, Täter und

Strafen offen zu lassen, mit der Gesamtbotschaft über die gesellschaftlichen Wurzeln des Verbrechens in Einklang zu stehen, obwohl sie nicht mit der wahren Kriminalfiktion übereinstimmt, in der eine eindeutige Aufklärung des Verbrechens immer bevorzugt und für den Leser attraktiver ist.

3.4 Das Verbrechen und die gesellschaftlichen Umstände

Die Schuldgefühle, ihre moralischen Folgen und die psychologische Profilierung der Täter sind ein wesentlicher Bestandteil dieser analysierten Bücher. „Die Frage der moralischen Schuld erschien um 1800 als übergeordneter Aspekt…“ (Schönert 57). Während jedoch in allen Büchern die Gerechtigkeit siegt und der Täter unweigerlich vorzeitig sein Leben beendet und die Früchte seines Verbrechens nicht lange genießt (mag es sich im heutigen Kontext lohnen zu behaupten, dass es sich immer und ausschließlich um „seine“ Schuld und Verbrechen handelt), ist der moralische Kompass der Übeltäter weitgehend so schräg, dass er nicht mehr wieder auf eigene Faust zurückkommt. Nicht immer so aber „Die literarische Darstellung sollte nach Ansicht Meißners das Verbrechen nicht etwa rechtfertigen, sondern es in umfassender Perspektive und letzter Instanz vor den Richterstuhl des eigenen Gewissens, dieses erhebendsten aller Tribunale bringen“ (Schönert 57-58). Ihre blutenden Herzen und ihr schmerzhaftes Gewissen werden sie nicht dazu bringen, ihre Verbrechen zuzugeben oder schlaflose Nächte zu erleiden. *Die Judenbuche* ist die einzige Novelle, in der das Verbrechen ungelöst bleibt und kein Täter eindeutig identifiziert und bestraft wird. Es ist auch das einzige Werk, in dem das Verbrechen in einem größeren gesellschaftlichen Kontext betrachtet und hervorgehoben wird, und als solches verdient es besondere Aufmerksamkeit. Die Grundvoraussetzung dieses Buches ist, dass es die gesellschaftlichen Umstände sind, welche die Menschen in die Kriminalität treiben, nicht weil

diese ihrer natürlichen Neigung folgen, dem Gesetz nicht zu gehorchen, weil sie von Natur aus widerspenstig oder wild sind, oder weil das Leben voll von Herausforderungen ist.

3.5 Die Darstellungsweise der Opfer im Gegensatz zu den Komplizen

Im Vergleich zu den Übeltätern, erhielten die Opfer hier wenig Aufmerksamkeit, wenn überhaupt. In den meisten Fällen sind sie zufällig geeignete Ziele, denen nicht viel Interesse oder Mühe gewidmet wird. Das meist offensichtliche Beispiel dafür ist der Geldwechselgeschäftsführer Muschkin in der Erzählung *Ein Mord in Riga*. Aufgrund seines Reichtums und seiner Gewohnheiten ist er ein ideales Ziel für ein Verbrechen. Muschkin selbst wird relativ minimal beschrieben und seine Rolle in der Erzählung endet schnell mit seiner Ermordung. Die Opfer in *Die Judenbuche*, (der Förster und Aaron) und in *Unterm Birnbaum* (Szulski) werden ebenfalls eher als Nebenrollen dargestellt, wobei nur minimale Informationen über ihren Status verfügbar sind, sowie auch zur Frage warum sie das Ziel eines Verbrechens sein könnten. Die Opfer von Cardillac in *Das Fräulein von Scuderi* sind willkürlich und wissen nicht, dass ihr Leben von einem Verrückten bedroht wird. Der Leser entwickelt kein starkes Gefühl für die Opfer, nur weil sie durch die Bücher gedrängt werden und die Aufmerksamkeit ausschließlich auf die Kriminellen gerichtet ist. Medard in *Die Geschichte von Diethelm von Buchenberg* ist die einzig bedeutende Ausnahme, da er sowohl Opfer als auch Komplize ist. Sein Status als Opfer ist etwas unklar, da er während der Brandstiftung verschwindet und man nie wieder von ihm hört. Es ist anzunehmen, dass er entweder im Feuer umgekommen ist oder von Diethelm ermordet wurde. Man kann nicht ausschließen, dass Medard weglaufen würde (wie Friedrich in *Die Judenbuche*), aber in Anbetracht seiner starken familiären Bindungen sind die beiden ersten Möglichkeiten viel stärker. Medard ist das einzige Opfer, von dem wir wissen, dass er den jüngeren Bruder sehr liebte und so viel wie möglich für ihn tun wollte. Wir wissen auch,

dass sein Vater durch das Verschwinden Medards zutiefst erschüttert wurde und dass seine häufigen und direkten Anschuldigungen gegen Diethelm sicherlich das Gewissen Medards sehr beunruhigten. Am Ende war es der Geist von Medard, der Diethelm schließlich zerbrach und die Gerechtigkeit triumphierte. Interessant ist, dass das prominenteste Opfer dieser Serie Iwan in *Die Geschichte von Diethelm von Buchenberg* ist. Er wird zu Unrecht angeklagt, festgenommen und fast hingerichtet, und Auerbach verbringt beträchtliche Zeit mit der Beschreibung seiner Mühen und seines harten Schicksals. Auerbach veranschaulicht nicht nur die grobe und unsubtile Funktionsweise der Justiz, sondern bezieht auch Iwans trauernde und verzweifelte Mutter mit in die Geschichte ein. Somit stellt er das vollständigste und emotionalste Porträt eines umständlichen Opfers dar. Die Opfer haben daher in allen Büchern eine begrenzte, aber offensichtlich eine unverzichtbare Rollenstellung, dennoch sind die Autoren nicht hinter ihnen her.

Komplizen oder kriminelle Banden oder gut geplante und komplette Verbrechen, an denen verschiedene Personen beteiligt sind, passieren, sind aber weitgehend auf ein oder zwei Akteure beschränkt. Wie oben erwähnt ist, sind die Verbrechen der frühen deutschen Kriminalgeschichten stark individualisiert, und hinter allen Phasen des Verbrechens steckt zumeist nur ein echter Meisterkrimineller - schließlich erfordern die Einfachheit des Verbrechens, die Rohheit und Schnelligkeit der Ausführung und die sehr geradlinigen Erträge aus der Tat nicht mehr als einen Komplizen. Tatsächlich begegnen wir in den meisten Büchern nur einem Helfer, typischerweise einem viel Schwächeren, weniger gemeinen und gewissenhaften, vorzugsweise sind es Frauen. Abel Hradschek wird wesentlich, aber unwillig von seiner Frau Ursel unterstützt. Diethelm wird ebenso von seiner Frau Martha die ganze Zeit unterstützt; sie lügt sogar für ihn, und beide, Mutter und Tochter Fränz wissen es höchstwahrscheinlich, dass er zumindest für den

Brand schuldig ist, stehen ihm aber bei. Cardillac hat keine weiteren Komplizen, aber Olivier ist der Einzige, der weiß, dass sein Meister ein Mörder ist, dennoch bewahrt er das Geheimnis, um seine Geliebte Madelon vor der grausamen Wahrheit über ihren Vater zu schützen. Deswegen wird er selbst zum Verdächtigen und gelangt ins Gefängnis, wird jedoch dank seiner Hartnäckigkeit und dem Einfluss des Fräuleins schließlich frei. Simon ist im Roman *Ein Mord in Riga*, ein Mitglied einer Gang, die mit seiner Mutter und ihrem Zuhälter, „Geschäfte" vereinbart.

Die Judenbuche beschreibt einen Fall vom organisierten Verbrechen der „Blaukittel", die auf sehr geschickte Weise Holz stehlen und die schwer zu fassen sind. Die Morde in einem Akt (an Aaron und dem Förster Brandis) sind rätselhaft, es werden keine Einzelheiten angegeben und wir wissen überhaupt nichts über die Komplizen, abgesehen von der Mauer des Schweigens, die solche Verbrechen umgibt. Es ist typisch für die Situationen, in denen die Gesellschaft Angst vor den Kriminellen hat und unwillig oder nicht imstande ist, der Polizei in ihren Ermittlungen zu helfen. Die Komplizen haben also viel mit den Opfern gemeinsam, was die Nebenrollen betrifft, allerdings mit einem wesentlichen und logischen Unterschied - diese hören relativ schnell auf. Die Rollen der Komplizen dagegen, können aus zwei Gründen bis zum Ende der Erzählung verlängert werden - sie können als loses Ende und potenziell fatale Schwäche im Plan des Täters angesehen werden. Die Komplizen können durch ihr zweideutiges und nicht ganzherziges Überschreiten der Gesetzlinie viel mehr vom Gewissen geplagt werden als der Täter.

3.6 Die Stellung der Schuldfrage

Trotz der Gottesfurcht, die damals weit bedrohlicher war als heute, kann man sagen, dass es so gut wie keine Schuld in den Herzen und Köpfen der Übeltäter gibt. Es gibt so etwas wie eine böse Kraft, gegen die es keine Verteidigung gibt und die auf den Lebensweg der

Kriminellen eingeschrieben zu sein scheint, so dass sie ihre Taten mit einer Besessenheit begehen, ohne Rücksicht (moralisch oder anderweitig) auf irgendjemanden oder irgendetwas anderes als ihre Ziele. Sie agieren, als ob sie von einer anonymen Macht geleitet werden. Der Egoismus und die Missachtung von Gesetzen und moralischen Normen sind für diese Charaktere keine Frage – es gibt immer ein materielles Ziel, das erreicht werden muss. Es gibt einfachere Abkürzungen, für die zu erreichen, es gibt Hindernisse auf diesem Weg, die „abgeräumt“ werden müssen, und die durch Untertanen verursachten Umwälzungen überwunden werden.müssen. Dafür bedarf es einer gründlichen Planung und der Stärke der Charaktere, die in den meisten Fällen gefunden werden. Das Leben nach dem Verbrechen soll besser sein, für diejenigen, die es aus materiellen Gründen begangen haben, und sie bemühen sich tatsächlich darum, dass es so ist. Wir werden nicht Zeuge irgendeiner Art von Reue des kaltblütigen Mörders Abel Hradschek oder des Dieners Simon, der auch in *Ein Mord in Riga* ein bedeutender Komplize bei der ungerechten Beschuldigung von Iwan ist. Diethelm schneidet insofern etwas besser ab, als er schon immer ein ambivalenter Mensch war, der zwar einige unbestreitbar gute Charakterzüge und eine vernünftige Liebe zur Familie aufwies, aber dennoch fest in seinem Verbrechen verankert war und auch unter erheblichem Druck kein bisschen nachgab. Sein Unbewusstes leidet eindeutig unter den Geschehnissen, aber dank der unklaren Darstellung der Ereignisse ist es nicht ganz deutlich, ob er ein gefühlloser Mörder von Medard ist (obwohl er höchstwahrscheinlich der Täter ist), oder auch das Meisterverbrecher hinter der Brandstiftung, mit Medard als Hauptbeteiligten, jedenfalls kann ihm nichts von diesem nachgewiesen werden. Die gut versteckte, aber ständig nagende Schuld holt Diethelm schließlich in der sehr Shakespeare’schen Schlussszene bei einer Gerichtsverhandlung über Brandstiftung ein, welcher

der Verbrecher Diethelm als Geschworener teilnimmt, wobei ihm der tote Medard vor Augen tritt.

Aarons oder des Förster Brandis Mörder werden nie gefunden, die Holzdiebe fahren mit ihrer illegalen Tätigkeit fort, da sie es als den besten und wirksamsten Weg sehen, aus ihrer misslichen Lage herauszukommen. Obwohl Cardillac aufgrund seiner psychischen Probleme nicht in diesen Personenkreis eingeordnet werden kann, macht auch er mit seinen Verbrechen weiter, solange er nur kann, unbehelligt von jeglichen Normen und Moralvorstellungen. Seine geistige Schärfe reicht sicherlich aus, um seine Taten zu verstehen. Er hat eine Familie und eine liebende Tochter und doch tötet er wahllos aus einem Drang heraus, den er nicht bewältigen kann. Wahrscheinlich werden nicht zufällig die einzigen Fälle von öffentlicher Schuld den weiblichen Komplizen zugeordnet, und zwar, wie es zu erwarten gewesen wäre, mit stark religiösem Unterton.

Es ist Hradscheks Frau, eine „mittelschwere“ Komplizin, eingeweiht in den gesamten Plan, die Motivation, die Ausführung und die Folgen, die um ihr Wohlergehen kämpft. Sie wird von Schuldgefühlen geplagt, und bittet Abel am Sterbebett als Versuch der Sühne die Seelenmessen für den ermordeten Szulski zu lesen. Nichts funktionierte - sie schien sich von innen heraus zu zerfressen, ihre Schuldgefühle machten sie fertig und sie starb einfach, zweifellos unter der Last des Unrechts, das ihr widerfahren ist. Die Rolle von Diethelms Ehefrau Martha ist nicht ganz eindeutig, da es klar scheint, dass sie weiß, dass die Brandstiftung kein Unfall war. Wenn Diethelm mit ihr ist, ist auch er doppeldeutig, was seine Rolle bei alldem angeht. Dennoch schreckt sie nicht davor zurück, ihn sowohl öffentlich als auch praktisch zu unterstützen, wenn auch mit mehr als nur ein paar Bedenken, wenn sie alleine ist. Auch sie stirbt vorzeitig und in einer Art innerer Agonie. Nur Diethelms Tochter Fränz bewältigt die ganze

Krise, von der Brandstiftung über den Gerichtsprozess und die Ermittlungen bis hin zu Diethelms endgültigem Sturz und Tod.

KAPITEL 4. VERGLEICH DER KRIMINALGESCHICHTEN ZWISCHEN DEM 19. UND 20./21. JAHRHUNDERT

4.1 Einleitung zur Entstehung und Entwicklung der Kriminalgeschichte

Bevor man auf die Einzelheiten der in dieser Magisterarbeit untersuchten Werke eingeht, sollte man zunächst einen allgemeinen Kommentar zum Vergleich dieser Werke mit dem machen, was für den heutigen Leser allgemein als Kriminalgeschichte gilt, da eine Reflexion darüber mehr als gerechtfertigt ist. Wenn man mit der heutigen Kriminalgeschichte beginnt, die in den Werken der glühendsten Namen des Genres, wie Arthur Connan Doyle am Ende des 19. Jahrhundert, oder Agatha Christie ein bisschen später, genauer am Anfang des 20. Jahrhunderts, den Namen, die allgemein anerkannt und auf der ganzen Welt respektiert sind, oder, zum Beispiel, wenn wir das bahnbrechende und unwiederholbare Werk von Umberto Eco *Der Name der Rose* am Ende des 20. Jahrhunderts in Betracht ziehen, schließlich mit dessen modernen Russischen Gegenstück Boris Akunin als Vertreter der Literatur Anfang des 21. Jahrhunderts, dann sollte man zur Schlussfolgerung kommen, dass die hier angesprochenen Bücher mehr oder weniger keine Gemeinsamkeiten mit den oben genannten Autoren und ihren Werken haben.

Heutzutage erwartet man, dass die Kriminalgeschichte fesselnd und äußerst spannend ist. Abgesehen von dem Blut und der Gewalt, die heute mehr als zuvor verwendet werden, gibt es die Erwartung eines fast perfekt gewordenen Verbrechens, und es gibt auch die Erwartung der höchst intelligenten, klugen, fast jenseitigen Handlungen, um es aufzuklären. Der Leser hat Spaß an der Geschichte, nimmt an ihr teil, hat eigene Vorstellungen davon, wer der Bösewicht ist, ist begeistert von jeder nächsten Seite und ungeahnten Entwicklungen. Dann gibt es Detektive, die ihre Namen verewigt haben, die überall auf der Welt anerkannt sind, deren schlauer Witz, Wahrnehmung von Details und ausgeprägte Persönlichkeit den Leser seit einem Jahrhundert

faszinieren und beeindrucken - Conan Doyles Sherlock Holmes gegen 1900 oder Agatha Christies Romane gegen 1920. Das Verbrechen durch die Handlungen und in der Gesellschaft dieser unfehlbaren Detektive aufzuklären, war ein Geschenk, das seit der Niederschrift dieser Bücher immer wieder gegeben wird. Eine interessante Beobachtung hier ist es, dass weniger als 100 Jahre die Anfänge von deutschen Kriminalromanen und diese zeitlosen Autoren trennen, die das Genre heute immer noch prägen. Was die Kriminalgeschichten betrifft, so sind sie sehr intelligent durchdacht, was an sich schon eine große Leistung ist, mit höchstkomplexen Verbrechen und Szenen, einer Schar spannender Entwicklungen auf dem Weg zu ihrer Lösung und oft überraschenden und berauschenden Enden. Darüber hinaus wird die Psychologie der Charaktere in diesen Geschichten oft tadellos dargestellt, der Schwerpunkt liegt nicht nur auf der Geschichte (obwohl sie natürlich das Schlüsselelement jeder Kriminalgeschichte ist), sondern auch auf den Eigenschaften, dem Erscheinungsbild und der Psychologie der Bösewichte sowie der Nebenfiguren. Eine lebendige und fesselnde Geschichte muss möglichst getreu geschilderte Protagonisten haben, um mehr als nur eine interessante Kriminalerzählung zu sein. Und schließlich, während die Kriminalgeschichte unbestreitbar im Mittelpunkt aller Kriminalromane steht und zwangsläufig jeden anderen Aspekt des Werks in den Schatten stellt, ist die Qualität des Schreibens der besten Kriminalromane immer noch überragend und zeigt, dass zum Beispiel die oben genannten Autoren höchst versierte Künstler und nicht kommerzielle Autoren sind, die sich den Ruhm beanspruchen und den Durst des Publikums nach billiger Unterhaltung ausnutzten. Es ist schwer zu definieren, was die künstlerische Qualität eines Romans von relativ trivialem und kommerziellem Roman unterscheidet. Wahrscheinlich beruht alles auf überzeugenden Darstellungen der Charaktere, einer klugen Geschichte, einer hochwertigen und geschickten Schrift (die man beim Lesen erkennt, aber die man nicht so einfach beschreiben

kann), am Fehlen von Banalitäten, einer Trivialisierung oder Einfachheiten. Man sollte nicht vergessen, dass das Verbrechen sich immer im Laufe der Menschheitsgeschichte verkauft.

4.2 Die Schlüsselelemente des kriminalgeschichtlichen Erzählens

Man sollte unbedingt versuchen, einige Schlüsselelemente, die unverzichtbaren Bestandteile einer erfolgreichen Kriminalgeschichte aus der Perspektive eines modernen Lesers zu definieren: Die Geschichte (die normalerweise mit irgendeinem Verbrechen zu tun hat), die Ermittlungen/Detektive, die Psychologie der Charaktere und den allgemeinen Schreibstil. Alle diese Punkte müssen harmonisch und synchron zusammenwirken, damit die Kriminalromane den Leser überzeugen. In den hier untersuchten Büchern verbindet keines diese vier Elemente annährend so überzeugend, wie es vielleicht in der erfolgreichen Kriminalliteratur des letzten Jahrhunderts üblich ist.

Offensichtlich erscheinen einige dieser vier Schlüsselpunkte in den hier analysierten Büchern zwar prominent, jedoch nicht alle und schon gar nicht alle in einer konsistenten und synchronisierten Weise. Was das Subjektivste und Sensibelste der vier oben genannten Kriterien betrifft, nämlich den Schreibstil, so wäre es natürlich listig, ungerecht und arrogant, sich gegen die Werke jener Autoren zu wenden, die heute in der Literaturwelt als Vorboten und Wegbereiter einer neuen Gattung und von ihren Zeitgenossen ansonsten als hochangesehene Künstler anerkannt werden. Allerdings sollten wir beachten, dass der Stil, der Textfluss, der Erzählungsmittelpunkt, die Ideen und die allgemeine Darstellung in den sechs betreffenden Büchern alle drastisch von dem heutigen Standard und Stil abweichen.

In der Tat zeigt der Entwicklungsverlauf von diesen frühen Werken bis zu unserer Gegenwart (oder zumindest in den letzten 50 Jahren) eindrucksvoll, wieviel in der Welt der Kriminalgeschichten seit ihren Anfängen passiert ist, zumindest in Deutschland. Es ist schade,

dass diese häufigen Verweise auf die moderne Literatur keine deutschen Autoren beinhalten, aber ich kenne keine, und sie stechen sicherlich nicht international hervor.

Agatha Christies Romane weisen in der Regel die typischen Elemente und Strukturen auf: Ein Mord geschieht, und der mehr oder weniger zufällig auftauchende Detektiv beginnt innerhalb eines begrenzten Figurenensembles (calculated approach) und in einem abgeschlossenen Schauplatz, der die Welt auf isolierte Ausschnitte reduziert, mit seinen Ermittlungen (Karolle-Berg, 440). Wie Doyle, zehrte auch Christie von Poes *The Murders in the Rue Morgue*, indem sie sich fast einseitig auf das Problem des geschlossenen Raumes konzentriert und dieses zum Gegenstand fast all ihrer Romane gemacht hat. Die Tätigkeit des Detektivs besteht vor allem darin, die Alibis der Verdächtigen zu überprüfen und den Mörder (der oft weitere Morde begeht) in seiner Intelligenz als überlegen erscheinen zu lassen. Ein Beispiel ist der Kriminalroman *Das Eulenhaus oder The Hollow* (1946): Hier wird Henrietta Savernake, eine begabte Bildhauerin, von H. Poirot im letzten Augenblick vor einer Vergiftung gerettet.

Der Leser wird durch eine Vielzahl von falschen Fährten irregeführt. Die Texte bilden ein System von Fragen und Antworten, wobei der Täterfrage eine beträchtliche Bedeutung als Klammer für alle auftretenden Fragen zukommt. Der Leser oder die Leserin erkennt in der Regel die Rätsellösung als unwahrscheinlich, aber physisch möglich an. Psychologische und soziologische Komponenten werden beim Spiel von Täuschung und Verblüffung ausgeblendet.

Hinsichtlich der nicht-ermittelnden Figuren weisen Christies Romane gravierende Unterschiede zu Poes und Doyles Geschichten auf: Weitaus mehr (etwa 10) Personen, die nacheinander unter Mordverdacht geraten, spielen eine tragende Rolle. Christies Romane beginnen deshalb nicht mit dem Mord, sondern einer ausgedehnten Vorstellung der einzelnen

Figuren und ihrem gesellschaftlichen Status. Die adligen Werte verhaftete Romanensemble entstammt ebenso wie die Schauplätze dem späten 19. Jahrhundert: Eine Großfamilie des ländlichen niederen Adels findet sich meist samt Gästen und Schutzbefohlenen auf einem Gut zusammen, das gewöhnlich nicht isoliert, sondern am Rande eines Dorfes liegt. Christie variiert dieses Milieu, indem sie die Angehörigen dieser gehobenen Kreise als Hotel- oder Reisegesellschaft in Erscheinung treten lässt. Die Figuren sind dreifach strukturiert: Neben dem Platz und Status in der Familie zeichnet sich jede durch eine bestimmte gesellschaftlich-moralische Position aus. Darüber hinaus sind die einzelnen Figuren als Opfer, Täter, Wahrheitssucher, Verdächtige oder Spurenverwischer und Rätselspiel eingebunden. Während der Exposition ist der Leser damit beschäftigt, die Figuren einzuordnen und nach Abstufung der Sympathie Bestand aufzunehmen (inventarisieren). Sämtliche Lösungsbestandteile des Täterrätsels und Hergangsrätsels, das im Vordergrund steht, sind (falsch kontextualisiert) im Text vorhanden, so dass am Ende alle Fragen geklärt werden. Christie und andere Autoren des Golden Age übernahmen damit die im 19. Jahrhundert entwickelten Strukturen und akzeptierten die rechtgläubige Annahme, dass das Denken logisch, geradlinig und männlich sei.

Laut Nusser sind die handlungstypischen Merkmale eines Detektiv- oder Kriminalromans die folgenden: Es liegt ein rätselhaftes Verbrechen vor, dann kommt der Versuch, dieses Verbrechen aufzuklären, und schließlich die Auflösung des Verbrechens mit der Folge, dass der Täter zur Rechenschaft gezogen wird. All diese Handlungseinheiten sind in Fontanes Werk *Unterm Birnbaum* zu finden, mit der Ausnahme von den letzteren zwei Punkten, die von der heutigen Norm sehr abweichen. Das Verbrechen wird nicht von einem Detektiv oder der Gerichtsbarkeit aufgeklärt, sondern der Mörder verrät sich selbst, indem er tot neben dem Ermordeten aufgefunden wird.

4.3 Einfluss der Länge auf die Kriminalgeschichte

Den ersten auffallenden Unterschied findet man wahrscheinlich in der Länge der Bücher. Bis auf *Zwischen Himmel und Erde* und *Diethelm von Buchenberg* sind alle frühen Kriminalromane im Vergleich zum heutigen Standard recht kurz und dünn, und damit eher längere Geschichten als Romane. Das war damals ein Stil, der sich auf andere zeitgenössische Bücher bezog, die ziemlich populär und genauso kurz waren. Eine relativ begrenzte Länge lässt natürlich keine besonderen Komplexitäten zu. Man hat den Eindruck, dass es in jedem der Bücher ein paar Motive gibt, die bevorzugt werden und den Inhalt dominieren. In *Zwischen Himmel und Erde* gibt es einen psychologischen Kampf zweier idealisierter Brüder, von denen einer in den Wahnsinn und das Verbrechen abfällt. *Die Judenbuche* ist weitgehend ein düsteres Gesellschaftsporträt mit verschiedenen Verbrechen - Mörder permanent im Hintergrund, in *Ein Mord in Riga* steht der (Raub)mord tatsächlich im Mittelpunkt, jedoch mit langen Diskursen über Riga und das Leben und die Landschaft dort. Schließlich zeigt der Roman *Unterm Birnbaum* zaghaft das psychologische Porträt eines erbarmungslosen Mörders auf, mit wieder einmal, zahlreichen Begebenheiten, die sich auf das Alltagsleben und die Menschen beziehen. Wie es hier aufgezeigt wird, erlaubt die Kürze nicht mehr als ein paar Motive zu kombinieren, von denen das eine eindeutig führende und das andere eine unterstützende Rolle spielt. Dieses ist offenbar nicht ein zufälliger Plan, der von allen Autoren des frühen Kriminalwerks getreu befolgt wird, der keine komplexe Kriminalgeschichte entstehen lässt und somit keine Möglichkeit bietet, die Hauptfiguren psychologisch gründlich zu entlarven.

4.4 Das Verbrechen als Hauptmotiv in den Kriminalgeschichten des 19. Jahrhunderts

Eine spannende Kriminalgeschichte, wie man sie heute sieht, erfordert eine hohe Geschicklichkeit, ein Gefühl, um ein komplexes, fast undurchdringliches Verbrechen

herbeizuzaubern (Hügel, Die Leiche auf der Eisenbahn, 22). Mit zahlreichen Verdächtigen, die alle sehr detailliert beschrieben sind, mit genau definierten Rollen und genügend Motiven, um misstrauisch zu sein, meist einer Hauptfigur, die heldenhaft und mit unheimlicher Fähigkeit den „gordischen Knoten“ zu lösen versucht, und der crescendo, in dem das sorgfältig ausgearbeitete Mysterium schließlich mit einem Boom endet. Es versteht sich von selbst, dass dem Autor dadurch eine erhebliche Aufgabe übertragen wird, vor allem im Hinblick auf die Schaffung eines Szenarios für einen verschachtelten Raub oder Mord, in den der Leser miteinbezogen wird, welcher jedoch bei der Suche nach einer Lösung eher ahnungslos ist. Die frühen deutschen Kriminalgeschichten bieten nur einen flüchtigen Einblick in all das. Wie bereits erwähnt, schließt die Kürze der Bücher jede besondere Detaillierung aus und die Kriminalgeschichte scheint das Hauptopfer dieses Aufbaus zu sein. Um es noch deutlicher zu sagen, die Kriminalgeschichten, die in dieser Arbeit behandelten Kriminalfälle sind äußerst einfach, vorausgesetzt, es handelt sich um wahre oder immerhin wahrscheinliche Ereignisse oder kriminelle Vergehen.

Ein Mord in Riga ist wahrscheinlich am besten an die obige Geschichtsgestaltung angepasst. Es gibt ein natürliches Mordziel, einen natürlichen Verdächtigen, einen „natürlichen Mord“ zu niemandes Überraschung, eine vernünftige Ermittlung mit dem Verdächtigen, der festgenommen und wahrscheinlich verurteilt wird, und dann eine spektakuläre Wende, bei der die Justiz gewinnt. Karl von Holtei folgt dann noch ein wenig länger dem Hauptverdächtigen, um zu betonen, dass das Zeichen der Schuld, wie falsch, ungerecht und unverdient sie auch sein mag, nicht leichtfertig unter den echten Menschen verschwindet. Abgesehen davon, und obwohl von Holteis Werk der unmittelbarste Vorgänger ist und die meisten Gemeinsamkeiten mit der Entwicklung der Kriminalgeschichten hat, ist es in folgenden Punkten etwas naiv: die Gestaltung der Geschichte ist ziemlich einfach, der Verdächtige und das Opfer sind viel zu nahe, die

Ermittlungen sind eher eine Hinrichtung der rücksichtslosen Obrigkeit als eine faktenbasierte Aufklärung eines Verbrechens, und die Wende in der Erzählung geschieht nach einem sehr zeitgemäß verhörten Kommentar, der, obwohl offensichtlich nichts Unvernünftiges ist, die Aufgabe des Autors, die wirklichen Täter zu identifizieren und zu bestrafen, vereinfacht. *Diethelm von Buchenberg* ähnelt dem *Ein Mord in Riga* dadurch, dass es auch dort ein wohl durchdachtes und motiviertes Verbrechen (Brand und Mord) gibt, gefolgt von Ermittlungen, Gefängnis und Prozess. Der Autor untersucht jedoch streng die Schlüsselfigur (Diethelm), ihr Verhalten, ihre Gedanken und ihre Umgebung im Zusammenhang mit dem Verbrechen und schenkt den Details des kriminellen Unterfangens, der Ermittlung und der Aufklärung des Verbrechens keine allzu große Aufmerksamkeit. Die Geschichte ist in dieser Hinsicht gut abgerundet und wirkt wie eine Studie über einen Verbrecher, steht aber auch im Einklang mit dem oben Erwähnten, wenn auch nicht zu erdacht, ist das Ende abrupt und zeigt einen gewaltigen Sieg der Gerechtigkeit. Die vielleicht unbestreitbare, zugrundeliegende Idee, dass Kriminelle früher oder später ihre Deckung und Konzentration aufgeben und sich unter dem Druck der Ordnungskräfte oder der Umstände offenbaren, wiederholt sich.

Fräulein von Scuderi zeigt mehrere Verbrechen an, die von einem Mehrfachmörder begangen wurden, wie man es heute bezeichnen würde, aber diese Verbrechen gehen nicht von der Geschichte aus - sie werden in Form von Geständnissen oder Geschichtenerzählungen von mehreren Charakteren präsentiert, die durch den idealisierten, äußerst nützlichen und effektiven Vertrauten miteinander verbunden sind, der Madame de Scuderi. Es gibt also keine Ermittlungen, von denen man sprechen kann, obwohl die Geschichte ziemlich spannend ist und das immer wiederkehrende Motiv der Bestrafung durch die strenge Polizei aufweist. Die begangenen Verbrechen erscheinen etwas theatralisch und hochdramatisch. Dieses ist der vorherrschende

Geist des gesamten Buches, der sogar zur Schaffung eines neuen Konzeptes in der Psychologie diente und auf den Bösewicht Cardillac basiert ist (das Cardillac Syndrom), welches ich schon erwähnt habe. Cardillac ist einem angeborenen Trieb unterworfen, den er aber zunächst zu unterdrücken weiß, doch wird dieser aber manchmal so groß, dass er mit Gewalt an die Oberfläche gelangt und Cardillac zum Mörder macht.

Die anderen Bücher haben nicht einmal genau definierte Verbrechen oder Mittel, um diese aufzuklären. *Die Judenbuche* bietet mehrere lose Morde oder Raubüberfälle dar, wobei der zweite Mord (am Juden Aaron) die zentrale Rolle und den Wendepunkt in der Geschichte der Novelle spielt. Es gibt aber keinen gemeinsamen Versuch, das Verbrechen aufzuklären, und die Geschichte endet damit, dass keines dieses Verbrechen angesprochen oder die Täter gefasst werden. Da es zahlreiche Todesfälle durch die Erzählung gibt, stellt der Tod ein Leitmotiv in der Novelle dar.

Mit *Zwischen Himmel und Erde* hat Ludwig eine Familie geschaffen, die noch dem Bereich des Alten, der Starre und der Traditionalität untergeben und verpflichtet ist. Jedoch ist es in erster Linie ein psychologisches Porträt zweier Brüder, von denen der eine besonders diesem oben genannten Eigenschaften gefangen ist und ständig engelsgleicher Gesinnung ist und der andere ständig in die Hölle hinabsteigt, getrieben von Eifersucht und Unfähigkeit, seinen Bruder zu ertragen. Ganz am Ende des Buches, in einer höchst spannenden Szene wird ein relativ einfaches und von Wahnsinn getriebenes Verbrechen nur versucht, aber nicht ausgeführt. Stattdessen verunglückt der „böse" Bruder bzw. stürzt in den Tod hinab, ganz zufällig, und der „gute" Bruder rettet sich.

In *Unterm Birnbaum* dreht sich die Geschichte zwar um einen hirnlosen und scheinbar erbarmungslosen Mörder, was einen sehr geschickt erzählten Kriminalfall darstellt, sowie seine

Aufdeckung am Ende der Geschichte, die eigentlich im Mittelpunkt steht. Das Verbrechen jedoch wird überhaupt nicht dargestellt, wir hören davon nur durch zusammenhängende Entwicklungen. Wieder gibt es keine wirkliche polizeiliche oder bei irgendjemandem durchführte Ermittlung, die zu einer Lösung führen könnte. Der Bösewicht tötet sich in diesem Fall zufällig auf eine eher unwahrscheinliche und komplizierte Weise, indem er sich beim Umbetten der Leiche Szulskis im Keller einmauert. Dieses Ende hat eine sehr schöne Aussage, dass das Gewissen den Bösewicht einholt, wenn auch in Form von Aberglauben und Angst vor unnatürlichen Kräften (Unheimlichen und Gespenstischen) und nicht wirklich von Schuldgefühlen geplagt wird. Überhaupt unterscheiden sich all diese Bücher von der heutigen Kriminalliteratur, indem da auf die Beschreibung von Gewalt bzw. Verbrechen völlig verzichtet wird, vermutlich zugunsten einer damals kontrollierten Sorte von poetischem Realismus.

Es ist sehr relevant in diesem Moment auch Jörg Schönerts Einblick in die Entwicklung des Genres Kriminalgeschichten in sozialgeschichtlicher Perspektive und deren Zusammenhang mit realen Rechtsfällen kurz zu erwähnen. Während sich der heutige Autor nicht unbedingt intensiv mit dem Verbrechen um ihn herum beschäftigt und sich nicht zu sehr von seinem lokalen Umfeld inspirieren lässt, das in der Regel in Form von Unterhaltung gekennzeichnet, vielleicht auch voll von dem wirklichen Verbrechen ist, wurde dennoch die Verbrecherliteratur gegen Ende des 18. Jahrhunderts sehr populär. Die frühen Kriminalgeschichten in Deutschland orientieren sich stark an den tatsächlichen Gerichtsverfahren und neigen dazu, diese zu dramatisieren. Reale Fälle, aber auch fiktionale Verbrechen wurden aus der dramatischen Perspektive einer Einzelperson dargestellt. Diese Kriminalgeschichten vernachlässigten die Wirklichkeit des Rechtswesens und stellten psychische und soziale Bedingungen des Verbrechens in den Vordergrund. Es werden Sammelbände herausgegeben, welche die

ungewöhnlichsten und seltsamsten Verbrechen und ihre juristische Aufarbeitung schilderten. Schiller setzt sich mit dieser literarischen Form auseinander und erschafft mit *Verbrecher aus verlorener Ehre* und seinen Übersetzungen von Pitaval (die ich früher schon angesprochen habe) gegen Ende des 18. Jahrhunderts bedeutende deutschsprachige Werke in diesem Bereich.

Im 19. Jahrhundert tendiert der Publikumsgeschmack immer mehr in Richtung der Kriminalliteratur. Einer der ersten bedeutenden Schritte, um Kriminalgeschichten in der literarischen Welt Raum zu schaffen, war die Sammlung realer Rechtsfälle mit den Kommentaren der Anwälte, wie zum Beispiel, des Juristen Feuerbachs zweite Auflage seiner erfolgreichen Sammlung *Aktenmäßige Darstellung merkwürdiger Verbrechen* 1828/29. Feuerbachs Fälle waren das Vorbild für den französischen Juristen Pitaval, dessen Sammlung *Der neue Pitaval* etwa 600 dokumentarerzählerische Darstellungen von Kriminalfällen erhält, die nach Justizakten für ein Publikum bearbeitet wurden, das sich, wie vorhin kurz erwähnt, weniger für die Aspekte der juristischen Verfahren als für die Biographien der Verbrecher sowie die psychologischen, sozialen und historischen Umstände ihrer Taten interessierte und dabei vor allem auch spannend-lehrreiche Lektüre suchte. Die Idee, ein verwirrend komplexes Verbrechen mit mehreren Verdächtigen und Motiven zu erdichten, haben die Autoren der 1850er Jahre überhaupt nicht in Betracht gezogen und man hat es auch nicht von ihnen erwartet.

In diesen Kriminalgeschichten, die eine Verbindung von entspannender Unterhaltung und relevanten Informationen anstrebten, erfüllten sich einerseits die normativen Erwartungen des poetischen Realismus. Demnach sollte die Literatur das ideale Wesen der Wirklichkeit sichtbar machen. Es geht um die Vorgehensweise, die als Poetisierung (Verklärung) bezeichnet wird, ein Begriff, den die Realisten, z.B. auch Fontane oder Ludwig, auch schon selbst benutzen und worauf ich später noch eingehen werde. Diese ist nicht gleich einer Beschönigung, sondern einer

Wirklichkeitswiderspiegelung durch die Augen eines Künstlers. Diese Novellen ersetzen durch die Aufhebung kritischer Tendenzen die realen Erfahrungen oft mit einer wirksamen und anwesenden Polizei.

Damit die Leser die künstlerische Perspektive des Verbrechens nachvollziehen und sich mit dieser vertraut machen können, ist der Gegenstand dieser Arbeit in der Nähe dergleichen zu bleiben, und sich daran zu halten.

4.5 Die Detektivcharaktere und deren Ermittlungsweisen

Wie aus der obigen Übersicht zu erwarten ist, ist es sinnlos, in einem der obigen Bücher einen weit entfernten Cousin oder literarischen Vorgänger von Sherlock Holmes zu erwarten. Es ist wohl fair zu sagen, dass die Einführung eines genialen Verbrechensaufklärungscharakters, dessen außerweltliche Fähigkeiten immer wieder auftauchten, zur Verwandlung des Genres in ein äußerst populäres und kommerziell attraktives Angebot führte, worauf man seither nie mehr zurückblickt. Jedoch weiß man, dass solche Charaktere völlig fiktiv sind und dass kein menschlicher Detektiv jemals auch nur annährend in die Nähe von Holmes oder Christies Poirot gekommen ist. So ist es nicht verwunderlich, dass die hier untersuchten Eröffnungsschritte der Kriminalromane nicht einmal auf eine Polizei hindeutet, die das Rätsel löst, den Leser erstaunt und zu einem gerechtfertigten Sieg der Justiz führt. Der Hauptgrund dafür ist, dass alle Kriminalromane hier eher in die Realität eingebettet sind oder von ihr ausgehen, und weil diese Realität, wie oben erwähnt, nichts Geniales an Verbrechen und Bestrafung aufweist. Die Polizei ist fast unsichtbar, keine Charaktere treten hervor, denen viel Aufmerksamkeit geschenkt wird. Im Gegenteil, es sind die Bösewichte, denen das meiste Augenmerk gilt und dessen Rollen in all diesen Büchern tatsächlich dominieren. Diese steht in gewissen Kontrast zu dem wirklichen Vorgänger von Holmes und Poirot, E.A. Poes Dupin. Poe schrieb etwa im gleichen Zeitintervall

wie die Autoren hier, aber seine Romane haben Flair und Qualität, die den Veränderungen des Geschmacks des Lesers mit der Zeit viel beständiger standhielten. Poe führte den superschlauen Detektiv Dupin ein, der seine Analyse mit seinem guten Einfühlungsvermögen in einem Verbrecher kombiniert. Somit erschuf Poe als erster Kriminalautor einen völlig analytisch denkenden Detektiv. Es werden keine weiteren Parallelen zu den englischsprachigen Kriminalromanen gezogen, da man sich nur auf die deutschsprachigen Werke konzentrieren sollte, aber es ist erwähnenswert, dass Poes Werke definitiv eine solide Grundlage darstellen, aus der die große Kriminalliteratur, wie wir sie heute kennen, hervorging. Ein weiterer Grund für das Fehlen eines allmächtigen Detektivs oder facettenreichen Ermittlungen ist die Einfachheit der zugrundeliegenden Geschichten in Bezug auf Mysterien. Anders ausgedrückt, sind die frühen Kriminalgeschichten stark in der Realität verwurzelt, die nicht mysteriös ist und in der keine übersehbaren Verbrechen stattfinden. Erst in der Geschichte *Das Fräulein von Scuderi* ist der Prototyp einer gewissermaßen effektiven Detektivin zu erkennen, denn sie spielt eine zentrale Rolle bei der Aufklärung des Verbrechens, wenn auch nicht gerade wegen ihrer unheimlichen Fähigkeiten, sondern wegen ihres hervorragenden Ansehens und Respekts, den sie in der Gesellschaft und unter den anderen Figuren der Geschichte genießt.

Sie ist die einzige Figur, die angesprochen wird, um das Mordrätsel zu lösen, aber ihr umsichtiges und mutiges Handeln wird durch die langen Geständnisse, das große Selbstvertrauen und die Ehrlichkeit des Hauptverdächtigen sowie die ziemlich offensichtliche Kooperation des Bösewichts Cardillac begünstigt. Sie sucht weder mit der Lupe nach den Spuren des Verbrechens, noch dekonstruiert sie eine lange und verdrehte Geschichte. Sie wird geleitet von ihrer "weiblichen Intuition, Mitgefühl und Imagination" (McChesney 7) und dem festen Glauben an die Unschuld des Hauptverdächtigen trotz vieler Hinweise auf seine Schuld und dem Eifer der

Polizei, jemanden wegen einer dunklen, bösen und verurteilenden gesellschaftlichen Atmosphäre, die durch die Morde verursacht wurde, zu verhaften. Die Lösung geschieht jedoch ohne aktives Zutun der Detektivin und befindet sich auch nicht am Ende der Erzählung. De Scuderi zeigt zwar detektivische Züge, aber sie ist zu passiv und planmäßig, um den Anforderungen zu entsprechen. Meiner Meinung nach fehlt es der Erzählung an diesen wichtigen Punkten, damit sie in das Detektivschema passt. Interessant ist auch, dass es sich um eine Frau handelt, die als entfernte Vorgängerin eines Detektivs in Anbetracht der Zeit, in der das Buch geschrieben wurde. Man sollte nicht aus den Augen verlieren, dass Hoffmann die realen Ereignisse großzügig und geschickt für die Entwicklung dieser Geschichte benützt, in welcher sich eine vage Erwähnung einer Figur, derer Madame de Scuderi nachempfunden ist, wiederfindet.

In keinem anderen Buch können wir einen Charakter finden, auf dessen Schulter die Bürde liegt, das Rätsel zu lösen. Es ist immer die Polizei und keine bestimmte Person, die immer auf ähnliche Art und Weise handelt und die Idee wiederholt, dass alle Geschichten, die hier besprochen werden, tief in der Realität verwurzelt sind, da es nichts Unorthodoxes, Spezifisches, Ungewöhnliches an der Aufklärung des Verbrechens gibt. Es gibt einfach die „Polizei“, die eine faire, gründliche und anständige Arbeit leistet, ohne hervorstechende Namen und Ruhm, den man daraus ziehen konnte. Der Hauptverdächtige wird schnell identifiziert und festgenommen, die Vermutung der Schuld statt der Unschuld ist greifbar, es wird alles unternommen, um den Prozess zu vereinfachen und von der Anklage zur Verurteilung überzugehen, und Gewalt ist in den meisten Fällen ein bevorzugtes Mittel bei Ermittlungen.

Am deutlichsten wird dies in *Ein Mord in Riga*, in dem der Hauptverdächtige (Iwan), der in der Gesellschaft sehr missbilligt ist, sich misstrauisch verhält, ohne Liebe und Unterstützung

sehr bedrängt wird, das Verbrechen zuzugeben, was er letztendlich unter eindeutigen Zwängen tut.

Diethelm von Buchenberg wurde ebenfalls intensiv befragt, aber sein Fall wurde, seiner gesellschaftlichen Stellung entsprechend, viel fairer und unparteiischer behandelt. Die Einfachheit der Geschichten schließt die Einfachheit der Ermittlungen ein. In den drei Büchern, die der uns heute bekannten Kriminalromane am nächsten stehen (*Fräulein von Scuderi*, *Ein Mord in Riga* und *Diethelm von Buchenberg*), werden die Verdächtigen sofort identifiziert und festgenommen. Es werden keine großen Anstrengungen unternommen, um die Durchsuchung auszudehnen oder im Zweifel für die Verdächtigen zu entscheiden. Die Schuldvermutung dominiert, und es wird alles unternommen, um die Verdächtigen zu zwingen, das Verbrechen zuzugeben. Auch die Haltung der Gesellschaft ist ein wesentliches Element der Untersuchung. Der grobe Umgang mit Verdächtigen wird offen unterstützt und gefördert, und im Allgemeinen wird das unbeabsichtigte Leid Unschuldiger der unbeabsichtigten Freilassungen der Verbrecher vorgezogen. Diese Schlussfolgerung beruht offenbar auf der heutigen Arbeitsweise der Polizei und nicht auf der damaligen Zeit – das Leben war damals viel härter und viel billiger, und es war weder Gnade noch eine faire oder sorgfältige Behandlung der Verdächtigen zu erwarten.

In den anderen drei Büchern (*Die Judenbuche, Unterm Birnbaum, Zwischen Himmel und Erde*) wird keine besondere Untersuchung im Detail dargestellt. Die beiden letztgenannten haben nicht einmal ein klar beschriebenes Verbrechen, und daher gibt es auch keine eindeutigen Verdächtigen oder Ermittlungen. Während der zentrale Punkt in *Unterm Birnbaum* der Mord ist, wird nie gesagt, wer und wie er begangen wurde. Die Ermittlungen werden kurz dargestellt, während der Bösewicht Abel Hradschek im Vordergrund steht. Erst am Ende stellt sich heraus, dass diese verschwundene Person eigentlich von Abel und seiner Frau Ursel ermordet wurde.

Immer wieder werden versteckte Hinweise in die Erzählung eingebaut, die es dem Leser ermöglichen, den wahren Sachverhalt selbständig aufzudecken.

In der *Die Judenbuche* finden sich zahlreiche Verbrechen, die aber im Gegensatz zu den Büchern, in denen das Verbrechen im Mittelpunkt steht, als „Nebenprodukt“ der gesellschaftlichen Organisation erscheinen und nicht von einer bestimmten abscheulichen Person begangen werden oder zumindest nicht identifiziert werden können. *Die Judenbuche* ist auch das einzige Buch, in dem die Verbrechen unbefristet einem offenen Ende entgegenstreben, ohne ausdrückliches Verständnis von wem und warum sie begangen wurden, und wobei die Justiz trotz erheblicher Anstrengungen der Behörden unerfüllt bleibt. Dieses ist auch das einzige Buch, das von einer Autorin geschrieben wurde und dies könnte auf die Frauenperspektive in der Gesellschaft hinweisen. Annette von Droste-Hülshoff ist wahrscheinlich die größte deutsche Dichterin des 19. Jahrhunderts, die, obwohl sie schon im Alter von 51 starb, äußerst produktiv und in einer patriarchalisch - aristokratischen Gesellschaft gefangen war. Ihre Eltern haben ihren erstaunlichen Intellekt sehr früh erkannt und ließen ihre Bildung über die typischen Bildungsgrenzen einer Frau des 19. Jahrhunderts hinaus blühen. Droste-Hülshoff jedoch ignorierte aber die aktuellen literarischen Tendenzen zugunsten einer anderen Form des Selbstausdrucks. Ihr Intellekt reicht weit über das Ende des 18. Jahrhunderts, nämlich bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts hinaus. Um den modernen Leser mit anderweitigen Themen zu beschäftigen, die nicht nur vom Interesse am Menschen handeln, beschäftigte sie sich mit Themen wie Geschlechterungleichheit, Alkoholismus, organisiertes Verbrechen und Holzdiebstahl, die alle in *Die Judenbuche* klar beschrieben wurden und für den modernen Leser leicht zugänglich waren.

4.6 Die Benutzung von veralteten Sprachstrukturen und regionalen Dialekten

Für einen modernen Leser sind die hier untersuchten Bücher unbestreitbar anspruchsvolle Lektüre, die sowohl eine Folge der verwendeten Sprache bzw. Grammatik als auch des Stils ist. Was die Sprache anbetrifft, kann sie aus verschiedenen Gründen sehr ungewöhnlich für den heutigen Leser erscheinen. Sie bewirkt, dass der Leser das Gefühl bekommen kann, in eine andere Welt, Zeit und Atmosphäre einzutauchen. Zunächst kann die Sprache die Lektüre erschweren, doch wenn man einige Worte nachschlagt, kann man den Anspruch bewältigen.

Da die Sprache aus dem 19. Jahrhundert stammt, enthält sie veraltete Begriffe, sowohl in seinen grammatischen Formen als auch in Schreibweisen oder Redewendungen. An dieser Stelle möchte ich gerne ein paar Beispiele anführen, die mir im romantischen Werk *Fräulein von Scuderi* besonders aufgefallen sind - zum Beispiel: „Häscher“ für Polizisten oder die Bezeichnung des Schwiegersohns als „Eidam“ (Hoffmann 34). Einige Wörter wurden früher anders geschrieben. Obwohl die Schreiweisen abweichen, kann man sie trotzdem gut verstehen, und die Veränderung ist eigentlich nur eine Abdunkelung der Vokale: aus Hilfe wird „Hülfe“ (Hoffmann 4), der Reiter ist hier der „Reuter“ und die Zahl fünfzehn heißt in der Novelle „funfzehn“ (Hoffmann 15). Das Gleiche passiert in *Die Judenbuche*, wobei bei „die Hülflosesten“ (Droste-Hülshoff 50) mit einem „ü“ statt einem „i“ buchstabiert werden. Auch heißt es, zum Beispiel, für Friedrich Mergel, „ward“ geboren (Droste-Hülshoff 5), statt des heute üblichen „wurde“ geboren.

Da der Schauplatz der Geschichte Paris ist, erhält die Novelle auch französische Begriffe und Sätze. Ein wichtiger solcher Satz “Un amant qui craint les voleurs, n‘est point digne d’amour” (Hoffmann 18), der eigentlich dazu führt, dass das Fräulein von Scuderi überhaupt Teil der Handlung wird, mit der Bedeutung: „Ein Liebender, der die Diebe fürchtet, ist der Liebe nicht würdig“. In der Novelle wird der Satz nicht für den Leser übersetzt. Ebenso wenig wie “Le

vrai peut quelque fois n'être pas vraisemblable" („Das Wahre muss nicht immer wahrscheinlich sein"); (Hoffmann 65). Einige französischen Begriffe werden übersetzt und andere jedoch nicht, was zu der typischen Eigenschaft der romantischen Literatur passt, wild und ungeordnet zu sein. Diejenigen Wörter, die nicht übersetzt werden, sind auch Eigennamen und haben mit dem Rechtssystem Frankreichs zur Zeit des Absolutismus zu tun. (z. B. die „Chambre ardente" („glühende Kammer"), während die Ortsbezeichnungen dagegen nicht übersetzt sind, z.B. die Straßennamen, „Strasse Nicaise" (Hoffmann 31).

Die Höflichkeitsanreden hier, wie auch in allen anderen aus dem Realismus stammenden Novellen, sind ebenso ungewöhnlich. Diese sind in der zweiten Person Plural, wie zum Beispiel „Bedenkt, dass Eurer Gebieterin Zorn ewig auf euch lasten würde…" (Hoffmann 4), wobei Olivier die Martiniere warnt. Auch grammatisch wirkt die Sprache manchmal ungewöhnlich, da die Sätze oft unvollständig erscheinen, bzw. das Verb, zum Beispiel oft fehlt.

In *Die Judenbuche* ist die Sprache auch veraltet und mir fiel auf, dass das Perfekt an einigen Stellen ohne Hilfsverb gebildet wird, wie zum Beispiel in diesem Satz: „Als sie nun um den Bremerberg gewendet und zugleich der Wind umgeschlagen, …" (Droste-Hülshoff 31). Ein veralteter Begriff ist ebenso die Bezeichnung des Onkels als „Ohm"oder „Oheim", oder „Halbmeier" wurde für den Bauer benutzt, der Land zinspflichtig von einem Gutsherrn pachtet. Die Juden werden als „Schelme "bezeichnet, was eigentlich Betrüger bedeutet. Insbesondere in der Figur von Margret kann man fast mit Sicherheit behaupten, dass sie sich als antisemitisch entpuppt. Das sieht man deutlich im Satz als sie Friedrich erklärt, dass Hülsmeier jedes Recht darauf hatte, von Aaron zu stehlen und ihn zu erschlagen. Sie geht einen Schritt weiter und schlussfolgert: „Juden sind alle Schelme". Es ist nicht ganz klar, ob solch eine Auffassung der Juden die Sichtweise der Autorin reflektiert. Oder ist es nur ein stilistisches Mittel für sie zu

zeigen, wie rückständig und unaufgeklärt Margreth war, und damit im weiteren Sinne, auch der Rest der Bewohner des Dorfes „B“? Es ist höchst interessant zu merken, dass der Satz, der aus dem Französischem stammt, „Le vrai n’est pas toujours vraisemblambe“ (Droste-Hülshoff 46) fast der gleiche ist, wie bei *Das Fräulein von Scuderi*. Diesen Satz schreibt hier ein Gerichtspräsident dem Gutsherrn (Almog 331), der an der Schuld Friedrichs zweifeln lässt und bedeutet: „Das Wahre ist nicht immer wahrscheinlich“. Er deutet an, dass man nicht immer gleich die erste öffentliche Lösung oder Antwort, die einem einfällt, die richtige sein sollte. Man könnte dieses, zum Beispiel, mit einem Döblin und seinem expressionistischen Werk *Berlin Alexanderplatz* vergleichen. Dort steht Franz Biberkopf, auch ein brutaler Verbrecher im Mittelpunkt, nachdem er aus der Haft entlassen wurde, und auf welchen die Großstadt Berlin erbarmungslos mit ihren Anforderungen an den Einzelnen aufwartet. Im Mittelpunkt steht allerdings sein Bestreben zu begreifen, dass er selbst für sein Schicksal verantwortlich ist. Obwohl er sich nach der Entlassung entschieden hat, nicht mehr kriminell zu sein, verändern ihn der Verlust seines Armes und der damit verbundene Betrug durch einen Freund. Im Gegensatz zu Realismus, ist die Sprache im Expressionismus ausdrucksvoll, temperamentvoll und subjektiv, und, ähnlich wie bei vielen hier analysierten Krimigeschichten, werden die grammatischen Normen oft gebrochen.

Dazu kann man noch hinzufügen, dass es im Text auch vermehrt religiöse Begriffe gibt, wodurch der hohe Stellenwert der Religion für die Figuren deutlich wird. Man merkt das besonders bei der sehr religiösen Margareth, Friedrichs Mutter: „Ach Gott, wenn der alles hielte, was er verspricht“ (Droste-Hülshoff 8), oder „Zehn Jahre, zehn Kreuze“ (Droste-Hülshoff 10) wobei sie, zum Beispiel, über ihren Mann spricht.

Im Buch *Unterm Birnbaum* fällt es sehr auf, dass die einzelnen Personen sehr stark durch ihre Sprache gekennzeichnet sind. Das ist auch zur gleichen Zeit ein Merkmal des Realismus (Freund 89). Den Stil des "realistischen" Erzählens macht gerade das aus, dass man die Wirklichkeit/die greifbare Welt so bildlich und objektiv wie möglich beschreibt. Genauso verbleibt der Erzähler in realistischen Werken im Hintergrund und äußert keine moralischen Anmerkungen zu der Situation. Dazu kommt auch die Benutzung des Dialekts, welches auch ein Element des Realismus ist, und wodurch der Leser einen direkten Bezug zur Wirklichkeit herstellen kann. Insbesondere die Bediensteten von Abel und die Nachbarin Jeschke sprechen einen starken Dialekt, welchem aber diejenigen Figuren gegenüberstehen, die Hochdeutsch sprechen. Die Darstellung des Dialekts erlaubt es dem Leser, die Charaktere geographisch und sozial einzuordnen, welches wiederrum ein Merkmal des Realismus ist, da man einen direkten Bezug zur Wirklichkeit herstellen kann. Es geht um ostniederdeutschen Dialekt, welcher nördlich der ik-ich - Linie gesprochen wird, z.B. „Ick jrul mi so" (Fontane 42). Neben ihrer Herkunft zeigen diese Sprecher nicht nur ihre Herkunft, sondern auch ihre geringe Bildung. Die Figuren, die Hochdeutsch sprechen, tun es sehr bewusst, um sich von den weniger gebildeten Dorfbewohnern abzugrenzen. Diese Abgrenzung kann manchmal auch zu einer ungewollten Komik führen. Ursel, Abels Frau, und ehemalige Schauspielerin, legt großen Wert darauf, dass sie nur mit gebildeten Menschen zu tun hat (Fontane 19). Sie betrachtet ihren Mann Abel als ungebildet und wirft ihm seine Mangel an Kenntnissen des Kaufmännischen vor. Dabei hebt sie sich über ihre Bekanntschaften mit solchen Menschen, die über eine gewisse Bildung verfügen (z.B. Pastor Eccelius). Alle Personen der Novelle, außer Frau Jeschke und Jakob, Ede und Male, sprechen Hochdeutsch. Innerhalb dieses Personenkreises aber kann man nochmals herausarbeiten, dass Abel, Ursel und Jakob eingedeutschte französische Begriffe kennen.

Insgesamt zeichnet sich der Text an vielen Stellen durch ein hohes sprachliches Niveau aus, was durch die vielen Fremdwörter und andere besonderen Bezeichnungen belegt werden kann, die meistens vom Autor im Text verwandt und nicht einzelnen Personen zugeordnet werden. Besonders die häufige Benutzung von französischen Wörtern oder die eingedeutschten Begriffe aus dem Französischen fallen auf. Dies hat damit zu tun, dass Fontane (wie schon an seinem Nachnamen zu erkennen ist) französische Vorfahren hat und aufgrund seines familiären Hintergrunds über einen gewissen Wortschatz verfügt.

In anderen drei Büchern fallen ähnliche Phänomene jedoch nicht so massenweise und deutlich auf. Im Buch *Zwischen Himmel und Erde* hat Ludwig den Buchstaben h besonders beim Verb „tun“ dazugefügt (thäte, that, gethan, etc.) und man merkt sofort, dass das Bildungsniveau dieser Menschen ziemlich niedrig ist, da der Autor vielmals ein Vokal ausgelassen hat (z.B. drum für darum, gehn für gehen, etc).

Was die Grammatik in *Ein Mord in Riga* anbetrifft, hat Holtei, genauso wie bei *Das Fräulein von Scuderi* die höflichen Anreden benutzt, die für den heutigen Leser ebenso ungewöhnlich sind. Diese ist in der zweiten Person Plural, wie zum Beispiel: „He, Frau, was fehlt Euch?“ (Holtei 78), und auch die Benutzung von Perfekt statt dem Präsenz, zum Beispiel „Aufgestanden“ statt „Aufstehen“, in der Imperativform.

4.7 Der Schreibstil als literarisches Mittel zur Darstellung des Verbrechens

Die Schwierigkeiten mit dem Stil spiegeln sich vor allem in der relativ zweideutigen und oft als unfokussiert erscheinenden Schrift wider. Die Forderungen des Realismus oder die Absicht, das sogenannte „reale Leben“ treu wiederzugeben, scheinen die Autoren dazu zu bringen, die Menschen, Ereignisse und das Leben um sie herum in den Büchern nachzuahmen, was zu Dialogen, Beschreibungen und Charakterisierungen führt, die als etwas überflüssig und

für die Entwicklung der Erzählung oder die Darstellung des Verbrechens wenig zweckdienlich erscheinen. Wenn man weiß, dass sich die Literatur damals stark auf den Realismus und die einigermaßen getreue Wiedergabe des realen Lebens stützte, gewinnt man den Eindruck, dass die Autoren der analysierten Bücher darauf bedacht waren, die Menschen, Ereignisse und das Leben um sie herum nachzustellen, wie aus den Dialogen, Beschreibungen und Darstellungen der Charaktere zu schließen ist. Ein solcher Ansatz hilft dem Leser sicherlich, sich mit dem Inhalt vertraut zu machen, ist aber nicht unbedingt optimal für die Entwicklung der Erzählung oder die Darstellung des Verbrechens. Dieser Stil hilft uns immens, die Gesellschaft und die Menschen zu dieser Zeit zu verstehen. Dennoch trägt er beim Leser nicht dazu bei, die kriminellen Aspekte gut zu verdeutlichen und sich mit diesen zu engagieren. Wir lernen mehr darüber, wer eigentlich die Hauptfiguren sind, wie ihr Leben ist, mit wem sie sich anfreunden, was ihre Probleme sind, aber all das wird vage mit dem Verbrechen in Zusammenhang gebracht. Wie bereits oben erwähnt, ist dies ein weiteres Element, das relativ leicht in den meisten Büchern, über die wir schreiben, zu erkennen ist. In *Ein Mord in Riga* liefert von Holtei wirklich lange Chroniken des Lebens in Riga, der Vermischung vieler Nationen und vieler Regionen. Er schildert eifrig und volkstümlich oder romantisiert verschiedene positive Aspekte des Lebens in Riga, einschließlich des Wetters der Jahreszeiten.

In Fontanes *Unterm Birnbaum* gibt es langwierige zwanglose Dialoge zwischen verschiedenen Charakteren, die fast wortwörtlich aus dem Alltag genommen zu sein scheinen. Wir hören oft Bargespräche und banale Diskussionen und kein Wort darüber, wie das Verbrechen geplant und ausgeführt wird, zwischen Abel und seine Frau, Ursel. Generell konstruiert Fontane lange und verschachtelte Sätze, welche dem Leser ein sehr detailreiches und plastisches Bild vermitteln. Ähnlich ist es bei *Die Judenbuche*, wo man recht komplexe

Satzgefüge findet, wobei die Sätze lang und mit veralteten Redewendungen, anspruchsvoller Lexik und ungewöhnlicher Wortstellung als sehr anstrengend empfunden werden. Bertold Auerbachs Geschichte in *Diethelm von Buchenberg* ist sehr lang mit einer ausführlichen Darstellung des Alltagslebens, der Gewohnheiten, der Bekannten, der Beziehung zu ihnen, so dass das eigentliche Verbrechen relativ spät stattfindet und die Erzählung noch mit einer Vielzahl von geschlängelten Entwicklungen belastet bleibt. Die langen Beschreibungen können zu den Hinweisen führen, die für die Aufklärung des Verbrechens von entscheidender Bedeutung sein können. Es gibt keine Nachforschungen, die sich auf Einzelheiten der Gespräche oder Kontakte stützt. Diethelm entlarvt sich nicht, obwohl er offensichtlich tief im Innern leidet. Das Verbrechen wird schließlich durch eine erstaunliche Entwicklung aufgeklärt, die sich auf Diethelms innere Kämpfe bezieht, aber nicht darauf, was er zu irgendjemanden gesagt oder nach dem Verbrechen getan hat.

Im Gegensatz dazu hat Hoffmann *Das Fräulein von Scuderi* ganz fokussiert und fast ohne Abweichungen von der Kriminalerzählung geschrieben. Dennoch ist dieses Werk unverkennbar archaistisch und, wiederum im Gegensatz zu den obigen Büchern, mit vielen theatralischen und adligen gesellschaftlichen Dialogen und Sprechweisen ausgefüllt. Interessanterweise liegt das wohl daran, dass es das einzige Buch ist, das sich auf die oberen Schichten der Gesellschaft bezieht und nicht auf die „kleinen Leute“.

All diese Schreibweisen und Schreibstile waren typisch für die Entwicklung des Realismus, auf welchen die Autoren im Laufe der Zeit auf den Geschmack des breiten Lesepublikums eingingen und an die Anforderungen desgleichen anpassten.

FAZIT

Meine Magisterthese ist ein Versuch, neben den gerichtlich entnommenen und als Sachbücher veröffentlichen Erzählungen eine umfassende Bewertung mehrerer Werke vorzunehmen, die allgemein als Vorläufer der deutschsprachigen Kriminalliteratur gelten. Dazu zählen zum Beispiel auch die zwischen 1734 -1743 herausgegebenen Sammelbände „*Causes Célèbres*“ des französischen Juristen und Autors G. de Pitaval, dem Vorläufer der Kriminalliteratur, der eigentlich mit diesen frühen Prozessberichten für die Authentizität berühmter Kriminalfälle sorgte und gleichzeitig eine literarische Darstellung darbot. Schiller setzt sich auch deutlich mit dieser literarischen Form auseinander und schafft es, mit *Verbrecher aus verlorener Ehre*, als Vorläufer der Kriminalliteratur im deutschsprachigen Raum zu gelten, auf welchen ich im gewissen Masse eingegangen bin. Auch Jurist G.v. Meissner zeichnet sich auf dem deutschsprachigen Raum durch seine „*Skizzen*“ (1778 - 1796) aus, insbesondere den Band „*Merkwürdige Kriminalfälle*“, die als Vorbilder der „authentischen“ Kriminalgeschichte gelten. Diese schildern nämlich im Detail die ungewöhnlichsten und seltsamsten Verbrechen und ihre juristische Aufarbeitung. Die Grundlagen für die Kriminalliteratur des 19. Jahrhunderts sind schon am Ende des 18. Jahrhunderts entstanden und üben einen bedeutenden literarischen Einfluss auf die später entstandenen Werke aus.

Mit einem literarischen Überblick möchte ich zeigen, dass sich die meisten Publikationen, die sich hier mit den analysierten Werken befassen, in der Regel nur auf ein Buch und einen Autor konzentrieren. Diese Auswahl von verschiedenen Blickwinkeln, zentralen Anhaltspunkten und Analysen bieten eingehend und weitgehend Parallelen und Bezüge an und suchen systematisch nach diesen. Dieses gilt insbesondere für Annette von Droste-Hülshoff, E.T.A. Hoffmann und zu einem gewissen Grad auch Theodor Fontane, die zu den attraktivsten Autoren

jener Zeit gehören. Eine bedeutende Ausnahme ist Jörg Schönert mit seinen Studien, die präzise und wertvoll den Beginn der deutschen Kriminalliteratur thematisieren und einen umfassenden Überblick über die damalige Tatortszene, den Stand der Kriminalliteratur, die anderweitigen Hintergründe und die Verfügbarkeit von Kriminalliteratur darbieten. Diese Studien zeigen auch den Geschmack und die Interessen der deutschen Gesellschaft des 19. Jahrhunderts und listen detailliert die wichtigsten Werke auf, die sich mit Kriminalität auseinandersetzen, sowohl fiktionaler als auch nicht - fiktionaler Art (wie, zum Beispiel Neuer Pitaval). Das öffentliche Interesse an der Diskussion von Rechtsfragen und an der in Zeitschriften veröffentlichen Literatur über Recht und Rechtsverwirklichung gilt als kritisch für die Entwicklung der Kriminalliteratur des 19. Jahrhunderts und wächst im Gegensatz zum 18. Jahrhundert rasch an, insbesondere mit der Festigung des bürgerlichen Rechtsstaates. Solche Merkmale sind auch in meinen ausgewählten Werken enthalten. Daher ist auch meine These hier mit Abstand diejenige, die dem Inhalt den Studien von Schönert im Vergleich zu den genannten anderen Studien, die in diesem Kontext relevant sind am nächsten kommt, jedoch mit einigen wesentlichen Unterschieden: i.) Mein Hauptziel ist es, die ausgewählten literaturwissenschaftlichen Werke, die analysiert werden, auf einen gemeinsamen Nenner zu bringen, ohne dabei auf Sachliteratur oder rein rechtliche oder gesellschaftliche Bezüge zu achten. ii.) Ich konzentriere mich auf die künstlerischen Aspekte der Werke und interessiere mich insbesondere für die Charaktere, die Entstehungsgeschichte ihrer Verbrechen und die verdienten Strafen. iii.) Ein wesentlicher Teil dieser Magisterarbeit ist den Parallelen zwischen diesen frühen Werken und den relativ modernen Kriminalromanen gewidmet, wobei die Unterschiede in der Herangehensweise an die Geschichten, der Struktur der Werke, der Rolle der Detektive, des Stils und der Gesamtbotschaft aufgezeigt werden.

Im zweiten Teil meiner These beschäftige ich mich mit der literatur-wissenschaftlichen Hermeneutik, mit deren Hilfe ich ein besseres und angemessenes Verständnis bzw. eine angemessene Interpretation meiner Texte darzustellen versuche. Solch eine Interpretationsweise ist notwendig, da alle diese Geschichten eine Unfähigkeit zur Bestimmung der Ursache und der Wirkung seiner Protagonisten oder Mörder betonen. Diese Unfähigkeit lockt die Leser an, sich in der Textinterpretation (Hermeneutik) an einer Rätselübung zu beteiligen, die unmittelbar davon abhängt, die Bedeutung der Begriffe wie zum Beispiel Justiz, Wahrheit, Moral näher zu erforschen. Die Schwierigkeit jedes Verständnisprozesses eines Textes ist dabei die Tatsache, dass es prinzipiell keine feststehenden Fakten gibt, die für sich ohne einen erneuten Verstehensprozess erschließbar sind. Dazu bedient man sich des sogenannten „hermeneutischen Zirkels“, welcher dem Interpretationsmuster des literarischen Detektivs ähnelt. Die Hauptmethode desselben besteht im ständigen Rearrangieren und Neuinterpretieren von Indizien, um die Geschichte des Verbrechens lesen und verstehen zu können.

Im weiteren Verlauf stelle ich fest, dass die frühe deutsche Kriminalliteratur den Kriminellen, die oft die Schlüsselfiguren sind und um die sich die Bücher hauptsächlich drehen, große Aufmerksamkeit schenkt. Ihre Motivation für Verbrechen ist von grober materieller Natur. Ihre kriminellen Pläne sind einfach, aber gründlich, mit sorgfältiger Ausführung und unerschütterlicher Entschlossenheit. Normalerweise bereiten sie sich auf die Untersuchung vor und überstehen diese einigermaßen gut, wobei sie keine Reue für die begangenen Taten empfinden. Sie alle haben am Ende eine verdiente Strafe erhalten. Die besten Beispiele dieser frühen Schurken sind Hradschek in *Unterm Birnbaum* und Diethelm in *Die Geschichte von Diethelm von Buchenberg.* In einigen Fällen wird das Verbrechen vom Wahnsinn angetrieben, wie Cardillac in *Das Fräulein von Scuderi*, dessen Name sogar einen Eintrag in das Lexikon der

modernen Psychiatrie gefunden hat. Die offensichtliche Ausnahme von diesem allgemeinen Handlungsrahmen ist *Die Judenbuche*, in der das Verbrechen und seine Akteure indirekt beschrieben werden und alles drum herum, einschließlich der Bestrafung, fließend und offen ist. Außerdem ist dies das einzige Buch, in dem die Gesellschaft als Ganzes eine herausragende Rolle spielt und das Verbrechen aus der Sicht der harten Lebensbedingungen betrachtet wird, im Gegensatz zu den anderen Kriminellen, von denen keiner durch „Hunger“ zum Verbrechen gezwungen wurde, sondern vielmehr durch die Begierde nach noch mehr gestützt wurde. Das einzige andere Buch, in dem die gesellschaftliche Komponente von Interesse ist, *Ein Mord in Riga* zeigt wie unschuldiges Opfer zur Beichte gezwungen wurde, wobei Spuren von Schuld und Diskriminierung auch nach der Aufklärung der ungerechten Anschuldigungen die Leser beunruhigen.

Den Opfern wird in der Regel nur wenig Aufmerksamkeit geschenkt, im Gegensatz zu den Komplizen, die ausführlich beschrieben werden. Sie sind die einzigen Charaktere in den Werken, die so etwas wie Reue empfinden. Es ist erwähnenswert, dass mit ziemlicher Sicherheit auch geschlechterspezifische Absichten eine Rolle spielen. Die Komplizen sind Frauen, die wegen ihrer Unterstützung bei Misstaten darunter später leiden und die unweigerlich entweder sterben oder ständig sühnen (innerlich sterben), ein Gefühl, das bei männlichen kriminellen Drahtziehern auffallend fehlt.

Im Vergleich zwischen der frühen deutschen Kriminalliteratur und der modernen Literatur gehe ich zunächst von den Geschichten aus, deren Attraktivität ich für das wichtigste Erfolgsmerkmal im Genre der Kriminalliteratur halte. Im Gegensatz zu dem, was heute als Kriminalgeschichtenstandard gilt, sind die Geschichten der frühen deutschen Autoren universell einfach und mit minimalen Komplikationen, und einer klaren und eindeutigen Abgrenzung der

Charaktere und ihrer Motivationen. Ich stelle auch fest, dass die Bücher des 19. Jahrhunderts recht kurz sind, was die Entwicklung einer komplexen Geschichte ausschließt, obwohl es klar ist, dass solche Ideen damals nicht angesagt waren. Die Geschichte an sich ist nicht von ihrer stärksten Seite überhaupt, aber man sollte dennoch versuchen, einen Ausgleich zu finden und Zugeständnisse hinsichtlich der Aktualität der Literatur zu machen.

Einfache Geschichten erfordern keinen großen Aufwand, diese zu lesen. So ist einer der offensichtlichsten Unterschiede zwischen den Kriminalromanen von damals und heute das Fehlen witziger und besonders scharfer Detektive, die mörderische Rätsel auflösen. Es mag erwähnenswert sein, dass ein Verbrechen in der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts dem Mord gleichgesetzt wurde und nichts weniger als das.

Die Bösewichte sind leicht zu identifizieren und es kommt darauf an, ob sie während der Ermittlungen und /oder der Festnahme zusammenbrechen oder ob genügend belastendes Material gefunden wird, um den Strafprozess zu einem Sieg der Anklage zu machen. Die Polizei ist also weitgehend unpersönlich, weist aber einige entscheidende Merkmale auf: Erstens, tun die Detektive ihr Bestes, um das Verbrechen aufzuklären, aber auf ziemlich grobe und automatisierte Weise, ohne zu viel Finesse und mit starkem Interesse an der Aufklärung des Verbrechens, und zwar nicht unbedingt auf die gerechteste und korrekte Weise. Sie greifen leicht zur Gewalt und ungebührlichem Druck auf die Hauptverdächtigen. Die einzige bemerkenswerte Ausnahme, die in der Literatur anerkannt und angesprochen wird, ist *Das Fräulein von Scuderi*, die wahrscheinlich die erste Detektivin der Kriminalgeschichte ist. Hier möchte ich auf die eindeutig weiblichen Charakteristika ihrer Detektivarbeit hinweisen, die auf Intuition beruht und die eher dem sechsten Sinn über die Natur der sie umgebenden Figuren folgt, anstatt „Vergrößerungs-gläser“ hervorzuziehen oder komplexen Überlegungen von Sherlock Holmes nachzugehen.

Schließlich zeigt sich eine Geradlinigkeit der Geschichten, ohne die wirklichen Absichten eines Autors zu kennen, wahrscheinlich mit der Wirkung der Texte, das Leben und die Menschen so zu zeigen, wie sie sind. Ich denke, dass dieses auch im Schreibstil zum Ausdruck kommt, der von modernen Lesern als relativ unfokusiert und detailreich empfunden wird, was nicht unbedingt dem Ablauf der Geschichte oder der Darstellung der Charaktere dienlich ist. Dialoge sind vielleicht die beste Illustration des Stils - die meisten Autoren führen längere, zwanglose Gespräche, deren einzige Rolle darin besteht, uns dabei zu helfen, die Charaktere besser kennenzulernen. Mit Ausnahme von *Das Fräulein von Scuderi* handeln alle Bücher von Menschen aus den unteren oder mittleren Schichten der Gesellschaft, die überzeugend als wirklichkeitsnah wirken und deren Gespräche glaubwürdig gestaltet sind. Man kann das auch deutlich aus dem Begriff des „bürgerlichen Realismus“ herleiten. Man kann die Schlussfolgerung ziehen, dass die öffentliche weltliche Instanz, die offizielle Gesetzgebung und Rechtsverwaltung, Justiz in diesen Werken nicht imstande ist, das Verbrechen aufzudecken und die moralische Ordnung aufrechtzuerhalten. Es hat jedoch den Anschein, dass eine übergeordnete Instanz einzugreifen versucht, welche jedes Mal die Wahrheit ans Licht bringt oder zumindest unterschwellig den Lesern Einblicke in die Rechtverhältnisse der beschriebenen Geschehnisse suggeriert.

LITERATURVERZEICHNIS

Primärliteratur:

Auerbach, Berthold. *Die Geschichte Des Diethelm Von Buchenberg.* https://www.projekt-gutenberg.org/auerbach/diethelm/diethelm.html.

Droste-Hülshoff, Annette von. Die Judenbuche Ein Sittengemälde Aus Dem Gebirgten Westfalen. Paderborn Schöningh, 1925.

Fontane, Theodor. *Unterm Birnbaum* Novelle. Potsdam: Klaus Becker Verlag, 2018.

Hoffmann, E.T.A. *Das Fräulein Von Scuderi* Erzählung. Frankfurt am Main: Fischer E-Books, 2011.

Holtei, Karl Von. *Ein Mord in Riga*. Paderborn: Salzwasser-Verlag Gmbh, 2011.

Ludwig, Otto. *Zwischen Himmel und Erde*. Norderstedt: Hansebook, 2017.

Sekundärliteratur:

Alewyn, Richard: *Das Rätsel des Detektivromans,* Klostermann, 1963.

———. "ZEIT ONLINE." *Lesen Sie Zeit.de Mit Werbung Oder Im PUR-Abo. Sie Haben Die Wahl.*, www.zeit.de/1968/47/anatomie-des-detektivromans.

Almog, Yael. "Die Judenbuche and the 'Judens-Buch': Hermeneutic Hindrance and Scriptural Reading in Droste-Hülshoff's Crime Novella." *The German Quarterly*, vol. 89, no. 3, 2016, pp. 328–343., doi:10.1111/gequ.12004.

Bloch, Ernst. Philosophische Ansicht des Detektivromans. In: Vogt, Jochen (Hg.) Der Kriminalroman. Poetik, Theorie, Geschichte. München: Fink, 1998.S.38-51.

Brooks, C. N., and R. G. Whitinger. "Olivier's Jewel Box: A Reassessment of the 'Usual Suspects' in Hoffmann's 'Das Fraulein Von Scuderi.'" *The Journal of English and Germanic Philology*, 2002, pp. 68–89.

Cagle, Len, and Birgit Roder. "A Study of the Major Novellas of E. T. A. Hoffmann." *German Studies Review*, vol. 27, no. 2, 2004, p. 382., doi:10.2307/1433103.

Calhoon, Kenneth S. "The Detective and the Witch: Local Knowledge and the Aesthetic Pre-History of Detection." *Comparative Literature*, vol. 47, no. 4, 1995, p. 307., doi:10.2307/1771326.

Carbó, Jordi Jané. “Christian Begemann (Hg.), Realismus. Epoche – Autoren – Werke. 2007.” *Arbitrium*, vol. 27, no. 1, 2009, doi:10.1515/arbi.2009.030

Freund, Winfried. Die deutsche Kriminalnovelle von Schiller bis Hauptmann: Einzelanalysen unter sozialgeschichtlichen und didaktischen Aspekten. Germany, Schöningh, 1980.

Fries, Marilyn Sibley. “Romane und Erzählungen des Bürgerlichen Realismus: Neue Interpretationen by Horst Denkler, ” *German Studies Review*, vol. 5, no. 2, 1982, pp. 277–278.

Fromm, Erich. „*Das Wesen der Träume*“ *SpringerReference*, 1949, doi:10.1007/springerreference_307123.

Giddens, Anthony. *Interpretative Soziologie: Eine kritische Einführung*. Frankfurt, New York: Campus-Verlag, 1984.

Hall, Katharina. “Crime Fiction in German: Concepts, Developments and Trends.” *Crime Fiction in German: Der Krimi*, 2016, doi:10.16922/1783168163-01.

Hehle, Christine. *Theodor Fontane: Unterm Birnbaum. Das Erzählerische Werk,* Bd.7. Grosse Brandenburger Ausgabe, Berlin: Aufbau Verlag, 1997.

Huge, W., and W. Woesler. “Neuere Abhandlungen Und Interpretationen Zur Judenbuche.” *Sonderheft Der Zeitschrift, Deutsche Philologie 99*, Berlin: Aufbau Verlag, 1980.

Hügel, Hans-Otto. Die deutsche Detektiverzählung im neunzehnten Jahrhundert: Ein Beitrag zu ihrer Gattungstheorie und ihrer Geschichte, Stuttgart: Metzler, 1976.

————. Die Leiche Auf Der Eisenbahn: Detektivgeschichten Aus Deutschen Familienzeitschriften. München Luchterhand, 1981.

————. *Untersuchungsrichter, Diebsfänger, Detektive:* Theorie u. Geschichte d. Dt. Detektiverzählung Im 19. Jh.Stuttgart: Metzler, 1978.

Jauch, Martina. “Gothic Villains, Criminal Detectives in T. Fontane, Anna C. Greene, and A.C. Doyle.” Dissertation, West Lafayette, IN: Purdue University, 2010.

Johach, Helmut. *Von Freud Zur Humanistischen Psychologie*: Therapeutisch-Biographische Profile. Bielefeld: Transcript Verlag, 2009.

Kant, Immanuel. *Kritik Der Praktischen Vernunft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1993.

Karolle-Berg, J. “The Case of the Missing Literary Tradition: Reassessing Four Assumptions of Crime and Detective Novels in the German-Speaking World (1900-1933).” *Monatshefte*, vol. 107, no. 3, 2015, pp. 431–454., doi:10.3368/m.107.3.431.

Kurz, Gerhard. *Hermeneutische Künste*: Die Praxis der Interpretation. Stuttgart: J.B. Metzler, 2018.

Linder, Joachim und Jörg Schönert. „Literarische Verständigung über Kriminalität in der deutschen Literatur 1850-1880. Vermittelnde Medien, leitende Normen, exemplarische Fälle“. *Literatur und Kriminalität*, ed. Jörg Schönert. Berlin, Boston: Max Niemeyer Verlag, 2013, pp. 184-238. https://doi.org/10.1515/9783110948240.184

McChesney, Anita. “The Female Poetics of Crime in E.T.A. Hoffmann's ‘Mademoiselle Scuderi.’” *Women in German Yearbook*, vol. 24, 2008, pp. 1–25.

Monachesi, Elio. “Pioneers in Criminology. IX. Cesare Beccaria (1738-1794).” *The Journal of Criminal Law, Criminology, and Police Science*, vol. 46, no. 4, 1955, p. 439., doi:10.2307/1139709.

Naumann, Dietrich. “Trivialliteratur Und Gebrauchsliteratur.” *Gebrauchsliteratur*, 1976, pp. 1–18., doi:10.1007/978-3-476-03062-7_1.

Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. Stuttgart: J.B. Metzler, 1980.

Pizer, John David.”Ego--alter ego: double and/as other in the age of German poetic realism.”Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1998.

Schiller, Friedrich. *Der Verbrecher aus Verlorener Ehre*, Leipzig: Reclam, 2016.

Schneider, Hans-Joachim. *Kriminologie: Standpunkte und Probleme*. Berlin De Gruyter, 1977

Schönert, Jörg. “Kriminalgeschichten in Der Deutschen Literatur Zwischen 1770 Und 1890. Zur Entwicklung des Genres in Sozialgeschichtlicher Perspektive.” *Geschichte Und Gesellschaft*, vol. 9, no. 1, 1983, pp. 49–68.

———.”Perspektiven zur Sozialgeschichte der Literatur: Beiträge zu Theorie und Praxis”. Tübingen: Max Niemeyer, 2007.

Tytler, Graeme. “The Presentation of Herr von S. in Die Judenbuche.” *The German Quarterly*, vol. 73, no. 4, 2000, p. 337., doi:10.2307/3072755.

Wells, Larry D. and Bernd Kortlander. “Annette Von Droste-Hülshoff und die Deutsche Literatur.” (Geschichtliche Arbeiten Zur Meinungsbildung Und Zu Den Kommunikationsmitteln in Westfalen, Bd. 3). *The German Quarterly*, vol. 54, no. 2, 1981, p. 228., doi:10.2307/405363.