

**FRITZ
WÖLCKEN**
DER LITERARISCHE
MORD. EINE
UNTERSUCHUNG
ÜBER
DIE ENGLISCHE
UND
AMERIKANISCHE
DETEKTIV-
LITERATUR

CB | **LONGPLAYER**

Über das Buch

»Der literarische Mord« war Anfang der 50er Jahre Wölckens Habilitationsschrift, die – man bedenke die Zeit – angesichts des damals noch exzentrischen Themas »Kriminalliteratur« sensationellerweise von der Deutschen Forschungsgemeinschaft bezuschusst wurde. Sein Buch – das in Auszügen bis in die 60er Jahre z. B. vom SPIEGEL nachgedruckt wurde – ist die erste seriöse Arbeit zum Thema in Westdeutschland, weil sie die Kriminalliteratur nicht lesersozologisch im Sinn der Trivialliteratur betrachtet, sondern sie literaturwissenschaftlich in die entsprechenden weltliterarischen Kontexte setzt.

Auch wenn einzelne Urteile und Erkenntnisse von heute aus gesehen diskutabel erscheinen – sie sind auf jeden Fall seriös diskutabel und unterscheiden sich damit positiv von mittlerweile subdiskutablen Positionen zum Genre.

Wölckens Buch ist substantiell, weil es Kriminalliteratur ganz selbstverständlich als Literatur begreift. Deswegen methodisch weit seiner Zeit voraus und angesichts des neuen, sehr

schlichten, lediglich marketingmäßig denkenden Verständnis von »Genre« auch heute wieder moderner und aktueller.

»Ein Meilenstein des (frühen) Nachdenkens über Kriminalliteratur.« *Thomas Wörtche*

Über den Autor

Fritz Wölcken (1903–1992). Geboren in Tientsin, absolvierte Wölcken zunächst eine Buchhändlerlehre in Göttingen und Dessau, studierte dann Anglistik, Germanistik und Philosophie, promovierte bei Friedrich Gundolf, dem »Theoretiker« des George-Kreises, und beschäftigte sich zunächst schwerpunktmäßig mit Shakespeare. Zunächst Schul-, dann Hochschullehrer u. a. in Edinburgh und Aberdeen. Keine Uni-Karriere während des »Dritten Reiches«, stattdessen Verlagsbuchhändler bei Langen-Müller und, gleich nach Kriegsdienst und Gefangenschaft, bei Paul List. Ab 1947 Anglist an der Uni München, die ihn zum 60 Geburtstag mit einer Festschrift ehrte. Neben der Literaturwissenschaft auch Publikationen zu hochschulpolitischen Themen, u. a. für DIE ZEIT.

»Der literarische Mord« erschien 1953 im Nest-Verlag, Nürnberg. Dort verlegte Karl Anders in den Jahren direkt nach dem Zweiten Weltkrieg die alten und neuen Klassiker der angelsächsischen Kriminalliteratur: Raymond Chandler, Eric Ambler, Dashiell Hammett, Howard Browne, Rex Stout et al. Wölcken flankierte das Programm der Krähen-Bücher des Nest-Verlages theoretisch.

Fritz Wölcken

Der literarische Mord

**Eine Untersuchung über die
englische und amerikanische
Detektivliteratur**

**Mit einem Vorwort von Thomas
Wörtche**

CulturBooks Verlag
www.culturbooks.de

Impressum

eBook-Ausgabe: © CulturBooks Verlag 2015

Gärtnerstr. 122, 20253 Hamburg

Tel. +4940 31108081, info@culturbooks.de

www.culturbooks.de

Alle Rechte vorbehalten

Erstausgabe Print: © Nest Verlag, 1953

Umschlaggestaltung: Magdalena Gadaj

eBook-Herstellung: CulturBooks

Erscheinungsdatum: 01.03.2015

ISBN 978-3-944818-81-8

Inhaltsverzeichnis

Vorwort von Thomas Wörtche

MILLIONEN VON LESERN

Erstes Kapitel:

EDGAR ALLAN POE

Zweites Kapitel:

DAS 19. JAHRHUNDERT

Drittes Kapitel:

IN BAKER STREET

Viertes Kapitel:

FORMEN UND FORMELN

Fünftes Kapitel:

MORD UND MORAL

ANMERKUNGEN UND

QUELENNACHWEISE

Vorwort von Thomas Wörtche

Es gibt berühmte Bücher, die dennoch weitgehend unbekannt sind. Kaum eine Bibliographie, kaum eine wissenschaftliche Arbeit zur Kriminalliteratur, die in den letzten fünfzig, sechzig Jahren in Deutschland erschienen ist, verweist nicht auf Fritz Wölckens Habilitationsschrift von 1953: »Der literarische Mord. Eine Untersuchung über die englische und amerikanische Kriminalliteratur«. Das macht sich gut in Fußnoten und Bibliographien, aber wenn man sich ein bisschen umhört, wer das Buch wirklich gelesen hat, und wenn man – akademisch einigermaßen routiniert kann man schon sehen, ob auf ein Buch rituell hingewiesen wird oder ob es ein ernsthafter Baustein einer Argumentation ist –, bedenkt, wie schwierig es war, an ein vollständiges Exemplar zu kommen, dann schleichen sich leise Zweifel ein, ob man Wölckens Werk nicht einfach der »frühen Forschung« zur Kriminalliteratur zuschlägt, also ins wissenschaftsgeschichtliche Archiv, ins Museum verbannt. Richard Alewyns berühmter Aufsatz »Anatomie des Detektivromans«, der 1968 in zwei Teilen in der

ZEIT erschien, gilt allgemein als die entscheidende Nobilitierung der Kriminalliteratur – sie sei damit ein ernstzunehmender Gegenstandsbereich für die Literaturwissenschaft geworden, die damit dem gehobenen Essayismus à la Bertolt Brecht, Ernst Bloch, Walter Benjamin, Siegfried Kracauer und, nach dem Krieg, Helmut Heißenbüttel eigene Zugänge entgegenzusetzen habe. Aber so einfach liegen die Dinge nicht. Alewyns Aufsatz war selbst eher Essay, denn argumentierende Literaturwissenschaft, hatte aber durch den Druckort ZEIT einen erheblichen Prestigebonus,

Der einflussreiche Sampler »Der Kriminalroman«, herausgegeben von Jochen Vogt (als zweibändige Ausgabe 1971, neu bearbeitet in einem Band 1998), die für die wissenschaftliche und seriöse publizistische Auseinandersetzung mit der Kriminalliteratur im deutschsprachigen Raum sicher wirkmächtigste Publikation, hat keinen Auszug aus Wölcken aufgenommen. Alewyns gattungstheoretisch naive Simplifikation der beiden Typen von Kriminalroman, also Detektivroman und »Kriminalroman im engeren Sinn«, scheint die größere Anziehungskraft gehabt zu haben und auch noch einen einfacheren Umgang mit dem immer noch (im Grunde bis heute) unter

letztendlichem Trivialverdacht stehenden Genre zu versprechen.

Deswegen möchte ich die Relevanz und auch die immer noch in Teilen bestehende Aktualität Wölckens unterstreichen. Der erste, sofort ins Auge fallende Grund, warum »Der literarische Mord« präsent gehalten werden sollte, ist so selbstverständlich, dass man ihn fast übersieht: Wölcken diskutiert Kriminalromane als Literatur, mit allen Konsequenzen. Nicht lesersoziologisch, nicht als »volkskundliches« Thema – die Erforschung populärer und trivialer Lesestoffe war lange bei den »Völkskundlern« oder Buch-Wissenschaftlern angesiedelt, weniger bei den argumentierenden Literaturwissenschaften –, nicht bei der »Trivialliteraturforschung.«

Vor allem Letzteres ist deswegen bemerkenswert, weil in den 1950er Jahren das Bemühen, wenigstens die deutsche Kultur vor angelsächsischem und amerikanischen »Dreck« rein zu halten (ein Kapitelchen in der Wir-sind-doch-nur-ein-verführtes-Kulturvolk) gerade in der Kriminalliteratur den idealen Angriffspunkt gefunden hatte (später gab's dann die berühmte »Aktion saubere Leinwand« und andere Prohibitionismen). Der berühmte

»Grenzwächter«-Aufsatz von Wilhelm Müller: »Zur Topographie der *Unteren Grenze*«, der gerade in der einflussreichen Bibliotheksfachzeitschrift »Bücherei und Bildung« (3/1951, S. 665 – 669) erschienen war, rief dazu auf, »von der Waffe Gebrauch zu machen«, wenn es darum gehe, »unmoralische Kriminalromane« zu verhindern. Unter diesem kulturpolitischen Klima litt natürlich die Rezeption angelsächsischer Kriminalliteratur, um die sich gleich nach dem Krieg der Verleger, Journalist und Politiker Karl Anders mit seinem Krähen- bzw. Nest-Verlag kümmerte. Anders brachte zum ersten Mal Autoren wie Dashiell Hammett, Eric Ambler, Raymond Chandler etc. nach Deutschland, weil er der Meinung war, Kriminalliteratur dieses Zuschnitts, Demokratie und Politik gehörten zusammen und trügen somit zu der dringend notwendigen Demokratisierung der (west-)deutschen Gesellschaft bei. Karl Anders selbst verfasste selbst auch eine – ironischerweise, s.o., bei Vogt 1971 abgedruckte – Erwiderung auf Müller, in dessen Leibundmagenblatt, dem oben zitierten BuB, 4/1952, S. 509 – S. 51, unter dem Titel: »Der Kriminalroman. Versuch einer Einordnung«, der auch bei Culturbooks wieder

zugänglich gemacht werden wird. (Zu dem ganzen Sachverhalt empfehlen wir Patrick Rössler: »anders denken. Krähen-Krimis und Zeitprobleme: der Nest-Verlag von Karl Anders«, mit u.a. substantiellen Beiträgen zum Thema von Ann Anders und Alf Mayer).

Die wirkliche, massive Erwiderung gegen derart reaktionäre und borniert-dumme Grenzwächerei war jedoch Fritz Wölckens Buch, das in eben diesem Nest-Verlag erschien, ausgestattet mit einer Finanzspritze der Deutschen Forschungsgemeinschaft, was man für diese Jahre durchaus als sensationell glücklichen Umstand bezeichnen darf.

Wölcken ließ sich souveränerweise auf dieses Niveau und diese zeitgeistigen Schlägereien gar nicht ein, sondern argumentierte ruhig und mit dem richtigen Bewusstsein für die ästhetische Tragfähigkeit der behandelten Kriminalromane. Sein Verwundern über das »sehr spärliche, ja geradezu verlegene theoretische Interesse« an dem Genre, das damals überall sonst auf der Welt schon eine gewaltige Leserschaft hatte, kontert Wölcken mit dem Nachweis, welche Anschlussmöglichkeiten eine Kriminalliteratur hat, die nicht a priori als reines Lesefutter ohne

substantieller Kerne verstanden werden kann. Für Wölcken ist klar, dass Kriminalliteratur wie jede andere Literatur aus »ursprünglichen und abgeleiteten Werken« besteht, dass man also eine kriminalliterarisch interne Reihe beschreiben kann, die ihrerseits wieder mit den allgemeinen geistesgeschichtlichen und andere Kontexten synchronisiert ist. Es reicht also schon für Wölcken nicht aus, eine von anderen Paradigmen unabhängige »Geschichte der Kriminalliteratur« zu schreiben, obwohl man natürlich genau diese Geschichte intim kennen muss, um sinnvolle Aussagen machen zu können. Denn die schon damals große Produktion einschlägiger Romane verstellt den Blick, sofern keine qualitativen Kriterien ins Spiel kommen – der Umstand, »dass schlechte Detektivliteratur oft nicht wesentlich verschieden ist von guter Detektivliteratur« ist ein starker Grund, ihren jeweils ästhetischen Status festzustellen. Und das geht nur genuin literaturwissenschaftlich resp. literaturtheoretisch basiert. Das ist eine sehr originelle, ja schon beinahe aktuelle Argumentation, wenn wir zum Beispiel an die heutigen Diskussionen denken, die um den Vorrang des Gefühligen oder die um das

»Das kann ich auch, wo ist der Unterschied zwischen Chandler und mir?« etwa.

Ein anderer und wichtiger Punkt bei Wölcken ist das Insistieren auf dem »Genre-Wissen« des Publikums. »Wenn er sein halbes Dutzend Geschichten vom selben Verfasser gelesen hat«, dann weiß der zumindest nicht ganz verblödete Leser, wie der Hase läuft. Dieses Genre-Wissen verbietet die oft als Legitimation für besonders pffiffige Krimilektüre besonders schwachsinniger Werke ins Feld geführte Möglichkeit des »Mitratens«, des »interaktiven dem Täter auf der Spur sein«, des »früher als der Detektiv wissen, wer's war«, das zu den argumentativen Folterwerkzeugen sinnloser und unfugiger Apologien des Krimis gehört. Auch hier argumentiert Wölcken erstaunlich modern: Weil zum Beispiel bei Edgar Allen Poe und dessen Nachfahren das deduktive Denken (aus allgemein bekannten geistesgeschichtlichen Gründen) absolut gesetzt wird, ist »die Wirklichkeit nichts gegen die Kraft der Deduktion« und weil das Deduzieren notwendigerweise den Setzungen des Autors folgt kann (die er jederzeit ändern kann), kann es weder einen Haken in die Realität geben, noch ein Fair Play zwischen Autor und Leser. Poe selbst, so

meint Wölcken übrigens zu Recht, habe dieses Problem erkannt, sich erst darüber lustig gemacht und sich dann anderen Bereichen des Erzählens und Dichtens zugewandt. Eine elegante Erklärung dafür, warum schon der »Gründungstext« der Kriminalliteratur, die »Murders in the Rue Morgue«, sich selbst komisiert, auch wenn Wölcken das bei diesem Text noch nicht so sieht.

Was er aber deutlich sieht, das ist der Erstarrungstod des Whodunnits, der nur durch eine erhebliche Komplexionsaufladung von Kriminalliteratur gestoppt werden konnte. Das sei einmal bei Dorothy Sayers eingelöst, die sozusagen das ganze vormoderne Abendland in ihre Texte und Konstellationen einfließen lässt, und zum anderen bei Raymond Chandler, der zwar moderner erscheine als er strukturell tatsächlich ist (er sei dem guten, alten Whodunit noch viel fundamentaler verbunden als man meine, findet Wölcken, zurecht), der aber wegen seiner einzigartigen sprachlichen Qualitäten (die Metaphern und die *wisecracks*) die Frage nach dem Täter transzendiere, selbst da, wo er der Moralist sei, der einen überführten Täter als sinnhaft und deswegen unabdingbar versteht. Gilbert Keith Chesterton, by the way, wird von

Wölcken nicht zu den Paradigmenwechslern gezählt, auch da verblüffend antizeitgeistig und kühl: Unter den ganzen brillanten Paradoxen, die Chesterton auffährt, unter seiner metaphysischen, moralischen und religiösen Rhetorik, mit der die Father-Brown-Geschichten vollgestopft ist, liege nicht anders als »ziemlich schwache Detektivgeschichten« – auch das ein Befund, dem man nicht widersprechen möchte.

Den nächsten großen und wichtigen Meilenstein der Kriminalliteratur und somit der Literatur überhaupt sieht Wölcken in Dashiell Hammett. Auch wenn er noch in der Vorstellung befangen ist, Hammett habe alles von Hemingway gelernt (was man heutzutage beruhigt umdrehen kann) und er die ganze Radikalität von »Red Harvest« und den Continental Op-Geschichten nicht ganz versteht (er argumentiert hauptsächlich mit dem »Malteser Falken«, mit dem »Dünnen Mann« und dem »Gläsernen Schlüssel«), wittert er jedoch schon klar die neuen Qualitäten, die Hammett in die Literatur des 20. Jahrhunderts und somit in die Moderne und Postmoderne einbringt: die sprachliche und epistemologische Subversion der Wertewelt des Kapitalismus auf dem Wege des Erzählens.

Ich kann hier nicht den ganzen Band referieren, nicht jeden originellen Punkt, den Wölcken macht, aufzählen. Er gibt sich mit keinen Redekonventionen und angeblichen Konsensen über Kriminalliteratur zufrieden, verweigert sich den üblichen Sortierungen von Texten nach Sujetfügungen und hat ein feines Gespür für die Dialektik von Rationalität und Irrationalität, die der *crime fiction* eigen ist.

Über die Person Fritz Wölcken findet man nicht viel mehr Wesentliches, als wir im Autorenstichwort erwähnt haben. Der »Spiegel« hat ihn noch lange als Autorität zur Kriminalliteratur zitiert, in den zart aufkeimenden Diskurs der 1970er und 1980er Jahre scheint er – meines Wissens – nicht mehr eingegriffen zu haben. Und das ist schade. Denn sein Buch bietet aktuelle Anknüpfungsmöglichkeiten in Hülle und Fülle. Wölcken war ein klassischer »Vordenker«, vielleicht ein paar Jahrzehnte zu früh. Und vielleicht wäre er auch erschüttert gewesen, wie regressiv und ahnungslos heute wieder über Kriminalliteratur gesprochen und gedacht wird, als man erkannt hat, dass man ganz fette Geschäfte vermutlich nur mit den simpelsten Schrumpfformen machen kann und dummes

Geplappere dazu die ideale Marketingstrategie zu sein scheint.

Wieder Wölcken zu lesen, könnte zumindest ein bisschen Bewusstsein dafür erzeugen, wie viel weiter man im Nachdenken schon vor 60 Jahren gewesen war.

© 02/2015 by Thomas Wörtche

MILLIONEN VON LESERN

Die Literatur, die den Gegenstand dieser Untersuchung bildet, ist so umfangreich, daß sie vollständig kaum mehr dargestellt werden kann. Jahr für Jahr werden mehr neue Erzeugnisse dieser Gattung vorgelegt, als von einem eifrigen und unentmutigten Leser aufgenommen und kritisch betrachtet werden könnten. Howard Haycraft gibt in seiner Geschichte der Detektivliteratur an, daß allein in den Vereinigten Staaten jedes Jahr rund dreihundert neue Detektivromane oder Sammelbände von Detektiverzählungen von durchschnittlich 250 Seiten Umfang erscheinen. *Publishers' Weekly* zählt für 1949 unter 1644 insgesamt in den Vereinigten Staaten erschienenen Werken der schönen Literatur 405 Titel der Detektivliteratur. Das ist ein volles Viertel der sogenannten ›schönen Literatur‹ (fiction), die in den USA als Bücher erscheinen. Jeder vierte Roman, jede vierte Sammlung von Erzählungen gehört also in diese Gattung. Dazu kommen noch die zahlreichen Detektiverzählungen in Zeitschriften und Sonderbeilagen. von *Ellery Queens Mystery Magazin* (monatlich seit 1941)

bis zum *Detective Supplement des Union Jack*. Nimmt man die Sendungen einer Novemberwoche 1945 bei den amerikanischen Rundfunkstationen als typisch an, dann werden täglich 4 ½ Detektivverzählungen in Form von Vorlesungen oder Hörspielen verbreitet. Diese amerikanische Produktion ist zu einem Teil auch Eigentum Großbritanniens und des Empires, wo immer englisch gelesen und gesprochen wird. Um aber zu den Gesamtzahlen dieser Literaturgattung zu kommen, muß man den amerikanischen Zahlen wohl noch mindestens ein Drittel hinzurechnen. Das ist allein die laufende Produktion, und wenn auch die ersten Jahre seit Bestehen dieser Gattung verhältnismäßig wenig Material hervorgebracht haben, so sind doch seit rund 50 Jahren in immer steigendem Maße Detektivgeschichten verfaßt worden, die diese Literaturgattung in beängstigender Weise umfangreich gemacht haben.

Vincent Starrett, einer der bedeutendsten Kenner dieses Gebietes gibt in seiner Darstellung der Detektivliteratur (*Mystery Stories*) in der *Encyclopaedia Britannica* von 1946 folgende Zahlen: Von 1841 bis 1920 sind etwa 1300 Titel dieser Art erschienen; von 1920 bis 1940 waren es etwa 8000 Titel. Im Jahre 1929 allein wurden

so viele Bücher mit Detektivgeschichten oder Detektivromanen veröffentlicht wie in den acht vorhergehenden Jahren, 1920 bis 1928, zusammengekommen, und im Jahre 1938 sind im Durchschnitt täglich zwei Titel erschienen.

Ernst Schulze zählte bereits 1910 mehr als zehntausend Theateraufführungen von Sherlock-Holmes-Dramen. Ein mit A. C. gezeichneter Artikel *Kriminalliteratur von Heute* der *Westminster Review* vom April 1897 stellt bereits die allerdings unzutreffende Behauptung auf, daß vier Fünftel der gesamten Unterhaltungsliteratur des vergangenen Jahres Detektivliteratur gewesen sei. Von den 1893 bestehenden 800 Zeitschriften mit Unterhaltungsbeilage brachten 240 Detektivgeschichten. Bei diesen Angaben muß aber berücksichtigt werden, daß die eigentliche Detektivgeschichte damals noch nicht von der schon immer populären und weit verbreiteten Kriminalliteratur unterschieden wurde.

Auch für Deutschland wurden erstaunliche Zahlen angegeben. In seinem Kampf gegen die dem Nationalsozialismus politisch verdächtige Literatur nennt Dr. Helmut Langenbuchet für das Jahr 1938 die Zahl von rund eintausend Kriminalromanen und -erzählungen. Hierbei sind

aber neben den Heften der billigen Serien auch Zeitschriftenerzählungen mitgezählt und neben der eigentlichen Detektivliteratur auch die Kriminalliteratur und zum Teil gewiß auch ein Teil der allgemeineren Abenteuerliteratur.

Nicht minder eindrucksvoll als die Zahl der Titel sind die Verbreitungsziffern. R. Newton Laughlin, der Präsident der *Continental Baking Company* in New York, liest jedes Jahr über einhundert Romane dieser Gattung – ohne seine wirtschaftliche Position zu gefährden. Die Gesamtverbreitung der Detektivromane und -erzählungen von ›*Ellery Queen*‹ in allen Ausgaben wird auf zwanzig Millionen Exemplare geschätzt. Als *Pocket Book* erreichte eines seiner Werke eine Auflage von über einer Million. Von dem meistgekauften Autor der amerikanischen *Pocket Books*, Erle Stanley Gardner, sind allein in dieser billigen Ausgabe seiner Detektivromane über zehn Millionen Exemplare verbreitet. In einem einzigen Jahr, 1948, wurden von den Büchern dieses einen Verfassers und nur in der Originalsprache, ohne die Übersetzungen, 6.350000 Stück verkauft, im darauffolgenden Jahr 1949 kaum weniger: 6.300000. Neben diesen Zahlen verblaßt die Beliebtheit aller anderen erzählenden Literatur, und

die Leserschaft dieser Schriftsteller nähert sich derjenigen der Bibel, der Schullesebücher oder der Warenhauskataloge. Dementsprechend sind auch die wirtschaftlichen Erfolge. Nach dem Tode von Peter Cheyney, dem beliebten Erzähler von Detektivgeschichten, meldete United Press ein zuletzt erreichtes Jahreseinkommen von dreißigtausend Pfund aus seinen sechsunddreißig Büchern – ein Einkommen, das, der Kaufkraft nach, nicht hinter den Einkünften der großen Fürsten der Erzählkunst im neunzehnten Jahrhundert, eines Walter Scott oder Charles Dickens, zurücksteht. Die Honorare aus seinen Romanen, Erzählungen und Theaterstücken ermöglichten es Edgar Wallace, sich selbst mit dem Aga Khan auf den Rennplätzen zu messen, wenngleich diese Leidenschaft schließlich sowohl für den Schriftsteller wie für sein Vermögen den Ruin bedeuten sollte.

Um so auffälliger muß es daher erscheinen, daß einer so ungeheuren praktischen Bedeutung dieser Literaturgattung nur ein sehr spärliches, ja geradezu verlegenes theoretisches Interesse gegenübersteht. Zeitschriften- und Zeitungsaufsätze haben gelegentlich das Phänomen darzustellen versucht, noch häufiger ist diese

Literatur aus moralischen Gründen angegriffen und verdammt worden, zuweilen wurde auch die geschichtliche Entwicklung gestreift, wenn auch meist außerhalb der wissenschaftlichen Literaturforschung. Die Frage nach dem Wesen dieser Gattung, die auch ihren ungewöhnlichen Erfolg erhellen könnte, ist dagegen noch kaum gestellt worden. Es ist charakteristisch, daß eine Untersuchung der ›bestseller‹ der englischen und amerikanischen Literatur, die bewußt ohne Rücksicht auf deren literarischen Wert vorgenommen wurde, die Detektivliteratur unbeachtet lassen mußte. »Wenn man sich die verschiedenen Listen der ›fiction-bestsellers‹ ansieht, fällt einem das Fehlen von Detektiv-, Wildwest- und ausgesprochen billigen Liebesromanen (erkenntlich an Titel und Aufmachung) auf. Dies ist um so erstaunlicher, als gerade diese Gattung sich einer großen Beliebtheit erfreut. Die Erklärung dafür ist, daß diese Bücher gesamthaft unter den Begriff ›sub-literature‹ (Unter-Literatur) fallen, ohne Rücksicht auf individuelle Qualität.«

Auf einem so umfangreichen Gebiet kann nur Auswahl, nicht Vollständigkeit den Stoff der Untersuchung bestimmen; in besonderem Maße

gilt das für eine aus Deutschland kommende Arbeit. In Amerika, wo das Material in seiner ganzen Fülle zugänglich ist, hängt die zu treffende Auswahl von dem Entschluß des Forschers ab; der deutsche Forscher ist heute weitgehend auf den Zufall angewiesen. Die Veröffentlichungen der letzten Jahre sind zum großen Teil nicht nach Deutschland gekommen. Die Menge der nur für den Konsum bestimmten Detektivliteratur ohne besondere schriftstellerische Ansprüche ist weder von öffentlichen noch privaten Stellen gesammelt worden; und auch Autoren, die sich bei der Kritik einen Namen erworben haben und heute zu den führenden gerechnet werden, wie Dashiell Hammett, Raymond Chandler, Margery Allingham, Michael Innes, sind in Deutschland in den wissenschaftlichen Bibliotheken meist nicht vertreten, und auch die Sammlungen der ›Amerikahäuser‹ sind in dieser Hinsicht durchaus planlos. Aber auch ältere Werke fehlen nicht selten in den deutschen Bibliotheken. In einer Zeit, in der manche Bibliothek nicht einmal mehr über eine vollständige und wissenschaftliche Ausgabe von Dickens oder Edgar Allan Poe verfügt, kann es nicht wundernehmen, wenn nur durch Zufall eine Gesamtausgabe von Wilkie Collins oder Conan

Doyle erhalten blieb und Anna K. Green und Carolyn Wells durchaus unbekannt sind.

Sind schon die Texte dem deutschen Forscher keineswegs leicht oder vollständig zugänglich, so steht es um die Sekundärliteratur noch hoffnungsloser; selbst ein so grundlegendes Buch wie F. W. Chandlers *Literature of Roguery*, das bereits 1907 erschien, fehlt heute in vielen Universitäts- und Landesbibliotheken.

Die Sekundärliteratur dieses besonderen Gebietes setzt in größerem Umfang erst seit den zwanziger Jahren dieses Jahrhunderts ein. Davor gibt es einige Essays wie Chestertons *Verteidigung von Detektivgeschichten*, 1901, dessen Ehrgeiz es ist, einen absurden Stoff brillant darzustellen, soziologische Studien über die erstaunliche Beliebtheit dieser Literatur, oder Hinweise darauf, daß eine Reihe sehr bedeutender und geistig durchaus interessierter Menschen gerne oder gar mit Leidenschaft Werke dieser neuen Literaturgattung lesen. Die *Saturday Review* vom 5. Mai 1883 bringt den ersten, bisher bekannt gewordenen literaturkritischen Hinweis auf die Gattung. Er beschränkt sich aber darauf, festzustellen, daß »schon seit geraumer Zeit erfundene Detektive und deren Leistungen die

Romanleser mehr oder weniger interessiert haben«. Um die Mitte der zwanziger Jahre werden die ersten ernst zu nehmenden Beiträge zu diesem Thema veröffentlicht und zwar vor allem in Form von Einleitungen zu Anthologien solcher Erzählungen. Dazu kommen seit den dreißiger Jahren auch umfangreichere Zeitungs- und Zeitschriftenaufsätze, die dann kurz vor Beginn des zweiten Weltkrieges zu einer wahren Flut anwachsen und sich inhaltlich oft mehr oder minder wiederholen.

Eine der vollständigsten, auch historisch bedeutsamen Sammlungen von Werken der Gattung, einschließlich der Grenzgebiete und der Sekundärliteratur, befindet sich in Kalifornien; es ist die des einen der beiden Partner von *Ellery Queen*: Manfred B. Lee; auch der Detection Club of London verfügt über eine umfangreiche Spezialbibliothek. Eine Geschichte der Detektivliteratur hat Howard Haycraft geschrieben: *Mord zum Spaß. Leben und Zeiten der Detektivliteratur*. New York 1941. Hier wird auch eine chronologisch geordnete Liste der wichtigsten Autoren und ihrer Werke sowie ein alphabetisches Lexikon der bekanntesten Detektive dieser Literatur gegeben. Eine

Anthologie der wichtigsten Sekundärliteratur hat derselbe Autor 1946 unter dem Titel *Die Kunst der Detektivliteratur* zusammengestellt.

Welchen Sinn kann nun die Untersuchung eines so schwer zugänglichen und so umfangreichen Stoffes haben? Wie im Verlaufe der Darstellung sichtbar werden wird, ist eines der Kennzeichen dieser Literaturgattung die Repetition, die Variation innerhalb eines festen Schemas, so daß ein Werk einen Typ darstellt und für hunderte, ja tausende andere Arbeiten gelten kann. Dies ist aber keine zufällige Erscheinung und bedeutet nicht nur, daß es auch in dieser Literatur ursprüngliche und abgeleitete Werke gibt, sondern drückt auf einer bestimmten Stufe das Wesen dieser Gattung aus. Dieser Sachverhalt wurde, wenn auch unbewußt, schon von Poe in seinen vier Detektivgeschichten erkannt. Die Beschränkung auf das Charakteristische erscheint daher nicht nur zulässig, sondern wirkt förderlich. Hierbei bieten die Anthologien eine nicht zu unterschätzende Hilfe, da sie bereits eine Auswahl des Charakteristischen getroffen haben. Besonders sei dabei auf die Arbeiten von Dorothy Sayers hingewiesen.

Wer nun darauf verzichtet, das Material in seiner ganzen Breite vorzulegen, muß Rechenschaft über die Grundsätze der Auswahl geben und über die Fragen, die an das Material gerichtet werden. Das erste Problem ergibt sich bereits unmittelbar aus dem Thema: warum nämlich ein Stoffkreis von einem so bedeutenden Umfang bisher noch kaum zu wissenschaftlicher Behandlung gereizt hat. So sieht der englische Literaturhistoriker George Saintsbury in dem Dickens-Kapitel der großen *Cambridge-Literaturgeschichte* in der Kriminalliteratur nur »jenen seltsamen Snobismus mit umgekehrtem Vorzeichen – jene Begeisterung für die ungebildeten Volks schichten, die bis zur Gegenwart immer mehr Mode und Religion geworden ist«. Andere Fragestellungen, die eine Auswahl aus dem überreichen Stoff rechtfertigen können, sind folgende: Was bedeutet die behauptete Vorliebe der akademisch gebildeten Kreise für diese Literaturgattung? Welche Bedeutung hat die Entstehung dieser neuen epischen Kunstform zu einer bestimmten Zeit und unter bestimmten Bedingungen? Was bedeutet die Gestalt der weiteren Entwicklung im 19. und 20. Jahrhundert, besonders die Entwicklung zu einer

Massen- und bevorzugten Konsumliteratur, die für ihre Leser jährlich rund 2000 Morde erfindet mit einer Beimischung von einigen weiteren Verbrechen gegen Leben und Eigentum? Es ist weiter in einer der klügsten und eindringlichsten Studien zu diesem Thema bemerkt worden, daß die Detektiverzählung, wenn sie nicht den Erstarrungstod sterben wolle, zum Sittenroman werden muß. Diese Wandlung vom Kreuzworträtsel zum echten Roman bringt auch eine Steigerung der gedanklichen und stilistischen Werte der modernen Detektiverzählung mit sich. Heute macht der Leser in den Werken der führenden Schriftsteller auf diesem Gebiet mit einer Literatur Bekanntschaft, die wieder Anspruch auf einige Dauer und Beachtung erheben darf, wie es zu den Zeiten des Begründers der Gattung, Edgar Allan Poe, war. Zu den Autoren gehören Schriftsteller und Dichter vom Rang eines G. K. Chesterton, J. B. Priestley oder Cecil Day Lewis, der seine Detektivgeschichten unter dem Namen Nicholas Blake erscheinen läßt. T. S. Eliot ist sich nicht zu gut, einem Neudruck des bedeutendsten Detektivromans der Dickens-Zeit ein inhaltsreiches Vorwort mitzugeben oder Abschnitte aus Conan Doyles Sherlock-Holmes-

Geschichte *Das Ritual von Musgrave* wörtlich in sein kirchliches Weihespiel *Mord im Dom* zu übernehmen. So bemerkenswerte Stilisten wie Dorothy Sayers, Dashiell Hammett und Raymond Chandler haben dieses literarische Medium für ihre Arbeiten gewählt.

Heißt dies alles nur, daß ein bisher höchstens soziologisch interessierendes Gebiet der Schriftstellerei in der Hand von bedeutenden Gestaltern zu echter Literatur werden kann, wie es eh und je geschehen ist, oder läßt sich aus dieser Entwicklung mehr ablesen? Ist das Werk der Literatur, das sich auf eine Detektivhandlung aufbaut, nur etwas Zufälliges, Zusätzliches, das in der Literaturgeschichte nur dann einen Platz hat, wenn sich der Autor auch außerhalb dieses Stoffkreises einen Namen erworben hat? Oder ist diese Entwicklung zur großen Literatur ein wesentliches Merkmal von Stoff und Zeit? A. C. Wards Literaturgeschichte des 20. Jahrhunderts enthält vielleicht als erste Literaturgeschichte ein eigenes Kapitel über Detektivliteratur. Eine der bedeutendsten Vertreterinnen der Gattung aber, Dorothy Sayers, wird dort in einem Kapitel der allgemeinen Literatur aufgeführt und erscheint neben Virginia Woolf, Sheila Kaye Smith, Winifred

Holtby und Katherine Mansfield unter den Frauen, die auf dem Gebiet des modernen Romans bemerkenswerte Leistungen aufzuweisen haben.

Indem die folgende Untersuchung sich diese und andere Fragen stellt, versucht sie, die Stoffprobleme der Detektivgeschichten als eine Art Prüfstein zu benutzen, an dem einige Aspekte der allgemeinen geistigen Entwicklung der hundert Jahre ihrer Geschichte abgelesen werden können.

Die Quellennachweise zu diesem Kapitel finden Sie [hier](#).

Ende der Leseprobe. Sie möchten das Buch kaufen?

Klicken Sie bitte [hier](#).

Besuchen Sie CulturBooks im Internet:

www.culturbooks.de

www.facebook.com/CulturBooks

twitter.com/CulturBooks

[plus.google.CulturBooks.com](https://plus.google.com/CulturBooks.com)

Newsletter

Gern informieren wir Sie über unsere Neuerscheinungen und aktuelle Aktionen:

CulturBooks/Newsletter