

Frühe russische Detektivgeschichten

Russische Detektivgeschichten kamen erst im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts in Umlauf. Lesen nur zur Unterhaltung oder als Freude am Lösen eines Rätsels war in der russischen kulturellen Tradition so nicht vorgesehen, was einer der Gründe für die verspätete Entwicklung des Genres war. Mord, Totschlag und andere schwerwiegende Verstöße gegen die bestehende Rechtsordnung waren zwar auch in Russland beliebte literarische Themen, wurden jedoch bis dahin in anderen Literaturformen behandelt, sei es in Abenteuer- und Schauerromanen, in Heiligenlegenden oder Sittenerzählungen. Die Hinwendung zu Kriminalgeschichten wurde unter anderem durch die Justizreform von 1864 beflügelt, die Gerichtsverhandlungen öffentlich zugänglich machte sowie die Funktion des Untersuchungsrichters und des Verteidigers einführte, was ein großes Interesse an Erzählungen und Berichten aus dem Gerichtssaal auslöste. Will man Detektivgeschichten¹ jedoch als eine Erzählform verstehen, in der der Ermittlungsvorgang im Zentrum steht und der Ermittler als Figur eine zentrale Rolle spielt, dann ist für Russland 1872 ein entscheidendes Jahr (Rejtblat 2014). Damals erschienen drei (Kurz-)Romane, die für die weitere Entwicklung des „ugolovnyj roman“ („Kriminalroman“), wie er ab den 1880er Jahren bezeichnet wurde, richtungsweisend waren.

In diesem Jahr publizierte Aleksandr A. Škljarevskij (1837–1883), der oft als russischer Gaboriau apostrophiert wird, in mehreren Nummern der Tageszeitung *Sankt Peterburgskie vedomosti* seine povest' *Rasskaz sudebnogo sledovatelja* („Erzählung eines Untersuchungsrichters“). Der Erfolg veranlasste den Autor, sein weiteres schriftstellerisches Leben diesem Genre zu widmen und in Anlehnung an die Linie der Zeitschrift *Sovremennik* gesellschaftliche Schief lagen literarisch zu verarbeiten. Da die damalige normative Literaturkritik die neuauftkommende Detektiv-

1 Der Terminus „Detektivgeschichte“ wird hier und im Folgenden als Sammelbegriff für einschlägige Romane, povesti (Kurzromane) und Erzählungen verwendet.

literatur jedoch mit Verachtung und Hohn strafte, wurden Škljarevskijs spätere Erzählungen oft nur in drittklassigen Printmedien abgedruckt, und der Autor erlitt das verbreitete Schicksal eines zwar vielpublizierten Schriftstellers, der jedoch seinen Lebensunterhalt mit den dort üblichen niedrigen Honoraren nicht sichern konnte (Rejtblat 1992, 5).² Einem solchen Schicksal entging Nikolaj D. Achšarumov (1820–1893), ein moderater Liberaler, der als anerkannter Literat und Kritiker die Gelegenheit hatte, seinen Roman *Koncy v vodu* (*Der vertuschte Mord*) in der revolutionär-demokratisch orientierten literarischen Monatszeitschrift *Otečestvennyje zapiski* zu publizieren. Das dritte Werk des Jahres 1872 ist der Roman *Ubijstvo v derevne Medvedice* („Mord im Dorf Medvedica“) von Semën A. Panov. Von diesem Autor sind keine näheren Angaben bekannt, und sein Name ist möglicherweise ein Pseudonym. Er scheint jedoch ein geübter Literat gewesen zu sein, der sich im Umfeld von Gerichtsverfahren und Ermittlungsprozeduren auskannte und mit seinen insgesamt drei bibliographisch erfassten Detektivromanen gewisse Maßstäbe setzte.

Bereits in diesen frühen Werken manifestieren sich grundlegende Merkmale des russischen vorrevolutionären Detektivromans, allen voran die ausführliche Darstellung der Motivation für das Verbrechen. Als Basis für die folgende Analyse, die sowohl narrative Aspekte als auch Verbindungen zu Diskursen der Entstehungszeit berücksichtigt, sollen die erwähnten Werke von Škljarevskij und von Achšarumov dienen. Von Panovs Roman aus dem Jahr 1872 scheint auch das letzte zugängliche Exemplar verschollen zu sein und nur mehr als Karteikarte in der Russischen Staatsbibliothek zu existieren, sodass für die Analyse sein zweiter Roman *Tri suda, ili ubijstvo vo vremja bala* („Drei Richter, oder Mord in der Ballnacht“), der 1876 in Sankt Petersburg als Buch erschien, als Beispiel herangezogen wird.

Die drei zur Diskussion stehenden Werke konnten bereits an zahlreiche englische und französische Detektivgeschichten anschließen, denn Einschlägiges von Émile Gaboriau, Wilkie Collins oder Anna Katharine Green wurde unmittelbar nach dem Erscheinen ins Russische übersetzt. Von Gaboriau, der 1863 mit seinem Roman *L'affaire Lerouge* (*Die Affäre Lerouge*) eine Art Initialzündung für das Genre gesetzt hatte, indem er eine Detektivfigur, verwickelte Handlungslinien und eine ausgeprägte Milieudarstellung kombinierte (Kniesche 2015, 58), kam in

2 Honorare für „realistische Prosa“ in den dicken Monatszeitschriften betragen 75–100 Rubel für einen Druckbogen; für Detektivprosa in der Zeitung dagegen nur 20–25 Rubel (ebd.).

Russland zwischen 1868 und 1874 ein Dutzend Romane heraus, manche davon in mehreren Verlagshäusern und sogar in mehreren Auflagen, was damals eher selten vorkam (Rejtblat 2014). In den öffentlichen Bibliotheken zählten Gaboriaus Bücher auch noch in den 1880er Jahren zu den meistgelesenen. Zu dieser Zeit war aber auch die russische Detektivgeschichte schon gut entwickelt und vor allem bei Leserinnen sehr beliebt. Ihre Verbreitung als Gratisbeilage zu Tages- und Wochenzeitungen sowie zu den sogenannten dünnen Zeitschriften trug zu ihrem Siegeszug bei. Die Auflage von *Rodina*, einer dieser Zeitschriften, erreichte oft 120.000 Exemplare, während für ein belletristisches Buch eine Auflage von höchstens 2.400 Exemplaren zu erwarten war (ebd.).

Die internationale Forschungsliteratur zu den europäischen Detektivgeschichten des 19. und frühen 20. Jahrhunderts sieht diese weitgehend berechtigt als Transmissionsriemen einer konservativen, wenn nicht gar reaktionären Ideologie, die in ihrem Erzählschema den Status quo der sozialen Ordnung wiederherstelle, den Normenhorizont des Lesers bestätige³ und die Frauen bevorzugt als (schöne) Leiche darstelle (Barfoot 2007, 198). Solche Befunde müssen für die frühen russischen Detektivgeschichten relativiert werden, denn gerade diese literarische Form trug wesentlich zur Popularisierung der damals neuen, liberalen Ideen mitsamt ihrer Kritik an den traditionellen, patriarchalen Geschlechterverhältnissen bei. Ihren Autoren war es darüber hinaus ein Anliegen, die Justizreform in lebensweltliche Zusammenhänge einzubetten, sodass man durchaus von einem „durch spezifische soziale Energien beförderte[n] Zusammentreffen historisch-epistemologischer Ordnungsmodelle und kultureller Ausdrucksformen“ (Peck/Sedlmeier 2015, 17) sprechen kann.

Frauen und die Macht der gesellschaftlichen Verhältnisse

Der Kontext der liberalen Ideen kommt besonders deutlich bei Škljarevskij zum Ausdruck. Er entwickelt den Plot von *Rasskaz sudebnogo sledovatelja* um einen Mord, den die ältere Schwester an ihrer jüngeren begeht. Die Motivation dafür ist die Befürchtung der Älteren, dass ihre Schwester in die Prostitution abgleiten könnte. Hinzu kommt die Angst, dass das gesellige Leben der Jüngeren einen Schatten auf die eigene Familienehre werfen und ihre mühsam errungene gesellschaftliche Position gefährden könnte. Dass sie die Mörderin ist, erfährt der Leser erst gegen Ende des Romans, was für russische Detektivgeschich-

3 Beispiele dafür siehe bei Žmegač 1971, 28 sowie Kniesche 2015, 37.

ten des 19. Jahrhunderts nicht selbstverständlich ist, da sie à la Fedor Dostoevskijs Roman *Prestuplenie i nakazanie* (1866; *Schuld und Sühne*) den Mörder oft gleich zu Beginn entdecken und das Interesse dann auf die psychischen Vorgänge des Mörders legen. Škljarevskij nützt mit seiner Komposition aber die Vorteile des Detektivgenres, indem er falsche Fährten legt und den Verdacht sowohl gegen den Ehemann als auch gegen den jungen Freund der Ermordeten richtet.

Der Spannungsaufbau funktioniert noch etwas holprig, denn die atmosphärische Verdichtung erfolgt weniger durch unerwartete Wendungen als vielmehr über die Stichwörter „užas“ („Schrecken“, „Entsetzen“) und „užasnyj“ („entsetzlich“⁴), die auf den 38 Seiten der povest' insgesamt zwölf Mal vorkommen. Gut herausgearbeitet ist der plötzliche Zusammenbruch des „idyllischen Chronotopos“, der sich, wie häufig in Kriminalromanen, „als nur scheinbar intakte, tatsächlich jedoch verlogene Pseudo-Idylle entpuppt.“ (Spörl 2006, 36)

Erzählt wird der Fall vom jungen Untersuchungsrichter, der neben seinen eigenen Detektionsschritten und Überlegungen den Zeugenaussagen breiten Raum bietet. Am ausführlichsten kommt dabei die ältere Schwester zu Wort. Ihr wird für die Vorgeschichte und später für ihre Motivation fast ein Drittel der Erzählung eingeräumt, sodass auch bei Škljarevskij der psychosoziale Aspekt nicht zu kurz kommt: Die beiden Mädchen – uneheliche Kinder eines Gutsbesitzers – wurden im Alter von acht Jahren mitsamt ihrer Mutter als Leibeigene aufs Dorf verbannt, wo sie von jeglicher Bildung ferngehalten wurden. Mit der Bauernbefreiung (1861) verdingten sie sich als Kammerzofen in einem herrschaftlichen Haus. Als die Situation wegen der Nachstellungen der männlichen Bewohner des Hauses untragbar wurde, arbeiteten sie als Näherinnen in Sankt Petersburg.

Dem Autor ist es ein Anliegen, die Lebensumstände der beiden Mädchen zwar als bescheiden, aber dennoch als sauber und geordnet darzustellen. Dadurch wird ein Gegengewicht zur Meinung einiger Figuren hergestellt, die den Verdacht auf Prostitution in den Raum stellen. Um diesen Verdacht auszuräumen, wird auch die Bekanntschaft mit zwei jungen Männern, den späteren Ehegatten, explizit im Rahmen der gängigen Moralvorstellungen dargestellt, denn ein älterer, selbstloser Mitbewohner, dem ein sexuelles Ansinnen fern ist, wacht über die Anstandsregeln. Für die ältere Schwester beginnen die Schwierigkeiten, als die jüngere ihren Mann verlässt und ihr Schicksal selbst in die Hand nimmt: Sie be-

4 Sofern nicht anders angegeben, stammen die Übersetzungen von der Verfasserin, C. E.

sucht einen Hebammenkurs⁵ und äußert sich vorsichtig gegen die Restriktionen der gesellschaftlichen Normen. Dass sie noch dazu mit ihrem jungen Verehrer, einem Studenten, Unterhaltungslokale frequentiert und sich im Theater mit jungen Leuten lachend unterhält, veranlasst die ältere Schwester zu handeln und die Jüngere im Schlaf mit einem Gürtel zu erwürgen. Die Täterin meint, dass sie ihre Schwester vor dem Abgleiten in die Prostitution bewahren müsse, denn sie habe die Worte ihres Schwagers im Ohr: „Трактиры, побои, болезни, больница, наконец смерть под забором или богадельня.“⁶ (Škljarevskij 1992, 73)

Mit dem Thema Prostitution greift Škljarevskij ein intensiv diskutiertes Problem seiner Zeit auf. Nach der Bauernbefreiung gingen viele Frauen in die Städte und konnten dort ein relativ freieres Leben führen als ihre Geschlechtsgenossinnen im dörflichen Sozialgefüge. Gerade diese relative Freiheit aber beunruhigte die zaristische Verwaltung ungemein, denn sie sah die Zunahme der Prostitution als eine unmittelbare Folge davon (Alpern Engel 1991, 141). Als Reaktion wurden alle Frauen aus den ärmeren Schichten unter den Generalverdacht gestellt, dem „Lastergewerbe“ nachzugehen. Als Gegenmaßnahme wurde ein elaboriertes Netzwerk an Gesetzen verabschiedet, das Prostituierte und solche, die dafür gehalten wurden, einer polizeilichen und medizinischen Kontrolle unterwarf (ebd.). Diese Frauen mussten sich mit dem „želtjy bilet“ („gelbe Karte“) ausweisen und durften keiner anderen Arbeit als der Prostitution nachgehen. Gesellschaftlich waren sie dadurch stigmatisiert und einen Prostituiertenausweis wieder loszuwerden, war praktisch unmöglich.⁷

So sehr bei Škljarevskij die Mörderin auch ihre eigene Agenda verfolgt und ihr Familienglück nicht gefährden will, so ist sie doch nur eine Stellvertreterfigur für die eigentlich Schuldigen. An oberster Stelle rangieren hier Meinungsprimat und sozialer Druck der sogenannten besseren Gesellschaft. Die *povest'* wird mit dem Tratsch eröffnet, den die Flucht der jungen Frau aus ihrem Ehegefängnis auslöst. Sie wird als „razvratnaja“ („sittlich Verkommene“) und „pogibšaja“ („eine dem Verderben Geweihte“) abgestempelt. Und auch die jungen Liberalen und „Progressisten“, die sonst immer für die Frauen eintreten, finden keine guten Worte

5 Solche Hebammenkurse wurden 1872 an der Medizinisch Chirurgischen Akademie in Sankt Petersburg eingerichtet. Sie wurden vom Kriegsministerium gesponsert und waren die ersten in ganz Europa.

6 „Kneipen, Prügeleien, Krankheiten, Krankenhaus, und am Ende der Tod unter einem Zaun oder das Armenhaus.“

7 Das „želtjy bilet“ wird auch in Dostoevskijs Roman *Prestuplenie i nakazanie* sowie in Lev Tolstoj's Traktat *Tak čto že nam delat'?* (1884–1886; *Was sollen wir also tun?*) angesprochen.

für sie, wie die Erzählerstimme anmerkt. Abgesehen von einem jungen Arzt, der den Menschen für lernfähig hält, sind sie alle der Meinung, dass das Herkunftsmilieu nicht zu überwinden sei (Škljarevskij 1992, 31). In der Absicht, dieser Argumentation den Boden zu entziehen, hat der Autor die beiden Mädchen mit einem zweifachen Herkunftsmilieu ausgestattet: Bevor sie mit acht Jahren aufs Dorf und in leibeigenschaftliche Verhältnisse ‚deportiert‘ wurden, hatten sie ihre frühe Kindheit ja im Gutshaus des Vaters mit der entsprechenden Erziehung verbracht.

Mit den Themen Bildung, Arbeit und Emanzipation schließt Škljarevskij an Nikolaj Černyševskijs Roman *Čto delat’?* (1863; *Was tun?*) an. Beide Autoren vertreten dabei auch die Meinung, dass es die Pflicht der Männer sei, die Emanzipationsbemühungen der Frauen zu unterstützen. In Škljarevskijs *povest’* versagen die Männer allerdings weitgehend, und jedem einzelnen von ihnen wird Schuld zugeschrieben. Der Ehemann der jüngeren Schwester, ein „neureicher Halbadeliger“, ist zu Geld gekommen und will unbedingt von der sogenannten besseren Gesellschaft in seiner Gouvernementsstadt akzeptiert werden. Statt nun seine junge Frau behutsam zu führen und zu bilden, will er nur mit ihrer Schönheit angeben, was in einer veritablen Katastrophe endet. Ein ähnlicher, wenn auch wesentlich schwächerer Vorwurf trifft den jungen Studenten, der die Folgen nicht bedenkt, wenn er die junge Frau in Lokale ausführt, um sich mit ihrer Schönheit zu schmücken. Nicht zuletzt trifft den Ehemann der älteren Schwester Schuld. Dieser macht anfänglich alles richtig und übernimmt sogar die Hausarbeit, damit seine Frau mit ihrer Bildung aufholen kann. Als er jedoch in der Beamtenkarriere hinaufklettert und auch noch etwas Geld erbt, verändert sich das Lebensziel und das Ehepaar tut alles, nur um von der ‚besseren Gesellschaft‘ akzeptiert zu werden: Sie leisten sich eine Wohnung in der Beletage im Zentrum von Sankt Petersburg und pflegen ein aufwändiges Gesellschaftsleben, für das sie gerne Einschränkungen im Alltag auf sich nehmen (Škljarevskij 1992, 47).

Neben dem Milieu der *raznočincy*⁸, dem der Ehemann der älteren Schwester zuzurechnen ist, wird auch das Milieu der sogenannten einfachen Leute in einigen Schlaglichtern beleuchtet. Solche Randfiguren, wie der Polizist, der Hausmeister oder die Nachbarin, kommen vor allem im

8 *Raznočincy* ist im 18.–19. Jahrhundert die Standesbezeichnung für Leute unterschiedlicher Herkunft, die keinem der benannten Stände (Adel, Bauern, Kaufleute, Gewerbetreibende, Geistliche u. a.) zuzurechnen sind. Unter ihnen waren viele Vertreter der Intelligenzija, Söhne von Geistlichen sowie niedere Beamte, die meist in sehr bescheidenen Verhältnissen lebten, wofür die Biographie Škljarevskijs ein anschauliches Beispiel bietet (Näheres bei Rejtblatt 1993).

ersten Kapitel vor, als die Tote gefunden wird und die Aufregung im Viertel groß ist. Ihre narrative Funktion ist es, die Lebensweise der Ermordeten als normal und üblich zu kommentieren, wobei ihnen der Autor ihren sprachlichen Duktus belässt, was sehr zum Kolorit der *povest'* beiträgt.

Folgt man den Genreregeln einer *povest'*, die ja auf eine möglichst nachvollziehbare Darstellung der Ereignisse ausgerichtet sind, dann wäre mit der Erklärung der sozial-psychologischen Gründe für das Vorgefallene die narrative Aufgabe dieser Geschichte eigentlich erfüllt (Špileva 2012, 146). Škljarevskij erlaubt sich allerdings auf der Handlungsebene einen unerwarteten Schwenk: Die Mörderin versucht nach ihrer Enttarnung den Untersuchungsrichter zu bestechen; und als ihr das nicht gelingt, verschluckt sie das einzige Beweismittel, widerruft ihr Geständnis und inszeniert einen Skandal durch die Behauptung, dass er sie sexuell belästigt habe. Dem Untersuchungsrichter wird daraufhin der Fall entzogen, die Mörderin begibt sich mit ihrem Ehemann und den vier Kindern für längere Zeit außer Landes, während sich das neu aufgerollte Verfahren ein Jahr lang hinzieht und, wie der Erzähler spitz anmerkt, ohne Ergebnis endet.

Ehestand und Scheidung

So wie bei Škljarevskij sind auch in Achšarumovs Roman *Koncy v vodu* die handelnden Personen gesellschaftliche Aufsteiger. Und wiederum sind sowohl Mörder als auch Opfer Frauen und die Geschlechterverhältnisse ein zentrales Thema. Die Motivation der Täterin hier ist ihr unbedingter Wille, durch eine passende Heirat in bessere Verhältnisse zu kommen. Dass der Auserwählte vorerst noch verheiratet ist, wenn auch getrennt lebend, ist ein Hindernis, das sie durch den Giftmord an der Noch-Ehefrau beseitigt.

Dem Leser werden auch in dieser Detektivgeschichte anschauliche Milieustudien vermittelt. Julija Nikolaevna, die Täterin, kommt im Alter von zwei Jahren zu *maman*, einer herrschaftlichen, kinderlosen Dame. Dort genießt sie wie eine Tochter des Hauses das entsprechende Erziehungsprogramm mit Musik, Tanz und Konversation, das sie für eine standesgemäße Heirat vorbereiten soll. *Maman* führt jedoch ein sexuell aktives Leben mit wechselnden Liebhabern, dem sich Julija mit 17 Jahren heimlich anschließt. Als *maman* dahinterkommt, sieht sie Julijas Ruf ramponiert und drängt sie in eine arrangierte Ehe mit einem ältlichen Kanzleischreiber, was für Julija zugleich einen tiefen sozialen Abstieg bedeutet. Ihr Mann, den sie aus tiefster Seele verachtet und ihn das auch wissen lässt, bekommt für die Eheschließung Geld und laufende Zah-

lungen von *maman*. Damit sieht Julija den Kontrakt erfüllt, nimmt sich ihrerseits alle Freiheiten und empfängt Gäste, darunter auch männliche. Als einzig möglichen Ausweg aus ihrer verfahrenen Situation sieht sie die Instrumentalisierung ihrer sexuellen Attraktivität, um einen in Leidenschaft entbrannten Verehrer dazu zu bringen, ihre Scheidung in die Wege zu leiten und ihr einen adäquaten, ehrbaren Ehestand zu bieten.

Achšarumov wählt einen ambitionierten Darstellungsmodus aus der abwechselnden Ich-Perspektive von zwei Erzählern, wodurch sich eine Art Doppelbelichtung ergibt. Die eine Perspektive ist die Julijas und die andere die des Cousins des Mordopfers, der die Ermittlung zu seiner Angelegenheit macht. Dieser Erzähler, Sergej Čerezov, ist ein 35-jähriger Petersburger, ein enttäuschter Intellektueller, der für seinen bescheidenen Lebensunterhalt bei einer Handelsgesellschaft arbeitet. Auf der Besuchsfahrt zu seiner Cousine Ol'ga, die seit der Trennung von ihrem Ehemann in einer Provinzstadt bei ihrer Mutter lebt, lernt er im Zug eine schöne, Zigarren rauchende Unbekannte kennen. Einige Zeit später erfährt er von Ol'gas Ermordung, und sein Verdacht verstärkt sich, dass eben diese Dame im Zug die Mörderin sein könnte. Zufällig trifft er die Frau in Sankt Petersburg wieder. Er erfährt, dass sie geschieden und inzwischen die arrivierte Gattin seines Bekannten Pavel ist. Von nun an will er sie dazu bewegen, ihm gegenüber ein Geständnis abzulegen. Das leidenschaftliche Verhältnis, das sich zwischen den beiden entspinnt, verkompliziert die Situation.

Erzähltechnisch sind Sergej und Pavel zwei Figuren, die über Vorzüge und Nachteile im Charakter und Verhalten von Julija und Ol'ga rationalisieren und die Institution der bürgerlichen Ehe zur Diskussion stellen: Was bedeutet sie für Frauen und was für Männer, wie werden sie darauf vorbereitet, und wie kann man eine Ehe beenden. Sergej, der unverheiratete Eheskeptiker, sieht die Ehe für einen *raznočinec*, der von seiner Arbeit leben muss, nur als eine zusätzliche Bürde, während sie für Frauen aus seiner Sicht die Erfüllung ihrer Träume und das Ende aller Anstrengungen ist (Achšarumov 1992, 8). Pavel stößt im Prinzip in dasselbe Horn, wenn er seine Ehe mit der ermordeten Ol'ga beschreibt: Sie habe sich zusammengerissen, bis sie am Ziel war, und sei dann in sich zusammengefallen. Er meint, dass sie im Prinzip ein guter Mensch war, dass ihr jedoch jegliche Substanz gefehlt habe (28).

Im Roman kommt deutlich zum Ausdruck, dass die Schuld für die Misere der bürgerlichen Ehe in der falschen Mädchenerziehung liegt. Julija fühlt sich zu nichts anderem als zu einem Leben als wohl situierte Dame befähigt. Sie kann sich einen Lebensunterhalt durch Arbeit gar

nicht vorstellen, wie sie ihrem revolutionär-demokratisch eingestellten Künstlerfreund erklärt, der ihr ein gemeinsames Leben vorschlägt (60). Und Ol'ga wiederum hängt an der romantischen Vorstellung, dass einmal verheiratet für immer verheiratet heißt, egal wie unglücklich man dabei ist. Mit ihren 25 Jahren gibt sie sich selbst auf, wie Sergej bei seinem Besuch feststellt: Sie lebe nur in der Vergangenheit und wolle sich gar keine Zukunft für sich selbst vorstellen (18). Das Ansinnen von Pavel, in eine Scheidung einzuwilligen, weist sie entrüstet zurück – dies allerdings nicht nur aus weltanschaulichen Gründen, sondern auch aus Angst vor dem damit verbundenen Skandal. Im Gegensatz zu Ol'ga sieht Julija die Scheidung von ihrem ersten Ehemann als Rettung und lässt Pavel das mit Geld regeln.

Mit der Scheidungsproblematik greift Achšarumov eine Diskussion auf, die in der russischen Gesellschaft der 1860er Jahre mit aller Heftigkeit geführt wurde. Anders als die westeuropäischen Staaten, die ab Mitte des 19. Jahrhunderts Ehegesetze in das bürgerliche Recht verlagerten und Scheidungen erleichterten, verschärfte Russland seine diesbezüglichen Gesetze und beließ der Kirche, genauer gesagt dem Heiligen Synod, das letztinstanzliche Urteil (Mal'cev 2013). Dieser anerkannte für eine Scheidung jedoch nur vier Gründe: Einer war die physische Unmöglichkeit, die Ehe zu vollziehen. Dies wurde aber sehr restriktiv ausgelegt und bezog sich nur auf Impotenz, und das nur zum Zeitpunkt der Eheschließung, was dem Arzt, der eine solche feststellen sollte, zum Zeitpunkt der Scheidung zweifellos Schwierigkeiten bereiten musste. Der zweite Grund war die lange Abwesenheit unbekanntes Aufenthalts eines der Gatten. Der dritte war die Verurteilung eines Ehepartners zu einer mehrjährigen Haftstrafe unter Aberkennung der bürgerlichen Rechte, was praktisch gleichzusetzen war mit einer Verbannung nach Sibirien (Bil'shaj 1959, 108). Und der vierte Grund war schließlich Ehebruch, der auch dann zur Anwendung kam, wenn sich die Eheleute einvernehmlich scheiden lassen wollten. Diese Prozedur war in der Tat unangenehm genug, da das eigene Eingeständnis eines Ehebruchs nicht ausreichte. Man brauchte vielmehr zwei Zeugen, die den Geschlechtsakt gesehen haben mussten, und zwar im Detail. Trotz dieser Hürden war Ehebruch der häufigste Scheidungsgrund. Meist nahm der Mann den Part des Ehebrechers auf sich, und Zeugen fanden sich gegen Geld. Pikante Fälle, vor allem aus dem hohen Adel, wurden gerne in der Presse besprochen, wobei insbesondere die Zeugenpraxis Anlass für Hohn und Spott war. Billig kam eine Scheidung auch nicht; man musste sie sich leisten können, denn sie kostete 3.000 bis 5.000 Rubel, was etwa

drei Jahresgehältern eines Arztes oder eines Lehrers entsprach (Mal'cev 2013). Dementsprechend selten waren Scheidungen: Im Jahr 1840 waren es in ganz Russland nur 198, 1880 – 920, und 1890 – 942 (Preobraženskij 1897, zitiert nach Mal'cev 2013).

Um diese unhaltbare gesellschaftliche Situation zu modellieren, sind bei Achšarumov sowohl die Mörderin als auch das Mordopfer als ambivalente Figuren angelegt – Julija wird keineswegs in Grund und Boden verdammt, und Ol'ga ist nicht nur bemitleidenswert. Letztere ist aus der Sicht von Sergej zwar lieb und anschmiegsam, kann und will aber nicht auf eigenen Beinen stehen – zart, kränklich und blass weigert sie sich, ihre Zukunft im Rahmen des Möglichen allein zu gestalten. Die Täterin wiederum wird als eine willensstarke, selbstbewusste, attraktive Frau charakterisiert, die ihr Schicksal beherzt in die Hand nimmt. Sie bleibt allerdings den Denkstrukturen ihrer Erziehung verhaftet und denkt nicht daran, sich den Anforderungen und Entbehrungen einer revolutionär-demokratischen Lebensweise auszusetzen. Da bleiben die Zigarren, die sie ab und zu raucht, und der revolutionär eingestellte Künstlerfreund, den sie, bis er ihr durch Verhaftung abhandenkommt, auf eine zurückhaltende Art liebt und schätzt, die einzigen vorsichtigen Versuche in diese Richtung. Keine der beiden Frauen nutzt jedenfalls den Handlungsrahmen, den die russische Intelligenzija der damaligen Zeit für erstrebenswert und für machbar hielt. Die Enttäuschung von Sergej als intellektuellem teilt offensichtlich auch der Autor, da er weder das Modell Julija noch das Modell Ol'ga als tragfähig für die Zukunft sieht.

Bei aller Komplexität und Ambitioniertheit nimmt der Roman aber auch viele Anleihen bei Schauer- und amourösen Romanen. Solches war in den frühen russischen Detektivgeschichten zwar durchaus üblich, trägt aber im konkreten Fall nicht zur Stringenz des Romans bei und bläht ihn unnötig auf 152 Seiten auf. Der letzte Teil des Romans ist der Sühne des Verbrechens und der ausgleichenden Gerechtigkeit gewidmet, da ja weder die Mörderin noch ihr Ehemann der Rechtsprechung zugeführt werden. Pavel, der maßgeblich an der Planung des Mordes beteiligt war, wird nächstens von Ol'ga als Gespenst heimgesucht und verfällt zudem einem Verfolgungswahn, da er befürchtet, von seiner Frau vergiftet zu werden. Julija legt schließlich gegenüber Sergej ein Geständnis ab und muss den Mord mit dem Tod ihrer zweijährigen Tochter büßen. Nach dem frühen Tod ihres Mannes zieht sich Julija aus der Öffentlichkeit zurück, widmet sich ganz der Kinderfürsorge und führt ein gottgefälliges Leben.

Das Ende des Romans ist ein Beispiel für die grundsätzliche Schwierigkeit, die Verbrechen von Frauen verursachen. Für die russi-

sche Bildungsschicht (wie auch für die europäische) stellten sie insofern eine Herausforderung dar, als sie dem kulturell codierten Bild der Frau diametral zuwiderlaufen:

The aggression, premeditation, and self-assertion necessary to crime were exactly the traits women were supposed to lack. How was the submissive, irrational, self-abnegating female to muster the drive and egotism responsible for crime? Women's sexual passion, in the contemporary view, should have led them to self-sacrifice, maternal and romantic devotion or impulsive behavior lacking evil intent. (Engelstein 1994, 98)

Achšarumov steht vor demselben Dilemma wie die viktorianischen Schriftstellerinnen und Schriftsteller und er löst es auf ähnliche Art und Weise wie Charles Dickens, Thomas Hardy, Mary Elizabeth Braddon, Wilkie Collins oder Arthur Conan Doyle, deren Mörderinnen mit Ächtung, Wahnsinn oder Tod bestraft werden:

While the novelists were sympathetic, they were also Victorians; they could not allow women to get away with murder or destroy the established power structure. As a result, guilty women did not benefit from their crimes by finding happiness or peace. When novelists did not subject the women to the jurisdiction of the courts, they made them commit suicide, withdraw from society, or become insane. The novelists thus insured that women could not escape the constriction of gender-role expectations. (Morris 1990, 5)

In den meisten literarischen Fällen wird die Mörderin zwar keinem Gerichtsverfahren zugeführt, muss jedoch, wie Morris ausführt, ihre Tat im irdischen Leben auf eine andere Art büßen und, was meist unausgesprochen dahintersteht, sich vor Gott verantworten. Das Ende der Detektivgeschichte von Škljarevskij, in der die Täterin völlig ungestraft davorkommt, scheint eine große Ausnahme zu sein.

Der Untersuchungsrichter als Bollwerk

In den frühen russischen Detektivgeschichten ist der Untersuchungsrichter eine verbreitete Ermittlerfigur. Von Škljarevskij gibt es z.B. einen ganzen Zyklus von Detektivgeschichten mit dem Titel *Rasskazy sudebnogo sledovatelja* („Erzählungen eines Untersuchungsrichters“). Vorreiter für diese Figur war Dostoevskijs Porfirij Petrovič in *Prestuplenie i*

nakazanie, der den Mörder Raskol'nikov so weit bringt, seine Schuld einzugestehen. Dostoevskij nähert sich dieser Ermittlerfigur allerdings nur äußerlich, während Škljarevskij und Panov den Untersuchungsrichter zum Ich-Erzähler mit eigenen Hoffnungen und Enttäuschungen machen.

Für Russland war das Amt eines Untersuchungsrichters, wie erwähnt, damals ein Novum und Teil der großen Justizreform. Im Jahr 1864 und in den Folgejahren kamen auf Drängen der liberalen Kräfte Gesetze zustande, die die Vielzahl von Gerichtsarten, Zuständigkeiten und Standesgerichten reduzierten und vor allem auf eine juristische Trennung von Verwaltung und Justiz abzielten. Bis dahin waren die Gerichtsbehörden von der Gouvernementsverwaltung abhängig: Der Gouverneur nahm auf die Ernennung der Richter Einfluss, und die Ermittlungen im Strafverfahren standen unter seiner Aufsicht. Bei kleineren Angelegenheiten war die Polizei für die Durchführung von Zivil- und Strafurteilen zuständig – es entschied also kein Gericht, sondern ein Verwaltungsorgan, was der Korruption Tür und Tor öffnete (Puttkamer 1999, 406). Die Justizreform orientierte sich an einem liberalen Rechtsstaatsbegriff und an europäischen Maßstäben. Allerdings wurde sie ohne Rücksicht auf bisherige Gewohnheitsrechte und spezifische Situationen an der Peripherie des Reiches durchgezogen, was zu Reibungen und späteren Gesetzesänderungen führte. Insgesamt wurde (und wird) die Justizreform aber auch im Westen als eine Glanzleistung des ausgehenden Zarenreichs gelobt (405). In Russland war mit der Reform in weiten Kreisen zudem die Hoffnung verbunden, dass damit auch eine Veränderung der Gesellschaft einhergehe. So manche Plädoyers bei Gerichtsverhandlungen zogen daher großes Interesse auf sich und wurden weit über den Anlassfall hinaus diskutiert.

Die Autoren der frühen Detektivgeschichten teilten die Hoffnung auf gesellschaftliche Veränderungen und stellten sich auf die Seite der Justizreform. Ihren Figuren des Untersuchungsrichters ist es ein Anliegen, die Gesetze besonders korrekt einzuhalten, alle Korruptionsversuche abzuschmettern und sich auch von keiner noch so schönen, betörenden Frau vom richtigen Weg abbringen zu lassen. Aus diesem Grund sind die russischen Untersuchungsrichter keine besonders individualistischen oder gar exzentrischen Figuren, wie man sie aus französischen oder englischen Detektivgeschichten kennt, sondern eher der Typ eines korrekten, namenlosen Beamten. Mustergültig ist auch sein Verhältnis zur Polizei, das nicht von Rivalität geprägt ist, sondern vom Bestreben nach Zusammenarbeit. Die Polizei wird dabei aber sehr wohl auf ihren

Platz als Zuarbeiterin im Ermittlungsprozess verwiesen; und die Kriminalpolizisten („syščiki“), die im Gegensatz zum Untersuchungsrichter auch verdeckte Ermittlungen durchführen dürfen, erfahren mehrmals eine lobende Erwähnung.

Im Roman *Tri suda, ili ubijstvo vo vremja bala* von Panov ist die staatstragende Rolle des Untersuchungsrichters besonders ausgeprägt. Er macht sich ohne Murren und Zögern mitten in der Nacht auf, um in einem Mordfall zu ermitteln. Im herrschaftlichen Haus der Ruslanovs ist anlässlich der Verlobung der Tochter ein Ball im Gange, als die junge Frau plötzlich mit durchschnittener Kehle aufgefunden wird. Da die ganze Hautevolee der Gouvernementsstadt dort versammelt war, hat der Untersuchungsrichter, wie er mit verhaltenem Stolz anmerkt, im Laufe der Ermittlungen insgesamt 222 Personen verhört. Umso weniger Verständnis bringt er dafür auf, dass die Presse abfällige Bemerkungen über die lange Dauer der Untersuchung macht. Das belastet ihn jedoch nicht, wie er sagt, denn wichtig sei einzig und allein, dass der Mörder nicht der Rechtsprechung entschlüpfe, und er sei überzeugt, dass früher oder später Licht in die Angelegenheit kommen werde (Panov 1992, 24).

Die Untersuchung zieht sich vor allem deshalb in die Länge, weil er zuerst die falsche Spur eines Raubmordes verfolgt und mit einem wohl-erzogenen jungen Mann aus adeligem Geschlecht die falsche Person verdächtigt. Diese narrative Konstellation bietet die Möglichkeit, eine Szene mit dem Vater des Verdächtigen einzufügen, die vor Augen führen soll, dass das Gesetz auch über den angemäßen Vorrechten des Adels steht (42). In solchen Dialogen hat der Untersuchungsrichter einen sehr bürokratischen Stil, den er übrigens auch als Ich-Erzähler pflegt. Er legt Wert darauf, die einzelnen Schritte der Verfahrensprozedur vor Augen zu führen, und gibt die Verhöre zum Teil recht detailliert wieder. Im Vergleich zu Škljarevskij sind mit den Verhören jedoch keine Milieustudien verbunden, was den Roman ziemlich schwerfällig macht, obwohl er nur 70 Seiten umfasst. Sehr anschaulich kommt jedoch in einer Szene das allgemeine Interesse der Leute an der öffentlichen Gerichtsverhandlung zum Ausdruck: Der Andrang ist viel größer als die zur Verfügung stehenden Plätze; und die Eingelassenen harren mit einem Korb voll Proviant den ganzen Tag im Gerichtssaal aus (56). Auf der Handlungsebene ist dieses Gerichtsverfahren, bei dem der junge Adelige der Beschuldigte ist, der Punkt der Erzählung, an dem sich die engste Freundin der Ermordeten als wahre Mörderin zu ihrer Tat bekennt.

Detektivgeschichten sind generell ein Kind der Aufklärung. Ihre Erzählform „wirkt deshalb über ihren engeren Gattungskreis hinaus sti-

mulierend [...] weil sie stets eine Aufklärung (als konkreten Vorgang) erzählt und damit gleichzeitig die Aufklärung (als geschichtliche Errungenschaft) bestätigt.“ (Schulz-Buschhaus 1997, 5) Die Erzählform garantiert „die ständige Wiederholbarkeit eines Erkenntnis- und Ordnungsprozesses, der – einmal historisch vollzogen – immer wieder erfolgreich erneuert werden kann“ (ebd.). Die Ermittler bedienen sich dabei des „Rationalitätsapparates – alles konnte und sollte mit der Macht des Gehirns und der Vernunft, mit der Kraft der Deduktion erläutert, erklärt und gelöst werden.“ (Brylla 2015, 12)

Der klar umrissene Tatort und das logische Denken, das an das erwünschte Ziel führt, suggerieren Machbarkeit und die Herstellung einer erwünschten Ordnung durch den Menschen. Evidenzbasierte detektivische Verfahren sowie die Verknüpfung mit Erkenntnissen aus Medizin und Naturwissenschaft sollen diese Wunschvorstellung unterstützen. Gleichzeitig kam dem Sachbeweis in der Rechtsprechung immer größere Bedeutung zu, was eine wichtige Voraussetzung für Detektivgeschichten ist (Nusser 2009, 71). Es ist interessant zu beobachten, dass sich die russischen Richtergeschichten kaum von den deutschen, wie sie im Familienblatt *Die Gartenlaube* schon einige Jahre früher erscheinen sind, unterscheiden. 1856 geht dort Jacobus Temme als „Untersuchungs- und Criminalrichter“ in einer Serie von zehn Geschichten den Fällen nach. Auch hier stehen Unterhaltung und Popularisierung von Wissen im Vordergrund (Menzel 2015, 33). Der Zeigegestus, in dem die Geschichten präsentiert werden, macht den Leser zum Augenzeugen (37), und die Evidenztechniken, die zum Einsatz kommen, dienen sowohl der Konstruktion von Reliabilität als auch der Diskussion von neuen Wissensständen, wie zum Beispiel der Angemessenheit einer Strafmaßnahme (41).

Ein probates Mittel der Evidenzproduktion sind exakte topographische Angaben. Škljarevskij benennt z. B. genauestens die Straßen in Sankt Petersburg, und der Leser erfährt, wo der Mord geschah, wo die Täterin wohnt oder wo sich das Gürtelgeschäft befindet, in dem das Tatwerkzeug erstanden wurde. Bei der Beschreibung des Tatortes ist es ihm ein Anliegen, den Standort eines jeden Möbelstücks und jeder Schatulle zu erwähnen. Achšarumov wiederum verwendet große Sorgfalt darauf, die Distanzen zwischen Tatort, Bahnhof und Unterkunft der Täterin in Gehminuten zu berechnen; und beim Tatort beschreibt er detailliert die von innen versperrte Türe mit dem heruntergefallenen Schlüssel sowie die damit verbundenen Schwierigkeiten einer Einschätzung von Mord oder Selbstmord. Panov dehnt in seinem Roman die Beschreibung des Tatortes auf das ganze Haus aus, lässt einen genauen Plan anlegen, und

der Leser soll nachvollziehen, welche Fenster geschlossen oder offen waren und wie die Treppe im Haus verläuft. Für die Auswertung der Spur im Schnee gibt der Untersuchungsrichter einen Gipsabdruck in Auftrag und befragt die beiden besten Schuhmacher der Stadt, um zu erfahren, ob der entsprechende Schuh in der Gouvernementsstadt oder aber in der Hauptstadt angefertigt wurde. Bei all diesen Vorgängen, auch bei der gerichtsmedizinischen Untersuchung der Leiche, herrsche völlige analytische Kaltblütigkeit, bei der Gefühle fehl am Platz seien, wie der Untersuchungsrichter erklärt (Panov 1992, 9).

Im Gegensatz zu den anderen beiden Autoren zeigt Panov kein Interesse an einer psychologischen oder soziologischen Vertiefung, und der Leser erfährt auch erst im letzten Drittel des Romans, dass die engste Freundin der Ermordeten aus Rache und Eifersucht zum Rasiermesser gegriffen hatte. So wie bei Škljarevskij und Achšarumov kommt es auch hier zu keinem Gerichtsverfahren gegen sie: Noch vor der Hauptverhandlung hungert sie sich in der Untersuchungshaft zu Tode – allerdings nicht ohne vorher versucht zu haben, den Untersuchungsrichter zu verführen und zu bestechen. Als moralisch Schuldiger gilt auch in diesem Roman ein Mann: der Verlobte, ein Beamter aus der Hauptstadt, dessen Mittelmäßigkeit in der Provinz nicht erkannt wird und der es einzig und allein auf das Geld seiner Verlobten abgesehen hatte.

Resümee

Die frühen russischen Detektivgeschichten sind in mancher Hinsicht mit denen heutiger Autoren zu vergleichen, in denen der Mord und seine Auflösung nur ein narratives Skelett bieten, während der „Großteil des Kriminalromans Details präsentiert, die den Roman örtlich, zeitlich und sozial in ein klar definiertes Umfeld stellen.“ (Abt 2004, 13) Die Erzählabsicht ist dadurch vergleichbar mit der des Gesellschaftsromans, denn „beide kreisen um ähnliche Themen und beschäftigen sich mit bestimmten negativen Geschehnissen und Entwicklungen.“ (15) Der Anspruch Škljarevskijs, „Ich bin genauso ein Schriftsteller, wie Sie“, den er emotionsgeladen an Dostoevskij richtet (Rejtblat 1993), hat daher durchaus eine gewisse Berechtigung.

Eines der Hauptziele der analysierten russischen Detektivgeschichten ist die Kritik an der herrschenden Geschlechterordnung. Die Bezeichnung „Mordsfrauidiskurs“ von Brigitte Frizzoni als „spezifische Verschränkung von Genre- und Genderdiskursen“ (Frizzoni 1999, 6) ist auch auf die russischen Detektivgeschichten übertragbar. In allen drei Beispielen sind sowohl die Täterin als auch das Opfer weibliche

Figuren, sodass anhand dieser Konstellation Probleme wie Mädchen-erziehung, Scheidung, Prostitution und soziale Aufstiegsmöglichkeiten aufgeworfen werden. Die drei Autoren müssen dabei auch einen Weg aus dem Dilemma finden, dass Mörderinnen der männlich geprägten kulturellen Codierung der Frau als liebevolles, sich unterordnendes Wesen diametral zuwiderlaufen. Dieses Problem lösen sie ähnlich wie ihre viktorianischen Kolleginnen und Kollegen: In keinem der Fälle wird die Straftat vor Gericht verhandelt, denn nach dem Geständnis, das in den frühen russischen Detektivgeschichten unabdingbar zu sein scheint, lassen sie ihre Mörderin sterben (Panov) oder ein gesellschaftlich abgesondertes, gottgefälliges Leben führen (Achšarumov). Dass die Mörderin bei Škljarevskij ungestraft davonkommt, ist ein Einzelfall, der jedoch weniger im Kontext der Genderdiskussion zu sehen ist als vielmehr im Zusammenhang mit der Justizreform von 1864: Das Entkommen der Mörderin ist ein Seitenhieb auf die alte Prozessordnung.

Die Einbindung der Justizreform in lebensweltliche Zusammenhänge ist den Autoren der frühen russischen Detektivgeschichten ein großes Anliegen. Im Vordergrund der Geschichten steht daher die Korrektheit des Ermittlungsvorgangs, während die Lust an der Verrätselung eine untergeordnete Rolle spielt. Der Untersuchungsrichter als Ermittler ist als ein überkorrekter Beamter gestaltet, als die personifizierte Pflichterfüllung, fern von allem Exzentrischen, ohne irgendwelche besondere Eigenschaften, ohne vestimentäre Vorlieben oder charakteristische Attribute wie Pfeife oder Lupe.

Das Erzählschema der Geschichten nimmt mitunter Anleihen bei Schauer- und amourösen Romanen, was vor allem bei Achšarumov den Prozess des Schuldeingeständnisses und der Sühne auf Erden in die Länge zieht. Insgesamt betrachtet kann man jedoch sagen, dass die frühen russischen Detektivgeschichten einen stimmigen Mosaikstein im Umfeld der sozial engagierten und liberal orientierten literarischen Produktion ihrer Entstehungszeit darstellen.

Literatur

- Abt, Stefanie: Soziale Enquête im aktuellen Kriminalroman. Am Beispiel von Henning Mankell, Ulrich Ritzel und Pieke Biermann. Wiesbaden 2004 (= Literaturwissenschaft/Kulturwissenschaft).
- Achšarumov, Nikolaj: Koncepcy v vodu. In: Otečestvennyye zapiski, 10–12 (1872). Neuauflage in: Staryj russkij detektiv. Vypusk III. Roman. Rasskazy. Žitomir 1992, S. 6–176. <http://az.lib.ru/a/ahsharumow_n_d/text_0030.shtml> (letzter Aufruf am 08.05.2017).
- Alpern Engel, Barbara: Transformation versus Tradition. In: Russia's Women. Accommodation, Resistance, Transformation. Hg. von Barbara Evans Clements/Barbara Alpern Engel/Christine Worobec. Berkeley et al. 1991, S. 135–147.
- Barfoot, Nicola: Frauenkrimi / polar féminin. Generic Expectations and the Reception of Recent French and German Crime Novels by Women. Frankfurt/M. et al. 2007 (= Medien – Literaturen – Sprachen in Anglistik, Amerikanistik, Germanistik und Romanistik, Bd. 5).
- Bil'shaj, Vera: Rešenie ženskogo voprosa v SSSR. Moskva 1959.
- Brylla, Wolfgang: Statt eines Vorwortes: Krimis sind eben nicht nur Krimis. In: Facetten des Kriminalromans. Ein Genre zwischen Tradition und Innovation. Hg. von Eva Parra-Membrives/Wolfgang Brylla. Tübingen 2015 (= Popular Fiction Studies, Band 3), S. 7–24.
- Engelstein, Laura: The Keys to Happiness. Sex and the Search for Modernity in Fin-de-Siècle Russia. Ithaca and London 1994 (1992).
- Frizzoni, Brigitte: Verhandlungen mit Mordsfrauen. Geschlechterpositionierungen im „Frauenkrimi“. Zürich 2009.
- Kniesche, Thomas: Einführung in den Kriminalroman. Darmstadt 2015.
- Mal'cev, Denis: Razvod. Rastorženie braka do revoljucii, v SSSR i segodnja. In: Vinograd 6 (2013). <<http://www.7ya.ru/article/Razvod-rastorzhenie-braka-do-revolucsii-v-SSSR-i-segodnja>> (letzter Aufruf am 08.05.2017).
- Menzel, Julia: „Dies waren die Thatsachen“. Kriminalliteratur und Evidenzproduktion im Familienblatt Die Gartenlaube. In: Kriminalliteratur und Wissensgeschichte. Genres – Medien – Techniken. Hg. von Clemens Peck/Florian Sedlmeier. Bielefeld 2015, S. 31–53.
- Morris, Virginia B.: Double Jeopardy. Women Who Kill in Victorian Fiction. Lexington 1990.
- Nusser, Peter: Der Kriminalroman. Stuttgart, Weimar 42009.

- Panov, Semën: Tri suda, ili ubijstvo vo vremja bala. Iz žizni uezdnogo gorodka. Rasskaz sudebnogo sledovatelja. Sankt Peterburg 1876. Neuauflage in: Staryj russkij detektiv. Vyp. II. Povesti. Rasskazy. Žitomir 1992, S. 6–92. <http://az.lib.ru/p/panow_s_a/text_1876_tri_suda.shtml> (letzter Aufruf am 08.05.2017).
- Panov, Semën: Ubijstvo v derevne Medvedice. Juridičeskaja povest'. Očerki iz sel'skoj žizni. Sankt Peterburg 1872.
- Peck, Clemens/Sedlmeier, Florian: Einleitung. Kriminalliteratur und Wissensgeschichte. In: Kriminalliteratur und Wissensgeschichte. Genres – Medien – Techniken. Hg. von denselben. Bielefeld 2015, S. 7–27.
- Preobraženskij, Ivan: Otečestvennaja cerkov' po statističeskim dannym s 1840–41 po 1890–91 gody. Sankt Peterburg 1897.
- Puttkamer, Joachim von: Die russische Justizreform von 1864. Eine Kontroverse. In: Jahrbücher für Geschichte Osteuropas 47 (1999) H. 3, S. 405–409.
- Rejtblat, Abram: Russkij Gaborio ili učenik Dostoevskogo? In: Aleksander Škljarevskij: Čto pobudilo k ubijstvu? Hg. von demselben. Moskva 1993. <http://ruslib.3dn.ru/publ/shkljarevskij_aleksandr_andreevich_a_rejtblat_quot_russkij_gaborio_quot_ili_učenik_dostoevskogo/1-1-0-1869> (letzter Aufruf am 08.05.2017).
- Rejtblat, Abram: Detektivnaja literatura i russkij čitatel' (vtoraja polovina XIX – načalo XX veka). In: Derselbe: Ot Bovy k Bal'montu i drugie raboty po istoričeskoj sociologii rusškoj literatury. Moskva 2014. <http://www.universalinternetlibrary.ru/book/69123/chitat_knigu.shtml#t18> (letzter Aufruf am 08.05.2017).
- Rejtblat, Abram: Ugolovnyj roman: Meždu prestupleniem i nakazaniem. In: Ugolovnyj roman. Hg. von demselben. Moskva 1992, S. 3–11.
- Schulz-Buschhaus, Ulrich: Kriminalroman und Postavantgarde [1997]. In: Derselbe: Das Aufsatzwerk. Institut für Romanistik. Karl-Franzens-Universität Graz. <<http://gams.uni-graz.at/o:usb-064-65/sdef:TEI/getPDF>> (letzter Aufruf am 08.05.2017).
- Škljarevskij, Aleksandr: Rasskaz sudebnogo sledovatelja. In: Sankt Peterburgskie vedomosti 42, 46, 49, 54, 56 (1872). Sowie in: Derselbe: Sočinenija, tom 1. Sankt Peterburg 1872. Neuauflage in: Ugolovnyj roman. Hg. von Abram Rejtblat. Moskva 1992, S. 30–77. <http://az.lib.ru/s/shkljarevskij_a_a/text_0060.shtml> (letzter Aufruf am 08.05.2017).

- Špileva, Galina: A. A. Škljarevskij i È. Gaborio: Rodonačal'niki „policejskogo“ romana. In: Vestnik KGU im. N. A. Nekrasova 5 (2012), S. 145–149.
- Spörl, Uwe: Die Chronotopoi des Kriminalromans. Staats- und Universitätsbibliothek Bremen 2006. <<http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:gbv:46-ep0001000612>> (letzter Aufruf am 08.05.2017).
- Žmegač, Viktor: Aspekte des Detektivromans. In: Der wohltemperierte Mord. Zur Theorie und Geschichte des Detektivromans. Hg. von demselben. Frankfurt/M. 1971, S. 9–34.