

Fabel im Kriminalroman: Die Bedeutung von Tiermetaphern bei Agatha Christie

Anita-Andreea SZÉLL
Babeș-Bolyai Universität Klausenburg

Abstract: *Quite a few of Agatha Christie's detective novels and stories contain metaphors that serve as a guide to the content of the story. Especially Hercule Poirot, but also other Agatha Christie detectives, can often reveal the perpetrators in the novel with the help of a parallel between these metaphors and real life. The metaphors are only easy to decipher at first glance in the story, because they require the reader to have knowledge of the fable genre. It is always a challenge for the researcher to interpret metaphors and determine their role in the text. This article aims to examine the role of fables in the interpretation of animal metaphors in the German translation of some of Agatha Christie's novels, and to see how these animal metaphors contribute to the solution of the mystery in the detective novel. The purpose of this research though is not simply to determine the function of metaphors in a given text, but also provide an analysis that gives space to a complex philological interpretation.*

Key-words: *animal metaphor, fable, Agatha Christie, crime stories, human-animal comparison, double meaning*

1.

Agatha Christie ist unbestreitbar bis heute die erfolgreichste Krimiautorin aller Zeiten. Gemäß einer UNESCO-Statistik aus dem Jahre 1980 wurden weltweit 400 Millionen Exemplare ihrer Bücher verkauft, und in Bezug auf die Anzahl der Übersetzungen ihrer Werke steht Christie auf der Weltrangliste an zweiter Stelle. Sie wurde auch die Königin der Geheimnisse genannt (Osvát 7). Die Hauptquelle der Kenntnisse über Agatha Christie ist offensichtlich das umfangreiche Werk der englischen Autorin. Sie hat 66 Romane und 147 Kurzgeschichten bzw. 4 Theaterstücke und 3 Einakter im Bereich des Krimis geschrieben und veröffentlicht. Darüber hinaus gibt es viele Adaptionen für das Theater und zahlreiche Verfilmungen ihres Werks, teilweise aus ihrer eigenen Feder, teilweise von anderen Autoren (Osvát 10). Bei der Erstellung ihrer Romane achtete die Autorin vor allem darauf, wie der Text beginnt, wie er endet und auf welcher Grundidee er aufgebaut ist. Die meisten ihrer Bücher beginnen mit einem idyllisch-friedlichen Lebensbild, aber je friedlicher die Idylle ist, desto unerwarteter und gnadenloser wird die Übeltat im Leben der Protagonisten einschlagen, wie z.B. in dem Roman *Die Tote in der Bibliothek* (*The Body in the Library* 1942). Colonel Bantrys Frau, Dolly träumt gerade

davon, dass ihre Blumen den ersten Preis bei einer Ausstellung gewinnen, als das schluchzende Dienstmädchen sie mit der Nachricht weckt, dass eine Leiche im Bibliotheksraum liegt. Die brillant gestalteten Romane und markanten Textanfänge der Schriftstellerin beflügeln ihre eigene Kreativität so sehr, dass sie gar nicht merkt, wann der Text beendet sein sollte. In vielen Fällen findet Christie kaum einen Weg, ihren Gedankengang abzuschließen, und fragt sich oft, wie sie ein passendes Ende für ihren Roman oder ihre Erzählung finden könnte. Sie formuliert ihr Dilemma in mehreren ihrer Kriminalromane sehr offen, z.B. auch in *Mord in Mesopotamien* (*Murder in Mesopotamia* 1936), wie folgt:

Oh, dear, it's quite true what Dr Reilly said. How does one stop writing? If I could find a really good telling phrase.
I must ask Dr Reilly for some Arab one.
Like the one M. Poirot used.
In the name of Allah, the Merciful, the Compassionate...
Something like that. (Christie 351)

Vor allem aber hält Christie die Struktur und das Organisationsprinzip ihrer Geschichten für das Wichtigste. Sie hat eine klare Vorstellung davon, wie eine Kriminalgeschichte aussehen sollte, und sie legt so viel Wert auf die in ihrem Gehirn verkörperten Organisationsprinzipien, dass sie die Realität am liebsten diesen Prinzipien entsprechend umgestalten würde. Mrs. Ariadne Oliver, das Alter-Ego von Agatha Christie diskutiert über diese Idee mit dem Oberinspektor Battle in dem Roman *Mit offenen Karten* (*Cards on the Table* 1936):

« ... Bitten Sie Dr. Roberts hereinzukommen.»
«Ich hätte ihn bis zum Schluss aufgehoben», sagte Mrs. Oliver. «In einem Buch, meine ich», fügte sie entschuldigend hinzu.
«Im wirklichen Leben ist es ein wenig anders», meinte Battle.
«Ich weiß», bestätigte Mrs. Oliver, «schlecht aufgebaut.» (Christie 31).

In vielen Fällen baut Agatha Christie die Handlungen ihrer Romane und Kurzgeschichten auf einer überraschenden Idee auf: Kindergedichte, aber auch Stilmittel können den Kern oder sogar die gesamte Basis ihrer Geschichten bilden. Nicht wenige ihrer Kriminalromane und Erzählungen enthalten bestimmte Stilmittel, am häufigsten Metaphern, die als Leitfaden für den Inhalt der Geschichte dienen. Vor allem Hercule Poirot, aber auch andere Detektiv/-innen von Agatha Christie können oft mithilfe einer Parallele zwischen diesen Metaphern und dem realen Leben die Täter/-innen im Roman

entlarven. Die Metaphern sind im Rahmen der Geschichte nur auf den ersten Blick leicht zu entschlüsseln, denn sie verlangen von den Leser/-innen Kenntnisse über die Gattung der Fabel.

Wenn die Leser/-innen die Syntagmen *Elefanten vergessen nicht* oder *Drei blinde Mäuse* ohne jeden Kontext sehen, ist ihr erster Gedanke, dass sie die Titel von zwei kurzen Märchen für Kinder oder von zwei Fabeln vor sich haben. Wenn die Leserschaft die Titel wortwörtlich versteht, glaubt sie, dass in dem Text von Tieren die Rede ist, die für die Gattung der Fabel charakteristisch sind. „Konstitutiv für die Fabel sind anthropomorphisierte Tiere, Pflanzen oder auch Gegenstände, außerdem ein „Anwendungssignal“..., und ein „Transfersignal“, das signalisiert, dass die erzählte Geschichte als ganze metaphorisch und daher in eine „eigentliche“ Bedeutung zu übertragen sei.“ (Lamping 234). Martin Luther und Gotthold E. Lessing, die wichtigsten deutschen Übersetzer, Schreiber und Forscher der Gattung Fabel haben sich die Frage gestellt, „warum der Fabulist die Tiere oft zu seiner Absicht bequemer findet als die Menschen“ (Lessing 115). Luther äußert sich zu diesem Thema eher skeptisch, weil er in seinem Werk *Über die Fabel* meint:

Alle Welt hasset die Wahrheit, wenn sie einen trifft. Darum haben weise hohe Leute die Fabeln erdichtet und lassen ein Tier mit dem anderen reden, als wollten sie sagen: Wohlan, es will niemand die Wahrheit hören noch leiden, und man kann doch der Wahrheit nicht entbehren, so wollen wir sie schmücken und unter einer lustigen Lügenfarbe und lieblichen Fabeln kleiden; und weil man sie nicht will hören aus Menschenmund, dass man sie doch höre aus Tier- und Bestienmund. (Klinger Fabeln Homepage)

Nach Luthers Erachten ist es eindeutig, dass Tiere die Rolle von Menschen im Text der Fabeln übernehmen, damit Menschen sich nicht schlecht oder unwohl fühlen, wenn sie mit der Schattenseite des eigenen Charakters konfrontiert werden. Die Wahrheit muss den Leser/-innen metaphorisch vermittelt werden. „Tiere..., Pflanzen..., Gegenstände der unbelebten Natur... und auch der Kultur... verfügen in diesen Geschichten über Bewusstsein, Sprache und Handlungsmöglichkeiten der Menschen“ (Lamping 234), damit sie der Leserschaft der Fabeln menschliche Charaktereigenschaften zeigen und sogar betonen können. Die Gattung Fabel basiert also auf Tiermetaphern, um den Leser/-innen eine bestimmte Moral näherzubringen. „Die Fabel hat unsere klare und lebendige Erkenntnis eines moralischen Satzes zur Absicht“ (Lessing 120) – behauptet Lessing in seinen *Abhandlungen über die Fabel*, trotzdem macht er sich darüber Gedanken, ob es eine „wesentliche Eigenschaft der Fabel sei, dass die Tiere darin zu moralischen Wesen erhoben werden...“ (Lessing 110) und „...warum der Fabulist die Tiere oft zu seiner

Absicht bequemer findet als die Menschen“ (Lessing 115). Er hält das Vorkommen der Tiermetaphern in den Fabeln für „nichts weniger als wunderbar“ (Lessing 114) und kommt zur Schlussfolgerung, dass „...die allgemein bekannten und unveränderlichen Charaktere der Tiere die eigentliche Ursache sind, warum sie der Fabulist zu moralischen Wesen erhebt...“ (Lessing 118). Lessings Meinung nach haben sich Tiermetaphern ihren Platz in der Fabel dank ihrer Fähigkeit zur Verallgemeinerung erworben. Menschen sind voneinander sehr verschieden, deswegen können in der Fabel generelle, abstrakte Charaktereigenschaften anhand menschlicher Wesen nicht ideal dargestellt werden. Tiere und Pflanzen dagegen seien sich viel ähnlicher, folglich seien sie für eine generalisierte Rolle, eine allgemein geltende Moral viel geeignetere Protagonisten als Menschen. Tiere dienen in den Fabeln als Exempel, und wie es Lessing sagt, „alle Wissenschaften bedürfen der Exempel...“ (Lessing 106). Lessings Theorie betont vor allem die Fähigkeit der Tiere, das Publikum zur Verallgemeinerung zu führen, am Ende seiner *Abhandlungen* aber kehrt er auf eine diskrete Weise zu den Gedanken von Luther zurück, indem er eine rhetorische Frage an die Leser/-innen stellt: „Jupiter... ist also selbst Schuld, dass wir unsere eigene Fehler nicht sehen und nur scharfsinnige Tadler der Fehler unsers Nächsten sind?“ (Lessing 148). Die Verantwortung für die eigenen Taten, über die Luther spricht, wurde diesmal nicht auf Tiere, sondern auf Jupiter geschoben.

2.

„Da die Metapher neue Sprachbilder und neue Bedeutungen schafft, gehört sie seit Aristoteles zu den wichtigsten rhetorischen Figuren“ (Allkemper, Eke 87). Nicht nur die Gattung Fabel bedient sich der Anschaulichkeit dieser Stilfigur, sondern auch Autor/-innen, wie Agatha Christie, die ihre Tätigkeit in einem komplett verschiedenen literarischen Bereich ausgeübt haben. Während aber in der Fabel die Tiere als Vertreter von menschlichen Eigenschaften agieren, sieht das Ähnlichkeitsverhältnis bei der englischen Schriftstellerin umgekehrt aus. Der Kern der Tiermetapher, d.h. des gekürzten Vergleichs ist bei ihr nur auf den ersten Blick leicht zu identifizieren:

»So überlegte ich, dass wir uns eigentlich an die Leute wenden müssten, die wie die Elefanten sind. Denn Elefanten, so sagt man, vergessen nie.«

»Ja, das habe ich schon gehört«, pflichtete Poirot bei.

»Elefanten vergessen nie«, wiederholte Mrs. Oliver [...] »Elefanten erinnern sich. Was ich jetzt tun muss... Ich muss auf Elefantensuche gehen.«

»Ich weiß nicht, ob ich Sie richtig verstanden habe«, warf Hercule

Poirot ein. »Wen bezeichnen Sie als Elefanten? Es klingt, als ob Sie sich die Informationen aus dem Zoo holen wollten«. (Christie 17)

In dem Roman *Elefanten vergessen nicht* (*Elephants Can Remember* 1972) spricht Mrs. Oliver über eine bestimmte Eigenschaft dieser Tiere, nämlich dass sie nicht vergessen, sie können also sowohl Positives, als auch Negatives im Sinn behalten. Hercule Poirot, Christies Meisterdetektiv, begreift auf den ersten Blick nicht, dass Mrs. Oliver, seine Freundin, unter Elefanten solche Menschen versteht, die als Augenzeugen eines Mordes dienen können. Der Code ist für ihn, der Englisch als Fremdsprache gelernt hat, nicht nur wegen seiner Muttersprache nicht ganz klar, sondern auch wegen des ungewöhnlichen Vergleichs, der im Kontext des Romans und des Gesprächs eigenartig wirkt. Die Autoren der Fabeln suchen Tiere für die Verkörperung von menschlichen Eigenschaften. Agatha Christie sucht Menschen für die Verkörperung tierischer Eigenschaften. In der Welt des Krimis ist es selbstverständlich, dass Menschen die Protagonisten der Geschichte sind, deswegen wirken die Tiermetaphern von Christie auch für die Protagonisten des eigenen Romans merkwürdig. Der Ausgangspunkt dieser Metaphern ist überraschend, das im Wortsinn ursprünglich Gemeinte steht mit dem Ähnlichen genau im umgekehrten Verhältnis wie in der Fabel. Während die Fabel durch die Tiermetapher generalisiert, individualisiert Agatha Christie durch ihre umgekehrten Tiermetaphern. Es ist ein geschicktes Spiel mit dem rhetorischen Stilmittel, dessen *tertium comparationis* das Gleiche mit dem der Tiermetapher der Fabeln ist, aber dessen zwei Pole ihre Stelle miteinander getauscht haben.

Als Hercule Poirot endlich versteht, was seine gute Freundin gemeint hat, beginnt er selbst, diese Tiermetapher im Gespräch mit anderen zu benutzen, und stellt mit großem Vergnügen fest, dass weder Chefsuperintendent Garroway, noch Superintendent Spence seinen Vergleich interpretieren kann. So fühlt der Detektiv, dass er ein gemeinsames Geheimnis mit Mrs. Oliver teilt und amüsiert sich dabei prächtig:

»Ja«, antwortete Poirot gedankenvoll. »Die Menschen vergessen.«
»Sie sind nicht wie die Elefanten«, warf Chefsuperintendent Garroway mit einem kleinen Lächeln ein. »Elefanten, sagt man, vergessen nie.«
»Merkwürdig, dass Sie das sagen«, rief Poirot.
Chefsuperintendent Garroway sah Poirot etwas überrascht an. Er schien auf eine Erklärung zu warten. Auch Spence warf einen kurzen Blick auf seinen alten Freund.
»Vielleicht passierte es in Indien«, schlug er vor. »Daher kommen ja schließlich die Elefanten, nicht wahr? Oder aus Afrika. Aber wer hat Ihnen gegenüber Elefanten erwähnt?«

»Eine Freundin von mir, ganz zufällig«, erklärte Poirot. »Jemand, den Sie kennen«, fügte er zu Superintendent Spence gewandt hinzu. »Mrs Oliver«. (Christie 32)

Der Sinnzusammenhang ist also bei Agatha Christie sehr originell; sie ersetzt nicht nur einen Ausdruck durch einen anderen, sondern das Gesagte und das Gemeinte stehen im Verhältnis einer Analogie zueinander, in der das Gesagte sinnlicher und konkreter als das Gemeinte wirkt. Christie kommt die folgende Eigenschaft der Metapher entgegen: Sie „konkretisiert oder exemplifiziert... und schmückt das Gemeinte aus“ (Spörl 105). Dieses Verfahren hilft der Autorin bei dem emotionalen Kolorit ihrer Texte. Das zu Ehren der Königinmutter Mary verfasste zwanzig-minütige Radio-Hörspiel mit dem Titel *Drei blinde Mäuse* (*Three Blind Mice* 1947), das auf einem bekannten englischen Kinderreim aufgebaut und später von Christie in einen Kurzkrimi umgearbeitet wurde, verwendet die Anschaulichkeit der Tiermetapher mit dem Zweck der Auslösung von Mitleid bei den Leser/-innen: Drei hilflose und ausgelieferte Kinder wurden mit drei kleinen blinden Mäuschen verglichen. Diese Tiermetapher müsste die Meinung des Publikums über den Täter beeinflussen. Drei kleine Kinder, die Geschwister Corrigan wurden während des Krieges auf der Longridge-Farm misshandelt; die Mitarbeiterin des Kriegsdienstes hat sogar Georgie, den kleinsten von ihnen, sterben lassen. Die beiden überlebenden Corrigan-Kinder, ein Junge und ein Mädchen, sind mittlerweile erwachsen. Der Mörder, das älteste der drei misshandelten Corrigan-Kinder gibt nur vor, ein Polizist zu sein, damit er die verantwortlichen Personen für den Tod seines Bruders und für die Qual seiner Schwester jagen und töten kann. Durch die Tiermetapher aber ist er durch Christie zum Teil von seinen Sünden absolviert, denn die drei blinden Mäuse, die im Kinderreim von der Bäuerin gequält werden, erwecken in der Leserschaft Mitleid mit den Opfern und Wut auf die Quälerinnen:

Er lächelte immer noch...Und als er sprach, verwandelte sich seine Stimme ebenfalls in eine Kinderstimme.

»Ja«, sagte er. »Ich bin Georgies Bruder. Georgie starb auf der Longridge-Farm. Diese gräßliche Mrs. Boyle hat uns dorthin geschickt, und die Bäuerin hat uns grausam gequält, und Sie wollten uns nicht helfen – uns drei kleinen, blinden Mäusen. Damals habe ich mir geschworen, Sie alle zu töten, wenn ich erst groß wäre. Es war mein voller Ernst. Seitdem habe ich unablässig an meine Rache gedacht.« (Christie 92)

Die hilflosen, ausgelieferten Tiere weisen in diesem Fall auf „eine parallel verlaufende, verborgene zweite Ebene der Bedeutung“ (Meid 20) hin, die die

übergeordnete Bedeutung nicht nur enthält, sondern auch sehr stark beeinflusst.

Die Assoziation Tier–Mensch hat bei Agatha Christie oft mythologische Züge. Bildliche Ausdrücke abstrakter Begriffe, wie Metaphern, wurden in der antiken Rhetorik nicht selten mit mythologischen Bildern veranschaulicht. Die Normen der antiken Rhetorik „forderten eine Ähnlichkeitsbeziehung zwischen dem abstrakten Begriff oder Gedanken und dem bildlichen Ausdruck“ (Allkemper, Eke 86), und die Ersetzung des abstrakten Begriffs geschah meistens durch ein anderes Wort, „das den gemeinten Begriff dank seiner sachlichen oder gedanklichen Ähnlichkeit auszudrücken in der Lage ist“ (Meid 335). Das neue Wort, das Gesagte stammte in vielen Fällen aus dem Bereich der Mythologie; die Fachliteratur spiegelt diesen üblichen Gebrauch mit ihren Exempeln wider, z.B. „Achill war ein Löwe in der Schlacht“ (Meid 335).

Agatha Christie arbeitet mit den symbolischen Schlüsseln der Mythologie, vor allem in ihren Erzählungen. Ihr Erzählband mit dem Titel *Die Arbeiten des Herkules* (*The Labours of Hercules* 1947) hat selbstverständlich den Meisterdetektiv Hercule Poirot als Hauptprotagonisten, der auf den ersten paar Seiten des Bandes mit Dr. Burton über seinen eigenen Personennamen spricht und zu der Schlussfolgerung kommt, dass er die Idee seines Freundes in die Tat umsetzen wird, und zwar wird er seine folgenden Fälle nach den zwölf Arbeiten des Herakles benennen. Damit wird von Agatha Christie die deduktive Arbeit der „kleinen grauen Zellen des Gehirns“ (Christie 3) von Hercule Poirot mit der physischen Arbeit und Stärke des mythologischen Halbgottes Herkules verglichen. Dadurch erscheint das Stilmittel Metapher schon im Titel des Erzählbandes. Die Tiermetaphern aber, die in diesen Erzählungen die wichtigste Rolle spielen, sind spezielle literarische Kunststücke, sie ernähren sich ebenfalls aus der griechischen Mythologie und haben die Funktion, die Verdächtigten oder gar die Opfer zu charakterisieren, auf die gleiche polarisierende Weise wie die Fabeln.

Den Titel *Der Erymantische Eber* gibt Agatha Christie der vierten Erzählung des Bandes nach dem gefährlichen Mörder und Räuber Marrascaud, der nach Meinung des Polizeikommissars Lementeuil, des Freundes von Poirot „kein Mensch ist, sondern ein wilder Eber, *einer der gefährlichsten Killer, die heute lebend herumlaufen*“ (Christie 74). Die Autorin arbeitet hier mit einem assoziativen Begriff, einer sogenannten geschlossenen Metapher (Pafel 29). Pafel gibt für diese Art der Metaphern als Beispiel den Satz „Achilles war ein Löwe“ (Pafel 29) an. Die griechische Mythologie benutzt gerne Vergleiche, die als geschlossene Metaphern im Text funktionieren und die Eigenschaft einer handelnden Figur klar aufzeigen. Die Bezeichnung *Eber* durch Lementeuil bringt Poirot gleich zu der mythologischen Assoziation: „*Ein wilder Eber* – so hatte Lementeuil sich ausgedrückt. Es war wirklich ein

sonderbarer Zufall ... Er murmelte vor sich hin: «Die vierte Arbeit des Herkules – Der Erymanthische Eber.», (Christie 74-75).

Eine derartige Assoziation findet auch im Falle der Ballett-Tänzerin aus der dritten Erzählung des Bandes, *Die Arkadische Hirschkuh* statt. Dieser Titel als Metapher bezeichnet die russische Tänzerin Katrina Samoushenka, die sich unter dem Namen Nita als ihre eigene Zofe ausgibt und in die sich der Mechaniker Ted Williamson verliebt. Hercule Poirot verspricht dem jungen Mann, dass er die Zofe, die inzwischen verschwunden ist, finden wird. Während seines Gesprächs mit Katrina, die mittlerweile an Tuberkulose erkrankt war und deswegen den jungen Mechaniker verlassen hat, fällt sein Blick auf ihr goldenes Haar und alles wird ihm klar: Die blonde Zofe Nita ist niemand anders als die Tänzerin selbst.

Er beugte sich noch ein wenig weiter vor. Seine Finger berührten ganz zart die leuchtenden Wellen von Katrinas Haar. «Flügel aus Gold, Hörner aus Gold? Je nachdem, wie man es betrachtet. Je nachdem, ob man Sie als Engel oder als Teufel sieht! Sie könnten das eine oder das andere sein. Oder sind es vielleicht nur die goldenen Hörner der verwundeten Hindin?» Katrina flüsterte: «Die verwundete Hirschkuh ...» und ihre Stimme hatte etwas Hoffnungsloses. (Christie 71)

Wer die griechische Mythologie nicht sehr gut kennt, wird die Assoziation Hirschkuh–Ballett-Tänzerin auf den ersten Blick nicht verstehen. Die kerynitische Hirschkuh von Artemis, die die Felder in Arkadien verwüstete und von Herakles auf Befehl von Eurystheus gefangen wurde, hatte goldene Hufe und ein goldenes Geweih und war schneller als ein Pfeil. Die goldenen Hufe und die Schnelligkeit symbolisieren bei Agatha Christie das Talent der Tänzerin, während das goldene Geweih für die möglichen Hörner des Teufels stehen. Katrina Samoushenka flieht vor Ted Williamson, weil sie wegen ihrer Krankheit keine Hoffnung für ihre Liebe sieht, aber am Ende der Erzählung gelingt es Poirot, Katrinas Lebensmut zu wecken, indem er ihr ein neues Leben mit Williamson abseits der Bühne ausmalt. Der Ausklang der Erzählung ist positiv, wie in der mythologischen Geschichte: Die Hindin mit den goldenen Hufen wird Eurystheus entkommen. Obwohl Hercule Poirot die goldene Farbe der Hirschkuh mit der Farbe des Haares von Nita (die dem Mechaniker Ted Williamson entkommt) assoziiert, bleibt das *tertium comparationis* dieser Tiermetapher bis zum Ende der Geschichte trotzdem ein wenig ambivalent:

Hercule Poirot lächelte und murmelte im stillen: ««Haare wie goldene Flügel.» Ja, ich glaube, das ist die dritte Arbeit des Herkules ... Wenn ich mich recht entsinne, geschah es in Arkadien –» (Christie 62).

Agatha Christie möchte durch die poetische Funktion der Tiermetapher entweder die besondere Gefährlichkeit der Übeltäter oder die Hilflosigkeit der Opfer betonen. Die emotive Funktion der Sprache ist bei den mythologischen Bezeichnungen besonders stark, aber Christie möchte nicht nur die negative Seite von Marrascaud oder die Unentschlossenheit von Katrina Samoushenka andeuten, sondern auch die besondere literarische Bildung von Poirot, der sich in der komplizierten Welt der griechischen Mythologie gut auskennt.

3.

Die einfache sprachliche Metapher ist ein assoziativer Begriff (Lindemann 1:16), und es ist keine Neuigkeit, dass Menschen mit Schweinen assoziiert werden; Lessing arbeitet mit dieser Idee in seiner Fabel *Die Eiche und das Schwein* und bei Agatha Christie haben wir schon gesehen, dass der Mörder Marrascaud mit einem Eber verglichen wurde. Die Pole des Vergleichs aber, wie es schon erwähnt wurde, funktionieren bei Agatha Christie umgekehrt als in der Fabel. Lessing ist der Meinung, dass die menschliche Habgier und Ignoranz in der Fabel durch ein Schwein verkörpert werden soll; Christie meint aber: Die wilde Seite eines Ebers soll durch einen Menschen, in ihrer Erzählung durch Marrascaud verkörpert werden. Die menschliche Würde verliert also von ihrem Wert, wenn der Mensch sich wie ein Tier benimmt. Die Luther'sche Theorie steht ganz im Gegensatz zu dieser Idee, denn Luther spricht darüber, dass Menschen die Verantwortung für die eigenen Taten nicht übernehmen wollen, deswegen versehen die Fabulisten diejenigen Tiere, die in den Fabeln erscheinen, mit menschlichen Charakterzügen.

Das Ende des Vergleichs aber ist sowohl in der Fabel als auch bei Agatha Christie eine Identifizierung Mensch–Tier, in dem Roman *Das unvollendete Bildnis* (*Five Little Pigs* 1942) eben Mensch–Schwein, genau sowie in der Erzählung *Der Erymantische Eber*.

Die fünf Mordverdächtigen des Romans werden mit den kleinen Ferkeln eines englischen Kinderreims verglichen, folglich ist die Tiermetapher *Schweinchen* auch hier ein assoziativer Begriff. Christie möchte ihren Leser/-innen die Gemeinheit, die Gier und die Schwäche der Verdächtigten mit einer Prise Ironie mitteilen, deswegen gestaltet sie die Struktur ihres ganzen Romans nach dem folgenden Kinderreim:

This little pig went to the market...

This little pig stayed at home...

This little pig had roast beef...

This little pig had none...

This little pig cried 'Wee, wee, wee' (Christie 24-25.).

Die Autorin macht hier nichts anderes als eine Assoziation zwischen Mensch und Tier anhand ihrer Charaktereigenschaften. Philip Blake, der Börsenmakler (ging auf den Markt), Meredith Blake, Philips älterer Bruder, ein zurückgezogener, einmaliger Amateur-Kräuterkenner, dem das angrenzende Anwesen Handcross Manor gehört (zu Hause geblieben), Elsa Greer, eine verwöhnte Gesellschaftsdame und eine Mörderin (hatte Roastbeef), Cecilia Williams, die ergebene Gouvernante (hatte keine...) und Angela Warren, Halbschwester von Caroline Crale, eine entstellte Archäologin (weinte “we we we“ den ganzen Weg nach Hause) sind die Hauptprotagonisten des Romans, mit denen Poirot zusammenarbeitet, um den Mörder/die Mörderin von Amyas Crale, dem Maler zu finden. Poirot erkennt die Ähnlichkeit zwischen den Verdächtigten und den Schweinchen, der Staatsanwalt Depleach aber nicht, oder schon, aber er möchte mit Kinderreimen nicht spielen. Daraus entsteht eine Situation, in der der Humor durch das Sprachspiel von Poirot und die missbilligende Attitüde des Anwaltes spürbar ist:

Ein Kinderlied kam Poirot in den Sinn... «Ein rosiges Schweinchen ging zum Markt, ein rosiges Schweinchen blieb zuhaus...»
«Er ist der Mann, von dem ich vorhin sprach... Meredith Blake. Ich weiß aber nicht, ob er noch lebt.»
«Wer noch?»
«Wer noch? Die Ursache allen Übels: das Mädchen! Elsa Greer.»
«Ein rosiges Schweinchen bekam Roastbeef», murmelte Poirot.
Depleach starrte ihn an. (Christie 20)

Die Leser/-innen wissen, dass die Verdächtigten mit dem Syntagma *rosiges Schweinchen* bezeichnet werden, deswegen scheint die Unschuld, symbolisiert durch das Adjektiv *rosig* im Kontext des Romans als äußerst unwahrscheinlich, ja sogar lächerlich. Die deutsche Übersetzung verleiht dem Text eine humorvolle, ironische Schattierung, noch mehr als die originale englische Version.

Ein Krimi, den wir gerne ein zweites Mal in die Hand nehmen, sollte wirklich gut sein. Und die meisten Bücher von Agatha Christie können ein zweites Mal mit der gleichen Begeisterung gelesen werden. Außerdem: Beim erneuten Lesen genießen wir den Lokalkolorit, den sanften Humor der Autorin noch mehr. (Osvát 258). Wenn der Krimiautor nicht auf den Wundern der Technologiebaut, sondern auf den intellektuellen und emotionalen Prozessen, die sich im Menschen abspielen, werden seine Bücher lang lebiger sein. (Osvát 259-260). Fast jedes Buch von Christie wird auch heute, nach mehreren Generationen, noch gelesen. Dieses leichtere Genre der Literatur, in dem sich

der öffentliche Geschmack relativ schnell ändert, wurde von Agatha Christie gerade mit ihren stilistischen Werkzeugen, vor allem ihren Tiermetaphern, besonders interessant gemacht. Diese Tiermetaphern ermöglichen solche Charakterbezeichnungen der Protagonisten, die immer zur Aufdeckung des Täters beitragen. Der Roman *Zehn kleine Negerlein* (*And Then There Were None* 1940), der die meisten Tiermetaphern von Christie enthält, ist das eklatanteste Beispiel dafür:

„Fünf Menschen – fünf verschreckte Menschen, die sich gegenseitig belauerten... Und alle sahen sie plötzlich immer weniger wie menschliche Wesen aus. Ihre animalischen Züge traten wieder stärker hervor. Wie eine misstrauische alte Schildkröte saß Richter Wargrave in sich verkrochen da, der Körper bewegungslos, die Augen scharf und lauernd. Ex-Inspektor Blore wirkte wuchtiger und unbeholfener. Sein Gang glich dem Trott eines langsamen, schwergewichtigen Tieres. Seine Augen waren blutunterlaufen. Blore glich einem in die Enge getriebenen Tier, das jederzeit auf seine Verfolger losgehen kann. Philip Lombards Sinne waren eher noch schärfer geworden... Sein Gang war leichter und schneller, sein Körper elastisch und anmutig. Er lächelte häufig, und dabei legten seine Lippen lange, weiße Zähne frei. Vera Claythorne war sehr still... Sie war wie betäubt. Sie glich einem Vogel, der gegen eine Glasscheibe geflogen und von einer menschlichen Hand aufgehoben worden war. Starr vor Angst saß sie jetzt da, unfähig, sich zu rühren, darauf vertrauend, dass alles gut ausgehen wird, wenn sie sich nur nicht bewegt. Armstrongs Nerven waren in desolatem Zustand. Immer wieder zuckte er zusammen, und seine Hände zitterten. (Christie 149-150)

Die Hauptpersonen einer geheimnisvollen Mordserie verwandeln sich wegen ihrer Angst in gefährliche Tiere, sie sind keine Menschen mehr, wenn ihr Überlebenstrieb die führende Rolle übernimmt. Jeder/jede Protagonist/-in kämpft um das Überleben auf ihre/seine eigene Weise, die aber sehr einem tierischen Benehmen ähnelt. „Der Tropus der *Metapher* bringt zwei unterschiedliche Begriffssphären in einen Zusammenhang der Ähnlichkeit” (Reisigl 41), so kommt es in diesem Roman auch vor, dass Menschen und Tiere miteinander verglichen werden, diesmal aber verwandelt sich nicht jeder Vergleich in eine Metapher. Der Zusammenhang der Ähnlichkeit ist auch beim Ex-Inspektor Blore, Philip Lombard oder Armstrong vorhanden, denn der Kontext deutet schon auf eine bestimmte Tierart hin, explizit aber wurden diese Tiere nicht genannt. Im Falle von Richter Wargrave und Vera Claythorne kann ein konkreter Vergleich, der auch metaphorisch gebraucht wird, gefunden werden: Der Mann wird als eine misstrauische alte Schildkröte

und die Frau als ein Vogel identifiziert. Trotzdem ist diese Stelle des Romans als eine Allegorie, eine ausgedehnte Metapher anzusehen, „die nicht nur – punktuell – einen Ausdruck durch einen anderen ersetzt, sondern ganze (uneigentlich gemeinte und sprachlich realisierte) Sinnzusammenhänge für das eigentlich Gemeinte stehen lässt“ (Spörl 104). In dieser Allegorie, die auf die Tiermetaphern bzw. Vergleiche aufgebaut wurde, treffen wir die Idee von Christie wieder, wonach Menschen nur dann eine schlechte Tat begehen können, wenn sie ihrer „niedrigeren“ Natur, ihrem „tierischen“ Wesen gehorchen.

Aber nicht alle tierischen Eigenschaften sind in den Krimis der englischen Autorin schlecht. Das Bild der Weisheit der Elefanten verleiht auch den Protagonisten des Romans eine positive Schattierung, ebenso positiv wirkt die Figur der Arkadischen Hindin, denn am Ende der Erzählung entscheidet sich Katrina Samoushenka, für ihre Liebe zu kämpfen. Wie in der Fabel, gehören bei Christie nicht alle dargestellten Charaktereigenschaften in die Kategorie des Bösen; es gibt auch gute oder zumindest unbeholfene Protagonisten in ihren Romanen oder Erzählungen. Die Autorin überträgt die Bosheit der Menschen nicht immer auf Tiere; in nicht wenigen Romanen behauptet sie durch den Mund ihrer Protagonist/-innen, dass Menschen auch ohne tierische Charaktereigenschaften sehr böse sein können. Amy Folliat ist im Roman *Wiedersehen mit Mrs. Oliver (Dead Man's Folly 1956)* der Meinung, dass Menschen meistens nicht so unschuldig sind, wie sie aussehen.

Sie machte eine Pause und fuhr in unverändertem Ton fort: »Die Welt ist grausam, M. Poirot, und voller schlechter Menschen. Das wissen Sie wahrscheinlich mindestens so gut wie ich. Ich würde das im Beisein der jungen Leute nicht sagen, um sie nicht zu entmutigen, aber leider ist es wahr ... Ja, die Welt ist schlecht...«

Sie nickte ihm kurz zu, dann drehte sie sich um und ging in ihr kleines Haus. Poirot blieb einen Augenblick stehen und starrte auf die verschlossene Tür. (Christie 52-53)

Diesmal handelt es sich im Text nicht um Tiere, sondern das menschliche Wesen wird von Mrs. Amy Folliat eindeutig als negativ dargestellt. Damit neigt sich die Waage wieder zugunsten von Luther.

4.

„Kriminalromane handeln von Verbrechen, in der Regel von Morden, und von der Klärung der mit einer Tat verbundenen Fragen, worunter die nach dem Täter, den Tatmotiven und dem Tathergang besonders wichtig sind“ (Lamping 438). Agatha Christie muss die Täter/-innen enthüllen, unabhängig davon, ob sie wegen ihrer menschlichen oder tierischen Eigenschaften böse sind. Dies

unterscheidet ihre Kriminalromane und -Erzählungen von den Fabeln. Die Moral der Fabel ist für die Leser/-innen jederzeit vorhanden, aber die Autor/-in gibt ihnen zugleich auch die Freiheit, darüber zu entscheiden, ob sie diese Moral in ihrem eigenen Leben einsetzen oder nicht. Christie dagegen muss die Täter/-innen nach den Regeln der Gattung bestrafen. Manchmal tut sie das überhaupt nicht gern. Mal behauptet sie, dass Menschen sehr negativ sind, mal fühlt sie für sie Mitleid und sieht ein, dass das menschliche Dasein viel komplizierter als das Leben der Tiere ist. Die Lehre ihrer Krimigeschichten ist nicht so polar wie die Moral der Fabel, sie schwankt zwischen Wut über und Mitleid für die bösen Protagonisten ihrer Erzählungen oder Romane. Bei Christie muss das Gute immer siegen, die Bestrafung des Bösen muss unbedingt geschehen, damit überschreitet sie das Konzept der Fabel, die ein Lebensbild nur darstellt und die Lösung für eine bestimmte Situation nur andeutet aber nicht verwirklicht. Oft entsteht das Belehrungsprinzip der Fabel anhand eines negativen Beispiels, im Sinne „Auf diese Art und Weise darf man sich nicht benehmen!“ Die schwarz-weiße Lehre der Fabel reicht der englischen Krimiautorin nicht, weil auch ihre Protagonisten keinen eindeutig schwarz-weißen Charakter haben. Auch wenn sie eine Mordtat begehen, haben sie dafür eine Ursache, und oft ist diese Ursache in den Romanen von Agatha Christie die Liebe. Die Krankenschwester Amy Leatheran, Hauptprotagonistin des Romans *Mord in Mesopotamien* äußert das Mitleid der Autorin für den Täter beinahe mit lyrischen Gedanken:

And I can't help but pity Dr Leidner. I know he was a murderer twice over, but it doesn't seem to make any difference. He was so dreadfully fond of her. It's awful to be fond of anyone like that. Somehow, the more I get older, and the more I see of people and sadness and illness and everything, the sorrier I get for everyone... (Christie 350-351)

Der Mörder ist ein von Liebe gequälter Mensch, der sich wegen seiner Qual schließlich in ein Monster verwandelt. Er tötet nicht nur seine Frau, Louise, die ihn betrogen hat, sondern auch Personen, die als Augenzeugen auftreten könnten, wie z.B. seine beste Freundin, Anne. Hercule Poirot entlarvt Dr. Leidner als den Mörder seiner eigenen Frau und anderer Personen, und dieser gesteht ihm, dass ihn seine starken Gefühle, vor allem Liebe oder Angst am Ende in ein Ungeheuer verwandelt haben, das nicht mehr gewusst hat, was es tut:

At last he stirred slightly and looked at Poirot with gentle, tired eyes.

‘No,’ he said, ‘there is no proof. But that does not matter. You knew that I would not deny truth... I have never denied truth... I think – really – I am rather glad... I’m so tired...’

Then he said simply: ‘I’m sorry about Anne. That was bad – senseless – it wasn’t *me*! And she suffered, too, poor soul. Yes, that wasn’t me. It was fear...’ (Christie 347)

Es ist erwähnenswert, dass in den Sätzen von Dr. Leidner am Ende das *tertium comparationis* eines Vergleichs erscheint, ohne dass die zwei Pole in eine Metapher verschmelzen. Dr. Leidner behauptet, dass *Angst (fear)* ihn zu den Übeltaten veranlasst hat. Er wurde von der Autorin nicht als Hase oder Ratte bezeichnet, Tier wurde hier nicht mehr mit Mensch assoziiert, sondern es wurde einfach die Basis für eine Assoziation dargeboten.

In ihren späteren Romanen hört Agatha Christie nicht auf, für Übeltäter Mitleid zu empfinden, aber nur wenn die Ursache des Mordes dieselbe ist: Liebe. In *Das Schicksal in Person (Nemesis 1971)* ist die Mörderin Clotilde Bradbury-Scott, die ihre Adoptivtochter dermaßen liebt, dass sie diese bis in alle Ewigkeit bei sich behalten möchte. Als das Mädchen sich auf ihre Heirat vorbereitet, tötet sie Clotilde, damit sie das Mädchen nicht verliert. Miss Marple, die den komplizierten und geheimnisvollen Fall löst, betont, dass die Täterin aufgehängt werden sollte, zur gleichen Zeit aber hat sie für deren Gefühle volles Verständnis.

»Sie scheinen für diese Frau mehr Mitleid zu haben als für das ermordete Mädchen?«

»Nein«, sagte Miss Marple. »Es ist eine ganz andere Art von Mitleid. Verity tut mir Leid, weil sie so viel versäumt hat und weil die Erfüllung für sie so nahe war – das Leben mit einem Mann und für einen Mann, den sie wirklich liebte. Das ist ihr alles entgangen, und niemand kann es ihr wiedergeben. Doch sie entging gleichzeitig auch Dingen, die Clotilde ertragen musste: Kummer, Elend, Angst und das ständig wachsende Böse. Mit all dem musste Clotilde leben. Trauer, enttäuschte Liebe und das Zusammensein mit den Schwestern, die etwas ahnten und sich vor ihr fürchteten. Und die Gegenwart des Mädchens, das sie dort behalten hatte.«

»Sie meinen Verity?«

»Ja. Begraben im Garten, begraben in der Gruft, die Clotilde ihr geschaffen hatte. Sie war für Clotilde immer gegenwärtig, und manchmal hat sie sie sicher sogar zu sehen geglaubt, wenn sie hinausging und einen Zweig des blühenden Polygonums abpflückte. Etwas Schlimmeres kann es wohl kaum geben...« (Christie 209-210)

Agatha Christie versteht nicht nur die Seele der Menschen sehr gut, sondern spielt auch sehr geschickt mit den Metaphern, auch wenn diese keine Tiere als einen Ausgangspunkt des Vergleichs haben. Das getötete Mädchen heißt *Verity*, die im Garten des Hauses von Clotilde begraben wurde. In dem Roman mit dem suggestiven Titel wird also die *Wahrheit* für eine lange Zeit begraben und Miss Marple, *Nemesis* muss diese Wahrheit finden und erklären. Sowohl *Verity* als auch *Nemesis* sind Metaphern, die mit ihrer besonderen Komplexität auf geniale Weise zum Lösen des Mordfalls beitragen.

Zu den Tiermetaphern zurückkehrend: Der Roman *Die Katze im Taubenschlag* (*Cat Among the Pigeons* 1959) ist die einzige Geschichte von Christie, die zwei Tiere in ihrem Titel hat. Gut und Böse, genauer gesagt Naiv und Böse, erscheinen hier in der traditionellen Weise der Fabeln, in der gleichen Art wie in *Wolf und Lamm* von Luther. Im Roman von Christie sind die Schülerinnen und die Lehrerinnen die Tauben, die sich naiverweise Fremden ausliefern und nicht merken, dass die Sekretärin Ann Shapland eigentlich eine Agentin der Feinde von Groß-Britannien während des zweiten Weltkriegs war. Nur Miss Bulstrode, die Direktorin der Mädchenschule Meadowbank und Miss Rich, die junge Englischlehrerin mit vielen guten Ideen, aber wenig Erfahrung ahnen, dass irgendjemand nicht zur Schule gehört. Nachdem Grace Springer, die Sportlehrerin tot aufgefunden wird, erzählt Miss Rich dem Polizeinspektor Kelsey von ihren Eindrücken und ihrem Verdacht.

Sie wollten wissen, ob... ob sich die Atmosphäre verändert hat, nicht wahr?«

»Ja – irgendetwas in dieser Richtung«, bestätigte Kelsey.

»Irgendetwas ist bestimmt nicht, wie es sein soll«, sagte Eileen Rich.

»Es ist, als wäre unter uns ein Mensch, der nicht zu uns gehört. Eine Katze im Taubenschlag... wir sind die Tauben, wir alle, und die Katze ist unter uns, aber wir wissen nicht, wer die Katze ist.« (Christie 111-112)

In diesem Roman von Christie sind die Tauben ebenso gutgläubig, ahnungslos und ausgeliefert wie Luthers Lamm, während Ann Shapland, die Katze ebenso gnadenlos, aggressiv und skrupellos wie Luthers Wolf ist. Aber wiederum wechseln die Pole der Metapher ihre Stelle bei der Beschreibung dieser Eigenschaften: In der Fabel wird für die menschlichen Eigenschaften ein Wolf und ein Lamm ausgesucht, bei Christie dagegen werden für die Eigenschaften der Katze und der Tauben die Personen ausgesucht, die diese Eigenschaften verkörpern können. Die Tiermetaphern von Christie aber dienen nicht nur einer Charakteranalyse, sondern auch der Spannung. Im Grunde genommen ist die Frage nach dem Mörder in einem Kriminalroman gar nicht so wichtig

(Wiener Zeitung Home Page). Viel wichtiger ist die Freude und Spannung, mit denen man sich ins Lesen versenkt, auch wenn man weiß, wer der Mörder ist. „Mord und Mörder sind nur ein Vorwand, um das eigentliche Thema des Krimigenres zu verstecken“ (Wiener Zeitung Home Page) und dieses Thema sei die Bedrohung der Realität und die Wiederherstellung der Ordnung dieser Realität (Wiener Zeitung Home Page). In der Fabel erleben die Leser/-innen die Möglichkeit dieser Wiederherstellung der Normalität nicht. In der Moral wird nur manchmal angedeutet, manchmal klar formuliert, wie man sich benehmen sollte oder aber was man eben nicht tun sollte. Bestraft für ihre krasse Bosheit werden die Protagonisten aber nur selten. Agatha Christie teilt die Strafe aus, mit einer einzigen Ausnahme, die ihren Meisterdetektiv, den großen Hercule Poirot zur Verzweiflung bringt. Im Roman *Mord im Orient-Express* (*Murder on the Orient Express* 1934) ermorden zwölf Personen den Verbrecher Cassetti, der vor Jahren ein kleines Mädchen, Daisy Armstrong, entführt und getötet hatte, sich jedoch lange Zeit der Justiz entziehen konnte. Poirot lässt am Ende die zwölf Personen laufen, aber er hat wegen seiner Entscheidung starke Gewissensbisse.

Nach Meinung der Königin des Krimis sind es aber die Täter/-innen, die wegen ihrer Taten Gewissensbisse haben sollten. In ihren Romanen und Erzählungen kann die Strafe viele Formen annehmen, die schwerste und zugleich idealste ist jene, die Christie in ihrem Roman *Das unvollendete Bildnis* dem Publikum darstellt. Elsa Greer ermordet Amyas Crale, den Ehemann von Caroline Crale. Der Maler verführt Elsa, von seiner Frau lästet sie trotzdem nicht scheiden und nach einiger Zeit möchte er den Kontakt mit dem Mädchen auflösen. Elsa gelingt es, Amyas zu vergiften und für die Tat Caroline verdächtig erscheinen zu lassen. Die Frau von Crale wird für die Mordtat aufgehängt, Elsa entkommt der Strafe. Das rosige Schweinchen, das nur auf den ersten Blick *roastbeef* bekommt (seine Pläne verwirklicht), erkennt mit der Zeit, dass es einen riesengroßen Fehler begangen hat, weil man seinem Gewissen nicht entkommen kann. Am Ende des Romans findet ein Gespräch zwischen Elsa und Poirot statt, aus dem die Leserschaft die schwerste Strafe kennenlernen kann, die Christie jemals einem Übeltäter erteilt hat.

Sie streckte die Arme aus.

«Aber ich begriff nicht, dass ich *mich* tötete, nicht ihn! Nachher sah ich, wie sie in der Falle saß... aber auch das nützte mir nichts. Ich konnte ihr nichts anhaben... ihr war alles gleich... es berührte sie nicht... sie war gar nicht da. Sie und Amyas waren zusammen irgendwohin gegangen, wo ich sie nicht erreichen konnte. Nicht sie sind gestorben, ich bin gestorben.»

Sie stand auf, wandte sich zur Tür und wiederholte:

«Ich bin gestorben...» (Christie 222).

Amy Folliat aus dem Roman *Wiedersehen mit Mrs. Oliver* ist diejenige, die aussagt, dass die Welt voller schlechter Menschen ist, und Amy Leatheran aus dem Roman *Mord in Mesopotamien* tut es leid um alle Menschen und sie hat Mitleid mit ihnen. Es lohnt sich nachzudenken, ob es ein purer Zufall ist, dass die Vertreter von zwei so verschiedenen Meinungen denselben Personennamen haben. Bei Agatha Christie existieren keine Zufälle. Alles hat in ihren Krimigeschichten den logischsten und geeignetsten Platz, vor allem ihre Tiermetaphern, die ihrem Publikum die Möglichkeit zahlreicher Interpretationen bieten.

BIBLIOGRAFIE

- Allkemper, Alo – Eke, Norbert Otto (Hgg.). *Literaturwissenschaft*. 3. Aufl. Paderborn: Wilhelm Fink, 2004.
- Christie, A. *And Then There Were None*. 1940. London: HarperCollins, 2003.
- Christie, A. *Cat Among the Pigeons*. 1959. London: Berkley 2000.
- Christie, A. *Das Schicksal in Person*. 1972. Hamburg: Hachette Collections, 2010.
- Christie, A. *Das unvollendete Bildnis*. 1999. Hamburg: Hachette Collections, 2009.
- Christie, A. *Die Katze im Taubenschlag*. 2006. Hamburg: Hachette Collections, 2010.
- Christie, A. *Die Morde des Herrn ABC*. 1962. Hamburg: Hachette Collections, 2008.
- Christie, A. *Elefanten vergessen nicht*. 2007. Hamburg: Hachette Collections, 2011.
- Christie, A. *Five Little Pigs*. 1942. London: HarperCollins, 1943.
- Christie, A. *Mit offenen Karten*. 1938. Hamburg: Hachette Collections, 2009.
- Christie, A. *Murder in Mesopotamia*. 1936. London: HarperCollins, 2001.
- Christie, A. *The Labours of Hercules*. 1947. Leicester: Ulverscroft, 1990.
- Christie, A. *Wiedersehen mit Mrs. Oliver*. 1959. Hamburg: Hachette Collections, 2010.
- Christie, A. *Zehn kleine Negerlein*. 1999. Bern, München, Wien: Scherz, 2001.
- Christie, Agatha. *Die ersten Arbeiten des Herkules*. Bern: Scherz, 1958.
- Christie, Agatha. *Die Mausefalle und andere Fälle*. München: Scherz, 1987.
- Christie, Agatha. *Elephants can Remember*. London: HarperCollins, 1972.
- Christie, Agatha. *Three Blind Mice and Other Stories*. New York: Dodd, Mead & Company, 1950.

- Klinger Fabeln Homepage*. 22 Mai 2000. Fabeln. Verkleidete Wahrheiten. Bearbeitet von Udo Klinger. 19 Aug. 2022.
- Lamping, Dieter (Hg.). *Handbuch der literarischen Gattungen*. Stuttgart: Alfred Kröner, 2009.
- Lessing, G.E. *Fabeln*. 1759. Köln: Anaconda, 2008.
- Lindemann, Holger. *Die große Metaphern-Schatzkiste - Band 1: Grundlagen und Methoden*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2016.
- Maurel, Jean-Pierre. "Die Frage nach dem Mörder ist sekundär". Wiener Zeitung Home Page. 22 Februar 2013. Wiener Zeitung.at. 25. Juli 2021.
- Meid, Volker. *Sachwörterbuch zur deutschen Literatur*. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1999.
- Osvát, Katalin. *Agatha Christie. A krimi királynője (Agatha Christie. Die Königin des Kriminalromans)*. Budapest: Hunga-Print, 1994.
- Pafel, Jürgen. "Metapher und kontrafaktische Rede". *Sprachtheorie und germanistische Linguistik*. Januar 2003: 25-49.
- Reisigl, Martin. "Persuasive Tropen. Zur argumentativen Funktion semantischer Figuren". *Germanistik in der Schweiz. Zeitschrift der Schweizerischen Akademischen Gesellschaft für Germanistik*. Heft 13/2016: 37-53.
- Spörl, Uwe. *Basislexikon Literaturwissenschaft*. 2. Aufl. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 2004.