

KLAAS VOSS

Legrands *Opus Magnum*: Der alchemistische Code in Edgar Allan Poes "The Gold-Bug"

Abstract: Edgar Allan Poe's short story "The Gold-Bug", originally published in 1843, is one of his most cryptographic writings and has been subject to many interpretative approaches. I contend that the alchemical code hidden within the superficial framework of an adventure story permeates the entire tale and adds a coherent, yet mystifying, layer of meaning. Based on the findings of Barton Levi St. Armand in 1971, this article shows that Poe's numerous alchemical allusions in this story form a detailed account of the so-called *opus magnum*, the greatest quest of the alchemist, who is personified by the character Legrand. Furthermore, the alchemical code in "The Gold-Bug" demonstrates how the strife for material wealth is transformed through a process of ratiocination into a search for enlightenment. This reflects the original project of hermetic alchemy as well as Poe's critical perception of the economic and political turmoil of the 1840s.

I. Vorbemerkung

Als Edgar Allan Poe im Juni 1843 mit seiner Geschichte "The Gold-Bug" das in einem Wettbewerb vom *Dollar Newspaper* ausgeschriebene Preisgeld für die beste "money tale" gewann, tobte in den Vereinigten Staaten eine politisch-ökonomische Krise. Dabei ging es, so schreibt Terence Whalen in seinem Buch *Edgar Allan Poe and the Masses*, um die Wiedereinführung der National Bank und die damit verbundene Problematik des Papiergeldes als Substitut für harte Währung (Whalen 1999, 196-8). Mehrfach hebt Whalen dabei die Umwandlung von Papier in Gold hervor und vergleicht sie mit der Beziehung von Captain Kidds Schatzkarte und dem Piratenschatz in "The Gold-Bug" – Zeichen auf Papier führen zum Gold (Whalen 1999, 200-1). Hier steht also der politisch-ökonomische Kontext der Geschichte in Verbindung mit Captain Kidds codiertem "Wegweiser" im Vordergrund. Gleichzeitig gilt die Geschichte als Höhepunkt von Poes "cryptographic writings." J. Woodrow Hassell führt "The Gold-Bug" auf Poes "desire to reveal in spectacular fashion the methodology of solving a simple substitution cipher" zurück (Hassell 1953, 179). Sowohl Hassell als auch Whalen gehen also davon aus, dass Captain Kidds verschlüsselte Botschaft der zentrale Code der Geschichte ist.

Hassell macht jedoch auch darauf aufmerksam, dass sich in "The Gold-Bug" zwei Seiten Poes enthüllen, die mal kollaborieren, mal konkurrieren. Er bezeichnet diese Seiten als den "Poet" und den "Reasoner." Die erwähnte "substitution

cipher" ordnet er dabei explizit dem "Reasoner" zu (Hassell 1953, 179-80, 190).¹ Daraus erwächst nun die Frage, ob sich noch ein weiterer Code in der Geschichte verbirgt, der dem "Poet" zuzuordnen wäre – ein Code, der nicht auf Zahlen und Schriftzeichen basiert, sondern auf Allegorien und Symbolen, ein Code, an dessen Ende nicht Gold steht, sondern etwas anderes, möglicherweise Erkenntnis. In der folgenden Untersuchung soll der Nachweis erbracht werden, dass dieser zweite Code existiert und die gesamte Geschichte durchdringt. Die Erzählung verfügt über eine verborgene Bedeutungsebene, in der sich Poe alchemistischer Geheimlehre bedient und in elaborierter Form die Suche nach dem vergrabenen Schatz Captain Kidds mit der größten Queste eines Alchemisten, dem *Opus Magnum* der hermetischen Alchemie, der Ergründung des Steines der Weisen, verbindet. Es soll daher gezeigt werden, dass beide Codes Berührungspunkte besitzen. Der alchemistische Code weist tatsächlich einen Bezug zu beinahe jedem in der Geschichte vorkommenden Charakter, Gegenstand oder Handlungselement auf. Gleichzeitig stellt sich die Frage nach Poes Intentionen bei der Verwendung dieses alchemistischen Codes. Im Anschluss an die nähere Untersuchung des Codes wird es also notwendig sein, dessen Bedeutung für die Interpretation der Geschichte zu überprüfen. Da die Existenz dieses allgegenwärtigen Codes keinesfalls offensichtlich ist und nicht vorausgesetzt werden kann, gehe ich hier zunächst auf die von Poe innerhalb der Erzählung platzierten Hinweise auf alchemistische Lehren und Methoden ein.²

II. Grundlagen des alchemistischen Codes

Die offensichtlichsten Bezüge zu alchemistischen Lehren tauchen im zweiten Teil der Geschichte auf, als Legrand dem Erzähler vor Augen führt, wie er in seiner Hütte das Pergament untersuchte und die Geheimschrift sichtbar werden ließ. Legrand verwendet insbesondere bei seiner nahezu pedantisch wirkenden Schilderung des Herstellungsprozesses von Geheimtinte zahlreiche Termini, die eindeutig dem Reich der Alchemie zuzuordnen sind:

Zaffre, digested in *aqua regia*, and diluted with four times its weight of water, is sometimes employed; a green tint results. The regulus of cobalt, dissolved in spirit of nitre, gives a red. These colors [...] again become apparent upon the re-application of heat. It was clear that the action of the caloric had been imperfect or unequal. (340)³

¹ Der "Reasoner" personifiziert bei Hassell die realistisch-rationalen, der "Poet" die romantisch-phantastischen Elemente der Erzählung (Hassell 1953, 180).

² In der Fachliteratur hat der alchemistische Code in "The Gold-Bug" als Thema bisher wenig Beachtung gefunden. Abgesehen von Randall A. Clacks Monographie *The Marriage of Heaven and Earth* ist insbesondere Barton Levi St. Armands Aufsatz "Poe's 'Sober Mystification'" in der Zeitschrift *Poe Studies* von Bedeutung. Die Idee eines von Legrand vollbrachten "*opus maximus*" wurde bereits von St. Armand thematisiert (1971, 3) und soll in dieser Arbeit erneut aufgegriffen und systematisch erweitert werden.

³ Alle Verweise auf Poes Short Story "The Gold-Bug" erfolgen nur mit einem Kurzverweis auf die respektive Seitenzahl in der Ausgabe Poe 2004.

Unter dem Begriff "regulus" verstand man in der Alchemie "das Goldkügelchen, das bei der Verbrennung von Goldlegierungen im Tiegel zurückblieb" (Schütt 2000, 258).⁴ Legrand verwendet die Bezeichnung hier in Bezug auf Kobalt, das als Rückstand bei der Auflösung von "Zaffre" verbleibt. "Zaffre" ist ein alter arabischer Ausdruck für gelben Kupfer (St. Armand 1971, 5). Auch hier ist eine Verbindung zur – in diesem Fall arabischen – Alchemie gegeben. Die Vorstellung von der "action of the caloric" geht auf die inzwischen obsolete Sauerstofftheorie des Antoine Lavoisier zurück, die gerade von den Autoren der Romantik mit Begeisterung aufgenommen wurde (Schütt 2000, 545). Einen weiteren Hinweis gibt uns auch die Erwähnung des "aqua regia," des Königswassers, das jeden Stoff zersetzen kann. *Aqua regia* ist bei der Vorbereitung des eingangs erwähnten *Opus Magnum*, des Großen Werkes der Alchemie, unabdingbar, denn vor der Herstellung des Steines der Weisen oder der Veredlung von Metallen mussten die Zutaten zunächst in ihre Ursubstanz zersetzt werden, die *prima materia* (Abraham 2000, 9, 153). Ebenso wie *aqua regia* also bei der Herstellung der Geheimtinte und damit des Codes vonnöten war, so steht diese alles zerfressende Säure auch am Anfang des Großen Werkes der Transmutation.⁵

Bei der Einordnung dieser Begrifflichkeiten ist außerdem zu beachten, dass Legrand den Herstellungsprozess der Geheimtinte als "chemical preparations [that] have existed time out of mind" bezeichnet (340). Damit lässt Poe Legrand unterstreichen, dass es hier um altes, halbvergessenes Wissen geht. Unmittelbar nach Legrands Einführung in die Herstellung von unsichtbarer Tinte erläutert er uns und dem Erzähler, wie er selbst zur Tat schritt und die Geheimschrift sichtbar machte. Die sorgfältige Säuberung und die mehrfachen Erhitzungsprozesse des Pergaments in einer "tin pan" über einem "furnace of lighted charcoal" werden von Legrand in aller Ausführlichkeit geschildert (342). Der Eindruck entsteht, dass Legrand nun selbst zum experimentierenden Alchemisten wird, die Hütte mit Zinnpfanne und Schmelzofen zu seinem Laboratorium. St. Armand weist darauf hin, dass bereits Legrands Name dessen Ambitionen andeutet, "The Great Work," beziehungsweise das "Grand Arcanum" zu vollbringen (St. Armand 1971, 3). Auch der Erzähler verleiht Legrand "the air of a conjuror" (329).

Ein auffälliges Merkmal der Erzählung ist die häufige Erwähnung unterschiedlicher Metalle: Als Beispiele wären ein Silberdollar, Eisenringe, Quecksilber auf der Truhe, ein Goldschatz, gelber Kupfer und eine Zinnpfanne zu nennen (332, 335, 337, 340, 342). An einigen Stellen können wir Verbindungen dieser Metalle mit Himmelskörpern entdecken. Legrand spricht etwa über die Fühler des Goldkäfers ("*antennae*") und sein freigelassener Sklave Jupiter entnimmt

⁴ Das lateinische Wort *regulus* steht in Verbindung mit dem Aberglauben vom Basilisken-Gold und ist gleichbedeutend mit dem griechischen Wort *basiliskos* für "kleiner König." Die mythische Kreatur des Basilisken nimmt in der Alchemie eine hohe Bedeutung ein (Schütt 2000, 256-8).

⁵ Unter "Transmutation" versteht man in der Alchemie "the instantaneous change of base metal into silver or gold by the projection of the philosopher's stone or tincture [...] over the base metal" (Abraham 2000, 204).

daraus die Silbe "tin," die ihn aufhorchen lässt (323).⁶ Dies ist insofern interessant, als in der Alchemie das Metall Zinn mit dem Himmelskörper Jupiter assoziiert wurde (St. Armand 1971, 2). In der alchemistischen Hierarchie der sieben Metalle und der ihnen zugeordneten Himmelskörper (Blei – Saturn, Zinn – Jupiter, Quecksilber – Merkur, Eisen – Mars, Kupfer – Venus, Silber – Mond, Gold – Sonne) stehen Blei und Zinn an unterster Stelle.⁷ Mit ihnen wird die Farbe Schwarz verbunden (St. Armand 1971, 5). Es besteht also ein Zusammenhang zwischen Jupiters schwarzer Hautfarbe, seinem niedrigen sozialen Status und dem Metall Zinn. Nun stellt sich allerdings die Frage, ob das bisher noch nicht erwähnte Metall Blei in der Geschichte fehlt. Tatsächlich findet es sich in Legrands Hund Wolf wieder. Der Wolf symbolisierte in der Alchemie einerseits als *lupus metallorum* die Säure, die den Transmutationsprozess von Metallen bewirkt, andererseits auch Antimon (Abraham 2000, 218-9). Antimon wiederum war in der antiken Alchemie als schwarzes Blei bekannt (Schütt 2000, 116). Ebenso wie Blei in der Hierarchie der Metalle unterhalb von Zinn steht, so steht in der sozialen Hierarchie der Erzählung auch der freigelassene Sklave Jupiter über Legrands schwarzem Neufundländer Wolf.

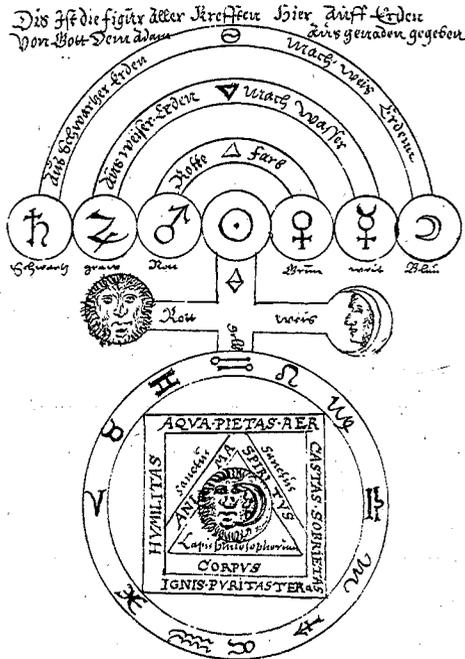
Mit der Vorstellung von den sieben Metallen und den ihnen zugeordneten Planeten ging in der Alchemie die Annahme einher, diese Metalle unterliefen einen kontinuierlichen Reifungsprozess, den ein Alchemist durch "true transmutation" beschleunigen könnte. Dieses Werk der sofortigen Transmutation ließ sich jedoch nur mit dem Wissen um den *lapis philosophorum*, den Stein der Weisen, bewerkstelligen (Abraham 2000, 204). Untrennbar mit dem Transmutationsprozess, den sieben Metallen und dem Stein der Weisen verbunden ist die Allegorie vom *arbor philosophorum*, dem "philosophical tree" oder auch "golden tree." Dieser goldene Baum, so Abraham, soll sieben Äste besitzen, die jeweils mit den Metallen und den entsprechend zugeordneten Himmelskörpern assoziiert werden (Abraham 2000, 150-1). Es ist exakt dieser goldene Baum mit sieben Ästen, der sich im symbolischen Zentrum von "The Gold-Bug" befindet (Clack 2000, 72). Als die Schatzsucher den "tulip-tree" oder auch "*Liriodendron Tulipiferum*" erreichen, muss Jupiter bis zum "seventh limb" emporsteigen (330-1). St. Armand hebt hervor, dass ein anderer Name dieses Baumes auch "yellow poplar" sei und dass die Farbe seiner Blätter sich im Herbst⁸ zu einem klaren Gelb verändere. Der Anblick des Baumes dürfte also tatsächlich einem "golden tree" entsprechen. Einen weiteren Hinweis gibt uns Poe, indem er scheinbar eine fehlerhafte bota-

⁶ Dies ist zwar die eindeutigste, nicht jedoch einzige Verbindung von Metallen und Himmelskörpern. Der Erzähler beschreibt auch den Goldkäfer als "a globe of burnished gold" in den letzten Strahlen der "setting sun" (332). Die Sonne und der Goldkäfer, dem Legrand an anderer Stelle ein "brilliant metallic lustre" zuschreibt (323), nehmen hier eine gleichartige Erscheinung an. Die Sonne wird in der Alchemie mit Gold assoziiert (St. Armand 1971, 2).

⁷ In der Literatur finden sich voneinander abweichende hierarchische Darstellungen. St. Armand ordnet in seiner Hierarchie der Metalle Zinn unterhalb von Blei ein (St. Armand 1971, 2). Dies ist jedoch nicht die in der Fachliteratur vorherrschende Darstellung, in der Blei als das niedrigste aller Metalle gilt (Hartlaub 1959, 16; Abraham 2000, 110, 178).

⁸ Wir wissen durch eine Anmerkung des Erzählers, dass die Geschichte im Oktober spielt (322).

nische Bezeichnung des Baumes verwendet. Der korrekte lateinische Name des Baumes lautet "*Liriodendron Tulipifera*" (Hassell 1953, 189). Es sei, so Hassell weiter, "amusing to find Poe, while assuming the learned manner of a professor of botany, falling into so egregious an error" (Hassell 1953, 189). Die Überlegung, dass Poe möglicherweise bewusst die Endung "-ferum" verwendet haben könnte, kommt Hassell nicht in den Sinn. Berücksichtigt man allerdings die Bedeutung von Metallen in der Erzählung und ihre Verbindung zum *arbor philosophorum*, so ist es wahrscheinlicher, dass Poe auf diese Weise einen Bezug zum lateinischen Wort "ferrum" und damit zum wohl gebräuchlichsten aller Metalle, dem Eisen, hergestellt hat. Der Stamm des Baumes wird als "peculiarly smooth" und als ein "huge cylinder" geschildert (330). St. Armand sieht in diesen Beschreibungen weitere Bezugspunkte zur "metallic nature" des Baumes. Außerdem werde der "tree of the philosophers" in allegorischen Illustrationen häufig mit einer entweder hinauf oder herab kletternden Figur dargestellt (St. Armand 1971, 2). Weiterhin fällt auf, dass Poe seinen Erzähler im Zusammenhang mit Jupiters Erklatterung des Baumes von einer "ascension" sprechen lässt (330). Die Vorstellung von der alchemistischen Transmutation legt diesen Ausdruck mit seiner metaphysischen Konnotation zweifelsöhne nahe. In der Alchemie ging der veredelnde Wandel der Materie einher mit dem Aufstieg des Menschen und der Erhebung der Seele (Gordon-Grube 1990, 17).



Darstellung des *arbor philosophorum* als Baum der sieben Metalle mit ihren assoziierten Himmelskörpern (Hartlaub 1959, 21)

Weitere alchemistische Symbole der Erzählung, auf die ich später noch ausführlicher zurückkommen werde, finden sich in dem Skarabäus, der anfangs in der Schatzsucherausrüstung etwas deplatziert wirkenden Sense und dem Grab mit den Skeletten (323, 327, 335). Der Skarabäus weist eine Verbindung zum ägyptischen Mystizismus⁹ auf, der gerade die frühe Alchemie entscheidend geprägt hat (Hartlaub 1959, 20). Die Sense ist ein Attribut Saturns, der mit dem Metall Blei und der so genannten *nigredo*-Phase¹⁰ des *Opus Magnum* assoziiert wird. Sowohl Blei als auch die *nigredo* stehen dabei am Anfang des Großen Werkes (Abraham 2000, 178, 214). Auch die Sense wird vom Erzähler erstmals beim Aufbruch zur Schatzsuche erwähnt. Das Grab schließlich spielt als symbolisches "Transmutationsgefäß" in der Alchemie eine entscheidende Rolle (Abraham 2000, 90). Auch in "The Gold-Bug" befindet sich der Schatz in einem Grab oder zumindest unterhalb eines Grabes.

III. Legrands Vorbereitung des Großen Werkes

Die Begriffe des "Opus Magnum," der "Transmutation" und des "Steines der Weisen" haben gemein, dass sie sich einer vollständigen und eindeutigen Definition entziehen. Am Ende des *Opus Magnum* der Transmutation mittels des arkanen Steines der Weisen als Katalysator steht nicht einfach die Herstellung von Gold – zumindest nicht ausschließlich. Die Transmutation war gleichzeitig für den Alchemisten ein teleologischer Prozess, der das Unedle in das Edle verwandelte und an dessen Ende eine "Materie in einem Zustand oberhalb jeder Materie" stand (Schütt 2000, 62-3). Der Psychologe Carl G. Jung unterscheidet in diesem Zusammenhang zwischen der naturwissenschaftlichen Alchemie, in deren Mittelpunkt chemische Körper und Laboratoriumsarbeit standen, und jenen nach Erkenntnis strebenden Alchemisten, deren Beschäftigung mit stofflichen Wandlungen einer Projektion parallel laufender seelischer Prozesse glich. In dieser Form der Alchemie dominierte die symbolische Bedeutung das Handeln (Jung 1972, 50-1). Hartlaub spricht gar von einer "doppelten Buchführung" der Alchemisten, die in Bezug auf Elemente, Metalle und Prozesse zwischen einer profanen und einer mystisch-übersinnlichen Ebene unterschied (Hartlaub 1959, 19). Diese zwei Ebenen finden sich auch in Poes Erzählung "The Gold-Bug" wieder.

Das Große Werk des Alchemisten Legrand beginnt auf der profanen Ebene der Laboratoriumsalchemie. Bevor Legrand mit seinen Gefährten zur Suche aufbricht, gilt es nach gewissenhaften Überlegungen zur Herstellung von Geheimtinte zunächst, den Code unter Anwendung von Wasser und Hitze sichtbar zu machen. Im Mittelpunkt steht das mit einer, vorerst verborgenen, wirren Masse von kryptischen Schriftzeichen bedeckte Pergament. In der Alchemie setzt das

⁹ Hier sei auch auf eine mögliche Anspielung auf die kryptischen Schriften des ägyptischen Schreibergottes Thot hingewiesen, auf die sich Alchemisten in den frühen Jahrhunderten des Christentums beriefen (Hartlaub 1959, 20). Das Pergament mit Kidds Code wird zusammen mit dem Skarabäus entdeckt (338-9).

¹⁰ Auf den Begriff *nigredo*, die "Schwärze," werde ich im nächsten Abschnitt näher eingehen.

Opus Magnum die Ergründung der *prima materia*¹¹ voraus, die als "Chaos" und "massa confusa"¹² beschrieben wird. In der *prima materia* ist ein Schatz verborgen, der nur von unserem Intellekt erkannt werden kann (Jung 1972, 389-90). Ebenso muss Legrand die *massa confusa* der scheinbar sinnlosen Schriftzeichen mittels seiner "human ingenuity" (342-3) entschlüsseln. Auch hier wartet am Ende ein Schatz. Der Code in seiner ursprünglichen Form ist also auf einer symbolischen Ebene mit der alchemistischen *prima materia* gleichzusetzen. Bereits in Legrands Versuchen, dieses Chaos manifest werden zu lassen, um es mit seinem Verstand zu konfrontieren, finden sich zahlreiche Phasen des *Opus Magnum* wieder:

"I held the vellum again to the fire, after increasing the heat; but nothing appeared. [...] I carefully rinsed the parchment by pouring warm water over it, [...] I placed it in a tin pan with the skull downwards, and put the pan upon a furnace of lighted charcoal. [...] Upon taking it off, the whole was just as you see it now." (342)

Besondere Aufmerksamkeit sind dem Schädel, der Zinnpfanne und der Holzkohle zu widmen. Das Metall Zinn verkörpert in Poes Geschichte als "base metal" die *nigredo*-Phase, den schwarzen "initial state" im Großen Werk der Transmutation (St. Armand 1971, 5). In der *nigredo* "the old outmoded state of being is killed, putrefied and dissolved into the original substance of creation, the *prima materia*" (Abraham 2000, 135). Die Geheimschrift und die "original substance" haben gemein, dass sie beide schon vorhanden waren und lediglich hervortreten. In der *nigredo*-Phase findet der Prozess der Mortifikation statt, der Tod des alten Zustandes, die "putrefication" und "dissolution" (Abraham 2000, 135). In Legrands Untersuchung wird dieser zur *prima materia* führende Zerfallsprozess durch den Schädel und die Kohle dargestellt. Beides, so Abraham, sind Symbole für die Mortifikation (Abraham 2000, 135).¹³ Legrands Experimente bewirken schließlich das Hervortreten der "red tint" (Poe 2004, 342). Während der Code in seiner Gesamtheit der *prima materia*, der "principal substance of the [philosopher's] stone" (Abraham 2000, 146) entspricht, so scheint sich in der "red tint" eine Anspielung auf die *red tincture* der Alchemie zu verbergen. Abraham zufolge entspricht die "red tincture" einer "preliminary stage of the philosopher's stone," die durch den Akt der "projection" das Große Werk der Transmutation vollendet (Abraham 2000, 169). In dem Begriff der Projektion spiegelt sich auch die im Folgenden von Legrand vorgenommene Übertragung des von ihm entschlüsselten Codes auf die ihn umgebende Welt wider. Der Aufbruch zur

¹¹ Die *prima materia* wird definiert als "first matter, the original pure substance from which it was believed the universe was created [...] The alchemical *prima materia* is the receptive matter upon which the forms of all things were thought to be imprinted in the process of creation" (Abraham 2000, 153). Interessanterweise erscheinen auch auf dem Pergament die Zeichen erst unter Einwirkung von Hitze und Legrands – durchaus kreativen – Überlegungen und Maßnahmen (342).

¹² Lat. "wirre Masse."

¹³ Die glühende Holzkohle könnte gleichzeitig auch ein Hinweis auf das "Erste Agens" sein, das zur Vorbereitung des *Opus Magnum* nötige "Feuer, das ohne Flamme brennt" (Klossowski de Rola 1974, 10).

Schatzsuche steht unmittelbar bevor. Zu diesem Zeitpunkt verlässt Legrand sein "Laboratorium," die Ebene der profanen Alchemie. Mit der *red tincture* ist auf dieser Ebene das *Opus Magnum* zu einem vorläufigen Abschluss gekommen. Legrand muss seine Erkenntnisse nun außerhalb der Alchemistenwerkstatt beweisen. Seine Reise führt ihn dabei durch eine Welt voller Symbole, in der die einzelnen Stationen des *Opus Magnum* auf einer allegorischen Ebene vollzogen werden.

IV. Das *Opus Magnum* des Legrand

Auf dem gesamten Weg zum "tulip-tree" führt Legrand den Skarabäus mit sich, "which he carried attached to a whip-cord; twirling it to and fro with the air of a conjuror, as he went" (329). Angesichts dieses regelrechten Brimboriums, das der "Beschwörer" Legrand um den Gold-Bug gestaltet, können wir vermuten, dass der Käfer auf der Ebene des alchemistischen Codes von zentraler Bedeutung ist.¹⁴ Diese Bedeutung tritt deutlicher hervor, als der Skarabäus im Licht der sinkenden Sonne zur "globe of burnished gold" wird, kurz bevor Jupiter ihn fallen lässt (332). Diese Darstellung wirft Assoziationen zum goldenen Ei der Alchemisten auf, zur "alchemical globe," einer Art Brutstätte des Steines der Weisen. Dieser Brutvorgang findet in der Hitze der "flaming sun" seinen Abschluss (Abraham 2000, 25, 66-7). Ebenso befindet sich auch Legrand zu diesem Zeitpunkt in unmittelbarer Nähe des Schatzes, der Stein der Weisen steht kurz vor seiner Entdeckung. Für St. Armand stellt der Goldkäfer als "unclassifiable and unanalyzable,"¹⁵ als "unknown substance" in seiner Funktion als "catalyst"¹⁶ einen "avatar of the philosopher's stone" dar (St. Armand 1971, 3). Der Skarabäus weist in der antiken Alchemie auf den römischen Gott *mercurius* oder Merkur hin (vgl. Jung 1972, 514). Merkur gilt, auch in seiner griechischen Form als Hermes, als "the central symbol in alchemy," als Vater aller Metalle und "universal agent of transmutation" (Abraham 2000, 124). In seinen unterschiedlichen Gestalten ist Merkur während des gesamten *Opus Magnum* präsent, wobei seine Gestalt sich den unterschiedlichen Phasen anpasst. Die *prima materia*, das Meer, der *servus fugitivus*, der *arbor philosophorum*, die Biene, die *red tincture* und der Stein der Weisen sind nur einige seiner Erscheinungsbilder (Abraham 2000, 124-8). Diese finden sich jedoch allesamt in Poes Erzählung wieder. So findet Legrand den Gold-Bug und das Pergament unmittelbar an der Meeresküste "and but a short distance above high water mark" (338). Sein kontinuierlicher Begleiter Jupiter ist zwar kein wirklicher *servus fugitivus*, kein entflohenener Sklave, doch zumindest "manumitted" (322) und damit niemandem mehr unterworfen. Im *servus fugitivus* zeigt sich außerdem Merkurs "dual nature." Einerseits ist Merkur ein "faith-

¹⁴ Auf der realistisch-rationalen Ebene der Geschichte stellt sich der Goldkäfer am Ende dagegen als Finte heraus, als "a little bit of sober mystification" (348).

¹⁵ Man beachte, dass der Skarabäus sich keiner bekannten Spezies zuordnen lässt (323).

¹⁶ St. Armand spielt mit dem Ausdruck "catalyst" vermutlich auf die Funktion des Goldkäfers als "Auslöser" von Legrands Suche an.

ful ministering servant," dann wieder "unfaithful and deceptive" (Abraham 2000, 32-3). Auch Jupiter verfügt über eine "dual nature": Er erklettert einerseits gehorsam für Legrand den "tulip tree," an anderer Stelle berichtet er dem Erzähler dagegen von seinen Überlegungen, Legrand a "deuced good beating" zu verpassen (320, 330).¹⁷ Die Biene kommt in Form der "bee line" (345) in Captain Kidds Code vor und wird hier später noch eine Rolle spielen. Am deutlichsten zeigt sich Merkurs Gegenwart im "Bi-chloride of Mercury" (335), das die gesamte Schatztruhe, einem Kokon gleich, umschließt. Das "Mercury" ist dabei als eine Art Rückstand der unter Merkurs Einwirkung vollendeten Transmutation zu verstehen. Insgesamt ziehen sich Andeutungen auf die Präsenz Merkurs wie ein roter Faden durch die gesamte Geschichte.¹⁸

Legrands Reise zum *arbor philosophorum* führt ihn zunächst zum "Bessop's Castle" (346). Die Burg ist in der Alchemie "the container which holds the arcanum, the secret of the philosopher's stone" (Abraham 2000, 32). In der Erzählung erfüllt sie damit die Funktion einer Art Barriere für Legrand, ein Siegel, das es zu brechen gilt.¹⁹ Daraufhin erreicht er den "devils-seat." Der Teufel wird in der Alchemie vor allem mit "sulphur," Schwefel, assoziiert. Schwefel gilt als der Vater des Goldes. Das Edelmetall geht aus der Vereinigung von "sulphur" und "mercury" hervor, der Saat aller Metalle (Abraham 2000, 193). Merkur begleitet Legrand während seines gesamten Werkes. Als der Alchemist sich im "devils-seat" niederlässt, geht durch dieses symbolische Zusammentreffen die Saat der Metalle auf und der golden tree, der *arbor philosophorum* offenbart sich Legrand als "large tree that overtopped its fellows" (346-7). Der letzte Schritt, der eigentliche Vorgang der Transmutation, ist mit dem Erscheinen des allegorisch zu verstehenden Baumes der sieben Metalle in greifbare Nähe gerückt.

Der Prozess der Transmutation beginnt, wie auch auf der Ebene der profanen Alchemie in Legrands Laboratorium, mit der *nigredo*-Phase. In dieser Phase spielen die beiden mit schwarz assoziierten "base metals" Blei und Zinn, damit also Jupiter und Wolf, eine entscheidende Rolle. Sie verkörpern im *Opus Magnum* den Anfangszustand der "Schwärze," die *nigredo*. Als Jupiter beginnt, den Baum empor zu klettern, setzt der Mortifikationsprozess ein. Im nun folgenden Abschnitt tauchen Erwähnungen nahezu aller Symbole auf, die man in der Alchemie mit der Mortifikation assoziiert: die Sense, die Krähe, der gefällte Baum, die Biene, der Totenschädel, die vereinigten Skelette zweier Liebhaber in einem Grab sowie der schwarze Mann, Äthiopier oder Mohr (Abraham 2000, 20, 135). Letzterer

¹⁷ Es wäre allerdings denkbar unpassend, Jupiter nun generell mit Merkur gleichzusetzen. Ebenso wie Merkur im *Opus Magnum* zahlreiche Gestalten annimmt, personifiziert auch Jupiter in der Geschichte unterschiedliche Aspekte des Großen Werkes.

¹⁸ Ein weiterer möglicher Bezug wäre die Zeichnung von "a goat" oder "a kid" auf dem Pergament (340). Das *Opus Magnum* muss "im Zeichen des Widders" beginnen (Klossowski de Rola 1974, 10). Die zoologischen Unterschiede zwischen diesen Tieren sind eher gering. Der Widder ist ein Symbol für Merkur (Lurker 1989, 561).

¹⁹ Man beachte die Bedeutung des "Bishop's" (346) als Hinweis auf bedeutende Alchemisten. Im Mittelalter beschäftigten sich zahlreiche Bischöfe mit der Kunst der Alchemie, von denen Albertus Magnus (1197-1280), Bischof von Regensburg und Mentor von Thomas von Aquin, einer der bekanntesten war (Schütt 2000, 270-2).

wird natürlich durch den kletternden Jupiter verkörpert. Die Sense setzt Legrand ein, um einen "circular space [...] just beneath the insect" von Pflanzen zu befreien (332).²⁰ Der Totenschädel befindet sich auf dem Baum, und zwar auf einem "dead limb" (331). Während Jupiter klettert, erwähnt er "crows" und seine "lef hand what I chops de wood wid" (sic) (332). Das Holzhacken lässt sich durchaus in einen Bezug zum gefälltten Baum setzen. Nachdem Legrand seinen Holzpflöck gesetzt hat, zieht er, gemäß Kidds Code, eine "bee line" bis zur Grabungsstelle beziehungsweise zum Grab.²¹ Bevor Legrand und seine Gefährten jedoch zu der im Grab befindlichen "mass of human bones, forming two complete skeletons" (335) vordringen, die in ihrer Erscheinung den vereinigten Skeletten zweier Liebhaber entsprechen dürfte, geschieht etwas Unvorhergesehenes: Legrand gräbt an, der falschen Stelle (333-4). Nun stellt sich natürlich die Frage, ob dieser Fehler eine Verbindung zum alchemistischen Code der Geschichte aufweist. Dies ist tatsächlich der Fall. Zunächst lässt Jupiter den Käfer durch das rechte Auge des Schädels, erst beim zweiten Versuch durch das linke Auge fallen (334). Bei beiden Grabungen beschreibt Poes Erzähler, wie der Hund Wolf in lautes und aggressives Betragen verfällt:

Little was said; and our chief embarrassment lay in the yelpings of the dog, who took exceeding interest in our proceedings. He, at length, became so obstreperous that we grew fearful of his giving alarm to some stragglers in the vicinity. (333)

Wenig später geschieht Ähnliches bei der zweiten Grabung:

[...] we were again interrupted by the violent howlings of the dog. His uneasiness, in the first instance, had been, evidently, but the result of playfulness or caprice, but he now assumed a bitter and serious tone. Upon Jupiter's again attempting to muzzle him, he made furious resistance, and, leaping into the hole, tore up the mould frantically with his claws. In a few seconds he had uncovered a mass of human bones [...] (335)

An dieser Stelle sollten wir uns erneut in Erinnerung rufen, dass Wolf nicht nur für das Metall Blei steht, sondern auch den *lupus metallorum* verkörpert, die Säure, die den Mortifikationsprozess zum Abschluss bringt. St. Armand vergleicht Wolfs "furious resistance," als der Hund die Knochen zutage fördert, mit der Wirkung eines "corrosive agent" (St. Armand 1971, 4). Wolfs Verhalten bei der ersten Grabung zeige, so St. Armand weiter, dass der "initial attempt to unearth the treasure, or accomplish transmutation, is a false one" (St. Armand 1971, 4). Während Wolfs Verhalten bei der ersten Grabung "the result of playfulness and caprice" ist, nimmt sein Gebell an der richtigen Grabungsstelle "a bitter and serious tone" an. Damit erklärt St. Armand jedoch noch nicht, inwiefern der erste, falsche, Versuch zum Schatz vorzustoßen im Rahmen des Codes überhaupt signifikant ist. Während des Großen Werkes der Transmutation musste der Alche-

²⁰ Hier wird die Sense vorbereitend benutzt, um die Landestelle des Skarabäus wenig später mit einem Holzpflöck zu fixieren. In der alchemistischen Symbolik fixiert die Sense des Saturn das "volatile Mercury" (Abraham 2000, 126). Zur Verbindung von Merkur und Skarabäus siehe oben Seite 356.

²¹ Der Stich der Biene setzt symbolisch den Zerfall von Metallen in Gang (Abraham 2000, 20).

mist einen "balanced state" schaffen, der durch einen von Osten, oder von rechts, kommenden Wolf und einen von Westen, oder von links, kommenden Hund dargestellt wurde, die in Raserei übereinander herfielen (Abraham 2000, 65). Legrands Neufundländer namens "Wolf" ist sowohl Wolf als auch Hund. Indem der Goldkäfer zuerst durch das rechte, danach durch das linke Auge fällt, erhält Wolf Gelegenheit zu zwei furiosen Auftritten, die jeweils mit einer Richtung in Verbindung stehen. Auch die Reihenfolge, zuerst rechts, dann links, ist dabei stimmig.

Der Prozess der Mortifikation und damit auch die *nigredo*-Phase sind mit der Entdeckung der Skelette und der Truhe abgeschlossen. Wir nähern uns nun der "white stage," dem *albedo*-Zustand. Im *albedo* ist der "white stone," eine Vorstufe des finalen Steines der Weisen, in der Lage, die Transmutation zu Silber zu ermöglichen (Abraham 2000, 4-5). Legrand kündigt den *albedo*-Zustand bereits an, als er Jupiter "a present of a silver dollar as soon as you get down" verspricht (332). Am Ende von Jupiters "ascension" (330) auf dem Baum der Metalle, die den Mortifikationsprozess und damit die Transmutation der "base metals" aus der *nigredo* einleitet, lockt also der *albedo*-Zustand. Zwischen *nigredo* und *albedo* erscheint jedoch als Zeichen des Übergangs der *cauda pavonis*, der "peacock's tail." Abraham schreibt, die *nigredo*-Phase "is succeeded by the appearance of all the colours of the rainbow, which look like a peacock displaying its luminiscent tail" (Abraham 2000, 141-2). Tatsächlich erscheint auch in "The Gold-Bug" dieser gleißende, vielfarbige Pfauenschwanz, als Legrand und seine Gefährten die Truhe öffnen: "As the rays of the lanterns fell within the pit, there flashed upwards a glow and a glare from a confused heap of gold and of jewels, that absolutely dazzled our eyes" (335-6). Das Licht der Laternen dürfte von Juwelen in alle Farben des Regenbogens gebrochen werden und auch Formulierungen wie "flashed upwards," "glow," "glare" und "dazzled our eyes" spiegeln den "Peacock's Tail" als "climax of a perfect transmutation" (St. Armand 1971, 4) wider. Nun ergibt sich allerdings ein zentrales Problem in der Reihenfolge der alchemistischen Prozesse in Legrands *Opus Magnum*: Der Pfauenschwanz markiert den Übergang in den *albedo*-Zustand. Man sollte also davon ausgehen, dass die Truhe voller Silber ist. Tatsächlich ist sie voller Gold, "There was not a particle of silver" (336).²² Hierfür kann es mehrere Erklärungen geben. Die banalste davon ist schlicht eine Ungenauigkeit von Seiten Poes. Dies halte ich angesichts seiner bisherigen Präzision im Umgang mit dem *Opus Magnum* für unwahrscheinlich. Ein anderer Ansatzpunkt wäre, die grundsätzliche Fähigkeit des Steines der Weisen zur Transmutation, die bereits im *albedo*-Zustand gegeben ist, als entscheidendes Kriterium zu bewerten. Sobald die Verwandlung von unedlen in edle Metalle möglich ist, wäre demnach das Große Werk vollbracht. Eine Differenzierung zwischen Gold und Silber würde aus dieser Perspektive heraus unbedeutend erscheinen. St. Armand scheint zumindest in diese Richtung zu tendieren

²² St. Armand thematisiert dieses Problem nicht näher und geht davon aus, dass mit dem Öffnen der Truhe bereits die letzte Stufe des Großen Werkes erreicht und die Transmutation abgeschlossen ist (St. Armand 1971, 4).

(1971, 4). Mir erscheint eine dritte Erklärung plausibler: Wir müssen berücksichtigen, dass es gerade auf der spirituell-mystischen Ebene der Alchemie nicht allein um die Veredlung der Materie, sondern ebenso um die durch alchemistische Prozesse allegorisch dargestellte Erhebung der menschlichen Seele ging. "Alchemists believed the process of growth and change involved in transmutation to occur both within the alchemist's alembick and within man himself: but the change could not occur without divine assistance" (Gordon-Grube 1990, 17). Richten wir unsere Aufmerksamkeit nicht auf den Wandel der Materie, sondern auf den des Menschen, wird auch in Poes Erzählung mit dem Erscheinen des Pfauenschwanzes zunächst die weiße Phase (*albedo*) erreicht:

Jupiter's countenance wore, for some minutes, as deadly a pallor as it is possible, in the nature of things, for any negro's visage to assume. He seemed stupefied – thunder-stricken. Presently he fell upon his knees in the pit, and, burying his naked arms up to the elbow in gold, let them there remain, as if enjoying the luxury of a bath. (336)

Dieses "bath" entspricht der *ablutio*, in der die Schwärze der *nigredo*-Phase, die in der Erzählung bereits mehrfach mit Jupiter assoziiert wurde, fort gewaschen wird und das reine Weiß des *albedo* hervortritt. Auf metaphysischer Ebene fährt die reine, weiße Seele in den im Mortifikationsprozess getöteten Körper, "reanimates the new body and resurrects it" (Abraham 2000, 1). Man beachte Jupiters "deadly [...] pallor" und den Ausdruck "thunder-stricken," der auf die von Gordon-Grube erwähnte "divine assistance" hindeutet.²³

Nun kann das *Opus Magnum* des Legrand seine letzte Phase erreichen, die *rubedo*, die "Röte." Die *rubedo* wird mit finaler Erkenntnis, dem endgültigen Stein der Weisen, "the consciousness of God" und der "golden illumination of the midday sun" verbunden (Abraham 2000, 174-5). In Poes Erzählung wird ihr Nahen durch den Beginn des neuen Tages und die Erwähnung von "rubies" angekündigt (336-7).²⁴ Bemerkenswert ist vor allem die Assoziation der *rubedo* mit Erleuchtung und Erkenntnis. Im gesamten zweiten Teil der Geschichte (337-48) erklärt Legrand seinen Gefährten und damit vor allem dem Leser, wie er Captain Kidds Code entschlüsselte. Er teilt uns seine Erkenntnisse mit und lässt uns an seinem Genius teilhaben. Nach der Entdeckung des Schatzes, der vollzogenen Transmutation, erfahren wir also "Erleuchtung," die Rätsel der Geschichte lösen sich auf. Hierin zeigt sich also auf einer metatextuellen Ebene der finale Abschluss und Erfolg von Legrands *Opus Magnum*.

V. Schlussbemerkung

Richard Wilbur beschreibt in "The House of Poe" Edgar Allan Poe als "a maker and solver of puzzles, fascinated by codes, ciphers, anagrams, acrostics, hieroglyphics, and the Kabbala" (Wilbur 2004, 808). Als "Poe's great subjects" be-

²³ Der "thunderbolt" ist die "fabled weapon" des römischen Gottes Jupiter (St. Armand 1971, 5).

²⁴ "Rubies" sind ein zentrales Symbol der *rubedo*, die man auch als "rubification" bezeichnet (Abraham 2000, 175). Der *albedo*-Zustand trat zuvor am späten Abend oder in der Nacht und damit vermutlich bei (silbrigem) Mondlicht ein (336).

schreibt er "first, the war between the poetic soul and the external world; second, the war between the poetic soul and the earthly self to which it is bound" (Wilbur 2004, 810). Diese Charakterisierung Poes passt geradezu maßgeschneidert auf "The Gold-Bug." Codes, Geheimschriften und mystische Symbolik stehen im Zentrum dieser Geschichte. Die Alchemie mit ihrer spirituell-gnostischen und ihrer profan-naturwissenschaftlichen Ebene verdeutlicht dabei ebenso den Konflikt zwischen Seele und äußerer Welt, wie die von Hassell erwähnten Aspekte vom "Poet" und vom "Reasoner" (Hassell 1953, 180). Im Streben des Alchemisten nach seelischer Vollkommenheit und Erkenntnis findet sich der Drang, aus dem "earthly self" auszubrechen. Legrands *Opus Magnum* wird über die materielle Ebene der Golderschaffung, die Entdeckung des Schatzes, hinaus fortgesetzt. Jupiters Aufstieg auf dem "tulip tree" lässt sich als allegorisches Gesamtbild des Aufstiegs sowohl von Mensch als auch von Materie verstehen.

Wir können "The Gold-Bug" auf viele Arten lesen und deuten: als Geschichte über Geld beziehungsweise "money tale" (Whalen 1999, 196), als eine humorvolle Groteske (Royot 2002, 58-9), als Lehrstück in Kryptographie (Hassell 1953, 179), als Vorläufer von Poes Detektivgeschichten (Sova 2001, 98), als Portrait einer "master-servant relationship" im amerikanischen Süden (Weissberg 2001, 149-50) oder als linguistisches Spiel mit semantischer Ambivalenz (Williams 1982, 647). Eine Beschäftigung mit dem alchemistischen Code ist jedoch insbesondere ergiebig, wenn wir uns näher mit Poes Verhältnis zum "secret writing" und seinem Verhältnis zur entstehenden "mass audience" (Whalen 1999, 207) auseinandersetzen. Während Poe einerseits seine Kryptographiekennnisse zum kommerziellen Profit nutzte, so Whalen, betrachtete er die Fähigkeit, Codes zu entschlüsseln, als eine seltene "form of Genius" und Kryptographie als "device to insulate himself and his writing from the same masses he was hired to exploit" (Whalen 1999, 207). Während Poe einerseits ein Preisausschreiben mit seiner "simple substitution cipher" (Hassell 1953, 179) gewann, verbarg er gleichzeitig geschickt einen weiteren, komplexeren Code in der Geschichte, der bis heute in der Sekundärliteratur kaum Beachtung erfuhr und sich in seiner Bedeutung auch Poes Zeitgenossen weitgehend entzogen haben dürfte. Gleichzeitig machte er sich vermutlich über die endlosen Debatten seiner Zeit über Banken, Edelmetallreserven und Papiergeld lustig, die seine Abneigung erregten (Whalen 1999, 196). Poes Haltung gegenüber dieser zeitgenössischen Diskussion wird sogar auf der Ebene des alchemistischen Codes deutlich. Die Beschreibung Captain Kidds als "pirate of the Spanish main" (343) und die Erwähnung des "Spanish knife" (335) auf der Schatztruhe lassen auf die spanische Herkunft des Goldes schließen. In der Alchemie wird "spanisches Gold" symbolisch mit der Beendigung einer lästigen Diskussion gleichgesetzt, da zur Herstellung ein Basilisk benötigt wird, dessen Blick den "unbelehrbaren Diskussionspartner" in ein "Denkmal seiner selbst" und damit "Schwatzendes zu Stein" verwandelt (Schütt 2000, 256).

Um also zu einem möglichst umfassenden Verständnis von Poes Erzählung "The Gold-Bug" zu gelangen, können wir den politischen, wirtschaftlichen und sozialen Kontext ihrer Entstehung ebenso wenig außer Acht lassen, wie man die

Geschichte als reine Kritik an einer Banken- und Währungsreform verstehen dürfte. Wir können Jupiter nicht allein als Zinn, Merkur und *nigredo*-Phase begreifen, sondern müssen ihn ebenso als schwarzen Sklaven mit einer veränderlichen hierarchischen Position in der Erzählung sehen. Legrands aufbrausendes Temperament und sein rätselhaftes Betragen spiegeln sowohl den anmaßenden, vom eigenen Werk besessenen Alchemisten und Mystiker wider, als auch den vom Goldfieber erfassten Schatzsucher und Code-breaker, den Poe als symptomatisch für eine Zeit, in der sich alles um "paper, signs, and metal" (Whalen 1999, 200) drehte, empfunden haben dürfte. Gerade im alchemistischen Code, in Legrands *Opus Magnum*, ist dabei das "Goldmachen" nur der Übergang zur "Erkenntnis," denn mit der Entdeckung des Schatzes beginnt die Aufklärung aller Rätsel. Das Gold verliert als Faszinosum für den Leser dieser vermeintlichen "money tale" an Bedeutung, Legrands ingeniose Analyse bei der Aufdeckung des Codes, der Ergründung einer *massa confusa*, rückt für uns stattdessen in den Mittelpunkt des Interesses. Sowohl Kidds Zeichencode, als auch der alchemistische Code, laufen dabei wieder zusammen. Es ist allein "menschliche Vernunft," welche die *massa confusa* zu ergründen vermag (Jung 1972, 389-90). Ebenso kann nur "human ingenuity" (342-3) den Schriftcode Captain Kidds entschlüsseln. An dieser Stelle überkreuzen sich die Codes. Ebenso wie der "Poet" zum Verständnis der kosmischen *prima materia* auf die Ratio seines Gegenparts angewiesen ist, so benötigt der "Reasoner" den Genius²⁵ des "Poet." Beide Codes sind in ihrer Entschlüsselung und ihrer Bedeutung für die Interpretation der Geschichte untrennbar miteinander verbunden.

Zitierte Werke

- Abraham, Lyndy (2000). *A Dictionary of Alchemical Imagery*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Clack, Randall A. (2000). *The Marriage of Heaven and Earth: Alchemical Regeneration in the Works of Taylor, Poe, Hawthorne, and Fuller*. Westport: Greenwood Press.
- Gordon-Grube, Karen J. (1990). *The Alchemical "Golden Tree" and Associated Imagery in the Poems of Edward Taylor, Viewed in the Broader Context of the Hermetic-Paracelsist Philosophy*. Diss.: Freie Universität Berlin.
- Hartlaub, G.F. (1959). *Der Stein der Weisen: Wesen und Bildwelt der Alchemie*. München: Prestel Verlag.
- Hassell, Woodrow J. (1953). "The Problem of Realism in 'The Gold Bug.'" *American Literature* 25.2, 179-92.
- Jung, Carl G. (1972). *Psychologie und Alchemie*. Olten: Walter-Verlag.
- Klossowski de Rola, Stanislas (1974). *Alchemie: Die geheime Kunst*. München: Droemer Knaur.
- Lurker, Manfred (1989). *Lexikon der Götter und Dämonen: Namen, Funktionen, Symbole / Attribute*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag.

²⁵ Vgl. "ingenuity" im Sinne einer schöpferischen Geistesanlage.

- Poe, Edgar Allan (2004 [1843]). "The Gold-Bug." *The Selected Writings of Edgar Allan Poe: Authoritative Texts, Backgrounds and Contexts, Criticism*. Ed. G.R. Thompson. New York: Norton, 321-47.
- Royot, David (2002). "Poe's Humor." *The Cambridge Companion to Edgar Allan Poe*. Kevin J. Hayes, ed. Cambridge: Cambridge University Press, 57-71.
- Schütt, Hans-Werner (2000). *Auf der Suche nach dem Stein der Weisen: Die Geschichte der Alchemie*. München: C.H. Beck.
- Sova, Dawn B. (2001). *Edgar Allan Poe, A to Z: The Essential Reference to His Life and Work*. New York: Facts on File.
- St. Armand, Barton Levi (1971). "Poe's 'Sober Mystification': The Uses of Alchemy in 'The Gold-Bug.'" *Poe Studies* 4.1, 1-7.
- Weissberg, Liliane (2001). "Black, White, and Gold." *Romancing the Shadow: Poe and Race*. J. Gerald Kennedy and Liliane Weissberg, eds. Oxford: Oxford University Press, 127-56.
- Whalen, Terence (1999). *Edgar Allan Poe and the Masses: The Political Economy of Literature in Antebellum America*. Princeton: Princeton University Press.
- Wilbur, Richard (2004). "The House of Poe." *The Selected Writings of Edgar Allan Poe: Authoritative Texts, Backgrounds and Contexts, Criticism*. Ed. G.R. Thompson. New York: Norton, 807-22.
- Williams, Michael (1982). "'The Language of the Cipher': Interpretation in 'The Gold-Bug.'" *American Literature* 53.4, 646-60.