

JOHANNES F. LEHMANN

LEBENSGESCHICHTE UND VERBRECHEN

E.T.A. Hoffmanns *Die Marquise de la Pivardiere*
und die Gattungsgeschichte der Kriminalerzählung

I

Spätestens Richard Alewyns These vom Detektivroman als einem »Kind der Romantik« hat dazu geführt, daß E.T.A. Hoffmanns Erzählung *Das Fräulein von Scuderi* in der Diskussion über den Ursprung des »Kriminalromans« viel und wohl allzuviel besprochen wurde.¹ Alewyn hatte seine These unter anderem auf das Argument einer gattungstypologischen Analyse der Hoffmannschen Novelle gebaut, indem er zeigte, wie Hoffmanns Text – angeblich – drei spezifische Gattungskennzeichen des »Kriminalromans« erfüllte.² Daraus – und aus dem Hinweis auf Strukturparallelen

¹ Die Bahn eröffnet: Ernst Bloch, *Philosophische Ansichten des Detektivromans* (1960/1965), in: *Der Kriminalroman*, hrsg. v. Jochen Vogt, München 1998, S. 38-51, S. 40; Richard Alewyn, *Die Anfänge des Detektivromans*, in: *Der wohltemperierte Mord. Zur Theorie und Geschichte des Detektivromans*, hrsg. v. Viktor Zmegac, Frankfurt/M. 1971, S. 185-202, bes. S. 194-201 (zuerst unter dem Titel: »Das Rätsel des Detektivromans«, in: *Definitionen*, hrsg. v. A. Frisé, Frankfurt/M. 1963, S. 117-136); Klaus Kanzog, *E.T.A. Hoffmanns Erzählung »Das Fräulein von Scuderi« als Kriminalerzählung*, in: *Mitteilungen der Hoffmann-Gesellschaft* 11, 1964, S. 1-11; Edgar Marsch, *Die Kriminalerzählung. Theorie, Geschichte, Analyse*, München 1972, S. 141-154; Klaus D. Post, *Kriminalgeschichte als Heilsgeschichte. Zu E.T.A.: Hoffmanns Erzählung »Das Fräulein von Scuderi«*, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 95, 1976, Sonderheft E.T.A. Hoffmann, S. 132-156; Gabriele Gorski, »Das Fräulein von Scuderi« als Detektivgeschichte, in: *Mitteilungen der Hoffmann-Gesellschaft* 27, 1981, S. 4-11; Friedrich A. Kittler, *Eine Detektivgeschichte der ersten Detektivgeschichte*, in: *ders., Dichter, Mutter, Kind*, München 1991, S. 197-218; Ulrike Landfester, *Um die Ecke gebrochen. Kunst, Kriminalliteratur und Großstadtopographie in E.T.A. Hoffmanns Erzählung »Das Fräulein von Scuderi«*, in: *Die Stadt in der europäischen Romantik*, hrsg. v. Gerhart von Graevenitz, Würzburg 2000, S. 109-126.

² »Erstens den Mord, beziehungsweise die Mordserie, am Anfang und dessen Aufklärung am Ende, zweitens den verdächtigen Unschuldigen und den unverdächtigen Schuldigen, und drittens die Detektion, nicht durch die Polizei sondern durch den Außenseiter, ein altes Fräulein und eine Dichterin.« Alewyn, *Anfänge* (Anm. 1), S. 197.

zwischen Hoffmann und den romantischen Romanen etwa von Tieck oder »dem ›gotischen‹ Schauerroman«³ – zog Alewyn den Schluß, daß der Geist der Romantik die Detektivgeschichten erfunden habe – und nicht etwa die Aufklärung. Beides hat zum Widerspruch gereizt,⁴ mit dem Ergebnis, daß im Rahmen dieser Diskussion Hoffmanns *Fräulein von Scuderi* eine unglückliche Rolle spielt, denn im Hin und Her der Debatte, ob nun das Fräulein von Scuderi eine Detektivin ist oder nicht und ob der Text den Beginn der Detektivgeschichten darstellt oder nicht, verschwindet die eigentliche Frage nach den *Bedingungen der Möglichkeit* von Detektivgeschichten im 19. Jahrhundert.

Die meines Erachtens plausibelste Antwort auf diese Frage lieferte schon in den siebziger Jahren Hans-Otto Hügel – nun aber gerade ohne Bezug auf Hoffmann. Hügel zeigte, daß die Detektivgeschichte solange nicht entstehen kann, wie die Kriminalerzählungen – vor dem Hintergrund des bis ins 19. Jahrhundert (trotz der Abschaffung der Folter) üblichen, sogenannten reformierten Inquisitionsverfahrens – auf das Tätersubjekt und sein Geständnis fokussiert bleiben.⁵ Erst aber »durch den Sachbeweis wird der Raum geschaffen, in dem der Detektiv sich bewegen kann.«⁶ Erst wenn die Detektion *als Arbeit* erzählbar wird, kann die Detektivgeschichte entstehen.⁷

Wie aber kann man nun Hoffmanns Stellung in der Gattungsgeschichte der Kriminalliteratur verorten? Indem man seine Verbrechen-Novellen nicht als Vorschein des Kommenden liest, als Antizipation des »Krimis«, sondern als Umbau und Transformation der spätaufklärerischen und romantischen Kriminalerzählungen. Während diese vor dem Hintergrund eines reformierten Inquisitionsprozesses die *Verkopplung von Verbrechen*

³ Ebd., S. 199. Zum Unterschied zwischen detektivischem und schauerromantischem Erzählen siehe dagegen: Hans-Otto Hügel, *Untersuchungsrichter, Diebsfänger, Detektive. Theorie und Geschichte der deutschen Detektivverzählung im 19. Jahrhundert*, Stuttgart 1978, S. 99ff.

⁴ Dietrich Naumann, *Zur Typologie des Detektivromans*, in: Zmegac, *Mord* (Anm. 1), S. 241-260; Zdenko Skreb, *Die neue Gattung. Zur Geschichte und Poetik des Detektivromans*, in: ebd., S. 35-96; Richard Gerber, *Verbrechensdichtung und Kriminalroman* (zuerst: 1966), in: Vogt, *Kriminalroman*, (Anm. 1), S. 73-83. Kritisch hierzu auch neuere Arbeiten: Burkhard Dohm, *Das unwahrscheinliche Wahrscheinliche. Zur Plausibilisierung des Wunderbaren in E.T.A. Hoffmanns »Das Fräulein von Scuderi«*, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 73, 1999, S. 289-318.

⁵ Siehe Hügel, *Untersuchungsrichter* (Anm. 3), S. 88-92.

⁶ Ebd., S. 95.

⁷ Ebd., S. 25-36. Schon Ernst Bloch hatte kurz auf diese Zusammenhänge hingewiesen. Bloch, *Ansicht* (Anm. 1), S. 39. Vgl. auch die monumentale Studie von Michael Niehaus, *Das Verhör. Geschichte, Theorie, Fiktion*, München 2003, S. 373-409.

und *Lebensgeschichte* betreiben, die im Geständnis beglaubigt wird, versetzt Hoffmann mittels narrativ organisierter Irreführungen des Lesers diese Kopplung in die Schwebelage eines *Spiels*. Hoffmann erzählt die Geschichten nicht mehr vom Wissen aus, sondern – zum Teil jedenfalls – vom Nichtwissen. Dadurch entsteht zwar noch kein Detektiv, aber doch ein Spiel mit Wissen und Nichtwissen um den Zusammenhang von Lebensgeschichte und Tat. Es ist daher zu fragen, wie und vor allem welche spezifischen Diskurs- und Gattungstransformationen um 1800 die Möglichkeit eines solchen Erzählens freisetzen. Das Spiel mit Möglichkeiten, mit konkurrierenden zu phantasierenden Geschichten zur Erklärung einer Tat ist eine *conditio sine qua non*, eine erste Stufe, der Detektivliteratur. »Was immer sie sonst sein mag, die rudimentäre Detektivgeschichte stellt [...] unbestreitbar ein Spiel dar.«⁸ Und dieses Spiel arbeitet mit zwei Strategien, die schon bei Hoffmann bei der Darstellung von Kriminalfällen vorkommen: mit der Irreführung und der Überraschung des Lesers. Erst die Kriminalerzählungen von Edgar Allan Poe und Arthur Conan Doyle werden aber – im Sinne einer zweiten Stufe – zu Prototypen der Detektivliteratur, weil sie von der Frage nach der Verbindung von Tat und Leben des Täters geradezu programmatisch absehen. Der Erfindung des Detektivs als eines Beobachtungsgenies von Zeichen korrespondiert die Tilgung des Verbrecherlebens als zentrales Thema. Im Mittelpunkt steht nun die Detektion selbst. Bekanntermaßen hat Poe einen Orang-Utan als Verbrecher eingeführt und damit die Psychologie des Täters ganz an den Rand der Novelle gedrängt.⁹ Das Spiel an sich hat sich in der Trivialgattung des Krimis selbstständig.¹⁰

Es geht im folgenden allein um die erste Stufe der Gattungsgeschichte. Hoffmann schafft eine entscheidende *Voraussetzung* für die spätere Detektivliteratur, aber eben noch *nicht* die erste Detektivgeschichte. Diese Voraussetzung besteht, das ist im folgenden die These, in der ironisch-

⁸ Bernard Suits, *Die Detektivgeschichte: Eine Fallstudie über Spiele in der Literatur* (1985), in: Vogt, *Kriminalroman* (Anm. 1), S. 255-273, hier S. 255. Und als Spiel ist der »Krimi« doppelt deutbar: als Spiel, das der Leser spielt (indem er mitträgt) und als Spiel, in dem der Leser zuschaut, indem er sich überraschen läßt. Ebd., S. 263.

⁹ Wirklich nur an den Rand gedrängt, nicht völlig verbannt: In Poes *Die Morde in der Rue Morgue* werden Details der Tat mit der Psychologie eines zugleich verängstigten und wütenden Orang-Utan erklärt.

¹⁰ Die dann im 20. Jahrhundert unternommenen Versuche einer Repsychologisierung kommentiert Ulrich Sauerbaum wie folgt: »Der Detektivroman konnte – im ganzen gesehen – bislang nur von einem kriminaltechnischen Scherzrätsel zu einem psychologischen Scherzrätsel werden; es ist ihm versagt geblieben, seinen Mord als großen Gegenstand zu behandeln.« Ulrich Sauerbaum, *Der gefesselte Detektivroman. Ein gattungstheoretischer Versuch* (1967), in: Vogt, *Kriminalroman* (Anm. 1), S. 84-96, S. 95.

kritischen Transformation einer in der Verbrechensnovellistik, der Kriminalpsychologie und der Strafrechtslehre um 1800 vollzogenen *Kopplung* von Verbrechen und Lebensgeschichte in ein *Spiel der Zuordnungen* mit und vor dem Leser. Hoffmann folgt zwar immer noch dem Paradigma der Kriminalerzählungen der Spätaufklärung, aber so, daß er das alte Paradigma der auf das Geständnis und das Leben des Täters zielenden Erzählungen an seine Grenze treibt. Das zu zeigen, eignet sich allerdings weniger die Novelle *Das Fräulein von Scuderi*, sondern vielmehr ein später, in der Forschung zudem wenig beachteter Almanachtext: *Die Marquise de la Pivardiere*.¹¹

II

Die Verbrechen Geschichten der Spätaufklärung sind zentral vom Geständnis her strukturiert. Sie sind in aller Regel von der Position des Wissens aus geschrieben, des Wissens um die Tat, den Täter und, entscheidend, die lebensgeschichtlich begründete Motivation der Tat. Daher spielt das Thema der Geständnismotivierung in den literarischen, juristischen und kriminalpsychologischen Diskursen eine so entscheidende Rolle.¹² Die Geständnisse sind der Rohstoff, aus dem sich das Kapital der Geschichten schlagen läßt.

Der Inhalt der Geständnisse oder der aus ihnen gewonnenen Erzählungen betrifft die Verkopplung von Lebensgeschichte und Tat. Je mehr sich die Erzählung dem Geständnis nähert und sich der Ich-Form bedient, desto suggestiver gerät die Kopplung von Leben und Tat.¹³ Schillers erzählerischer Kunstgriff, den Verbrecher aus verlorener Ehre passagenweise in der Ich-Form auftreten zu lassen, erzeugt die Performance des idealen Geständnisses. Der Verbrecher gesteht nicht nur seine Taten, sondern er erzählt selbst sein ganzes Leben als Vorgeschichte der Tat. Ein Kunstgriff, der laut Paragraph 56 der Preußischen Criminalordnung von 1805 bei Vernehmungen generell angewendet werden soll: »Die Aussage eines zu Vernehmenden muß in der *ersten Person* und so viel es nur immer geschehen

¹¹ Der Text entstand in der zweiten Hälfte des Jahres 1820 und wurde erstmals publiziert in: Taschenbuch zum geselligen Vergnügen auf das Jahr 1821, hrsg. v. Friedrich Kind, Leipzig und Wien, S. 377-431.

¹² Vgl. Michael Niehaus, Geständnismotivierung um 1800 als Problem. Eine Kriminalgeschichte von August Gottlieb Meißner, in: *Philologie im Netz* 28, 2004, S. 53-70.

¹³ Auch das Geständnis Cardillacs, das der Scuderi von Brusson erzählt wird, erzählt dieser mit dem Kunstgriff der Ich-Form. Vgl. E.T.A. Hoffmann, *Das Fräulein von Scuderi*, in: ders., *Poetische Werke in sechs Bänden*, Bd. 4: *Die Serapionsbrüder II*, Berlin 1958, S. 229ff.

kann, mit seinen eigenen Worten zum Protokoll genommen werden.«¹⁴ Die Verknüpfung von Leben und Tat, die den Verbrechern durch einen erzählerischen und verhörprotokollarischen Kunstgriff zugesprochen wird, übernehmen diese auch selbst, indem sie ihre Geständnisse als Lebensgeschichten¹⁵ und diese sogar in Form von Gedichten verfassen. Der Schornsteinfegereselle D*** brachte seine Lebensbeichte in »vielhundert Verse«, deren erste Strophe so lautet:

Ich Unglückskind von Jugend auf,
Ich wuchs wie Dorn und Distel auf,
Wie Unkraut unter Rosen.
Als Waise lebt ich immerdar
Eh mir noch kaum die Augen klar
Zum sehen war'n geboren.¹⁶

Lebensgeschichte und Tat werden untrennbar. Die nicht nur von Schiller geforderte »Leichenöffnung«¹⁷ des Lasters macht die Archive der Justiz zur Stoffquelle von Erzählern: »Wie oft würden wir in den Kriminalakten einer bestaubten Gerichtsstube manche Begebenheit antreffen, die zur geheimen Geschichte des menschlichen Herzens uns bessere Aufschlüsse, als ganze Quartanten so genanter tiefsinniger Menschenkenner lieferte.«¹⁸ Und dafür muß man auf »die Beschaffenheit und Stellung der Dinge, welche einen solchen Menschen umgaben, bis der gesammelte Zunder in seinem Inwendigen Feuer fing«,¹⁹ achten. Folglich muß man nichts weniger versuchen, als des Verbrechers »*Biograph* zu werden.«²⁰ Und hierzu dient

¹⁴ Zit. n. Julius Eduard Hitzig, Zur Kenntniß des Criminal-Untersuchungs-Verfahrens, in: Zeitschrift für die Criminal-Rechtspflege in den Preußischen Staaten, Erstes Heft, Berlin 1825, S. 1. (Herv. von mir). Zur Preußischen Criminalordnung von 1805, die »bis zum Ende der 1840er Jahre das geltende Strafprozeßrecht des preußischen Staates« blieb, vgl. Hans Fels, Der Strafprozeß der Preußischen Criminal-Ordnung von 1805, Urach 1932, hier S. 9.

¹⁵ Siehe etwa die »Geschichte des Doktors der Rechte F. D. ***, eines am 30. September 1817 zu Aarwangen hingerichteten Diebes und Mörders. Von ihm selbst im Gefängnisse geschrieben«, in: Zeitschrift Criminalrechtspflege (Anm. 14), 3, 1826, 6. Heft, S. 335-371. Bei Karl Mühler, Kriminalgeschichten aus gerichtlichen Akten gezogen, Berlin 1792, gibt es beides nacheinander: Erst die Geschichte des Verbrechens (S. 102-112) und dann den »Lebenslauf des Nehemie Jehuda Leib, von ihm selbst aufgesetzt.« (S. 113-130)

¹⁶ Zeitschrift Criminalrechtspflege (Anm. 14), 4, 1826, 7. Heft, S. 1ff.

¹⁷ Vgl. Friedrich Schiller, Der Verbrecher aus verlorener Ehre, in: ders., Sämtliche Werke, hrsg. v. Gerhard Fricke u. Herbert G. Göpfert, Bd. V: Erzählungen. Theoretische Schriften, 9. Aufl., Darmstadt 1993, S. 13-35, S. 15.

¹⁸ August Gottlieb Meißner, Skizzen. Erste Sammlung, Leipzig 1778, S. 95.

¹⁹ Schiller, Verbrecher (Anm. 17); S. 15.

²⁰ Meißner, Skizzen (Anm. 18), S. 96.

insbesondere das Geständnis, weshalb man gerade »die letzten Stunden unglücklicher, in die Hände der Justiz gefallener Personen [...] fleißiger«²¹ nutzen sollte.

Im *Fräulein von Scuderi* geht es immer noch um das Thema des Geständnisses, wobei allerdings die Verkopplung von Lebensgeschichte und Tat nicht offen narrativ ausgestaltet, sondern bis an die Grenze des Unsichtbaren verschoben wird: Die dargestellte Justiz ist unfähig, die Wahrheit zu ermitteln, da Gift- und Juwelenmorde ihr entscheidendes *Motiv* in der spurlosen Unsichtbarkeit haben, so daß weder Indizienforschung noch Verhör sie aufklären können.²² Indizien und Zeugenaussagen ergeben nach dem Mord an Cardillac zudem zusammen eine derart plausible, aber falsche Geschichte von Olivier als Mörder, daß sich die weitere Energie auf das fehlende Geständnis des Verdächtigen konzentriert. Sowohl Desgrais als auch die Scuderi suchen den letzten Beweis der Wahrheit im Subjekt.²³ Und hier kommt die Justiz allein mit der Androhung der Folter nicht weiter, sie muß mit Hilfe der Scuderi den seit Schiller beworbenen Trick einer familial codierten Anerkennung des Verbrecher-Menschen und seines Lebens anwenden.²⁴ Das Geständnis braucht eine familiale Adresse – und vor

²¹ Ebd.

²² Dieser Aspekt ist in der Forschung bislang zu wenig beachtet worden. Was Cardillacs Juwelenmorde mit der Serie von Giftmorden, die so lang und ausführlich im Text beschrieben werden, verbindet, ist die Tatsache, daß allein die Möglichkeit, spurlos zu töten, das Motiv der Morde darstellt: An der äußersten Grenze der menschlichen Verbrechen taucht so das *grundlose Verbrechen* auf: »Ohne weitem Zweck, aus reiner Lust daran, wie der Chemiker Experimente macht zu seinem Vergnügen, haben oft Giftmörder Personen gemordet, deren Leben oder Tod ihnen völlig gleichgültig sein konnte.« (Hoffmann, Scuderi [wie Anm. 13], S. 182) Und auch Cardillac mordet erst dann, als er in der Geheimtür die Möglichkeit der Spurlosigkeit vor sich sieht: »Dunkle Gedanken stiegen in mir auf, als ich diese Einrichtung sah, es war mir, als sei vorgearbeitet solchen Taten, die mir selbst noch Geheimnis blieben.« (ebd., S. 232) Erst die Geheimtür ist Anlaß und Bedingung des ersten Mordes, den Cardillac dann als derart lustvoll erlebt, daß er ihn von nun an wiederholt. Und diese Geheimtür ist auch exakt die Tatsache, die Desgrais eine falsche Indizienkette konstruieren läßt. Zum grundlosen Verbrechen als Einsatzpunkt der Kriminalpsychiatrie vgl. Michel Foucault, *Die Anormalen*, Vorlesungen am Collège de France (1974-1975), aus dem Franz. v. Michaela Ott, Frankfurt/M. 2003, S. 148f.

²³ Zunächst ist es die Scuderi, die anstatt detektivische Untersuchungen anzustellen, beschließt, »sich von Olivier noch einmal alles, wie es sich in jener verhängnisvollen Nacht begeben, erzählen zu lassen, und, soviel möglich, in ein Geheimnis zu dringen, das vielleicht den Richtern verschlossen geblieben.« (Hoffmann, Scuderi [wie Anm. 13], S. 214). Später ist es Desgrais, der die Scuderi überreden muß, das Geständnis Brussions anzuhören: »Laßt euch herab, mein Fräulein, Brussions Bekenntnis zu hören.« (ebd., S. 217)

²⁴ Am Ende des *Verbrecher aus verlorener Ehre* ist es der Amtmann, der dem Sonnenwirt, als Vaterersatzfigur das Geständnis entlockt. Und Johann Christian Gottlieb Schaumann, *Ideen zu einer Criminalpsychologie*, Halle 1792, S. 27, fordert vom Richter im Hinblick auf das

allem als solche fungiert das Fräulein von Scuderi. Daß sie eben nicht eine Figur der Detektion ist, nicht neue Indizien sucht und nicht die schon bekannten anders deutet als die Polizei, sondern als Adressierung für Geständnisse die moderne Alternative der Folter darstellt, ist schon oft und zurecht gegen Alewyn eingewandt worden.²⁵

Das *Fräulein von Scuderi*, dessen Einschlägigkeit im Zusammenhang mit der Kriminalliteratur sich vor allem von der Verwechslung der Scuderi mit der Figur des Detektivs herschreibt, funktioniert eben – wie die Verbrechensnovellen der Spätaufklärung – zentral über das Geständnis. Es sind ausgehend von der Erzählung Madelons drei Geständnisse, die die Scuderi anhört: das Geständnis Brussons (das ihr von der alten Justiz aufgenötigt wird), das Geständnis Cardillacs vor Brusson, (das Brusson ihr gesteht) und das Geständnis des eigentlichen Täters, der damit das Geständnis Brussons und Cardillacs beglaubigt. Alle drei Geständnisse affirmieren die Verkopplung der Juwelenmorde mit dem Leben (der traumatischen Urszene) Cardillacs, ohne daß diese Zuordnung irgend fraglich würde. Sie wird allerdings derart ins Innere verlegt, daß sie bis an die Grenze des Unwahrscheinlichen und des Phantastischen reicht: Die im Vorgeburtlichen und im Medium mütterlicher Imagination gestiftete Mordlust Cardillacs ist als Motiv auf der Ebene kriminalistischer Detektion so viel wie kein Motiv: eben die bloße Lust. Der Möglichkeit (durch die Geheimtür) unerkannt zu bleiben, korrespondiert die geheime Lust als eigentliches Motiv: Nur wenn man von ihr weiß, kann man sie in Rechnung stellen.²⁶ Dem Untersuchungsrichter, der Olivier verdächtigt, ist daher kein Vorwurf zu machen: »Kein Richter in der Welt hätte anders gehandelt, wie la Regnie, bei solch entschiedenen Tatsachen.«²⁷ Zur

begehrte Geständnis ebenfalls väterliches Gebaren: »Redet zu denen, über die ihr urtheilen sollt, wie der Vater zu seinem angeschuldigten Sohn. Für die *Vaterstimme* ist nur der Unmensch taub, für die Stimme des *gefühllosen* Feindes ein jeder.«

Wenn Kittler, Detektiverzählung (Anm. 1), S. 210, in seiner Lektüre des »Fräulein von Scuderi« diese neue Funktion einer modernisierten Justiz als Funktion der Mütterlichkeit beschreibt, vergißt er all diese Väter. Es geht in der strafrechtlichen Diskurstransformation um 1800 nicht darum, daß nur Mütter decodieren können, was Mütter encodieren (ebd.), sondern umfassender um die Kopplung von Verbrechen und Leben. Und gerade weil das Verbrechen als Produkt des Lebens gedacht wird, kann es, ja muß es, Vater oder Mutter gebeichtet werden. Das im Verbrechen verirrte Leben kehrt so zu seinem eigenen Ausgangspunkt zurück.

²⁵ Gerber, Verbrechensdichtung (Anm. 4), S. 81.

²⁶ Siehe hierzu Gerhard Neumann, »Ach die Angst! die Angst!« Diskursordnung und Erzählakt in E.T.A. Hoffmanns *Fräulein von Scuderi*, in: *Diskrete Gebote. Geschichten der Macht um 1800*. Festschrift für Heinrich Bosse, hrsg. v. Roland Borgards und Johannes F. Lehmann, Würzburg 2002, S. 185-205, S. 200.

²⁷ Hoffmann, *Scuderi* (Anm. 13), S. 214. Zitatnachweise aus diesem Text im folgenden mit Seitenzahlen in Klammern direkt im Text.

serapiontischen Wahrheit dieser Mordlust führt im Text nicht die kriminalistische Aufklärung, sondern nur das Geständnis.²⁸ Das Geständnis aber und die Detektion schließen sich aus. Zwar hat auch die Mordlust Cardillacs ihre Zeichen – sein auffälliges und aggressives Verhalten bei der Aushändigung der Steine (»Zeichen des tiefsten Verdrusses, ja einer inneren Wut« [S. 196]), seine »brennende Begierde« (S. 195) einerseits und seine Weigerung andererseits, für bestimmte Auftraggeber zu arbeiten, seine Preise, seine »grün funkelnde Augen« (S. 195), seine ungewöhnlich jugendliche Kraft,²⁹ »das krause rötliche Haupthaar« (S. 195) – aber all diese Zeichen, die der mit den Topoi der Schauerliteratur vertraute Leser unschwer als Zeichen des Bösen deuten kann, finden im Text keinen Detektiv.³⁰ Die Detektion bildet gerade die offene Leerstelle des Textes.

Was Hoffmanns *Scuderi* mit den Erzählungen der Spätaufklärung verbindet, ist die Kopplung zwischen Lebensgeschichte und Tat, die im Geständnis beglaubigt wird. Was Hoffmanns Novelle hingegen von diesen Erzählungen trennt, ist die narrative Anordnung des Erzählten, durch die auch für den Leser eine gewisse Unsicherheit über die richtige Zuordnung von Zeichen, Leben und Tat entsteht: Der Mord Oliviers an Cardillac nämlich – das muß die Scuderi erleben (und der Leser an ihr) – paßt nicht zu den Lebensumständen und den Lebenszielen Oliviers, wie diese aus der Perspektive der Aussage Madelons und Scuderies überprüfenden Nachforschungen und Ahnungen sich ergeben. Dem entgegen steht die Indizienkette und das nun doch plausible Motiv, das Desgrais für den Mord Oliviers an seinem Meister beibringen kann. Selbst sein Verdacht gegen Madelon als Mitwisserin ist im Rahmen dieser Geschichte plausibel motiviert. Und als die Scuderi in dem Verdächtigen dann noch denjenigen wiedererkennt, der ihre Kutsche überfiel, scheint sich auch ihr der Verdacht gegen Olivier zu bestätigen. Hier verfällt die Scuderi dem Horror der Undeutbarkeit, dem Horror des unlösbaren Widerspruchs zwischen der eigenen Welterfassung und dem Anschein der Dinge. Aber die Verunsicherung für den Leser dauert nur kurz und geht auch nicht tief, weil der Text das Nebeneinander von zwei gleichermaßen plausiblen Geschichten in einer Flut von miteinander kompatiblen Geständnissen auflöst. Gerade in der Insistenz der Erzählung auf die vielen Geständnisse gehen die Ansätze

²⁸ Vgl. hierzu auch Dohm, *Scuderi* (Anm. 4) *passim*.

²⁹ Vgl. die Texte »Ignaz Denner« und »Die Elixiere des Teufels«, in denen jeweils jugendliche Kraft ein Hinweis auf den Teufelsbund ist.

³⁰ Vgl. hierzu Uwe Schadwill, *Poeta Judex. Eine Studie zum Leben und Werk des Dichters E.T.A. Hoffmann*, Münster und Hamburg 1993, S. 329, der sagt, daß die Erzählung »das Übersehen des Offensichtlichen selbst thematisiert.«

zum ›Krimi‹ wieder unter. So bleibt der Nukleus, der Vorschein gleichsam auf den ›Krimi‹ eine kurze Episode des Textes, die sich nicht der Figur einer Detektivin verdankt, sondern der narrativen Anordnung des Wissens.

III

Die Kopplung von Lebensgeschichte und Verbrechen ist das narrative Modell der um das Geständnis kreisenden Kriminalerzählungen. Sie gehören, wie die Erzählungen Hoffmanns, weniger in die Vorgeschichte des Kriminalromans als vielmehr zur Gattungsgeschichte der Novelle.³¹ Die Novelle, die bei Boccaccio und dann vor allem bei Margarete von Navarra einen Kasus und seine Regulierung behandelt, wird seit Ende des 18. Jahrhunderts zur Erzählung von Lebensgeschichten ausgeweitet. Die ›unerhörte Begebenheit‹ bleibt freilich integrierende Mitte, aber sie wird nun in Bezug auf die Lebensgeschichte erzählt.³² Die Novelle nimmt die »vorpoetische[] Form der Fallbeschreibung«³³ auf, wie sie in den Magazinen der Erfahrungsselenkunde (Moritz) und den Archiven der Gerichte (Pitaval) gesammelt werden. Immer wieder wird in den Vorreden der gesammelten Kriminalnovellen die Schillersche Forderung nach der geschichtlichen Erforschung der Tat erhoben. Der Fall soll gerade so erzählt werden, daß das Unwahrscheinliche, Unerhörte und Abenteuerliche³⁴ des Falles als das Reale der *conditio humana* erscheint:

Daher haben Kriminalgeschichten einen besondern Reiz für das Publikum, selbst dann, wenn sie nur eines verwegenen oder schaudervollen Verbrechens erwähnen; dieser Reiz und dieß Interesse wird aber erhöht,

³¹ Es ist zum Erstaunen, wie unbekümmert in der Debatte um den Ursprung des »Kriminalromans« übersehen wird, daß alle Texte des 19. Jahrhunderts, die da besprochen werden, von Hoffmann und Kruse über Poe bis hin zu Doyle nicht Romane sind, sondern Novellen. Dieses Übersehen begünstigt geistesgeschichtliche Konstruktionen und verhindert die Analyse der Transformation von novellistischen Erzählmustern.

³² Vgl. hierzu Hannelore Schlaffer, *Poetik der Novelle*, Stuttgart und Weimar 1993, S. 225. Anhand von Stifter etwa zeigt Schlaffer, wie die unerhörte Begebenheit (das sexuelle Faktum) noch immer die Novelle und eben hier die Lebensgeschichte etwa des Pfarrers aus dem Karr (Kalkstein) integriert. Es sind gerade die zunächst unverstanden bleibenden Zeichen, die auf die Begebenheit verweisen, die das ganze Leben des Pfarrers beherrscht. So ist die Begebenheit bestimmender Faktor einer Lebensgeschichte – oder aber die Lebensgeschichte bestimmender Faktor der Tat. Siehe ebd., S. 107-110.

³³ Schlaffer, *Novelle* (Anm. 32), S. 225.

³⁴ Vgl. den Titel der dreibändigen Sammlung von Christian Heinrich Spieß, *Kriminalgeschichten voller Abentheuer und Wunder und doch streng der Wahrheit getreu*, Drei Theile, Hamburg und Leipzig 1803-1804.

wenn der Verbrecher entweder durch ein Zusammentreffen von kleinen Umständen fast unwiderstehlich zu einer Frevelthat hingerissen worden ist, wenn seine Handlungsweise uns tiefe Blicke in das Herz thun läßt, und sie einen sprechenden Kommentar zu dem Ausspruch der heiligen Schrift liefert: »daß des Menschen Herz ein trotziges und verzagtes Ding ist.«³⁵

In diesem Sinne verstehen sich Kriminalnovellen als »ein Urkundenbuch, zum Belag einer philosophischen Theorie der Seelenkunde.«³⁶ Den Fall auf Seelen- und Lebensgeschichte zu beziehen, ist nicht nur die Erzählstrategie von (Kriminal-) Novellen, sondern auch die des Kriminalpsychologen: Die Kriminalpsychologie, wie Schaumann sie 1792 entwirft, fordert, der Richter solle »in das vorhergehende Leben desselben [des Inquisiten], so weit er kann, zurückgehen, und sich von allen Umständen und Verhältnissen, wo und wie genau es nur möglich ist, unterrichten.«³⁷ Und in einem Handbuch für »Justiz-Beamte und deren Gehülphen« heißt es: Der Inquisitor studiere »den Charakter des Inquisiten; und suche sich deswegen mit der Geschichte seines Lebens, seiner Erziehung u.s.w. bekannt zu machen.«³⁸

Während Novellistik und Psychologie die Verkopplung von Fall und Leben betreiben und hierin beide sich in besonderem Maße und in wechselseitiger Ergänzung den Kriminalfällen zuwenden, so diskutieren die Juristen um 1800 im Thema der Zurechnung³⁹ vor allem den Augenblick der Tat, das heißt die Frage, ob dem Täter zur Zeit der Tat die Freiheit der

³⁵ Karl Mächler, *Kriminalgeschichten. Ein Beitrag zur Erfahrungsseelenkunde*, Bd. I, Berlin 1828, S. III/IV. Vgl. auch Schillers »Vorrede« der von ihm besorgten Übersetzung des Pitalva, in: Schiller, *Werke und Briefe*, Bd. 7: *Historische Schriften und Erzählungen II*, hrsg. v. Otto Dann, Frankfurt/M. 2002, S. 449-452, S. 451: »... so ist der Kriminalrichter im Stande, tiefere Blicke in das Menschen-Herz zu tun. Dazu kommt, daß der umständlichere Rechtsgang die geheimen Bewegursachen menschlicher Handlungen weit mehr ins Klare zu bringen fähig ist, als es sonst geschieht, und wenn die vollständigste Geschichtserzählung uns über die letzten Gründe einer Begebenheit, über die wahren Motive der handelnden Spieler oft genug unbefriedigt läßt, so enthüllt uns oft ein Kriminalprozeß das Innerste der Gedanken, und bringt das versteckteste Gewebe der Bosheit an den Tag.«

³⁶ Karl Mächler, *Kriminalgeschichten. Aus älterer und neuerer Zeit. Ein Beitrag zur Erfahrungsseelenkunde*, Neue Folge, Bd. I, Berlin 1836, S. III.

³⁷ Schaumann, *Ideen* (Anm. 24), S. 18.

³⁸ Heinrich Ernst Ferdinand Bolley, *Theoretisch-praktische Anweisung zum Verfahren in Straf-Sachen*, Stuttgart 1809, S. 137.

³⁹ Vgl.: *Unzurechnungsfähigkeiten. Diskursivierungen unfreier Bewußtseinszustände seit dem 18. Jahrhundert*, hrsg. v. Michael Niehaus u. Hans-Walter Schmidt-Hannisa, Frankfurt/M. 1998; Georg Reuchlein, *Das Problem der Zurechnungsfähigkeit bei E.T.A. Hoffmann* und Georg Büchner, Frankfurt/M. 1985.

Entscheidung gegeben war.⁴⁰ »Auf die Beschaffenheit des Gemüthszustandes eines Angeschuldigten muß der Richter fortwährend ein genaues Augenmerk richten, und vorzüglich untersuchen, ob der Verbrecher *zur Zeit, als die That verübt worden*, mit Bewußtseyn gehandelt habe.«⁴¹ Diese Frage aber, so zeigt etwa Karl von Grolman, ist auf der Ebene des Moments allein nicht beantwortbar, denn der unzurechnungsfähige Moment steht im Zusammenhang mit dem ganzen Leben des Täters. Die Schuldminde-rungsgründe, die allenthalben diskutiert werden, Trunkenheit, Raserei, Melancholie, Manie oder einzelne Affekte wie beispielsweise der Zorn, verweisen trotz ihrer Momentanität zurück auf das ganze Leben und alle anderen Taten des Inquisiten: »Das ich pflege mich zu erzürnen, daß ich nicht weiß, was ich thue, ist daher kein Entschuldigungsgrund, sondern vielmehr Beweis der höchsten Gefährlichkeit.«⁴² Für diese gedankliche Volte wird die kantische Unterscheidung von Affekt und Leidenschaft herangezogen:⁴³ Während der Affekt von außen kommt, siedelt die Leidenschaft, als »Fertigkeit [...] sich in eine gewisse Gemüthslage zu versetzen«,⁴⁴ im Innern des Täters: »Je weniger der Gemüthszustand in dem Inneren des Menschen, und je mehr er in den von ihm unabhängigen Umständen gegründet war, desto geringer ist die Zurechnung.«⁴⁵ Im Gegensatz zum Affekt paart sich die Leidenschaft mit Rationalität und Überlegung und deutet so auf einen größeren Grad der Gefährlichkeit hin.⁴⁶

Beurteilt werden soll daher allenthalben nicht allein die Tat, sondern das Subjekt der Tat und seine »Gefährlichkeit«,⁴⁷ der Grad seiner »illegalen

⁴⁰ »Wer frey zu handeln unvermögend ist, bei dem findet kein Verbrechen, also auch keine Strafe statt.« Allgemeines Landrecht für die Preußischen Staaten (1794), zit. n. Reuchlein, Zurechnungsfähigkeit (Anm. 39), S. 12.

⁴¹ Preußische Criminalordnung von 1805, zit.n. Reuchlein, Zurechnungsfähigkeit (Anm. 39), S. 14.

⁴² Karl Ludwig Wilhelm von Grolman, Ueber die Begründung des Strafrechts und der Strafgesetzgebung nebst einer Entwicklung der Lehre von dem Maaßstabe der Strafen und der juridischen Imputation, Reprint der Ausgabe Gießen 1799, Frankfurt/M. 1968, S. 149.

⁴³ Immanuel Kant, Anthropologie in pragmatischer Hinsicht, hrsg. und eingeleitet von Wolfgang Becker, mit einem Nachwort von Hans Ebeling, Stuttgart 1983, S. 193-194.

⁴⁴ Klein zit. n. Müllner, Vertheidigung des Johann Pflösch aus Steingrimme, in: Zeitschrift für Criminalrechtspflege, 3, 1826, 5. Heft, S. 1-59, S. 52.

⁴⁵ Ebd.

⁴⁶ Siehe Grolman, Begründung (Anm.42), S. 149. Siehe auch Müllner, Pflösch (Anm. 44), S. 51.

⁴⁷ Ebd., S. 145. Für P.J. Anselm von Feuerbach, Revision der Grundsätze und Grundbegriffe des positiven peinlichen Rechts, in zwei Tl., Tl. 2, Nachdr. der Ausg. Chemnitz 1800, Aalen 1966, S. 373, ist die Gefährlichkeit zugleich das Kriterium für die Strafbarkeit eines Verbrechens.

Stimmung«⁴⁸ und die Größe seiner »Verwilderung der Sitten«.⁴⁹ Ob eine Tat im Moment ihrer Ausführung im Zustand der Unzurechnungsfähigkeit verübt wurde oder nicht, bemißt sich nicht zuletzt danach, ob solche oder ähnliche Taten im Leben des Täters sonst noch vorkommen, ob sie Ausnahme oder Regel sind. So sehr der Moment als Schuld minderungsgrund in Anschlag gebracht werden kann, so sehr spricht seine Wiederholung für das Gegenteil. Man sieht, »daß, wenn gleich der Fehler der Erziehung, der Trunkenheit, der gewaltsam hinreißende Affekt etc. die einzelne That einigermäßen entschuldigen können, dennoch der eingewurzelte Fehler der Erziehung und die daraus entsprungene Gewohnheit eines illegalen Betragens so wie die Gewohnheit, sich zu betrinken, auf das heftigste zu erzürnen u.s.w. als Beweise einer hartnäckigen Verwilderung und daraus abzuleitender überaus großen Gefährlichkeit des Handelnden für die Zukunft zu betrachten seyen.«⁵⁰

Gerade eine Strafzwecklehre, die nicht mehr auf Rache, sondern auf Prävention setzt, muß im Interesse der Zukunft die Vergangenheit erforschen. »Um auf die künftigen Handlungen einer Person schließen zu können, müssen wir sie als Naturwesen, oder, wie die Schule sagt, ihrem empirischen Character nach, betrachten, müssen daher die Freiheit ganz aus dem Spiele lassen und sie bloß nach ihren physischen Anlagen und Bestimmungen, nach ihrem Temperamente, ihrer Erziehung, ihren Neigungen, Begierden, Leidenschaften etc. durchforschen.«⁵¹ Es müssen daher »verschiedene Nachforschungen über die Legalität seines [des Verbrechers, J.L.] früheren Verhaltens angestellt«⁵² werden. So führt die Frage nach der Zurechnungsfähigkeit im Moment der Tat unter der Hand zur Frage nach dem Körper, dem Charakter, der Geschichte und dem Leben des Inquisiten überhaupt.

In Frage steht nicht nur der Moment der Tat, sondern zugleich die »Rationalität des Interesses«, das heißt »die innere Geschichte der Tat«,⁵³ und diese führt zurück zum Subjekt und seinem Leben. Michel Foucault hat in

⁴⁸ Ebd., S. 121.

⁴⁹ Ebd., S. 145.

⁵⁰ Ebd., S. 139.

⁵¹ Feuerbach, Revision (Anm. 47), S. 137. Feuerbach arbeitet zwar noch deutlicher als Grolman an der strikten Trennung von Recht und Moral und gründet den Strafzweck auch nicht auf die Prävention, aber indem er das Kriterium der Größe der Strafbarkeit in der Größe der Gefährlichkeit des Verbrechers sieht (S. 373), so muß auch er die Verbrechenhandlung auf das Leben des Verbrechers beziehen: auf seine illegale Triebfeder und die Frage, wie eingewurzelt sie ist (S. 376), auf seine Leidenschaft und Gewohnheit (S. 393), seine Erziehung (S. 417), seinen Körper (S. 419), seine Geisteskräfte (S. 421) und die Art seiner Triebfedern (S. 430ff.). Zu Feuerbachs Verhältnis zur Präventionstheorie, siehe ebd., S. 440-443.

⁵² Müllner, Pflösch (Anm. 44), S. 27.

⁵³ Ebd., S. 33.

seinen *Vorlesungen über die Anormalen* gezeigt, wie das neue Strafrecht über die Bedingung der Zurechnungsfähigkeit hinaus die Rationalität des Interesses, also ein *Verstehen der Tat* als Grundlage für die Strafe, forderte.⁵⁴ Es gehören »deutlich oder undeutlich gedachte Zwecke zum Begriffe einer zurechnungsfähigen Handlung.«⁵⁵ Das Strafrecht zielt auf die »Kräfte«⁵⁶ und die »sinnlichen Triebfedern«,⁵⁷ die hinter den rechtswidrigen Handlungen vermutet werden. Die Frage der Zurechnungsfähigkeit entzündet sich nun gerade an den Fällen, in denen das Verbrechen anscheinend grundlos, das heißt unverständlich ist. Je besser das medizinisch-psychiatrische Gutachten plausibel machen kann, daß die Tat nicht zum Leben paßt, desto eher kann auf das Vorliegen einer ›amentia occulta‹ oder einer ›Wuth ohne Verkehrtheit‹ insistiert werden. Und je eher gezeigt werden kann, daß die Tat dem Subjekt und seinem Leben ähnlich ist, desto eher kann auf Zurechnungsfähigkeit erkannt werden. Bei dieser Frage, ob die Tat im Leben bereits vorgebildet ist oder aber im krassen Gegensatz zu ihm steht,⁵⁸ entschied dann oft nicht »der medizinische, sondern der moralische Befund.«⁵⁹ Hoffmann selbst war bekanntlich als Kammergerichtsrat mit dem Gutachten von Dr. Merzdorff zum Fall Schmolling befaßt, das für Unzurechnungsfähigkeit plädierte. Hoffmann wies das zurück, woraufhin der Psychologe Ernst Horn nun seinerseits das Gutachten Hoffmanns zurückwies und neuerlich auf Unzurechnungsfähigkeit erkannte.⁶⁰ Während die einen in Schmolling einen »bis dahin unbescholtenen Menschen«⁶¹ sehen, der ein »von Natur weiches, wohlwollendes, frommes und zum Guten geneigtes Gemüth«⁶² zeige und ein »durchaus gutmüthiger, und nach dem

⁵⁴ Michel Foucault, *Die Anormalen* (Anm. 22), S. 150. Siehe zum Zusammenhang von Hermeneutik und Kriminalpsychologie um 1800: Vf., *Verstehen des Zorns. Zur Hermeneutik Schleiermachers und der Kriminalpsychologie um 1800*, in: *Krisen des Verstehens um 1800*, hrsg. v. Sandra Heinen u. Harald Nehr, Würzburg 2004, S. 93-110.

⁵⁵ Müllner, *Pflokoch* (Anm. 44), S. 53.

⁵⁶ Feuerbach stützt seine ganze Psychologie auf eine Mechanik psychologischer »Energie und Kraft«. Feuerbach, *Revision* (Anm. 47), S. 286f. und passim.

⁵⁷ Ebd., S. 315.

⁵⁸ Foucault, *Die Anormalen* (Anm.22), S. 163-164 und S. 167.

⁵⁹ Reuchlein, *Zurechnungsfähigkeit* (Anm. 39), S. 39. Wie akribisch und zugleich wie moralisch die Gutachten dabei vorgehen, zeigt etwa das zweite Carus-Gutachten im Fall Woyzeck. Von der Geburt bis zur Zeit der Tat und darüber hinaus wird aufs genaueste jede Lebensstation daraufhin durchmustert, inwiefern ein etwaiger Wahnsinn bemerkbar ist. Siehe Georg Büchner, *Werke und Briefe*, Münchner Ausgabe, München 1988, S. 631-646.

⁶⁰ Ernst Horn, *Gutachten über den Gemüthszustand des Tobackspinnergesellen Daniel Schmolling*, in: *Archiv für medizinische Erfahrung im Gebiete der praktischen Medizin, Chirurgie, Geburtshilfe und Staatsarzneikunde*, Berlin 1820, S. 292-367.

⁶¹ Ebd., S. 322.

⁶² Ebd., S. 323.

Grade seiner geistigen Bildung und Entwicklung fein fühlender Mann sei«,⁶³ bestreitet Hoffmann gerade die moralische Integrität Schmollings: »Für's erste ist sonst der moralische Character des Inquisiten nicht ohne Makel. Er war dem Trunk, der Wollust ergeben, und selbst die Lehne klagte über seine unordentliche Lebensart.«⁶⁴ Darüber hinaus konstruiert Hoffmann aus der Schwangerschaft des Opfers und den daraus für Schmolling entstehenden finanziellen Konsequenzen ein mögliches Motiv für die Tat,⁶⁵ die, so gesehen, durchaus zum Leben des Inquisiten paßt. So kann man das Leben des Täters einmal als Beweis für die moralische Integrität und die zu ihr nicht passende Tat (und die daraus abzuleitende Unzurechnungsfähigkeit) lesen, zugleich aber auch umgekehrt als Beweis dafür, daß die Tat gerade zum Leben des Täters sehr gut paßt (und er also für zurechnungsfähig zu halten ist).⁶⁶

Während Hoffmann in der juristischen Sphäre sein Votum mit allem gebotenem Ernst und mit entschiedener Eindeutigkeit abgibt, beginnt er in der literarischen Sphäre mit einer solchen doppelten Lesbarkeit einer und derselben Lebensgeschichte zu spielen. Das tut er in seiner Novelle *Die Marquise de la Pivardiere*, denn sie erzählt ein Leben, das zugleich für und gegen die Tat spricht.

Von hier aus kann nun genau bezeichnet werden, worin die entscheidende literarische Innovation Hoffmanns im Rahmen dieser Diskurse besteht: Während die Kriminalnovellen die Lebensgeschichten der überführten und geständigen Täter schildern und die Juristen vorrangig die Lebensgeschichten überführter und geständiger Täter im Rahmen der Frage der Zurechnung und des Strafmaßes erörtern, also im Rahmen des *Rechtsfalles*, wird in Hoffmanns *Marquise de la Pivardiere* die Lebensgeschichte im Rahmen des *Kriminalfalls* thematisiert, also im Hinblick auf die Frage, was eigentlich geschehen ist und wer eigentlich der Täter ist.⁶⁷ »Nur

⁶³ Ebd., S. 357.

⁶⁴ E.T.A.: Hoffmann, Gutachten über die Mordtat des Tabaksspinnergesellen Daniel Schmolling, in: ders., Juristische Arbeiten, hrsg. u. erl. v. Friedrich Schnapp, München 1973, S. 83-120, S. 114.

⁶⁵ Ebd., S. 113: »Er hatte für seine Lage beträchtliche Schulden. Er wurde deshalb gerade in der Periode vor der Ausführung des Verbrechens gemahnt. Er wußte, daß die Lehne schwanger war, daß er also in den Fall kommen würde, sie unterstützen zu müssen, statt daß er sonst von ihr zuweilen Geld erhielt.«

⁶⁶ Vgl. hierzu auch die treffenden Aussagen von Reuchlein, Zurechnungsfähigkeit (Anm. 39), S. 39ff.

⁶⁷ Zur Unterscheidung von Rechtsfall und Kriminalfall siehe ebd., S. 24. Der Rechtsfall betrifft die Frage, wie der überführte Täter zu behandeln sei (etwa welche Art der Strafe angemessen ist), der Kriminalfall dagegen betrifft die Frage, wer der Täter ist.

dann«, so schreibt Hoffmann im Schmolling-Gutachten, »wenn jemand einer That dringend verdächtig ist, wird es sehr in Anschlag kommen, in wie fern eine causa facinoris ermittelt, oder denkbar ist, oder nicht; bei völlig feststehender That kann es aber unmöglich darauf ankommen.«⁶⁸ Hoffmann interessiert das Leben als (gerade oft irreführendes) Verdachtsmoment bei der Aufklärung eines Falls: Und genau dies, die literarische Herauslösung der Lebensgeschichte und der lebensgeschichtlich begründeten Motivation aus dem Rechtsfall und ihre Überführung in die Erzählung des Kriminalfalls führt zur ersten Stufe des »Krimi«, das heißt zum Spiel mit der Zuordnung von Tat und Leben vor und mit dem Leser.

IV

Der von der Forschung ziemlich unbeachtete Text *Die Marquise de la Pivardiere*⁶⁹ beginnt mit dem Gespräch einer Salongesellschaft über ein vor kurzem in Paris vorgefallenes Verbrechen: »Ein Mensch gemeinen Standes, namens Barré, hatte seine Braut zu später Abendzeit in das Boulogner Holz gelockt und sie dort, da er, ihrer überdrüssig, um eine andere buhlte, mit vielen Messerstichen ermordet.«⁷⁰ Der Mord ist Stadtgespräch und Anlaß zu moralischen Spekulationen auch im Salon der Duchesse

⁶⁸ Hoffmann, Juristische Arbeiten (Anm. 64), S. 116.

⁶⁹ Das liegt wohl vor allem an der lange herrschenden, aber kaum irgendwo argumentativ begründeten Geringschätzung der Erzählung. Siehe hierzu den Kommentar von Hartmut Steinecke in E.T.A. Hoffmann, Sämtliche Werke in sechs Bänden, Bd. 3: Nachtstücke, Klein Zaches, Prinzessin Brambilla, Werke 1816-1820, hrsg. v. Hartmut Steinecke, Frankfurt/M. 1985, S. 1135. Die erste eingehendere Interpretation stammt aus dem Jahr 1983: Hans Toggenburger, Die späten Almanach-Erzählungen E.T.A. Hoffmanns, Bern u.a. 1983, S. 146-161; Toggenburger versucht die Geschichte aufzuwerten, indem er sie nicht als Kriminalerzählung, sondern als psychologische Erzählung liest. Daß der Clou des Textes in der Kombination von beidem liegt, entgeht ihm. Dann folgen: Hartmut Mangold, Gerechtigkeit durch Poesie. Rechtliche Konfliktsituationen und ihre literarische Gestaltung bei E.T.A. Hoffmann, Wiesbaden 1989, S. 195-211, ein sehr eingehendes Close-reading, das dem Motiv der Vertauschung von Wahrheit und Lüge nachgeht, und schließlich: Tobias Witt, Die Generationen am Ende der Goethezeit. Zu E.T.A. Hoffmanns »Die Marquise de la Pivardiere« und Wilhelm Hauffs »Die Sängerin«, in: Literatur in Wissenschaft und Unterricht 32, 1999, S. 1-17; Witt konzentriert sich wie Toggenburger allein auf die psychologische Geschichte und situiert sie vor dem Hintergrund des goethezeitlichen Diskurses über Geschlechterdifferenz, Paarbildung und Generationenfolge.

⁷⁰ E.T.A. Hoffmann: Die Marquise de la Pivardiere (Nach Richers Causes célèbres), in: ders., Poetische Werke in sechs Bänden, Bd. 6: Meister Floh, Briefe aus den Bergen, Letzte Erzählungen, Berlin 1958, S. 237-275, hier S. 237. Ich zitiere den Text im folgenden nach dieser Ausgabe mit Seitenangaben direkt im Text.

d'Aiguillon. Diese behauptet, »daß nur heillose Vernachlässigung des Unterrichts und der Religiosität bei dem gemeinen Volk Verbrechen erzeuge, die den höhern, in Geist und Gemüt gebildeten Ständen fremd bleiben müßten« (S. 137). Diese aufklärerische These wird allerdings im unmittelbaren Fortgang des Gesprächs widerlegt, da der Graf von St. Hermine zu berichten weiß, daß Barré trotz niedrigem Stand nicht nur eindeutige Kennzeichen des Unterrichteseins zeigt und überdies Geige spielt, sondern darüber hinaus auch alle religiösen Pflichten vorbildlich erfüllt.⁷¹ Die Gesellschaft hat nun aber keine Zeit, diese Information mit der geäußerten Verbrechenstheorie in Zusammenhang zu bringen, da der Graf von St. Hermine nun seinerseits – als weiteres Beispiel für die Fälschlichkeit des Anscheins und für vorschnelle Hypothesen über Verbrecher – mit einem Verbrechensfall aufwartet: »Ein Mann, den ich hochschätze, der sich in meinem Regiment stets tapfer, mir innig ergeben bewies, der Marquis de la Pivardiere, ist vor drei Nächten auf die grausamste Weise in seinem Bette ermordet worden« (S. 238). Schnell wandelt sich die allgemeine Empörung über die Untat in das Mitleid mit der hinterbliebenen Ehefrau, der Marquise de la Pivardiere, »deren strenge Tugend« allen Anwesenden »als Muster« (S. 239) bekannt ist. Und genau in diese emotionale Wendung der Meinungen hinein plaziert der Graf nun die Pointe seiner ihn selbst zutiefst erschütternden Geschichte: »Und diese geistreiche tugendhafte Frau, die Zierde der ersten Zirkel in Paris, diese war es, die ihren Gemahl erschlug mit Hilfe ihres Beichtvaters, des verruchten Charost!« (S. 239). Das Gespräch der Adelsgesellschaft über Verbrechen und ihre Erwartbarkeit bzw. Erklärbarkeit mündet so in ein Desaster der Desorientierung, die Anwesenden verstummen in »Entsetzen« (S. 239).

Das Perfide und Geniale des Hoffmannschen Textes ist nun, daß der Leser, der den jeweiligen Umschwung der emotionalisierten Meinung zunächst aus sicherer Entfernung beobachten kann, durch die Konstruktion des Textes mit in die Desorientierung hineingezogen wird. Die Geschichte über die Mörderin Franziska Margarete Chauvelin, die Marquise de la Pivardiere, die nun ja erst beginnt, liest der Leser im Wissen um das von ihr begangene Verbrechen und ihre dazu im Widerspruch stehende große Tu-

⁷¹ Dies ist ein Topos vieler aus den »Gerichtsakten gezogener« Kriminalerzählungen. In Müchlers Kriminalgeschichten (Anm. 15) etwa wird immer wieder darauf hingewiesen, daß der spätere Verbrecher eine gute Erziehung und Religionsunterweisung genossen habe. Derselbe Mächler behauptet allerdings 30 Jahre später auch das Gegenteil: »Viele Verbrechen werden vielleicht ganz unterbleiben, oder doch weit seltner verübt werden, je mehr man für die Belehrung der untern Volksklassen sorgt und je mehr überhaupt das Reich des Wahnes und der Finsterniß zerstört wird.« Mächler, Kriminalgeschichten (Anm. 35), S. V. So stehen sich nicht nur in Hoffmanns Text zwei Verbrechenstheorien gegenüber.

gend. Man liest die Geschichte nach dieser Exposition als Geschichte einer lebensgeschichtlichen Erklärung des augenscheinlich Unvereinbaren: wie eine tugendhafte Frau zur Mörderin wird, oder: wie eine Mörderin dennoch tugendhaft sein kann. Damit spielt der Hoffmannsche Text auf die vielen Sammlungen von Verbrechensfällen und Kriminalgeschichten der Aufklärung an, die – wie zum Beispiel Meißner in seinen Skizzen – diese Gleichzeitigkeit des vordergründig Unvereinbaren schon in ihren Titeln versprechen. Zum Beispiel: »Blutschänder, Feueranleger und Mörder zugleich, den Gesetzen nach, und doch ein Jüngling von edler Seele.«⁷² Tugend und Laster bilden nicht eine exklusive Opposition, vielmehr verfließen sie unmerklich ineinander. Entsprechend dem historischen Stand des Strafrechts und der Kriminalpsychologie werden wir daher auch mit der Lebensgeschichte (und der Seelengeschichte) der Marquise bekannt gemacht. Und diese Seelengeschichte läßt den Mord an ihrem Gatten in hohem Maße plausibel und verständlich erscheinen. Insofern widerspricht die Binnengeschichte der Annahme der verstummten Adelsgesellschaft, gemäß der ja die Marquise als ein Muster der Tugend einer solchen Tat für unfähig gehalten wird. Die Geschichte stellt darüber hinaus der These von der Duchesse vom mangelnden Unterricht und von mangelnder Religion bei geringen Ständen die modernere These der *Sozialisat*ion gegenüber. Es sind nicht die fehlenden moralischen und religiösen Vorschriften bei gemeinen Ständen, sondern bestimmte Erfahrungen in der Kindheit, die zum Verbrechen führen. Und zwar vor allem dann, wenn diese Sozialisationsgeschichte von der Zerstörung des Lebensnervs modernen Glücks erzählt: von der Bedingung der Möglichkeit von Sexualität und Liebe.

Aus offensichtlich egoistischen Motiven will der früh verwitwete Vater durch seine Erziehung alle weiblichen Charaktereigenschaften bei seiner Tochter ausmerzen. Er verhindert jeden positiven Einfluß von Frauen auf seine Tochter und sorgt dafür, daß »Franziskas notwendigste weibliche Bedienung aus geckenhaften Dingen bestand, die er dann als Scheubilder des Verkehrten weiblichen Sinns aufstellte« (S. 239-240). Das Ergebnis dieser Erziehung ist ein doppeltes: Einerseits kann er trotz der Verneinung des Weiblichen und der »viel zu gelehrten Bildung, [...] die sonst nur zu leicht das innerste, eigentliche Wesen des Weibes zerstört« (S. 240), ihre Anmut und Liebenswürdigekeit nicht völlig unterdrücken. Das Weibliche, »der Mutter Erbteil« (S. 240), trotz seiner Zerstörung. Andererseits hat der Vater aber die Fähigkeit der Tochter, Männer zu lieben, unwiederbringlich zerstört. Wann immer sich ihr Herz einem Mann nähern will, »trat ihr

⁷² Meißner, Skizzen (Anm. 18).

plötzlich der fratzenhafte Popanz eines verliebten Weibes vor Augen, den der Vater herbeigezaubert, und der Schreck, die Furcht vor dem Scheubilde tötete jedes Gefühl der Liebe im ersten Aufkeimen« (S. 241). Die Theorie des Vaters von der Liebe als einem »bösen Prinzip« (S. 242) hat sie gänzlich durchdrungen. Die einzige Liebeserfahrung, die sie dennoch mit 16 Jahren gemacht hat, hat sie niedergekämpft und verdrängt – und der Vater sorgte mittels eines gefälschten Briefes dafür, daß der entsprechende Mann, ihr späterer Beichtvater Charost, sich resigniert ins zölibatäre Klosterleben zurückzog. Trotz dieser einen tiefen und traumatischen Liebeserfahrung bleibt die Marquise in ihrem Denken und Fühlen an das Gesetz des Vaters gebunden. So heiratet Franziska aus rein lebenspraktischen Gründen nach dem Tod des Vaters den Marquis de la Pivardiere, da sie in ihm »viel Ähnliches mit ihrem Vater zu finden« (S. 246) glaubt, da auch er »gleichgültig gegen das Leben« (S. 246) scheint und »es ihm nie eingekommen, den feurigen Liebhaber zu machen« (S. 247). Der »von Gläubigern verfolgte Marquis« (S. 247), »schlau genug, einzusehen, worauf es ankomme, um sie für sich zu gewinnen« (S. 246), spielt ihr die Überzeugungen des Vaters als seine eigenen vor. Als Opfer ihres Vaters wird die Marquise nun auch Opfer des Marquis. Die Ehe der beiden, auf Ökonomie und Konvenienz gebaut, funktioniert eine Zeitlang als kastriertes Glück.

Dann jedoch trifft die Marquise in ihrem neuen Beichtvater den ehemaligen Geliebten wieder und erfährt vom gefälschten Brief des Vaters: »Es ging ihr auf, daß ihr Vater, dessen ganzes Sein und Wesen ihr stets die tiefste Ehrfurcht eingeflößt, dessen Lebensweisheit ihr die einzige Norm ihres Denkens, ihres Handelns gegeben, daß eben dieser Vater das böse Prinzip gewesen sei, das sie um ihr schönstes Glück betrogen« (S. 253). Im Lichte dieses Wissens erscheint ihr nun der Marquis als Vollender des vom Vater begonnenen Zerstörungswerks. Und als sie nun noch erfährt, daß der Marquis sie betrügt, geht ihre Verbitterung in »den entschiedensten Haß über« (S. 255), den sie »in den Ausbrüchen des heftigsten leidenschaftlichen Zorns« (S. 256) auch überall ausspricht. »Ihn sah sie für den an, der bestimmt gewesen, das zu vollenden, was der Vater begonnen, nämlich ihr Lebensglück zu zerstören« (S. 255). Das Bewußtsein eines derart irreversibel zerstörten Lebensglücks führt bei der Marquise zu Haß und Zorn, die ein Verbrechen wohl plausibel machen. Die Lebensgeschichte liefert fraglos eine »causa facinoris«. ⁷³ Immerhin kündigt die Marquise an, daß sie »jedes Mittel ergreifen würde, ihn [den Marquis, J.L.] aus dem Schloß Nerbonne zu entfernen.« (S. 256) Und als der Marquis von seiner Reise wie-

⁷³ Vgl. das in Fußnote 68 belegte Zitat.

derkehrt und die Marquise ihn zur Rede stellt, droht sie ihm coram publico: »Bald wirst du erfahren, was eine Frau meiner Art bei solcher Schmach zu beginnen vermag!« (S. 259). Am nächsten Morgen ist der Marquis verschwunden, und die Marquise wird aufgrund entstehender Gerüchte über eine Untat und der Aussage ihrer Tochter, sie habe ihre Mutter blutige Tücher waschen sehen, angeklagt.

So führt der Text, der ausgegangen war vom Entsetzen angesichts eines Verbrechens einer tugendhaften Frau, über die Erzählung ihrer Sozialisationsgeschichte bis hin zu den Affekten von Wut und Haß auf Vater und Ehemann, die den Mord an letzterem als plausibel erscheinen lassen. Der Mord allerdings, und das ist das Thema des zweiten Teils der Erzählung, hat überhaupt nicht stattgefunden. Einzelne Zeugen, die öffentliche Meinung und auch die Justiz erweisen sich als Instanzen, die permanent Verbrechen *phantasieren*. Der Leser wird jedoch zunächst mit all jenen Zeugenaussagen und Indizien konfrontiert, die im Zusammenhang Wirklichkeits-effekte erzeugen und die Phantasie des Verbrechens plausibilisieren. Der Leser wird hineingenommen in den Prozeß der Detektion und in die Frage: War sie es oder war sie es nicht? Einerseits hat der Leser durch den auktorialen Erzähler ein besonderes Wissen über das Vorleben der Inquisitin, das in etwa einem psychologischen Gutachten entsprechen würde. Andererseits wird er in Bezug auf die Aufklärungsarbeit des Falles durch die Justiz nur immer auf der Höhe des Wissens der Untersuchungsinstanz gehalten, die auch für die Beteiligten des Geschehens die Grenze des Wissens bildet: Er erfährt das Verhalten der Marquise am nächsten Morgen, ihre Flucht, die Aussagen der Tochter und dreier Zeugen, die Überlegungen der Freunde und die für die Verteidigung zentrale Tatsache der noch immer fehlenden Leiche. So wird der Leser mit hineingenommen in die Frage nach der Bewertung einzelner Indizien und Zeugenaussagen. Das beginnt damit, daß die Tochter die Mutter beim Waschen blutiger Tücher gesehen haben will und geht damit weiter, daß eine Magd der Marquise behauptet, den Mord mit angesehen zu haben, und ihn in allen blutrünstigen Details und Wutdialogen beschreibt: »Da schrie der Marquis in voller Verzweiflung: ›Grausames Weib, kann dich denn nichts rühren? Kann deinen Haß denn nichts versöhnen, als mein Blut? – Nie sollst du mich wiedersehen, alle Ansprüche gebe ich auf, nur schenke mir mein Leben!‹ ›Vollendet!‹ rief die Marquise noch einmal, indem die Wut der Hölle aus ihren Augen blitzte. Nun warfen sich alle drei, Charost und die beiden Männer, über den Marquis her und versetzten ihm mehrere Stiche. Als sie endlich von ihm abließen, röchelte er noch; da riß die Marquise dem einen der Mörder den Säbel aus der Hand, stieß ihn dem Marquis in die Brust und endete seinen Totenkampf« (S. 262-263).

Mit dem »Haß« und der »Wut der Hölle« knüpft die Aussage der Zeugin einerseits nahtlos an jenen lebensgeschichtlich begründeten »entschiedensten Haß« auf den Marquis an, den die Marquise »bei jeder Gelegenheit auf das lebhafteste« (S. 256) auch ausspricht. Aufgrund der Lebensgeschichte ist der Leser geneigt, sich der Mordphantasie anzuschließen. Andererseits erscheint diese Szene, in der der Haß auf den Marquis in die schiere Wut auf den nicht und immer noch nicht sterben wollenden Körper umkippt, ausgesprochen gut erfunden: ist doch der Thrill einer Retardierung des Sterbens deutliches Zeichen der Fiktion.

Der Leser ist in dieser detektorischen Passage des Textes in Bezug auf das Wissen zur Aufklärung der Tat in einer paradoxen Position. Einerseits kennt der Leser im Gegensatz zum Untersuchungsrichter die innere Lebensgeschichte der Marquise. Und er muß vermuten, daß sie ihm vom Erzähler nur deswegen erzählt wurde, um den Mord einer als tugendhaft geltenden Frau plausibel zu machen. Aber andererseits weiß er trotzdem nicht, ob sie es war oder nicht und was von den Zeugenaussagen zu halten ist. Von dieser Dopplung aus Wissen und Nicht-Wissen heraus beobachtet der Leser nun all jene Fakten und Zeichen, die der Erzähler ihm präsentiert und deren Deutung er ihm zugleich vorenthält: er muß selbst entscheiden, ob ihr Leben für oder gegen die Tat, für oder gegen die Plausibilität der Zeugenaussagen spricht. Damit versetzt Hoffmann die übliche kriminalpsychologische und kriminalnovellistische Kopplung von Lebensgeschichte und Tat in die Schwebelage eines Spiels.

Das erkennt man auch, wenn man Hoffmanns Text mit seiner Vorlage vergleicht: Hoffmann rekurriert, wie der Titel schon verrät, auf eine Geschichte, die sich im von Richer bearbeiteten »Pitaval« findet.⁷⁴ Die sehr lange Geschichte mit dem Titel *Geschichte des Herrn von la Pivardière* kreist um das Kuriosum, »daß hier über *einen* Gegenstand zu gleicher Zeit zwei einander ganz entgegengesetzte Untersuchungsprozesse geführt wurden. Der eine war die Folge einer vom Fiskal angebrachten Klage wegen Ermordung des Herrn von la Pivardière, der andere hingegen gründete sich auf den Parlamentsbefehl vom 18 September 1697, und betraf den Beweis, daß der nämliche Herr von la Pivardière noch lebe.«⁷⁵ Während das eine Gericht den Beweis der Ermordung führen will und hierzu Zeugen-

⁷⁴ Die Vorlage findet sich z.B. in der deutschen von Friedrich Schiller herausgegebene Bearbeitung des Pitaval: *Geschichte des Herrn von la Pivardière*. In: Friedrich Schiller: *Merkwürdige Rechtsfälle als ein Beitrag zur Geschichte der Menschheit*. Nach dem Französischen Werk des Pitaval durch mehrere Verfasser ausgearbeitet und mit einer Vorrede begleitet herausgegeben von Schiller, Tl. 3, Jena 1793, S. 103-235.

⁷⁵ Ebd., S. 140.

aussagen manipuliert, will das andere Gericht beweisen, daß der Ermordete noch lebt. Dieser Umstand gründet sich einerseits auf Zuständigkeitsstreitigkeiten der verschiedenen Gerichtsbarkeiten und Gerichtsinstanzen, die in ellenlangen Passagen ausgeführt werden, und andererseits darauf, daß zunächst für beide Versionen Beweise bzw. Aussagen vorzuliegen scheinen: »Es war ebenso gefährlich zu glauben, daß la Pivardiere ermordet sei, als daß er noch lebe.«⁷⁶ Das Thema bei Pitaval ist dann am Ende die Frage, »wie es möglich war, Beweise zu einem Verbrechen zu finden, das niemals begangen worden war.«⁷⁷ Hoffmann nimmt diese Frage auf. Aber er bezieht sie nicht allein auf das Zustandekommen der irreführenden Zeugenaussagen bzw. auf die Verhörmethoden der Untersuchungsrichter und auch nicht auf die Kompetenzstreitigkeiten zweier Gerichte. Hoffmann macht aus zwei Prozessen einen und bezieht die doppelte Lesbarkeit des Falles nicht auf die Frage nach Leben oder Tod des Opfers, sondern auf die Lebensgeschichte der vermeintlichen Täterin, für die es in der Vorlage keine Entsprechung gibt. Bei Pitaval ist die Marquise eine streitbare Frau, die einen Parlamentsbefehl an das Gericht zu Romorantin durchsetzt, gerichtlich zu erweisen, daß der Marquis noch lebt, so daß das Kuriosum zweier sich bekämpfender Gerichtsinstanzen entsteht.⁷⁸ Bei Hoffmann ist die Marquise eine zerstörte Frau, die zwar den Mord an ihrem Ehemann leugnet, sich aber gleichwohl vor Gericht eines Verbrechens anklagt. Die lebensgeschichtlich vertiefte Motivation für einen Mord an ihrem Ehemann zieht – durch die narrative Anordnung des Wissens – den Leser mit in den falschen Verdacht hinein.

Daß die narrative Anordnung des Erzählten eine Irreführung impliziert, wird dem Leser spätestens bewußt, als der vermeintlich Ermordete wieder auftaucht. Die Gerüchte über den als Gespenst zurückgekehrten Marquis, der den Untersuchungsrichter Bonnet in den Tod getrieben hat, erweisen sich jetzt als Phantasieprodukt der Justiz. Die geradezu lächerlich wirkenden Anstrengungen, die die Justiz dann unternimmt, um die Identität des Marquis festzustellen, und ihre Unfähigkeit, ihren Verdacht aufzugeben, ermöglichen dem Leser nun, Distanz zu ihr und auch zur eigenen Lesart der Lebensgeschichte der Marquise als Mörderin zu gewinnen. Ab hier geht der Text von der Detektion, in der auch der Leser im Unsicheren über die Deutung der Zeichen und Reden und Lebensgeschichten gelassen wird, über zur Reflexion darüber, wie in dieser Phase Deutungsprozesse ablaufen.

⁷⁶ Ebd., S. 212. Die Schreibweise des Namens Pivardiere ist bei Schiller uneinheitlich, im Titel und der Kopfzeile steht *Pivardièrè*, im Text dagegen *Pivardiere*.

⁷⁷ Ebd., S. 218.

⁷⁸ Ebd., S. 125-126.

Hoffmann, das ist meine These, problematisiert mit dieser Geschichte die moderne täterstrafrechtliche Beziehung des Verbrechens zur Lebensgeschichte, das heißt den Versuch in ihr das Verbrechen bereits zu finden. Dies geschieht vor allem über die narrative Verteilung des Wissens. Am Anfang weiß der Leser, daß die Marquise eine Verbrecherin ist, und in diesem Lichte erscheint ihm ihre Lebensgeschichte als Begründungsgeschichte für die Tat. Sie entspricht gewissermaßen dem psychiatrischen Gutachten, wie Foucault es in *Die Anormalen* beschreibt. Am Ende hingegen weiß der Leser, daß gar kein Mord geschehen ist. Der Leser muß erkennen, daß er aufgrund der narrativen Anordnung die Lebensgeschichte der Marquise als die Lebensgeschichte einer Mörderin gelesen hat und daß er sich daher zunächst auf der Seite derer befindet, die ein Verbrechen phantasieren.

Hoffmann beschreibt immer wieder radikale Umschwünge der Meinung und zieht auch den Leser in diese hinein: Empörung und Verdammung der Marquise wechselt mit Triumph und Verehrung. Das zeigt sich nicht nur in der Salongesellschaft am Anfang, sondern auch am Ende: »Ganz Paris, das von der Untat der Marquise erfüllt gewesen, feierte jetzt ihren Triumph, und gerade diejenigen, die sie am schonungslosesten verdammt hatten, erschöpften sich jetzt in dem übertriebensten Lob« (S. 274). Hoffmann zeigt so eine völlig emotionalisierte und ins Phantastische führende Umgangsweise mit *Mustern der Plausibilisierung*. Gesellschaft und Justiz erweisen sich als Organe der Phantasie, sie erzeugen permanent Narrationen und Phantasien von Verbrechen. Damit trifft auch auf die *Marquise de la Pivardiere* zu, was Hoffmann zu seiner Verteidigung des *Meister Floh* anführt: Er habe den Gang des *Meister Floh* genutzt, um »zwei der größten criminalistischen Mißgriffe ins Licht zu stellen; einmal wenn der Inquirent ohne den Thatbestand des wirklich begangenen Verbrechens festzustellen, auf gut Glück hineininquiriert, zweimal, wenn sich in seiner Seele eine vorgefaßte Meinung festsetzt, von der er nicht ablassen will, und die ihm allein zur Richtschnur seines Verfahrens dient.«⁷⁹ Man kann beide Mißgriffe zusammenfassen. Auf gut Glück und mit vorgefaßter Meinung: in beiden Fällen dominiert die Phantasie. Während es im *Meister Floh* um eine Entführung geht, die gar nicht stattgefunden hat, so in der *Marquise* um einen phantasierten, aber nicht wirklich begangenen Mord. Es geht dabei allerdings nicht allein um Justizkritik, denn an der Produktion von Phantasien sind mehrere Instanzen beteiligt:

1. Der Leser glaubt (zumindest eine Zeit lang) an den Mord, weil ihn die narrative Verteilung des Wissens hineinlockt in die Falle eines Kurzschlus-

⁷⁹ E.T.A. Hoffmanns Briefwechsel, Dritter Band: Amtliche Briefe, Dokumente, Generalregister, hrsg. v. Friedrich Schnapp, München 1968, S. 259.

ses zwischen Leben, Affekt und Tat. Aber: der lebensgeschichtlich plausible abgrundtiefe Haß auf den Ehemann, das ist die narrativ arrangierte Erfahrung für den Leser, ist noch nicht die Tat. Man kann die Lebensgeschichte der Marquise ja auch – ebenso plausibel – umgekehrt lesen, als Beweis ihrer Unschuld. So sagt die Marquise selbst: »denn betrachte man ihr ganzes Leben, ihre Sinnesart, so sei es Wahnsinn, sie solch einer gräßlichen Tat für fähig zu achten« (S. 264).⁸⁰ Hoffmann bekräftigt so »das Prinzip des Tatstrafrechts, mit dem sich ein Täterstrafrecht oder eine Gesinnungsjustiz nicht vereinbaren lassen.«⁸¹

2. Die Gesellschaft phantasiert und glaubt unglaubliche Verbrechensgeschichten, weil sie auf Lüge, Verstellung und Heuchelei basiert und daher hinter dem Schein von Recht und Tugend immer das Verbrechen für wahrscheinlich hält. Die Gesellschaft und ihre Kommunikation lebt vom Reden und Für wahr halten von Verbrechen, sie erwartet permanent das Unerwartete, sie lebt von der Normalität des Normbruchs, von der Normalität der Ausnahme. Mit besonderer Leichtigkeit kann sie daher von einer Verbrechensgeschichte (in der der Marquis das Opfer ist) zur nächsten übergehen (in der der Marquis der Täter ist).⁸² Subjekt dieser emotionalisierten Umschwünge sind dabei sowohl das Volk, das sich gerade aufgrund der standhaften Leugnung der Marquise provoziert fühlt, und daher ihr Schloß in Schutt und Asche legt (S. 265), als auch die adlige Gesellschaft, für die die Marquise ein Spielball für den Wechsel von Verehrung und Verdammung ist.

3. Die Justiz dagegen ist besonders hartnäckig in ihren narrativen Phantasiebildungen. In zweifacher Hinsicht ist sie Organ der Phantasie: Der Untersuchungsrichter Bonnet erzeugt aufgrund seiner »vorgefaßten Meinung«, durch scharfe Befragung und psychische Druckmittel jene Zeugenaussagen, die er haben will. Aufgrund nicht zuletzt einer persönlichen Feindschaft zur Familie Charost geht Bonnet davon aus, daß die Marquise und Charost ein Verhältnis haben und konstruiert von hier aus

⁸⁰ Dasselbe Argument bringt auch der unschuldige Verdächtige Andres im Nachtstück Ignaz Denner: »Ihr habt mich ja gekannt von früher Jugend her; wie sollte ich, der ich niemals Unrechtes getan, solch ein abscheulicher Bösewicht geworden sein?« E.T.A. Hoffmann, Ignaz Denner, in: ders., Werke (Anm. 70), Bd. 2, S. 446.

⁸¹ Ulrich Mückenberger, Phantasie und Gerechtigkeitsinn. Der Dichter und Jurist E.T.A. Hoffmann, in: Neue Rundschau 100, 1989, Heft 2, S. 163-186, S. 173. Ähnlich auch Reuchlein, Zurechnungsfähigkeit (Anm. 39), S. 22-33. Siehe auch Alfred Hoffmann, Leben und Arbeit eines preußischen Richters, Baden-Baden 1990, S. 75. Anders dagegen Gisela Gorski, E.T.A. Hoffmann: Das Fräulein von Scuderi, Stuttgart 1980, S. 19.

⁸² »Der Graf von Saint Hermine, der den ermordeten Marquis de la Pivardiere als einen rechtschaffenen, tapferen Mann bedauert, erklärte jetzt, da er lebe, daß er ein großer Taugenichts sei, der der gerechten Strafe nicht entgehen werde.« (S. 274)

eine Geschichte, die dann nur noch im Mord enden kann. Auch im *Majorat* führte die Phantasie Theodors, mit Seraphine in verbotenen Verhältnis zu stehen, zur Phantasie eines Mordes.⁸³ So erzeugt eine Phantasie (Ehebruch) die andere (Mord) und beide stützen sich wechselseitig. Bonnet wird selbst Opfer dieser Phantasie, da er so von ihr überzeugt ist, daß er den realen Marquis nur noch als Gespenst und sich als wahnsinnig ansehen kann. Doch auch nach dem Tod des Bonnet und nach dem Auftauchen des Marquis hält die Justiz an der Mordphantasie erstaunlich lange fest. Hat sie zunächst einen Mord ohne Opfer konstruiert, so weigert sie sich lange, den Marquis als solchen zu identifizieren, mithin sich von der Mordgeschichte zu lösen. So phantasiert sie lieber Doppelgängergeschichten, an deren Produktion wiederum die Zeugen beteiligt sind, da sie den Marquis – wiederum zur Erhaltung der eigenen Version vom mitangesehenen Mord und aus Angst vor Bonnet – durchaus nicht als diesen erkennen wollen. Immer wieder geht es darum, daß die Phantasie mit ihren narrativen Konstruktionen die Wahrnehmung der Wirklichkeit strukturiert. Am Schluß steht daher, nachdem die Phantasie vom Mord an dem Marquis endgültig abdanken muß, ein Prozeß, den die Justiz gegen sich selbst – als Organ der Phantasie – führen muß. Der Prozeß wird zwar gegen die Zeugen geführt, denn sie mußten »falsch Zeugnis abgelegt haben«: »Wer hätte beide nicht der Arglist und Bosheit anklagen sollen, und doch waren sie unschuldig!« (S. 271) Aber letztlich erweisen sich die brutalen Verhörmethode Bonnets als die eigentlichen juristischen Phantasieproduzenten. (S. 273) Am Ende hat die Justiz kein Verbrechen aufgeklärt, sondern nur über sich selbst als katalysatorisches Organ von Verbrechenphantasien.

4. Die Angeklagte Marquise selbst schließlich phantasiert einen Mord, allerdings nicht den an ihrem Ehemann, sondern den an ihrem einstigen Geliebten. In der Beichte halluziniert sie, »einen Jüngling ermordet, dann aber Untreue an ihrem Gemahl verübt« (S. 249) zu haben. Immer wieder klagt sie sich im folgenden – trotz der Leugnung des Mordes an ihrem Mann – eines Verbrechens an, und das auch vor Gericht. Bei der Gegenüberstellung mit Charost ruft sie aus: »Nein, nein, ich sterbe schuldig. O mein Vater! Ihr hattet recht, weltliche Rache ergreift die Verbrecherin!« (S. 266). Und ganz am Schluß betont sie noch einmal, daß ihr Begriff des Verbrechens sich nicht auf den Bruch irdischer Gesetze bezieht, sondern auf das Gesetz des Vaters: »Ach, ich liebte ihn, – ich liebte ihn noch, als er zu mir trat, ein Bote des Himmels, mich zu versöhnen mit der ewigen Macht; und diese Liebe, nur diese Liebe war mein Verbrechen!« (S. 274).

⁸³ E.T.A. Hoffmann, *Das Majorat*, in: ders., *Werke* (Anm. 70), Bd. 2, S. 599/600.

Während also der Leser, die Gesellschaft und die Justiz einen Mord am Ehemann phantasieren, der aus verschiedenen Gründen seine Plausibilität bezieht, phantasiert die Marquise einerseits einen Mord (an der Liebe) und andererseits ein Verbrechen (der Liebe), das seine Plausibilität aus ihrer auch durch Haß und Wut nicht zerstörbaren Gebundenheit an das Gesetz des Vaters bezieht. Die Sozialisationsgeschichte (und das psychiatrische Gutachten) läßt sich doppelt lesen: zum einen läßt sie den auf Wut und Haß basierenden Mord an ihrem Ehemann als nachvollziehbar erscheinen, als »causa facinoris«, zum anderen belegt sie, daß es »Wahnsinn« wäre, der Marquise diesen Mord zu unterstellen. So bleibt bei aller sozialisatorischer Bedingtheit des Handelns der Marquise die Frage nach Mord/nicht Mord kontingent und aus der Lebensgeschichte nicht oder allenfalls im nachhinein deduzierbar.

V

Der Text *Die Marquise de la Pivardiere* funktioniert über die Erzeugung und Reflexion von Verbrechensphantasien und der mit ihnen verbundenen Konstruktion von plausiblen Geschichten. Zwischen der Mordtat, die phantasiert wird, und der Lebensgeschichte, die sie begründet und zugleich ausschließt, steht – als Mittelachse – der Affekt. Wut und Haß auf den Marquis entspringen der Sozialisationsgeschichte und führen – vermeintlich – zur Tat. Das Perfide der Geschichte liegt darin, daß die Justiz, die – ganz gemäß des alten Strafrechts – aus den Zeugenaussagen als Indizien eine Geschichte konstruiert und angesichts des verweigerten Geständnisses der Verdächtigen die Folter androht, sich irrt. Der Leser aber, wenn er die Lebensgeschichte – ganz gemäß des neuen Strafrechts – wie das psychologische Gutachten eines bereits überführten Täters liest, irrt sich auch. So führt Hoffmann die Lebensgeschichte in den *Kriminalfall* ein und zeigt, daß sie auch hier doppelt lesbar ist. Wenn aber die Zuordnung von Verbrechen und Geschichten eine Sache der Deutung, der Phantasie und ihrer möglichst plausiblen Begründung ist, dann kann mit der Spannung und der Wahrscheinlichkeit von »falschen« und »richtigen« Zuordnungen literarisch gespielt werden.

Die Welt ist – auf dem Niveau der diskursiven Kopplung von Verbrechen und Lebensgeschichten um 1800 – nicht nur voller Verbrechen, sondern nun auch voller hinter ihnen stehender Geschichten. Und sie ist – angesichts so vieler Lebensgeschichten – nun auch voller Phantasien möglicher Verbrechen. Auch im *Majorat* zum Beispiel erzeugt Hoffmann mehrfach lebensgeschichtlich begründete Sollbruchstellen für Verbrechen,

die dann aber an ganz anderer Stelle passieren. Und in dem Nachtstück *Die Jesuiterkirche in G.* wird der Lebenslauf des Malers Berthold erzählt, der sowohl dafür spricht, daß man ihn »für den ruchlosen Mörders seines unschuldigen Weibes und seines Kindes« halten kann, wie auch umgekehrt dafür, daß man ihm »den Mut zu solcher Tat gar nicht zutraue.«⁸⁴ So kann man zu den Verbrechen die Geschichten phantasieren und zu den Geschichten die Verbrechen. Sucht man eine erste Wurzel der »Krimis«, dann liegt sie nicht in einem Text (etwa dem *Fräulein von Scuderi* oder der *Marquise de la Pivardiere*) und auch nicht in bestimmten Gattungsmerkmalen, sondern in der literarischen und diskursiven Bedingung der Möglichkeit, hinter jeder Tat ein Leben und hinter jedem Leben eine Tat zu *phantasieren*, das heißt im Wissen über die nie zu schließende Lücke zwischen Leben und Tat.

⁸⁴ Vgl: hierzu Harald Neumeyer, Unkalkulierbar unbewußt. Zur Seele des Verbrechers um 1800, in: *Romantische Wissenspoetik. Die Künste und die Wissenschaften um 1800*, hrsg. v. Gabriele Brandstetter u. Gerhard Neumann, Würzburg 2004, S. 151-178.