UNIVERSITÄT BREMEN

Ereignis und Gewalt.
Die novellistische Erzählprosa des frühen 19. Jahrhunderts
(Heinrich von Kleist, Achim von Arnim und E.T.A. Hoffmann)

Dissertation
zur Erlangung der Doktorwürde
durch den
Promotionsausschuss Dr. phil.
der Universität Bremen

Abgefasst und vorgelegt von Kangnikoé Adama

Diese Veröffentlichung lag dem Promotionsausschuss
Dr. phil. der Universität Bremen als Dissertation vor.
1. Gutachter: Prof. Dr. Thomas Althaus
2. Gutachter: Prof. Dr. Axel Dunker
Das Kolloquium fand am 03. November 2021 statt.

Danksagung

Hiermit bedanke ich mich herzlich bei Prof. Dr. Thomas Althaus für die Betreuung und den festen Rückhalt, ohne welchen diese Arbeit nicht hätte angefertigt werden können. Seine Anregungen und kritischen Kommentare sind mir nach wie vor von großer Bedeutung. Ebenfalls geht mein Dank an Prof. Dr. Axel Dunker für die Begutachtung dieser Arbeit und die vielen Anregungen in seinen Seminaren.

An dieser Stelle schulde ich auch den Dozenten der Universität Abomey-Calavi (Benin) einen herzlichen Dank. Sie sind es, die mir bereits zu Beginn meines Studiums den Spaß an der deutschen Sprache und Literatur vermittelt haben. Hier bedanke ich mich zudem bei Holger Klingebiel und Kerstin Weißenberg für ihre Gastfreundschaft und kontinuierliche Unterstützung.

Dem Deutschen Akademischen Austauschdienst (DAAD) sage ich auch Dank für die finanzielle Ermöglichung meines Forschungsvorhabens. Für hilfreiche Anregungen und wissenschaftliche Unterstützung danke ich Dr. Hauke Kuhlmann und Florian Pehlke. Des Weiteren richtet sich mein Dankeswort an meine Frau Daria D. Akpla und unsere Kinder.

Bei allen, die mich auf irgendeine Weise bei dieser Arbeit unterstützt haben, bedanke ich mich ganz herzlich.

Inhaltsverzeichnis

Einleitung 6

Kapitel I. Theoretischer und historischer Rahmen 12

1. Postulate der Friedfertigkeit 12

1.1 Verhalten und Gewalt 16

1.2 Der zivilisatorische Prozess und die Gewalt 19

1.3 Große Umwälzung - veränderte Sichtweisen und Wahrnehmungsunterschiede im Zeichen der Französischen Revolution 24

2. Wendepunkte und unerhörte Begebenheiten: Geschehens- und Perspektivenwechsel in der Novelle 28

Kapitel II. Heinrich von Kleists Das Erdbeben in Chili 33

1. Vom Frieden zu Konfliktverhältnissen 33

2. Staatliche und kirchliche Gewalt 38

3. Diskontinuität und der Hang zum Extrem 41

4. Zu religiösen Macht- und Gewaltinstanzen: das Erdbeben als Strafe Gottes, höllische und himmlische Mächte 44

5. Der Gewaltexzess 50

Kapitel III. Achim von Arnims Der tolle Invalide auf dem Fort Ratonneau 57

1. Horizont Krieg 57

1.1 Zum historischen Hintergrund von Arnims Novelle: der Siebenjährige Krieg 57

1.2 Krieg und Leid: Francoeur mit der Kopfwunde 60

1.3 Scheiternde ästhetische Sublimation des Krieges: vom Feuerwerk zur Feuerkatastrophe 63

1.4 Rosalies Bindungswechsel 66

2. Fluch und Verteufelung 68

2.1 Rosalie als Opfer ihrer eigenen Vorstellung 69

2.2 Eskalation 71

2.3 Francœurs Besessenheit 74

3. Selbstkonstitution 77

4. Natürliche und übernatürliche Kräfte 80

Kapitel IV. E.T.A. Hoffmanns Das Fräulein v. Scuderi 84

1. Schreckensort Paris 84

1.1 Die Kunst des Giftmordes 88

1.2 Potestas als Violentia 91

3. Olivier Brusson – ein komplexer Charakter 95

3.1 Falscher Eindruck 95

3.2 Zwangslage 99

4. Kunst und Gewalt 101

5. Das Fräulein von Scuderi: ein Gegenentwurf zu Cardillac? 105

Ergebnisse 111

Literaturverzeichnis 114

Einleitung

In *Geheimnis und Gewalt*, dem Hauptwerk des heute weitgehend in Vergessenheit geratenen Autors Georg K. Glaser, werden Gewalterfahrungen unterschiedlicher Art zu einem „Lebensbericht“[1] formiert. Zu den Gewalterfahrungen im Familienkreis[2] treten Gewalterfahrungen im größeren, historischen Rahmen hinzu: Glaser macht sie als Soldat des Zweiten Weltkrieges. Dabei bezeichnet sich Glaser nicht einfach als Opfer[3], sondern er entwickelt ein vielbezügliches Verständnis des Ursachengeflechts und der Wirkungsverhältnisse von Gewalt, das nicht in einfacher Kausalität aufgeht. Dies wird etwa dort deutlich, wo der Berichtende seinem Hund gegenüber gewalttätig wird.[4] Glaser stellt damit auf eine Dialektik von Täter/Opfer-Rollen ab.[5] Selbst Opfer von Misshandlung, als er in seiner Kindheit der Gewalt des Vaters unterliegt, kopiert er das Verhalten, dem er ausgesetzt war. Es erfolgt hier in Glasers Bericht ein Rollenwechsel. Das Opfer wird nun aufgrund angestauter Aggression zum Täter, indem es seinem Hund Gewalt antut, und bleibt trotzdem weiterhin insoweit Opfer, als es der zwanghaften Wiederholung des Musters erliegt. Diese Dialektik von Gewalt in Glasers Bericht bildet für diese Arbeit den Anlass, die Erzählprosa des frühen 19. Jahrhunderts als beginnender Moderne auf die literarische Auseinandersetzung mit der Gewaltproblematik hin zu untersuchen. Dies geschieht unter der Voraussetzung der Komplexität und Differenziertheit dieser Texte und eines entsprechend komplexen, differenzierten Blicks auf Phänomene von Gewalt.

Glasers Bericht scheint in seiner negativen Fortsetzungslogik von Gewalt, die durch Reflexion offenbar nicht zureichend oder jedenfalls nicht zeitgleich zum Ereignis aufzubrechen ist, einer zentralen Grundlage des Aufklärungsdenkens zu widersprechen, von dem sich die Moderne theoretisch herleitet. Das optimistische Menschenbild der Aufklärung,[6]

---

[1] Glaser bezeichnet seinen Text nicht als Autobiographie, sondern als Lebensbericht. Vgl. Georg. K. Glaser: Geheimnis und Gewalt. Ein Bericht. 2. Aufl. Frankfurt/M. 1990, S. 10.

[2] Zur Entstehung der Gewalt in der Familie vgl. Günther Gugel: Erziehung und Gewalt. Wie durch Familie, Schule, Fernsehen, Spielzeug und Jugendliteratur Aggression und Gewalt entstehen. Waldkirch 1983. Analog zu Gugels Forschung siehe auch Johan Galtung: Strukturelle Gewalt. Reinbek 1975 oder Dorothee Sölle: Gewalt. Ich soll mich nicht gewöhnen. Düsseldorf 1994.

[3] Zur Frage von „Opfersein“ und „Opferwerden“ siehe Johannes F. Lehmann: Scham und Gewalt. Zum Zusammenhang von Wehrlosigkeit und Scham bei Aristoteles, Kant und Kleist. In: Alexandra Pontzen u.a. (Hgg.): Schuld und Scham. Heidelberg 2008, S. 27-38, hier S. 28ff.

[4] Erst (kurz) danach sieht er ein, wie er hierin seinem Vater gleicht. Vgl. Glaser: Geheimnis und Gewalt. a.a.O, S. 302.

[5] Vgl. hierzu Uwe Bachhuber: Vom Täter zum Opfer: der „Selbst-Mord“ im Wandel sozialer Zuschreibungen. In: Österreichische Zeitschrift für Soziologie 17 (1992), H. 2, S. 32-45.

[6] Vgl. hierzu Jean-Jacques Rousseau: Abhandlung über den Ursprung und die Grundlagen der Ungleichheit. Aus dem Französischen übersetzt und hrsg. von Philipp Rippel. Stuttgart 1998; Charles de Montesquieu: Vom Geist der Gesetze. Auswahl, Übersetzung und Einleitung von Kurt Weigand. Stuttgart 2011; Gotthold Ephraim

das in den Konzepten der Humanisierung durch Vernunft, der Erziehung und Perfektibilität des Menschengeschlechts zum Ausdruck kommt, bleibt als Utopie durchaus fraglich angesichts der Resistenz barbarischer, brachialer Gewalt, die der Zivilisationsprozess nicht aufhebt, sondern die ihn begleitet. Glasers Gewalterfahrungen und die von dort erschließbare „furchtbare Wahrheit“[7], dass Gewalt kulturell nur begrenzt zu sublimieren ist, bilden den ursprünglichen Anlass zur Entwicklung der Fragestellung dieser Dissertation.

Es besteht heute Konsens darüber, dass der historischen Aufklärung des 18. Jahrhunderts die Perversion ihrer eigenen Ideale in vielen Hinsichten selbst bereits eingeschrieben ist.[8] Davon zeugt bereits eine intensive literarische Erkundung von Gewalt in der Literatur des beginnenden 19. Jahrhunderts, die sich nicht zu Utopien ihrer Abschaffung, sondern zum Umgang mit ihr und zum Leben unter den Bedingungen latenter Gewalt versteht. Besonders die Novelle des frühen 19. Jahrhunderts zeichnet – vor dem Hintergrund großer Umwälzungen, von der Französischen Revolution bis zu den Befreiungskriegen – Destruktionsbereitschaft als negative Konstante menschlichen Verhaltens nach. Die Figuren jener Texte erweisen sich oft als extrem gewalttätig. Das grundsätzliche Interesse novellistischen Erzählens an plötzlicher Veränderung von Verhältnissen bildet dafür die literatur-, genre- und eben auch zeitgeschichtliche Voraussetzung. Dieses Interesse führt zu einem engen Verhältnis von Ereignis und Gewalt.

Die Texte, die zum Analysekorpus dieser Dissertation gehören, entwickeln aber wie Glasers Bericht einen sehr differenzierten Blick auf die Gewaltfrage. Daraufhin untersucht werden – in der Reihenfolge des Entstehens – Heinrich von Kleists *Das Erdbeben in Chili,* Achim von Arnims *Der tolle Invalide auf dem Fort Ratonneau* und E.T.A. Hoffmanns *Das Fräulein von Scuderi*.[9] Die Entstehungszeit der Texte erstreckt sich über eine Zeitspanne von 1806 bis 1820. Sie schließen damit historisch an die zentrale Diskontinuitätserfahrung des späten 18. Jahrhunderts, die Französische Revolution an, mit der Umwälzungen

---

Lessing: Die Erziehung des Menschengeschlechts und andere Schriften. Nachwort von Helmut Thielicke. Stuttgart 1980.

[7] Georg K. Glaser: Geheimnis und Gewalt. a.a.O, S. 508.

[8] Vgl. hierzu Max Horkheimer, Theodor W. Adorno: Dialektik der Aufklärung. Frankfurt/M. 1969.

[9] Heinrich von Kleist: Das Erdbeben in Chili. In: H.v.K.: Sämtliche Werke und Briefe. Hrsg. von Klaus Müller-Salget u.a. 4 Bde. Frankfurt/M. 1990. Bd. 3, S. 189-221; Achim von Arnim: Der tolle Invalide auf dem Fort Ratonneau. In: Achim von Arnim: Werke. Hrsg. von Roswitha Burwick u.a. 6 Bde. Frankfurt/M. 1992. Bd. 4, S. 32-55; E.T.A. Hoffmann: Das Fräulein von Scuderi. In: E.T.A. Hoffmann: Sämtliche Werke. Hrsg. von Hartmut Steinecke u.a. 6 Bde. Frankfurt/M. 2001. Bd. 4, S. 780-853. Im fortlaufenden Text wird *Das Erdbeben in Chili* mit der Sigle E, *Der tolle Invalide auf dem Fort Ratonneau* mit T und *Das Fräulein von Scuderi* mit F zitiert.

(Revolutionen) zum Faktor geschichtlicher Entwicklung[10] werden, die selbst wiederum in entscheidender Weise durch die Ausübung von Gewalt bedingt sind.

Einen Überblick über die Unruhegeschichte des 19. Jahrhunderts insgesamt vermittelt eine Studie von Jürgen Osterhammel.[11] Er zeichnet dabei die sozialen und historischen Veränderungsprozesse durch den technischen Fortschritt (Industrialisierung und Urbanisierung), die hierdurch, aber z.B. auch durch den Sklavenhandel in Afrika oder die Vertreibungen in den Balkanregionen bedingte Dislokation und die kriegsbedingte Veränderung der europäischen Landkarte bis hin zum Deutsch-Französischen Krieg von 1870/71 nach. In Osterhammels Studie wird wesentlich gezeigt, wie die sozialen und politischen Ereignisse verbürgte Lebensstrukturen destabilisieren, ohne dass sich die Dynamisierung der Verhältnisse auch in einem emphatischen und humanen Sinn als Fortschritt erweist. Die Literatur, die im ersten Jahrzehnt dieses tumultuösen Zeitalters entsteht, entwickelt vor allem als kritisch akzentuierte Romantik[12] Gegenvorstellungen zum linearen Geschichtsdenken der Aufklärung und zum Mythos einer gewaltenthobenen Zukunft.

Im Folgenden wird davon ausgegangen, dass die unterschiedlichen Perspektiven auf Gewalt in den hier zu behandelnden Texten Wesentliches zu einer (literarischen) Diagnose der kultur- und mentalitätsgeschichtlichen Situation des beginnenden 19. Jahrhunderts beitragen. Vom kleinen familiären Gefüge[13] bis zu den staatlichen Instanzen wird Gewalt als ein Moment menschlicher Aktivität geschildert, mit der zusätzlich Naturgewalt korrespondiert. Die Texte setzen sich damit einerseits von einer philosophie- und erkenntnisgetragenen Sicht auf die Geschichte ab, was später als beginnende Preisgabe eines zuletzt mit Hegel verbundenen Grundvertrauens auf „Vernunft“ verstanden worden ist; sie unterscheiden andererseits aber auch unterschiedliche Formen von Gewalt, darunter auch

---

[10] Vgl. zu den historischen Kontexten Gerhard Schulz: Die deutsche Literatur zwischen Französischer Revolution und Restauration 1789-1830. 2 Bde. München 1983 und 1989. Bd. 1, S. 9ff.

[11] Vgl. Jürgen Osterhammel: Die Verwandlung der Welt. Eine Geschichte des 19. Jahrhunderts. München 2009.

[12] Einen ausführlichen Überblick über die romantische Literatur, deren Periodisierung und Autoren bietet Detlef Kremer in seinem Buch „Romantik“. Er skizziert auch den Kontext der großen historischen und sozialgeschichtlichen Umwälzungen um 1800 (Detlef Kremer: Romantik. 2. Aufl. Stuttgart u.a. 2003). Vgl. auch Rüdiger Safranski: Romantik. Eine deutsche Affäre. 6. Aufl. Frankfurt/M 2009. Schon seit den 1970er Jahren, mit Dieter Arendts Arbeit über den romantischen Nihilismus (Der ‚poetische Nihilismus‘ in der Romantik. Studien zum Verhältnis von Dichtung und Wirklichkeit in der Frühromantik. 2 Bde. Tübingen 1972), wird der Epochenbegriff mit skeptischen Reaktionen auf wertorientierte philosophische Modelle (vom Rationalismus bis zum Idealismus) in Verbindung gebracht. Darüber verlieren solche Modelle ihre Gewährleistungsfunktion für menschliches Handeln in Distanznahme zu Gewalt.

[13] Zu familiären Situationen von Gewalt und deren Einfluss auf die Entwicklung des Individuums vgl. Mark David Mantell: Familie und Aggression. Zur Einübung von Gewalt und Gewaltlosigkeit. Eine empirische Untersuchung. Frankfurt 1980; Horst-Eberhard Richter: Die Rolle des Familienlebens in der kindlichen Entwicklung. In: Familiendynamik 1 (1976). H. 1, S. 5-23; Götz Eisenberg: Gewalt, die aus der Kälte kommt. Amok - Pogrom – Populismus. Gießen 2002; Angelika Corbineau-Hoffmann und Pascal Nicklas (Hgg.): Gewalt der Sprache – Sprache der Gewalt. Beispiele aus philosophischer Sicht. Hildesheim 2000.

solche, die durchaus zu den Rahmenbedingungen kultureller und zivilisatorischer Formierung zu zählen sind.[14]

In Heinrich von Kleists *Der Findling* nimmt Piachi den kleinen Nicolo auf und verliert einige Zeit später seinen eigenen Sohn. Kurz darauf wird Nicolo durch Piachi adoptiert, auch durch dessen Frau Elvire bemuttert. Nicolo lebt in aller Üppigkeit bei seiner Adoptivfamilie, als wäre er das leibliche Kind, entwickelt aber später ein hemmungsloses Interesse am weiblichen Geschlecht. So hat er trotz seiner Vermählung mit Constanze, einer Nichte von Elvire, Verhältnisse mit Xaviera Tartini, der Mätresse des Bischofs. Nicolos endlose Wollust und Untreue gegenüber Constanze, die Elvire entdeckt aber verschweigt, führen zu einer Intrige von Piachi, denn dieser fängt selbst einen Liebesbrief von Nicolo auf. Mittlerweile stirbt Constanze bei Niederkunft. Der danach abgesagte und auf der Stelle ausgerichtete Leichenzug für sie vermittelt Nicolo den Eindruck, er werde von Elvire verraten, da er sich dadurch entehrt fühlt. Nicolos Entschluss, sich nun an Piachis Frau zu rächen, erweist sich als Denkfehler, denn dieser Entschluss führt selbstverständlich zu einem ausweglosen Konflikt, in dem er sowie Piachi ihr Ende finden.[15] Im Sinne einer dialektischen Argumentation bzw. einer Zwiespältigkeit von Gewalt, die sich in dieser Arbeit herausstellt, ist Piachis erstes Verhalten hier in Kleists *Der Findling* von exemplarischer Bedeutung: die humane Geste, den jungen Nicolo zu pflegen und dann zu adoptieren, enthüllt den latent negativen Aspekt dieser Geschichte und löst eine Reihe Konflikte aus. Piachis Hinrichtung am Ende der Novelle, weil er Nicolo ermordet, lässt sich dann als Wiederherstellung der staatlichen Gewalt verstehen, denn dem positiven Recht zufolge (siehe *1.2 Der zivilisatorische Prozess und die Gewalt*) muss auf die individuelle Gewalt verzichtet werden, weshalb der Leviathan das Gemeinwohl und den Kollektivfrieden garantiert.

Ähnlich eröffnet z.B. auch Kleists *Michael Kohlhaas*[16] eine differenzierte Sicht auf Gewalt. Das Kohlhaas geschehene Unrecht ist nur durch ein selbst äußerst strafwürdiges Verhalten wiedergutzumachen. Am Ende steht Vergehen gegen Vergehen; die fürchterliche Rechtschaffenheit des Protagonisten hat sich selbst pervertiert und es gibt – zuletzt mit dem

---

[14] Zu verschiedenen Aspekten der Gewalt vgl. Ingrid Gilcher-Holtey: Dimensionen des Begriffs „Gewalt“ in literarischer Begleitung. In: Hiriko Masumoto (Hg.): Ästhetik der Dinge. Diskurse der Gewalt. München 2013, S. 117-137, hier S. 118f.

[15] Heinrich von Kleist: Der Findling. In: H. v. K: Sämtliche Werke und Briefe. Hrsg. v. Helmut Sembdner. Zweibändige Ausgabe in einem Band. 3. Aufl. München 2013, S. 199-215, hier S. 214.

[16] Michael Kohlhaas erlebt Ungerechtigkeit, ähnlich wie Piachi, und verschafft sich selbst Recht. Seine Frustration aufgrund des ihm angetanen Unrechts und der Tod seiner Frau führen ihn zur Herausforderung der öffentlichen Ordnung, deren problematischer Repräsentant vor Ort der Junker Wenzel von Tronka ist. Vgl. Heinrich v. Kleist: Michael Kohlhaas. In: H. v. K: Sämtliche Werke und Briefe, a.a.O, S. 9-103.

Todesurteil, das über Kohlhaas verhängt wird – zur Gewalt keine andere Perspektive als wiederum Gewalt.

Mit solchen Differenzierungen der Gewaltproblematik, aber auch solchen Engführungen auf sie setzt sich die vorliegende Arbeit zur Novelle im Beginn des 19. Jahrhunderts auseinander. Sie perspektiviert dabei die Novelle als dasjenige Erzählgenre in der Frühgeschichte der Moderne, das in seinen Ereignisdarstellungen die von Veränderungen bestimmte Zeit literarisch reflektiert und an den Kulminationspunkten des Geschehens Gewalt in ihren unterschiedlichsten Formen wirksam werden lässt.

Um das oben genannte Ziel zu erreichen, basiert die textanalytische Konzentration der Arbeit im Sinne des *Close Reading*[17] auf Vorannahmen zu den Rahmenbedingungen des Erzählens in und nach der Jahrhundertwende 1800. Das Erkenntnisinteresse der Untersuchung fokussiert hier Erzählzusammenhänge[18] von historischer, sozialer, individueller Erfahrung von Gewalt, ohne dass dafür grundsätzlich noch an Pazifizierung und kulturelle Sublimation zu denken ist. Die literarischen Texte selbst haben bei der Erschließung des Gewaltdiskurses und der Gewaltproblematik nicht nur eine diskursgeschichtliche Funktion. Dem novellistischen Erzählen wird in dieser Arbeit bei Erkundung des Verhältnisses zwischen Ereignis und Gewalt zugleich eine historisch relevante Ausdifferenzierung des Gewaltbegriffs zugetraut. Die reflexive Qualität der literarischen Texte bewährt sich an der Erzeugung von „semantischen Spannungspotentialen“[19] auch und vor allem in dieser Hinsicht. Die Analysestrategie dient mithin insgesamt dem Zweck, die Gewaltfrage in vielfältiger Perspektive aufzugreifen.

Die Untersuchung gliedert sich in drei Phasen: Zunächst wird auf die nachaufklärerische Situation der Texte im Verweis zugleich auf grundstürzende historische Veränderungen zur Wende in die Moderne Bezug genommen. Dabei werden Grundprinzipien der Aufklärung hinsichtlich der Leitfrage dieser Arbeit präzisiert, ätiologische Forschungsansätze zum Phänomen der Gewalt in den Blick genommen, unterschiedliche Aggressions- und Gewalttheorien gesichtet, und es wird die genreästhetische Disposition der

---

[17] Hierzu ist z.B. auf I. A. Richards zu verweisen: „Everything depends upon how essential the bond of thought or feeling may be that links it with the poem. We have to ask whether it really springs from the meaning or whether it is an accidental by-product of a reading which does not realise the meaning; whether the train of association has at least started right and is rooted in something essential, and whether or not accidents of the individual reader´s mood or history or temperament have twisted it“ (Ivor A. Richards: Practical criticism: A study of literary judgment. 12. Aufl. London 1964, S. 237f).

[18] Vgl. hierzu William Empson: Seven types of ambiguity. Edingburgh 1930, S. 24. Vgl. auch Ivor A. Richards: Principles of literay criticism. 16. Aufl. London u.a. 1963, S. 261.

[19] Peter Wenzel: Art. New Criticism. In: Ansgar Nünning (Hg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. Stuttgart u.a. 1998, S. 397-399, hier S. 398.

Novelle zur Erschließung des Problemgefüges von Ereignis und Gewalt erläutert (Kap. I). Dem folgt die Arbeit am Textkorpus (Kap. II-IV), die der Komplexität der Gewaltthematik in der frühen Novellistik des 19. Jahrhunderts nachgeht und daran die Fragestellung der Dissertation konkretisiert. Den Abschluss bildet eine Zusammenfassung der Ergebnisse.

Kapitel I. Theoretischer und historischer Rahmen

1. Postulate der Friedfertigkeit

Das 18. Jahrhundert erweist sich wesentlich darin als Zeitalter der Aufklärung, dass Friedensinitiativen und Kulturen der Auseinandersetzung entwickelt werden, die einer gewaltfreien Konfliktschlichtung förderlich sind. Nach einer Phase der systemischen Rationalisierung von Wissensordnungen rücken zunehmend der Mensch und das, was zu seiner Freiheit bzw. seinem Wohlergehen beiträgt, in den Mittelpunkt der Reflexionen.

Das philosophische Denken, das diese Ära kennzeichnet,[20] bezieht sich zentral auf eine „anthropologische Reflexion, die sich als theoretisch-methodisches wie normatives Suchverfahren auf dem Weg zu einer Neugestaltung der Dinge und der menschlichen Beziehungen erweist".[21] Diese Neugestaltung der Dinge ist durch ein vernunftorientiertes Handeln motiviert. Darin gründet auch die Selbstbestimmung des Individuums.

Die Vernunft ist daher nicht nur Erkenntniskriterium, sondern im gleichen Maße praxisrelevant. Für aufgeklärt gilt dann derjenige, der sich durch den Gebrauch seiner Vernunft und seines Verstandes von Unkenntnis, Vorurteilen, Rückständigkeit und Aberglauben zu befreien weiß. Das schließt die Utopie einer vom Theoretischen ins Praktische reichenden Krisenbewältigung und Friedensstiftung ein. Unter dieser Prämisse werden reale an idealen Verhältnissen gemessen und es wird zielstrebig an der Erfüllung der Postulate im Prozess der Aufklärung gearbeitet.

Die Aufklärungsbewegung schließt damit eine Erziehung des Menschen in möglichst weiter Entfernung zu Hobbes' Diktum „homo homini lupus" als negativer Voraussetzung politischer Philosophie ein.[22] Der dem entgegengesetzte Anspruch betrifft nichts weniger als eine umfassende Humanisierung des Menschen, die unter dem Einfluss des Aufklärungsdenkens dann direkt den Begriff und die Qualität des Menschseins, eben

---

[20] Vgl. dazu übergreifend Helmut Reinalter, der die Aufklärung als Epoche eng mit der Geschichte des philosophischen Denkens im 18. Jahrhundert verbunden sieht. Die meisten Aufklärer sind seiner Auffassung nach Philosophen; ihre Texte seien sowohl für „einen engeren Kreis der Philosophen bestimmt als auch für ein breites Publikum" (Helmut Reinalter: Der aufgeklärte Mensch. Das neue Aufklärungsdenken. Würzburg 2016, S. 46).

[21] Heinz Thoma: Aufklärung. In: Handbuch Europäische Aufklärung. Begriffe – Konzepte – Wirkung. Hrsg. v. H.T. Stuttgart 2015, S. 67-90, hier S. 67.

[22] Vgl. Thomas Hobbes: Leviathan oder Stoff, Form und Gewalt eines kirchlichen und bürgerlichen Staates. Herausgegeben und eingeleitet von Iring Fetcher. Übersetzt von Walter Euchner. Neuwied u.a. 1966, S. 96ff.

Humanität ausmacht. Mit seiner Befähigung zur Vernunft hat der Mensch sich grundsätzlich von anderen Lebewesen, nämlich den Tieren, zu unterscheiden. Dieser Unterschied erweist sich v.a. an den umfassend geführten Debatten über Menschenrechte und über Toleranz[23] als Gewaltverzicht.

Das schließt Kritik an religiösen und politischen Dogmen und die Infragestellung überkommener Wahrheiten ein, in einem Prozess, der die „Vervollkommnung des Menschen" eng an „Selbstbestimmung, Selbstdenken und Mündigkeit", an die „Autonomie des Denkens und selbstbestimmtes Handeln" bindet.[24] In diesem Zusammenhang definiert Immanuel Kant die Aufklärung als „Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit".[25] Mit der Vernunft als Kriterium für Wissen, Wahrheit und Selbstbestimmung kann sich der Mensch allmählich seiner eigenen Vervollkommnung annähern. Freilich setzt Kants Bestimmung der Aufklärung optimistisch die Fähigkeit dazu bereits voraus. Sie folgt für ihn zwingend aus der Verstandestätigkeit als solcher: „Unmündigkeit ist das Unvermögen, sich seines Verstandes […] zu bedienen. Selbstverschuldet ist diese Unmündigkeit, wenn die Ursache derselben nicht am Mangel des Verstandes, sondern der Entschließung und des Mutes liegt […]".[26]

Alle Wissenschaft und Theorie, unabhängig von ihrer jeweiligen Problemstellung, scheint in der Perspektive der Aufklärung die Erziehung des Menschengeschlechts voranzubringen.[27] Konkret erklärt das Zeitalter der Aufklärung damit den Menschen in allen Belangen seiner persönlichen, charakterlichen und intellektuellen Entwicklung zum „Schöpfer seiner Selbst".[28] Im großen historisch-politischen Zusammenhang soll diese Möglichkeit zur Selbsterziehung des Menschen dann die Voraussetzung für eine umfassende Erziehung eben des Menschengeschlechts bilden. Insoweit liefert die Aufklärungsbewegung einen entscheidenden Beitrag zur „Kontinuität der Kriegsbeschränkung",[29] die sich zumindest als allmähliche Verfemung historischer Gewalt für den Prozess der Frühen Neuzeit feststellen lässt, während sich gleichzeitig freilich Gewalt als Mittel der Politik in diesem Prozess immer wieder neu durchsetzt.

---

[23] Vgl. Voltaire: Über die Toleranz [1763]. Mit einem Vorwort von Laurent Joffrin. Frankfurt/M. 2015.
[24] Reinalter: Der aufgeklärte Mensch, a.a.O, S. 11 u. 17.
[25] Immanuel Kant: Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung? In: Texte zur Freiheit. Hrsg. von Jonas Pfister. Stuttgart 2014, S. 205-210, hier S. 205.
[26] Immanuel Kant: Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung? a.a.O, S. 205.
[27] Vgl. hierzu Panajotis Kondylis: Die Aufklärung im Rahmen des neuzeitlichen Rationalismus. Hamburg 2002, S. 20.
[28] Reinalter: Der aufgeklärte Mensch, a.a.O, S. 22.
[29] Beatrice Heuser: Betrachtungen zum Krieg im Zeitalter der Aufklärung. In: Stefanie Stockhorst (Hg.): Krieg und Frieden im 18. Jahrhundert. Kulturgeschichtliche Studien. Hannover 2015, S. 349-373, hier S. 353.

Eben in diesem Zeitalter der Aufklärung erscheint Johann K. Wezels Roman *Belphegor*, der sich als eine kritische Gegenstimme in der Aufklärungsliteratur verstehen lässt. Wezel lässt die titelgebende idealistische und fantasievolle[30] Figur Belphegor eine Art Entwicklungsprozess erleiden, in dem er durch seine verschiedenen Reisen die ihm begegnenden Gesellschaften aufklären will, aber Gewalt, Krieg etc. am eigenen Leib erlebt. Belphegor wohnt während seiner Reisen nur den Horrorszenen, nämlich Krieg, Rivalitäten, Feindseligkeiten, Folter bei, sodass er im Endeffekt eine komplette Desillusion erlebt.[31] Der Krieg wird in dem Roman als „ein unläugbares Faktum seit der ersten Existenz der Menschen"[32], als ein Universalzustand dargestellt, was eben ja zur Zeit der Aufklärung dem Werk einen satirischen Charakter verleiht. In Wezels Roman geht es um eine Welt, deren Macht- und Gewaltstrukturen dem Individuum kaum Spielraum zu irgendeiner Entwicklung geben, denn „man zankt, man ermordet sich".[33]

In Wezels Roman vertreten nebst der Hauptfigur Belphegor drei andere Nebenfiguren (Akante, Medardus und Fromal) unterschiedliche Positionen in der Auseinandersetzung mit der Problemlage. Diese vier unterschiedlichen Einstellungen bezeichnen ein Spektrum von Verhaltensmöglichkeiten unter den gegebenen negativen Bedingungen. Man kann davon ausgehen, dass unter diesen Figuren Fromal als ein Antagonist von Belphegor konzipiert ist, der mit dem völlig anderem Vernunftbegriff des Machiavellismus auf machtstrategisches Kalkül setzt, während Medardus eine Zufriedenheit verkörpert, die auf der Preisgabe reflexiver Auseinandersetzung, also auf Reduktion beruht. Um mit all dem noch zufrieden sein zu können, bedient Medardus sich eben nicht seines Verstandes. Fromal hingegen erkennt Machtstreben und zerstörerische Konkurrenz einfach als Naturgesetz an und stellt sich darauf ein:

---

[30] Belphegor als Utopisten beschreibt Cathrin Blöss wie folgt: „Belphegor, der empfindsame Schwärmer und Menschenfreund, gewinnt seine Ideale nicht aus seinen Erfahrungen und paßt sie ihnen auch nicht an, sondern seine Illusion über die Harmonie und Vernunftmäßigkeit des Weltganzen ist allein metaphysisch begründet". Vgl. Cathrin Blöss: Brennend scharfen Geistes übervoll … Johann Karl Wezels Belphegor – einige Anmerkungen zum Verhältnis von Realität und ihrer Wahrnehmung. In: Euphorion 86 (1992), S. 201-208, hier S. 205.

[31] In dieser Hinsicht erscheint es naheliegend, wenn Thomas Althaus Folgendes schreibt: „Der Roman kennt nur Perversionen. Die Maßstäbe der Beurteilung liegen im Negativen ausschließlich. Der zerstörerische und selbstzerstörerische Egoismus, sonst nichts, bestimmt die Welt" (Thomas Althaus: Literarische Aufklärung. Johann Carl Wezels Roman „Belphegor, oder die wahrscheinlichste Geschichte unter der Sonne". In: Thomas Althaus u.a. (Hgg.): Interpretationen zur neueren deutschen Literaturgeschichte. Münster u.a. 1994, S. 17-42, hier S. 19).

[32] Johann K. Wezel: Belphegor oder Die wahrscheinlichste Geschichte unter der Sonne. Hrsg. von Hans-Michael Bock. Frankfurt/M. 1982, S. 162.

[33] Wezel: Belphegor oder Die wahrscheinlichste Geschichte unter der Sonne, a.a.O, S. 348.

> Was sind Städte anders als Fechtplätze, wo man mit Verläumdungen streitet? — Alles, alles nützen die Menschen, um den Naturkrieg fortzusetzen, von dem unsere Kultur nichts als eine veränderte gemilderte Form ist […]. Es wurden Monarchen; man kämpfte um ihre Gunst. Es wurden Ehren, Titel und Würden; man kämpfte darum. Doch unter den vielen possierlichen Kriegen hat mir keiner mehr Laune gegeben, als der Kampf um öffentlichen Beifall. […] Was sind Spiele, gesellschaftliche Ergötzungen anders als Kriege im Grunde? […] nur Erzbischöffen, Päbsten und Bischöffen war es vorbehalten, das ehrwürdigste erhabenste unter Menschen, die Religion, zum Gegenstande ihrer Kriege zu misbrauchen […]. Man zankte sich um den Episkopus oekumenikus […], trennte sich, alles in Gottes Namen, und eigentlich auf Antrieb und Begehr des Neides und der Vorzugssucht. […][34]

Was Medardus angeht, so nimmt er die barbarischen Verhältnisse hin, wie sie sind, und vertraut darauf, dass das immer wieder Sinnlose irgendwie doch einem Heilsplan und göttlicher Fügung entspricht. In diesem naiven Zutrauen problematisiert Wezels Roman die Theodizee-Frage, und in Belphegors ungebrochener Zuversicht auf die Möglichkeit einer besseren Welt durch Aufklärung, die permanent enttäuscht wird, problematisiert er den Vernunftoptimismus der Epoche.

Kant bringt die Vernunft der Aufklärung auch mit der Notwendigkeit des politischen Handelns in Zusammenhang. In seinem philosophischen Entwurf *Zum ewigen Frieden* benennt er dafür drei Voraussetzungen: „das Staatsbürgerrecht“, das „Völkerrecht“ und das „Weltbürgerrecht“.[35] Kant geht in Fortsetzung kontraktualistischer Überlegungen bei John Locke und Thomas Hobbes davon aus, dass in einem vertraglich geregelten Rechtsgefüge, das den Gewaltverzicht untereinander zur Bedingung hat, letztlich auch ein tragfähiges Modell zu sehen ist, in dem Staaten mit- und untereinander ihre Interessen auf der Basis einer Friedensordnung aushandeln können. Dabei ist vorausgesetzt, dass ohne solche Ordnungssysteme Krieg den „Naturzustand“ bildet, menschliches Verhalten vor der zivilisatorischen Regulierung zur Gewalt disponiert ist und mithin der ursprüngliche Mensch trotz aller Prämissen der Aufklärung dem Menschen eben doch als Wolf begegnet:

> Der Friedenszustand unter Menschen, die neben einander leben, ist kein Naturstand (status naturalis), der vielmehr ein Zustand des Krieges ist, d. i. wenn gleich nicht immer ein Ausbruch

[34] Wezel: Belphegor oder Die wahrscheinlichste Geschichte unter der Sonne, a.a.O, S. 168f.
[35] Immanuel Kant: Zum ewigen Frieden. Ein philosophischer Entwurf [1795]. In: I.K.: Werke in zehn Bänden. Hrsg. von Wilhelm Weischedel. Bd. 9. Darmstadt 1975, S. 191-251, hier S. 203.

der Feindseligkeiten, doch immerwährende Bedrohung mit denselben. Er muß also *gestiftet* werden […].[36]

Im „*bürgerlich-gesetzlichen* Zustande“ hat der Staat das Gewaltmonopol. Er regelt und reguliert die Auseinandersetzung zwischen Kontrahenten „vermittelst der Obrigkeit (welche über beide Gewalt hat)“.[37] Damit bleibt auch das kritisch in seinen eigenen Positionen reflektierte Aufklärungsdenken in gleich mehrfacher Hinsicht auf Zusammenhänge von Gewalt bezogen.

1.1 Verhalten und Gewalt

Auch wenn Gewalt auf entscheidende Weise „das friedliche Zusammenleben der Menschen bedroht“,[38] sehen moderne psychologische, sozialpsychologische und kulturwissenschaftliche Gewalttheorien hier eine menschliche Veranlagung von nicht nur destruktiver, sondern gleichzeitig auch konstitutiver Qualität, die ursächlich mit der Entwicklung von Verhaltensenergie und mit Behauptungsleistungen zusammenhängt. Für die durchaus produktiven Aspekte einer auch als Antriebskraft zu denkenden Gewalt werden in begrifflicher Unterscheidung vor allen Dingen Theorien der Aggression zuständig gemacht.[39]

Die begriffliche Unterscheidung dient auch als Gradmesser, wenn Aggression „minder schwere Verletzungen oder die Übertretung von sozialen Normen“, hingegen Gewalt „schwere Verletzungen und die Übertretung von Geboten und Gesetzen“ bezeichnen soll.[40] Vor dieser Grenzüberschreitung und ohne die Folgen zerstörerischen Handelns sind in der Aggression noch relativ widerspruchsfrei „positive Lebenskräfte und Energien“ wiederzuerkennen.[41] Die begriffliche Differenzierung gilt damit aber auch einer Unterscheidung der Folgen von den Ursachen, der Entfaltung von Aggression in Gewalt

[36] Kant: Zum ewigen Frieden, a.a.O, S. 203.
[37] Kant: Zum ewigen Frieden, a.a.O, S. 203.
[38] Hans-Werner Bierhoff: Aggression. In: Eike Bohlken und Christian Thies (Hgg.): Handbuch der Anthropologie. Der Mensch zwischen Natur, Kultur und Technik. Stuttgart 2009, S. 283-287, hier S. 283.
[39] Vgl. Peter Struck: Erziehung gegen Gewalt. Ein Buch gegen die Spirale von Aggression und Haß. Neuwied 1994, S. 6; zur Genetik der Aggression vgl. Erich Fromm: Aggressionstheorie. (Gesamtausgabe in zwölf Bänden. Bd. 7). Hrsg. v. Rainer Funk. Stuttgart 1974, S. 395. Aus der Sicht des Darwinismus ist Aggression die Grundvoraussetzung für den Kampf ums Dasein, der seinerseits „die Evolution vorwärts“ treibt (Konrad Lorenz: Das sogenannte Böse. Zur Naturgeschichte der Aggression. Wien 1963, S. 34).
[40] Günther Gugel: Gewalt und Gewaltprävention. Grundfragen, Grundlagen, Ansätze und Handlungsfelder von Gewaltprävention und ihre Bedeutung für Entwicklungszusammenarbeit. Tübingen 2006, S. 50.
[41] Gugel: Gewalt und Gewaltprävention, a.a.O, S. 50.

einerseits und einer „entsprechende[n] Handlungsdisposition“[42] andererseits, womit Aggressionstheorien die wesentliche Funktion einer Ätiologie des Phänomens der Gewalt übernehmen.

Für die Bestimmung der Veranlassung und der Ursprünge aggressiven Verhaltens wird zwischen äußeren und inneren Faktoren unterschieden. Gilt die Konzentration vorwiegend den äußeren Faktoren, wie v.a. in der Frustrationstheorie, erscheint Gewalt dem Individuum in geringerem Maße wesenseigen, bzw. erscheint sie als durch Verhältnisse provoziert, die in der subjektiven Wahrnehmung die Grenzen des Erträglichen überschreiten.[43] Das „Leben in der Gesellschaft [ist] unvermeidlich frustrierend“, wodurch „die Tendenz zum Aggressionsverhalten sich beständig neu erzeugt.“[44] Hierbei ist zu unterscheiden zwischen offener und verdeckter Aggression“, die nicht zum Ausbruch kommt.[45] Hinsichtlich der inneren Faktoren wird ausgegangen von der „psychische[n] Repräsentanz einer kontinuierlich fließenden, innersomatischen Reizquelle […]“[46] als Wiege des Affekts.

Für die Argumentation in dieser Arbeit ist vor allem relevant zu beobachten, welche Gewaltinstanzen gegen- bzw. miteinander wirken. In *Das Erdbeben in Chili* sind konkurrierende Gewaltinstanzen zu beachten: ein religiöses Machtgefüge, juristische Gewalt, die Gewalt der Natur (Erdbeben) und die Gewalt der Massen (soziale Gewalt). Es ist noch zu sehen, wie in den Lücken, die diese gegeneinander wirkenden Kräfte und Mächte lassen, Kleists Erzählen nach Perspektiven sucht. Kleists Text lässt sich verstehen als ein literarischer Versuch der Verhältnisbestimmung zwischen Individuum und Gesellschaft. Er zeigt die Nöte, Ängste und Handlungsspielräume des Individuums auf und unterstreicht den Umstand, dass die Freiheit kontextabhängig ist und sie nur in jeweils spezifischen sozialen Rahmungen realisiert werden kann. Mit anderen Worten: Freiheit wird durch gesellschaftliche Normen und Ordnungen zugleich beschränkt und ermöglicht.[47]

Ein anderer Fall liegt in Achim von Arnims Erzählung *Der tolle Invalide auf dem Fort Ratonneau* vor, worin der Befriedung aggressiven Verhaltens eine Fluch lösende Kraft

---

[42] Bierhoff: Aggression, a.a.O, S. 283.
[43] Vgl. hierzu John Dollard u.a.: Frustration und Aggression. Weinheim u.a. 1972; Albert Bandura: Aggressionen. Eine sozial-lerntheoretische Analyse. Stuttgart 1979; vgl. auch hierzu John Paul Scott: Aggression. 2. Aufl. Chicago 1975.
[44] Dollard u.a.: Frustration und Aggression, a.a.O, S. 197.
[45] Dollard u.a.: Frustration und Aggression, a.a.O, S. 42. Für weitere Klassifikationen vgl. Bierhoff: Aggression, a.a.O, S. 283f.
[46] Micha Brumlik: Sigmund Freud. In: Bohlken, Thies (Hgg.): Handbuch der Anthropologie. Stuttgart 2009. S. 34-39, hier S. 35.
[47] Vgl. hierzu John B. Lyon: Crafting flesh, crafting the self. Violence and identity in early nineteenth-Centry Germain Literature. Lewisburg: Bucknell Univ. Press 2006, S. 113ff; Vgl. auch Yuho Hisayama: Goethes Gewalt-Begriff im Kontext seiner Auffassung von Natur und Kunst. In: Goethe-Jahrbuch. Hrsg. v. Jochen Golz u.a. 129. Band. Göttingen 2013, S. 64-74, hier S. 69.

zugesprochen wird. Damit stellt Arnims Erzähler eine mythische Facette der Gewalt dar, die auch mit anderen historisch konkreten Aspekten (Staatsgewalt), mit Schuldfragen und vor allen Dingen mit Pathologischem, einer traumatischen Hirnverletzung verzahnt wird. Im selben Maße, in dem für den Protagonisten Francœur diese Problematiken ineinandergreifen, gerät er selbst in völlige Bezugslosigkeit. Aus ihr heraus wird blinde Wut zum Ventil. Der völlige Bindungsverlust als letzter Auslösungsfaktor von Gewalt lässt sich mit desintegrationstheoretischen Überlegungen im Sinne Wilhelm Heitmeyers analytisch angehen. Heitmeyer macht die isolativen Tendenzen einer radikalen Beschränkung des Subjekts auf sich selbst zum zentralen Ausgangspunkt"[48] von Aggression. Das steigert Francœurs Angst, verunsichert ihn und erzwingt seinen Gewaltausbruch, der früh bereits durch einen Fluch heraufbeschworen zu sein scheint.

Neben den staatsphilosophischen Sichtweisen auf Gewalt (Locke und Hobbes) und den psychologisch-entwicklungsrelevanten Aspekten von Gewalt bietet sich für einzelne Gewaltszenarien in den zu behandelnden Texten auch die Adaption von Aggressionstheorien psychoanalytischer Prägung an. Sigmund Freud führt in seiner Trieblehre Gewalt auf den Sexualtrieb zurück und legt dabei den Fokus auf zwei Triebdimensionen, den Lebens- und den Todestrieb (Eros und Thanatos).[49] So setzt er das Ausüben von Gewalt mit Triebbefriedigung ins Verhältnis, geht aber auch davon aus, dass die Triebhemmung Formen der Sublimierung hervorruft. Eros und Thanatos stehen daher in einer Dynamik von Aufbau und Abbau vitaler Energien, von Leben und Tod. Freud schreibt:

> Die einen Triebe, die im Grunde geräuschlos arbeiten, verfolgen das Ziel, das lebende Wesen zum Tod zu führen, verdienen darum den Namen der „Todestriebe" und würden, durch das Zusammenwirken der vielen zelligen Elementarorganismen nach außen gewendet, als Destruktions- oder Aggressionstendenzen zum Vorschein kommen. Die anderen wären die uns analytisch besser bekannten libidinösen Sexual- oder Lebenstriebe, am besten als Eros zusammengefasst, deren Absicht es wäre, aus der lebenden Substanz immer größere Einheiten zu gestalten, somit die Fortdauer des Lebens zu erhalten und es zu höheren Entwicklungen zu führen.[50]

---

[48] Vgl. z.B. Wilhelm Heitmeyer: Gewalt bei Jugendlichen aus unterschiedlichen sozialen Milieus. In: Claudia Honegger u.a. (Hgg.): Gesellschaft im Umbau. Identitäten, Konflikte, Differenzen. Hauptreferate des Kongresses der schweizerischen Sozialwissenschaften. Bern 1995, S. 389-404, hier S. 393.

[49] Konrad Lorenz´ Forschungen zufolge verfügen auch Tiere – sein Beispiel sind Dohlen – über Aggressionstriebe. Mit seinen Reflexionen zur Gewalt geht er auch davon aus, dass Triebe für die Gewalt verantwortlich sind. Vgl. Konrad Lorenz: Über tierisches und menschliches Verhalten. Aus dem Werdegang der Verhaltenslehre. 2 Bde. München 1965. Bd. 2, S. 182.

[50] Sigmund Freud: Jenseits des Lustprinzips. (Gesammelte Werke. Bd. 13). Frankfurt/M. 1940, S. 233.

E.T.A. Hoffmanns Erzählung *Das Fräulein von Scuderi* lässt sich in diesem Zusammenhang anhand der Trieblehre von Freud untersuchen. Wichtige Bezugspunkte dafür bieten der innere Kampf von Cardillac sowie die Darstellung der Stadt Paris als Stätte von Gewalt, in der Giftmörder, Verbrechersyndikate und die Geheimpolizei jenseits der spezifischen Zwecke ihres Tuns einem exzessiven Hang zur Gewalt nachgeben, der sich immer wieder neue Gründe sucht. Aggression und Gewalt erscheinen nicht mehr als die Perversion und als Ausnahmefall, sondern als Regelfall menschlichen Verhaltens. Demgegenüber wird konsequenter Gewaltverzicht, wie er in der Protagonistin Madeleine von Scuderi figuriert erscheint, zur eigentlichen unerhörten Begebenheit der Novelle.

Aus den kurz angesprochenen Gewalttheorien und gewaltbezogenen Überlegungen lässt sich ersehen, in wie umfassendem Maße sozialem und individuellem Verhalten Gewaltpotenzial eignet. „Gewalt ist in der Tat […] eine Option menschlichen Handelns, die ständig präsent ist. Keine umfassende soziale Ordnung beruht auf der Prämisse der Gewaltlosigkeit. Die Macht zu töten und die Ohnmacht des Opfers sind latent oder manifest Bestimmungsgründe der Struktur sozialen Zusammenlebens.“[51] Im Folgenden werden in skizzenhafter Form historische Überlegungen zur Eindämmung von Gewalt aufgegriffen, um den diskursgeschichtlichen Voraussetzungen für die literarische Thematisierung von Gewalt in den hier zu behandelnden Texten auf die Spur zu kommen.

1.2 Der zivilisatorische Prozess und die Gewalt

Die politische Theorie im Denken der Frühen Neuzeit konzentriert sich keineswegs nur auf den destruktiven Aspekt der Gewalt. Vielmehr wird ausdrücklich zwischen der illegitimen Gewalt destruktiven Charakters (*Violentia*) und der legitimen Gewalt von Machtausübung (*Potestas*) unterschieden.[52] Während die illegitime Gewalt die unkontrollierte, auch die von einem Individuum oder einer Gruppe von Individuen für eigene Interessen ausgeübte Gewalttätigkeit bezeichnet, äußert sich *Potestas* im Einsatz rechtmäßiger und ordnungssichernder Zwangsmittel.[53] Diese Machtbefugnis entsteht in vertragstheoretischer Auslegung durch eine Entäußerung und Überantwortung personaler Handlungsmacht an den Staat zum gemeinsamen Wohl aller und zum Schutz voreinander. Da die Macht durch einen Vertrag bzw. eine Vollmacht abgetreten wird, gilt sie für grundsätzlich legitimiert, weil sie

[51] Heinrich Popitz: Phänomene der Macht. Tübingen 1986, S. 68-106, hier S. 83.
[52] Vgl. hierzu Art. Gewalt. In: Johann Heinrich Zedler: Grosses vollständiges Universal-Lexikon. Band 10. Graz 1986. Nachdruck der Ausgabe Halle, Leipzig 1735, S. 1377f.
[53] Hannah Arendt macht hieran den Unterschied zwischen Macht und Gewalt klar. Vgl. Hannah Arendt: Macht und Gewalt. 3. Aufl. München 1970, S. 47.

bei aller Einschränkung, ja Unterdrückung des einzelnen für Ordnung und das Gemeinwohl aller Individuen im Widerstreit miteinander sorgt.

Demgegenüber steht *Violentia* für illegitime bzw. unrechtmäßige Gewalt, sobald die Verletzung des Rechts auch die Gefährdung, Verletzung und Tötung anderer einschließt und dann durch *Potestas* zu sanktionieren ist. Dieser Gewaltart fehlt jede rechtliche Basis. Sie gefährdet das Gemeinwohl und gilt damit nicht nur gegenüber ihren Opfern, sondern auch gegenüber der Ordnung des Ganzen als destruktiv. Sie kann allerdings auch von einer Insistenz auf einem vorgesellschaftlichen Naturzustand und damit von einem *ius naturale* herrühren, das in ‚positives Recht' aufgehoben ist. So gehen Naturrecht und positives Recht nicht vollständig ineinander auf und ist die durch ein Ordnungssystem gesicherte Freiheit notwendig immer begrenzt.

Das Austarieren von Zwang und Freiheit, Durchsetzungsmöglichkeiten und Begrenzungsnotwendigkeiten, beides im Extrem mit der Ausübung von Gewalt, gehört zu den schwierigen Anforderungen der Organisation von Gemeinwesen. In der Frühen Neuzeit liegt die Lösung des Problems in klarer Markierung herrschaftlicher Souveränität.[54] Jean Bodin beobachtet kritisch die Einschränkung des Souveräns in seiner Handlungsmacht und Verfügungsgewalt als Schwächung insgesamt des staatlichen Systems nach innen wie nach außen.[55] „Das erste Ziel des Staates ist es, sich selber zu bewahren und zu verteidigen, die eigene Individualität gegen die der anderen Staaten zu behaupten und eventuell die eigene Überlegenheit mit Waffengewalt durchzusetzen."[56] Bodin ist der Auffassung, dass der König „die absolute und dauernde Gewalt eines Staates" repräsentiert.[57] Bodins Staatstheorie beruht von daher hauptsächlich auf der königlichen Gewalt[58] bzw. auf der Monarchie, die seines Erachtens das beste System für die Regulierung des Zusammenlebens darstellt.

Allerdings unterscheidet Bodin die despotische Monarchie von der tyrannischen und legitimen Monarchie. Der legitime König trägt Verantwortung für sein Reich, ohne dass es sein Eigentum wäre, ist er hier doch selbst auch Teil eines rechtlich geordneten Zusammenhangs, der über ihn ins Transzendente hinausweist. Gibt er jedoch Macht an andere

---

[54] Vgl. hierzu Werner Conze: Staat und Souveränität. In: Otto Brunner u.a. (Hgg.): Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland. Band 6. Stuttgart 1990, S. 1-25, hier S. 9f.

[55] Vgl. Peter Cornelius Mayer-Tasch: Jean Bodin. Eine Einführung in sein Leben, sein Werk und seine Wirkung. 2. Aufl. Stuttgart 2011, S. 15.

[56] Massimo Mori: Das Bild des Krieges bei den deutschen Philosophen. In: Johannes Kunisch u.a. (Hgg.): Die Wiedergeburt des Krieges aus dem Geist der Revolution. Studium zum bellizistischen Diskurs des ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts. Berlin 1999, S. 225-240, hier S. 233.

[57] Jean Bodin: Über den Staat. Auswahl, Übersetzung und Nachwort von Gottfried Niedhart. Stuttgart 1976, S. 19.

[58] Jean Bodin schreibt zu diesem Zweck Folgendes: „la puissance absolue et perpetuelle d´une République." Vgl. Jean Bodin: Les six livres de la République. Avec l´Apologie de René Herpin. Aalen 1977, S. 122.

ab, kommt das einem Souveränitäts- und Legitimationsverlust gleich: „Der wirkliche Souverän bleibt stets im Besitz der Staatsgewalt. […] Souverän ist nur derjenige, der allein Gott als Größeren über sich anerkennt".[59] Des Weiteren ist der Frieden in der Monarchie garantiert, „wenn die Untertanen den Gesetzen des Monarchen gehorchen und der Monarch seinerseits nur den Naturgesetzen folgt."[60] In der damit scharf akzentuierten Hierarchie ist der Souverän „Inhaber der *summa potestas* innerhalb des Staatwesens" und er selbst allein „der *summa potestas* Gottes untertan".[61]

In der Nachfolge Jean Bodins geht Thomas Hobbes mit dem Konzept des gesellschaftlichen Vertrags dann davon aus, dass der Naturzustand ein Zustand prekärer Freiheit und ein permanenter Kriegszustand ist. Davon befreit die Übermacht des Staates, der vorbehaltlos als ein „Leviathan" bezeichnet wird. An ihn treten alle ihr „*ius naturale*" ab. Thomas Hobbes kommt zur folgenden kritischen Beschreibung des Naturzustands:

> Denn da ihre Meinungen über die beste Ausnützung und Anwendung ihrer Stärke auseinandergehen,, helfen sie sich nicht, sondern hindern sich gegenseitig und reduzieren ihre Stärke, indem sie sich gegenseitig bekämpfen, auf ein Nichts. Dadurch werden sie nicht nur leicht durch eine sehr kleine Zahl von Menschen, die sich einig sind, unterworfen, sondern sie führen auch ohne gemeinsamen Feind wegen ihrer Einzelinteressen gegeneinander Krieg.[62]

Dieser kriegerische Zustand führt die Individuen dazu, sich in die Obhut der überlegenen Macht des Staates zu begeben, denn wie Hobbes sagt, kann jeder jederzeit angegriffen werden.[63] Die Notwendigkeit des Schutzes hiervor erzwingt die Vereinbarung zu gemeinschaftlichem Leben: „Again, one of the Contractors, may deliver the Thing contracted for on his part, and leave the other to perform his part at some determinate time after, and in the mean time betrusted; and then the Contract on his part, is called Pact, or Convenant

[59] Bodin: Über den Staat, a.a.O, S. 19f.
[60] Bodin: Über den Staat, a.a.O, S. 51.
[61] Vgl. Ada Neschke-Hentschke: Frankreich im Zeitalter der Religionskriege: Jean Bodin. In: Christoph Horn u.a. (Hgg.): Politischer Aristotelismus. Die Rezeption der aristotelischen Politik von der Antike bis zum 19. Jahrhundert. Stuttgart 2008, S. 192-217, hier S. 211.
[62] Hobbes: Leviathan oder Stoff, Form und Gewalt eines kirchlichen und bürgerlichen Staates, a.a.O, S. 132.
[63] Vgl. hierzu Klaus Lüderssen: Die Geburt des Rechts aus dem Geist der Gewalt, demonstriert durch Goethes Reineke Fuchs. In: Silvia Bovenschen u.a. (Hgg.): Der fremdgewordene Text. Festschrift für Helmut Brackert zum 65. Geburtstag. Berlin u.a. 1997, S. 397-410, hier S. 408.

[…]".[64] Wolfgang Kersting bezeichnet in diesem Zusammenhang den hobbesschen Vertrag als „Vertrag eines jeden mit einem jeden".[65]

Mit diesem Vertrag bevollmächtigt die Gemeinschaft den Leviathan, Gewalt in ihrem Namen auszuüben. Wichtig dabei ist, dass diese Machtbefugnis bzw. diese Gewalt sowohl das Leben der Individuen als auch die Sicherheit ihrer Güter schützt.[66] Daher entsteht ein am Recht orientierter Staat, der dem Leviathan das „Gewaltmonopol"[67] verleiht. Kersting schreibt diesbezüglich: „Der begünstigende Rechtsverzicht hebt die Konkurrenz der *iura in omnia et omnes auf und setzt ein ius in omnia et omnes*-Monopol an seine Stelle. Der Souverän ist ein *ius in omnia et omnes*-Monopolist".[68] Für alle anderen ist der Verzicht auf das ‚natürliche' Recht des Stärkeren eine notwendige Voraussetzung des Vertrags.[69]

Von nun an fungiert der Leviathan als Garant des Gemeinwohls, Friedens und einer Gerechtigkeit, die allerdings allein durch Autorität definiert ist. Es gibt in diesem politischen Modell keine individuelle oder soziale Gerechtigkeit, sondern nur eine Gerechtigkeit, die den Herrschaftsanspruch und darüber das Staatswesen sichert. Werner Conze geht es in seinen Forschungen um die Rahmenbedingungen des Vertrags. Wichtig ist ihm, wie die „Naturzustandsbewohner erkennen, daß das ius in omnia ein Friedenshindernis ist. Sie erkennen aber auch, daß ein Verzicht nur im Rahmen eines omnilateralen Übereinkommens ein selbsterhaltungsförderliches Mittel ist."[70] Ausgehend davon ist Wolfgang Kersting der Meinung, dass „die […] Hobbessche Philosophie keine Naturzustandsbewohner aufklärt, wie sie den Naturzustand überwinden können […].[71]

Ähnlich wie Thomas Hobbes geht auch John Locke davon aus, dass die unaufhörliche Bedrohung im Naturzustand die Individuen dazu veranlasst, einen Vertrag abzuschließen und zur Regulierung ihrer Ansprüche in eine staatliche Gemeinschaft einzutreten. Der Naturzustand wird von ihm allerdings wesentlich positiver gezeichnet, weil er selbst bereits ursprünglich durch den Anspruch auf Freiheit, das Recht auf Eigentum und auch bereits auf Verhältnisbestimmungen im Zeichen allgemeiner Gleichheit und Gerechtigkeit gegründet

---

[64] Lüderssen: Die Geburt des Rechts aus dem Geist der Gewalt, demonstriert durch Goethes Reineke Fuchs, a.a.O, S. 66.
[65] Wolfgang Kersting: Vertrag, Souveränität, Repräsentation. Zu den Kapiteln 17 bis 22 des „Leviathan". In: W.K.: Thomas Hobbes. Leviathan oder Stoff, Form und Gewalt eines bürgerlichen und kirchlichen Staates. Berlin 1996, S. 211-233, hier S. 214.
[66] Vgl. Thomas Hobbes: Leviathan. Hrsg. v. Hermann Klenner. Aus dem Englischen übertragen von Jutta Schlösser. Hamburg 1996, S. 283.
[67] Siehe hierzu, wie Heinrich Popitz die vom Staat ausgeübte Gewalt als „legitime und ordnungsstiftende Erfahrung" begründet (Heinrich Popitz: Recht und Staat. Prozesse der Machtbildung. 2. Aufl. Tübingen 1968, S. 15).
[68] Kersting: Vertrag, Souveränität, Repräsentation, a.a.O, S. 216.
[69] Hobbes: Leviathan oder Stoff, Form und Gewalt eines kirchlichen und bürgerlichen Staates, a.a.O, S. 101f.
[70] Conze: Staat und Souveränität, a.a.O, S. 919.
[71] Conze: Staat und Souveränität, a.a.O, S. 213f.

erscheint. Seiner Auffassung nach ist der Naturzustand „ein Zustand vollkommener Freiheit, innerhalb der Grenzen des Naturgesetzes seine Handlungen zu lenken und über seinen Besitz und seine Person zu verfügen […]“.[72] John Locke geht es, im Vergleich zu Thomas Hobbes, dann tatsächlich eher um die Sicherung dieser Situation durch die Überführung in eine staatliche Ordnung. Für den Erfolg dieser Ordnung ist - gerade zur Sicherung von Freiheit – Zwang in Kauf zu nehmen, der den einen vor dem anderen schützt.[73] In der Entwicklung seiner Theorie ist John Locke also optimistischer als Thomas Hobbes. Während bei Hobbes das *ius naturale* notwendig kriegerisches Handeln und Überschreitungen einschließt, bezeichnet es bei Locke einfach einen ungeregelten Zustand von Freiheit:

> Ist dies ein Zustand der Freiheit, so ist es doch nicht ein Zustand der Zügellosigkeit. Obwohl der Mensch in diesem Zustand die unkontrollierbare Freiheit besitzt, über seine Person und seinen Besitz zu verfügen, hat er doch nicht die Freiheit, sich selbst oder irgendein in seinem Besitz befindliches Lebewesen zu zerstören, es sei denn ein edlerer Zweck als die bloße Erhaltung erfordere es. Im Naturzustand herrscht ein natürliches Gesetz, das für alle verbindlich ist. Die Vernunft aber, welche dieses Gesetz rechtfertigt, lehrt alle Menschen, wenn sie sie nur um Rat fragen wollen, daß niemand einem anderen, da alle gleich und unabhängig sind, an seinem Leben, seiner Gesundheit, seiner Freiheit oder seinem Besitz Schaden zufügen soll.[74]

Es ist Sache der Vernunft des Menschen, sich zur Konfliktvermeidung einer Autorität zu unterwerfen: „Wo es eine Autorität gibt, eine Macht auf Erden, die einem Hilfe gewährt, wenn man sie anruft, kann der Kriegszustand nicht fortdauern, und der Streit wird von jener Gewalt entschieden“.[75] Daraus geht die Legitimität staatlicher oder herrschaftlicher Gewalt hervor. Diese etablierte und rechtmäßige Autorität ist ein Gewaltmonopol,[76] welches anderer Gewalt oder extrem deviantem Verhalten Einhalt gebietet und das Land vor der Zerstörung durch Bürgerkrieg und Krieg bestmöglich schützt.

---

[72] John Locke: Über die Regierung. Hrsg. v. Peter Cornelius Mayer-Tasch. Übers. von Dorothee Tidow. München 1966, S. 9.

[73] Vgl. Conze: Staat und Souveränität, a.a.O, S. 927. Vgl. auch hierzu Wolfgang Sofsky, der schreibt: „Es ist die Erfahrung der Gewalt, welche die Menschen vereinigt. Gesellschaft ist eine Vorkehrung des gegenseitigen Schutzes. Sie beendet den Zustand absoluter Freiheit. Von nun an ist nicht mehr alles erlaubt“ (Wolfgang Sofsky: Traktat über die Gewalt. Frankfurt/M. 2001, S.10).

[74] John Locke: Über die Regierung, a.a.O, S. 10f.

[75] John Locke: Über die Regierung, a.a.O, S. 22.

[76] Vgl. hierzu Michaela Rehm: Vertrag und Vertrauen: Lockes Legitimation von Herrschaft. In: Michaela Rehm u.a. (Hgg.): John Locke. Zwei Abhandlungen über die Regierung. Berlin 2012, S. 95-114, hier S. 96; Vgl. Max Weber: Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriss einer verstehenden Soziologie. Tübingen 1985, S. 520; Monika Schwarz u.a. (Hgg.): Metapher der Gewalt. Konzeptualisierungen von Terrorismus in den Medien vor und nach 9/11. Tübingen 2014, S. 133 sowie Christoph Menke: Force: towards an Aesthetic Concept of Life. In: Modern Language Notes (125) 2000, S. 552-570, hier S. 553f.

Festzustellen ist, dass ein Unterschied zwischen Hobbes´ Staatslehre und Lockes Theorie besteht. Nach Hobbes geht es um einen Vertrag zwischen Individuen und dem Staat als Moloch Leviathan. Bei Locke hingegen handelt es sich kaum um einen Vertrag zwischen diesen beiden Parteien. Einen Vertrag gibt es hier nur zwischen den Individuen, die den Entschluss fassen, dem Naturzustand zu entgehen. Aufstufend wird zwischen Individuen und der rechtmäßigen Autorität ein Vertrauensverhältnis angenommen, das auf der Abtretung der Rechte und Bevollmächtigung beruht. So gilt die „Gesellschaft als Treugeber“[77] und die Autorität als Treuhänder.

Von Bodin über Hobbes bis hin zu Locke wird durch eine Weiterentwicklung kontraktualistischen Denkens versucht, Gewalt einzuhegen oder sie selbst durch Strukturen der Unterordnung als Staatsgewalt in eine Sicherungsinstanz zu verwandeln. Ausgehend von Bodins Souveränitätsbegriff über Hobbes Vertragstheorie und Lockes treuhänderisches Machtverständnis dient *Potestas* der Überwindung von *Violentia*. Die permanente Gefahr, dass der Mensch dem Mitmenschen Gewalt antut, bleibt aber die negative Voraussetzung frühneuzeitlicher politischer Theorie. Deshalb bleibt auch für die staatliche Ordnung weiterhin gültig, dass „das Leben in diesem Kreis kein friedliches Leben“ ist.[78]

Nach Norbert Elias geht es vor allem um eine „gute Gesellschaft, die sich trotz allem inmitten eines weiten Menschenraumes bildet, der von körperlichen Gewalttaten im Großen und Ganzen frei ist“.[79] In einer solchen Gesellschaft entwickelt sich eine Art Interdependenz zwischen allen sozialen Schichten. So erweitert sich allmählich die ‚Ich-Identität‘ zu einer ‚Wir-Identität‘. Der Mensch entwickelt sich in solchen Prozessen staatlicher Kulturation zu einem Sozialwesen. Der Eintritt in die Moderne zeigt aber auch, in welchem Maße solche Prozesse ihrerseits von Brüchen, Konflikten und kriegerischen Auseinandersetzungen geprägt bleiben. Gewalterfahrungen begleiten nicht nur den Prozess der Zivilisation, sie treiben ihn auch voran. Das zeigt jener Eintritt in die Moderne selbst als Zeit der Revolution.

1.3 Große Umwälzung - veränderte Sichtweisen und Wahrnehmungsunterschiede im Zeichen der Französischen Revolution

Die großen Umwälzungen des 18. und 19. Jahrhunderts hängen zusammen mit einem weitreichenden Legitimationsverlust politischer Herrschaft. Das etablierte Gewaltmonopol erscheint vor dem neuen Maßstab der Menschenrechte als destruktive Macht, die es ihrerseits

[77] Rehm: Vertrag und Vertrauen: Lockes Legitimation von Herrschaft, a.a.O, S. 102.
[78] Norbert Elias: Über den Prozess der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen. Bd. 2. Wandlungen der Gesellschaft. Entwurf zu einer Theorie der Zivilisation. 19. Aufl. Frankfurt/M. 1995, S. 370.
[79] Elias: Über den Prozess der Zivilisation, a.a.O, S. 369.

zu „zerstören“[80] gilt. Die Sicherungsfunktion von Staatsgewalt wird überblendet von ihren Verkehrungen: Verschwendung, Willkür und Misswirtschaft. Im Ancien Régime als hoch entwickelter Form des herkömmlichen Staatswesens brechen die Konflikte auf. Es wird festgestellt, dass zwischen dem Adel und dem ‚Dritten Stand‘ eine immer größere Kluft besteht. Symptomatisch für den Niedergang alter politischer Kultur in Dekadenz ist die ruinöse Halsbandaffäre wenige Jahre vor den Ereignissen von 1789.[81] Mit der absolutistischen Herrschaft steht das alte gesellschaftlich geregelte System der Machtverschiebung grundsätzlich in Frage.[82] Die revolutionäre Entwicklung einer modernen Staatsform fußt in ihren einzelnen Phasen und vor allem in der *Grande Terreur* von 1793 aber selbst wieder in erheblichem Maße auf Gewalt, ist gleichzeitig progressiv und regressiv. Sie zeigt auf historisch absurde Weise und im Sinne noch einmal des längst nicht mehr tragfähigen Staatsmodells alter Prägung, welche Konsequenzen drohen, wenn *Potestas* nicht mehr als Regulativ von *Violentia* funktioniert.

In dieser angespannten historischen Situation eskaliert die Gewalt mit dem Sturm auf die Bastille am 14. Juli 1789. Der Zusammenhang von Revolution und Gewalt unterliegt bis heute sehr unterschiedlichen Interpretationen. Einerseits wird die Meinung vertreten, dass gewaltsame Veränderung kein geeignetes Mittel für die Lösung der sozialen Probleme ist bzw. das Mittel den Zweck pervertiert, wobei konterrevolutionäre Tendenzen aber wiederum selbst auf die Durchschlagskraft von Gewalt angewiesen sind.[83] Andererseits versuchen die Revolutionäre die Ständegesellschaft abzuschaffen und ein neues System mit Grundprinzipien wie Freiheit und Gleichheit zu begründen. Daran gemessen erscheint die Revolution als eine Gegengewalt und „eine eher defensive Reaktion, die als Strafaktion angelegt ist“.[84] „Die Revolution ist der Krieg der Freiheit gegen ihre Feinde; den Feinden des Volks schuldet sie nichts weiter als den Tod“, heißt es bei Robespierre.[85]

Die Hinrichtung von Ludwig XVI. oder die Septembermorde von 1792 lassen sich jeweils für beides in Anspruch nehmen. Das setzt sich so in den Koalitionskriegen auf

---

[80] Zu den Ursachen, die zur Revolution 1789 führen, vgl. detailliert Michel Vovelle: Die Französische Revolution. Soziale Bewegung und Umbruch der Mentalitäten. Aus dem Französischen von Peter Schöttler. München 1982, S. 10.

[81] Zur Affäre (und ihrer frühen literarischen Aufarbeitung) vgl. Hans-Jürgen Schings: Kein Revolutionsfreund. Die Französische Revolution im Blickfeld Goethes. In: Goethe-Jahrbuch (126) 2009, S. 52-64, hier S. 53; Siegfried Pabst: Die Köpfe der Französischen Revolution 1789-1799. Frankfurt/Main 1989, S. 19ff.

[82] Vgl hierzu: Martin Nissen: Alexis Tocqueville – Der alte Staat und die Revolution. In: Erich Pelzer (Hg.): Revolution und Klio. Die Hauptwerke zur Französischen Revolution. Göttingen 2004, S. 80-98, hier S. 86.

[83] Vgl. hierzu, wie die Revolution bzw. der Krieg im 18. Jahrhundert akzeptiert und begründet wird, Paul Stenzel: Albert Sorel – Europa und die Revolution. In: Pelzer (Hg.): Revolution und Klio, a.a.O, S. 120-141, hier S. 132.

[84] Stenzel: Albert Sorel – Europa und die Revolution, a.a.O, S. 101.

[85] Maximilien de Robespierre: Sur les principes du gouvernement révolutionnaire. In: M.d.R.: Textes choisis. Tome 3. Hrsg. von Jean Poperen. Paris 1958, S. 98-109, hier S. 99.

europäischer Ebene fort. Selbst die Ermordung Jean-Paul Marats durch Charlotte Corday ist in zweiter Hinsicht eine Befreiungstat, sobald das Septembermassaker als Folge auch von Hetzkampagnen Marats mit in Betracht gezogen wird: „Bis zum 6. September wurden etwa 3000 politische Gegner festgenommen und getötet. Viele Opfer starben auf offener Straße, andere in den Gefängnishöfen. 150 unvereidigte Priester wurden […] totgeschlagen […].“[86] Die Beweggründe für Charlotte Corday sind denn auch, Marat, „[…] diese zum Symbol gewordene Person durch einen Gewaltstreich zu beseitigen, und […] die Franzosen aus ihrer politischen Umnachtung aufzuschrecken und zum Aufstand gegen die plebejisch-jakobinische Diktatur zu bewegen“.[87] In einem Brief an ihren Vater begründet Corday deshalb ihre Tat wie folgt:

> Pardonnez-moi, mon cher Papa, d´avoir disposé de mon existence sans votre permission. J´ai vengé bien d´innocentes victimes, j´ai prévenu bien d´autres désastres. Le peuple un jour désabusé se réjouira d´être délivré d´un tyran. […] La cause en est belle.[88]

Die Gewalttat zieht weitere Gewalttaten nach sich. Corday selbst wird zum Tode verurteilt und hingerichtet, in weiterer Folge auch der deutsche Revolutionär Adam Lux, nachdem er Charlotte Corday als Freiheitsheldin gefeiert und ein Denkmal für sie mit der Inschrift „PLUS GRANDE QUE BRUTUS“ gefordert hat.[89]

Solche vielfältigen Reaktionen, die in Cordays Tat entweder einen Aufruf zur Freiheit oder einen verbrecherischen Mord sehen, führen bald zu literarischen Auseinandersetzungen. Christoph Martin Wieland ist der Auffassung, dass die Französische Revolution eine markante und sichtbare Zäsur zwischen der alten und neuen Welt versinnbildlicht. Für ihn eröffnet die Französische Revolution eine neue Ära der Menschheit. Er schreibt:

> Die Menschheit hat in Europa die Jahre der Mündigkeit erreicht. Sie lässt sich nicht mehr mit Mährchen und Wiegenliedern einschläfern; sie respektiert keine angeerbte Vorurtheile mehr; kein Wort des Meisters gilt mehr weil es Wort des Meisters ist; die Menschen, sogar die von den untersten Klassen, sehen zu klar in ihrem eigenen Interesse, und in dem was sie zu fodern berechtigt sind, als daß sie sich länger durch Formeln, die ehemals eine Art von Zauberkraft hatten, aber nun als Worte ohne Sinn befunden worden sind, abweisen und beruhigen lassen sollten.[90]

---

[86] Pabst: Die Köpfe der Französischen Revolution 1789-1799, a.a.O, S. 119f.
[87] Arnd Beise: Charlotte Corday. Karriere einer Attentäterin. Marburg 1992, S. 9.
[88] France Huser: Charlotte Corday ou l´ange de la colère. Paris 1993, S. 181.
[89] Huser: Charlotte Corday ou l´ange de la colère, a.a.O, S. 223.
[90] Christoph Martin Wieland: Meine Antworten. Aufsätze über die Französische Revolution 1789-1793. Nach den Erstdrucken im „Teutschen Merkur“. Hrsg. von Fritz Martini. Marbach 1983, S. 96.

Nach Wielands Auffassung beginnt für die Menschheit mit der Revolution ein neues Zeitalter, das die Fundamente und Voraussetzungen gesellschaftlichen Lebens vollständig verändert. So „ist das Reich der Täuschung zu Ende, und die Vernunft allein kann nunmehr die Übel heilen, die der Mißbrauch der Vernunft verursachen kann“.[91] In diesem Zusammenhang nennt er die Französische Revolution gleichwohl auch eine „große Katastrophe, welche die Monarchie in Frankreich auf ewig zertrümmert“,[92] und in der kritischen Auseinandersetzung mit den Ereignissen in Frankreich findet die Mordtat Cordays als Befreiungstat bei ihm durchaus Anerkennung.[93] Klopstock feiert 1793 Charlotte Corday in der Ode „Mein Irrtum“ als „die erhabne/ Männin“,[94] indem er gleichzeitig aber bereits seine vorher emphatische Einstellung zur Revolution ändert und sich nun von ihr als großes Blutvergießen distanziert.

Während Ludwig Tieck die revolutionäre Gewalt als Kampf um Freiheit begrüßt, weil „die Ketten der Despoten […] endlich reissen müssen“,[95] nimmt Goethe die große Umwälzung als das „schrecklichste aller Ereignisse“ wahr.[96] Er zeigt so gegenüber den französischen Ereignissen eine konservative Einstellung, wobei aber eine wesentliche Rolle spielt, dass ihm die mit der Ordnungsaufhebung verbundene Gewalt den Blick auf die politischen Ideale der Revolution versperrt: „Es ist wahr, ich konnte kein Freund der Französischen Revolution sein, denn ihre Greuel standen mir zu nahe und empörten mich täglich und stündlich, während ihre wohltätigen Folgen damals noch nicht zu ersehen waren.“[97]

---

[91] Wieland: Meine Antworten, a.a.O, S. 101f.
[92] Wieland: Meine Antworten, a.a.O, S. 97.
[93] Vgl. hierzu Christoph Martin Wieland: Brutus und Corday. Eine Unterredung. Nebst einem Anhang über die Französische Revolution; und über Charlotte Corday. Frankfurt u.a. 1793, S. 8. Vgl. auch dazu Beise: Charlotte Corday, a.a.O, S. 72.
[94] Friedrich Gottlieb Klopstock: Mein Irrtum. In: F.G.K.: Ausgewählte Werke 2 Bde. Hrsg. von Karl August Schleiden. 4. Aufl. München 1981. Bd. 1, S. 148-150, hier S. 149. Vgl. Schulz: Die deutsche Literatur zwischen Französischer Revolution und Restauration. Bd. I, a.a.O, S. 148.
[95] Gonthier-Louis Fink: Was ist ein Leben ohne Freiheit. Ludwig Tieck und die Französische Revolution. In: G.-L.F. (Hg.): Les Romantiques allemands et la Révolution française. Actes du Colloque International Strasbourg 2 – 5 Novembre 1989. Strasbourg 1989, S. 79-101, hier S. 84.
[96] Johann Wolfgang Goethe: Bedeutende Fördernis durch ein einziges geistreiches Wort. In: Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Hrsg. von Erich Trunz. Bd. 13. 7. überarbeitete Aufl. Hamburg 1960, S. 37-41, hier S. 39.
[97] Goethe am 4.1.1824 zu Eckermann, in: Johann Peter Eckermann: Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens. In: J.W.G.: Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe. Bd. 19. Hrsg. von Heinz Schlaffer. München 1997, S. 56. Zu Goethes Revolutionskritik vgl. auch Schings: Kein Revolutionsfreund, a.a.O, S. 56; Hans Reiss: Goethe und die Französische Revolution. In: Ulrich Herrmann u.a. (Hgg.): Französische Revolution und Pädagogik der Moderne. Aufklärung, Revolution und Menschenbildung im Übergang vom Ancien Régime zur bürgerlichen Gesellschaft. (Beiheft 24 der Zeitschrift für Pädagogik). Weinheim u.a. 1989, S. 317-332, hier S. 324.

Goethes spätere Korrektur seiner Zeiterfahrung, die von den ‚schrecklichen Ereignissen' auf die positiven Folgen schließt, ist ein Umwertungsprozess, der auch gegenläufig angelegt sein kann, bei berechtigten politischen Forderungen ansetzt, um bei deren Perversion durch eine alles erfassende Zerstörung auszukommen: Joseph von Eichendorffs *Das Schloss Dürande* mündet in das Problem revolutionär entgrenzter Gewalt, wenn der Jäger Renald seine ‚Ketten ablegt', als einzelner gegen die herrschende Ordnung aufbegehrt, aus berechtigten und unberechtigten Gründen, - und in einem nicht mehr zu kontrollierenden Zerstörungsakt das ganze Schloss ins Verderben stürzt. Was mit der berechtigten Forderung beginnt: „so wahr der alte Gott noch lebt, so hol ich mir auch mein Recht, und wenn sie's im Turmknopf von Dürande versiegelt hätten […]",[98] endet in der den Leser betreffenden Warnung: „Du aber hüte dich, das wilde Tier zu wecken in der Brust, dass es nicht plötzlich ausbricht und dich selbst zerreißt."[99]

Der Dissens in der Frage der Revolution hat wesentlich zu tun mit dem Zusammenhang von geschichtlicher Entwicklung und Gewalt. Dieser Zusammenhang erbt sich in den napoleonischen Kriegen fort, auch hier wiederum durchaus im Sinne gesellschaftlicher Reformen, die entscheidend zur Modernisierung Europas beitragen, die sich aber auch alles andere als friedlich vollziehen.

2. Wendepunkte und unerhörte Begebenheiten: Geschehens- und Perspektivenwechsel in der Novelle

Die Übernahme der Macht durch Napoleon bildet in der europäischen Geschichte des 18. und 19. Jahrhunderts erneut eine Wende, die auch die Literatur als zentrale Dimension kulturellen Lebens nachzeichnet. Überhaupt setzt sich eine Erfahrung von Geschichte als Ereignisgeschichte durch, die nicht mehr von langwierigen, verlässlichen, so freilich auch wenig beeinflussbaren Prozessen, sondern von plötzlichen und jeweils kategorialen Veränderungen geprägt erscheint. In diesem Zusammenhang macht der Begriff der ‚Revolution' weit über die Ereignisse von 1789 hinaus Karriere. Gleichzeitig werden diese Ereignisse selbst trotz ihrer bald fraglosen politisch-ethischen Geltung auch deshalb mit großer Verunsicherung, Orientierungsverlust und Katastrophalem in Verbindung gebracht,

[98] Joseph Eichendorff: Das Schloss Dürande. Stuttgart 2004, S. 31; wie Alexander von Bormann feststellt, „scheitern alle Rechtsansprüche und er [Renald] wird zum Kohlhaas" (Alexander von Bormann: Die Bedeutung der Französischen Revolution im Werk Joseph von Eichendorffs. In: Gonthier-Louis Fink (Hg.): Les Romantiques allemands et la Révolution française, a.a.O, S. 295-308, hier S. 297.
[99] Eichendorff: Das Schloss Dürande, a.a.O, S. 48.

weil das erste plötzliche Ereignis, mit dem sich in der zeitgenössischen Erfahrung alles ändert und das die Umstellung des Geschichtsverständnisses provoziert, eine Revolution, ‚Umwälzung' in der Natur gewesen ist: das Erdbeben von Lissabon 1755.[100] In diesem mentalitätsgeschichtlichen Horizont wird die Novelle als Ereigniserzählung zu einem Leitgenre des Erzählens im 19. Jahrhundert. Die Konzentration auf ein oder mehrere Ereignisse, der Charakter der Neuigkeit (*novella*) und des plötzlichen Geschehenswechsels prädestinieren das novellistische Erzählen in besonderer Weise zur literarischen Diagnose der großen Veränderungen der Zeit. Die ereignisbezogene Narration hat gleichzeitig einen mediengeschichtlichen Hintergrund, der die Gewichtung der Novelle zusätzlich begünstigt: Mit der Ausbreitung des Presse- und Journalwesens wird ein Neuigkeitsbedürfnis geschürt und befriedigt, das der Novellenintention korreliert, bzw. sie mitausprägt.[101]

> Bei dem unverkennbaren Einfluß, den diese allgemeinen Zustände insbesondere auch auf die Entwicklung der Novelle ausübten, hat noch ein ganz äußerlicher Umstand aufs Entscheidendste mitgewirkt: das Aufblühen des Journalismus; denn die von Jahr zu Jahr wachsende Menge der Tages- und Wochenblätter begünstigte in früher ungeahntem Maße die Prosaformen der Dichtung […].[102]

Dies verschafft der Novelle aber auch den Vorsprung, die angedeutete Erfahrungsumstellung in der literarischen Fiktion durch das Außerordentliche, völlig Unerwartbare und Unwahrscheinliche der erzählten Begebenheiten über jedes Maß journalistischer Berichterstattung hinaus zu forcieren.

Unter diesen Bedingungen steht das novellistische Erzählen für eine Mimesis, die von Brüchen gekennzeichnet ist. Dabei lassen sich in der ästhetischen Textur die Behauptung einer „Wahrheit der Begebenheit auf der einen Seite" und „subjektive, bis ins Artistische gehende, indirekte Formgebung auf der anderen Seite"[103] verbinden. Deren Gemeinsames bleibt die Erzeugung einer dem Dramatischen ähnlichen Spannung[104] an der „Grenze des

---

[100] Vgl. zu den Zusammenhängen Eckehard Czucka: Emphatische Prosa. Das Problem der Wirklichkeit der Ereignisse in der Literatur des 19. Jahrhunderts. Sprachkritische Interpretationen zu Goethe, Alexander von Humboldt, Stifter und anderen. Stuttgart 1992, S. 30-54.

[101] Vgl. Paul Heyse: Einleitung. In: Deutscher Novellenschatz. Hrsg. von P.H. u.a. Bd. 1. Zit. nach: Theorie und Kritik der deutschen Novelle von Wieland bis Musil. Hrsg. v. Karl Konrad Polheim. Tübingen 1970, S. 141-149, hier S. 143.

[102] Heyse: Einleitung, a.a.O, S. 143.

[103] Benno von Wiese: Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka. Düsseldorf 1964, S. 15; Vgl. hierzu auch Hans Heinrich Borcherdt: Geschichte des Romans und der Novelle in Deutschland. Leipzig 1926, S. 7.

[104] Vgl. Theodor Storms bekannte Bestimmung der Novelle als „Schwester des Dramas" (dazu: Hugo Aust. Novelle. 3. überarb. und aktualisierte Aufl. Stuttgart u.a. 1999, S. 116). Siehe auch Thomas Degering: Kurze Geschichte der Novelle. Von Boccaccio bis zur Gegenwart. Dichter – Texte – Analysen – Daten. München 1994, S. 10.

Unerhörten und Wunderbaren".[105] Die Novelle als „eine sich ereignete unerhörte Begebenheit"[106] ist dadurch Ausdruck eines Bewusstseins, das sich unberechenbaren Erfahrungen ausgesetzt sieht, und in diesem Sinne für die von Umbrüchen gekennzeichnete Zeit um und nach 1800 historisch authentisch, auch wenn im Zentrum der erzählten Handlung Ereignisse stehen, die sich eben nicht mit dem Maßstab des Wahrscheinlichen messen lassen.

Mit der Affinität zum Drama bestimmen die Novelle Geschehensumschläge, die nicht notwendig die plötzliche Umkehr von „Glück in Unglück"[107] betreffen. Aber wohl betreffen sie in prinzipieller Hinsicht Diskontinuität und Kontingenz und das Labile scheinbar gesicherter Verhältnisse: „La nouvelle reste en deçà du surnaturel, mais elle cherche à s´en rapprocher pour bien souligner la précarité et la fragilité du monde réel".[108] Hier lässt sich Ludwig Tiecks Konzept vom „Wendepunkt" einbetten. Die Novelle soll nach Tieck „immer jenen sonderbaren auffallenden Wendepunkt haben, der sie von allen andern Gattungen der Erzählungen unterscheidet": „diese Wendung der Geschichte, diese[n] Punkt, von welchem aus sie sich unerwartet völlig umkehrt".[109] In radikalisierter Form heißt es dann bei Friedrich Schlegel: „Die wahre Novelle muß in jedem Punkt ihres Seins und Werdens neu und überraschend sein".[110] Dies bedeutet, dass die Novelle nicht nur die Darstellung einer Neuigkeit und dabei auch nicht nur auf einen überraschenden Umschlag des Geschehens konzentriert sein soll, sondern sich förmlich von Satz zu Satz auf unerwartete Weise weiterentwickeln soll. Der gleichen Ansicht ist auch August Wilhelm Schlegel, wenn er das Tiecksche Konzept pluralisiert, von mehreren ‚Wendepunkten' ausgeht und durch sie die Narration strukturiert sieht. Es „bedarf die Novelle entscheidender Wendepunkte, so daß die Hauptmassen der Geschichte deutlich in die Augen fallen".[111]

Eine solche Pluralisierung erreicht bereits Goethe in seiner musterhaften *Novelle*. Als Wendepunkt in Goethes *Novelle* kann zunächst der Jahrmarktsbrand verstanden werden, dann Honorios Kampf mit dem ausgebrochenen Tiger, schließlich die friedliche Bändigung des

---

[105] Johannes Klein: Geschichte der deutschen Novelle von Goethe bis zur Gegenwart. Wiesbaden 1954, S. 11f; vgl. hierzu, wie Benno von Wiese das Konzept des Wunderbaren bei Tieck erläutert: Wiese: Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka, a.a.O, S. 26.
[106] Johann Wolfgang Goethe – J. Peter Eckermann: Gespräch mit Eckermann [29. Januar 1827]. Zit. nach: Theorie und Kritik der deutschen Novelle von Wieland bis Musil, a.a.O, S. 54.
[107] Wolfgang Rath: Die Novelle. Konzept und Geschichte. 2. Aufl. Göttingen 2008, S. 32.
[108] Richard Thieberger: Le genre de la nouvelle dans la littérature allemande. Paris 1968, S. 10.
[109] Ludwig Tieck: Vorbericht zu Ludwig Tiecks Schriften Bd. XI. Berlin 1829. Zit. nach: Polheim: Theorie und Kritik der deutschen Novelle von Wieland bis Musil, a.a.O, S. 74-77, hier S. 76 u. 75.
[110] Friedrich Schlegel: Fragmente zur Literatur und Poesie [Notizheft 1797 – 1798]. Zit. nach Polheim: Theorie und Kritik der deutschen Novelle von Wieland bis Musil, a.a.O, S. 3-4, hier S. 4.
[111] Klein: Geschichte der deutschen Novelle von Goethe bis zur Gegenwart, a.a.O, S. 6.

zweiten Raubtiers durch das Flötenspiel des Kindes, das den Löwen zum „Lamm“[112] werden lässt: „Endlich hörte man die Flöte wieder, das Kind trat aus der Höhle hervor […] der Löwe hinter ihm drein, aber langsam, […] doch der Knabe führte ihn im Halbkreise […]“.[113] Das ‚Wunderbare‘ bei Goethe liegt in der Unvorstellbarkeit, „dass man in den Zügen eines so grimmigen Geschöpfes, des Tyrannen der Wälder, des Despoten des Tierreiches, einen Ausdruck von Freundlichkeit“ spüren kann.[114] Gundolf geht davon aus, dass „Goethe hier ein Muster von Novelle hat aufstellen wollen“,[115] was hier aber auch bedeutet, dass die im Ganzen naheliegende Einschätzung des Wendepunktes als eines verstörenden Geschehensumschlag auf eine zusätzlich überraschende Weise durch eine unerhörte Begebenheit konterkariert wird, die gerade nicht weiter zu solcher Verstörung beiträgt. Hier werden vorgängige Ereignisse destruktiven Charakters in eine paradiesische Situation aufgehoben. Das ist eine frühe genregeschichtliche Pointe, der gegenüber die nachfolgend zu behandelnden Texte in starkem Maße, aber auch nicht jederzeit, auf Handlungsumbrüche katastrophischen Charakters und auf einem Zusammenhang von Ereignis und Gewalt bestehen.

Im literaturgeschichtlichen Prozess des 19. Jahrhunderts wird die Novellentheorie, bei allerdings fortdauernden Schwierigkeiten des Zugriffs,[116] in regulatorischer Weise durch die Hervorhebung von Kohärenzkriterien weiterentwickelt, die die Novelle als eine bei allen Umbrüchen dennoch geschlossene Erzählung ausweisen (sollen). Dazu gehört vor allem die bekannte ‚Falkentheorie‘, nach der Falkennovelle in Boccaccios *Decamerone*,[117] mit der Paul Heyse die Bindung des Novellentextes an einen thematischen Bezugspunkt forciert. In der literarischen Wertung ist dann auf eine dadurch entstehende „*starke Silhouette*“ des Textes zu sehen und „die Probe auf die Trefflichkeit eines novellistischen Motivs“ zu machen.[118] Soweit diese Textordnung greift, erweist sich die Novelle dann – im Unterschied zum Roman – als auf einen „einzigen Konfliktkreis“[119] eingegrenzt. Die hier zu behandelnden Texte aus dem frühen 19. Jahrhundert folgen solchen Regulierungsprinzipien nur sehr bedingt. Soweit sie sich auf einen „einzigen Konfliktkreis“ begrenzen, kommt das der Konzentration auf ein Geschehen mit einem für den Lektüreprozess ungewissem Verlauf gleich. Dabei kann zwar

[112] Johann Wolfgang Goethe: Novelle. Das Märchen. Stuttgart 1962, S. 25.
[113] Goethe: Novelle, a.a.O, S. 28.
[114] Goethe: Novelle, a.a.O, S. 29.
[115] Friedrich Gundolf: Goethe. Berlin 1920, S. 743f.
[116] Vgl. zu den Schwierigkeiten der Literaturwissenschaft, der Novelle eine genaue Definition zu geben, Wiese: Die deutsche Novelle, a.a.O, S. 12; Vgl. auch hierzu Gaby Pailer: Gewalt. Geschlecht und die Kunst der Novelle: Boccaccio, Schiller und Kleist. In: John Pustejovsky u.a. (Hgg.): „Wenn sie das Wort Ich gebraucht“. Amsterdam u.a. 2013, S. 147-164, hier S. 148f.
[117] Vgl. Klein: Geschichte der deutschen Novelle von Goethe bis zur Gegenwart, a.a.O, S.6.
[118] Vgl. Heyse: Einleitung, a.a.O, S. 148.
[119] Rath: Die Novelle, a.a.O, S. 246.

im Textabschluss immer wieder eine konfliktlösende Begebenheit zur letzten Überraschung werden und solcherart ein Ende der Unruhe in Ruhe verheißen. Dem geht aber ein Geschehen voraus, das in hohem Maße von Umbrüchen und Perspektivenabbrüchen durchsetzt ist.[120] Als negative Konstante, in immer neuen Wendungen, erweist sich dabei der Zusammenhang von Ereignis und Gewalt.

[120] In dieser Hinsicht geht Hans Ulrich Gumbrecht in einem Aufsatz der Frage nach, ob Prosa schon als solche auf Gewaltdarstellungen tendiert (Hans Ulrich Gumbrecht: Louis-Ferdinand Céline und die Frage, ob Prosa gewaltsam sein kann. In: Rolf Grimminger [Hg.]: Kunst – Macht – Gewalt. Der ästhetische Ort der Aggressivität. München 2000, S. 127-142, hier S. 128ff).

Kapitel II. Heinrich von Kleists *Das Erdbeben in Chili*

1. Vom Frieden zu Konfliktverhältnissen

Die Gewalt in *Das Erdbeben in Chili* verbreitet sich wie ein Lauffeuer und hat als Ausgangspunkt die Familie Asteron. Der „hämische“ und „stolze“ Sohn[121] des reichen Asteron, der die Liebesbeziehung zwischen seiner Schwester Josephe und Jeronimo Rugera verrät, löst damit einen schnell auf das Äußerste zugespitzten Konflikt aus. Die „hämische Aufmerksamkeit“ (E, 189) des Bruders wird in ihren Gründen nicht näher erläutert, ist aber bei solcher Beschreibung deutlich nicht als dasjenige normorientierte oder moralversessene Handeln zu qualifizieren, als das sie äußerlich gerechtfertigt erscheinen mag. Gleiches ist von der „großen Erbitterung“ und den bösen „Zungen“ zu sagen, die aus der einmal entdeckten ‚Tat‘ ein Verbrechen machen, das die Todesstrafe verdienen soll, eigentlich sogar den „Feuertod“, zumindest die „Enthauptung“ (E, 191).

Kleists Erzähler macht ausdrücklich darauf aufmerksam, dass Asteron aufgeregt ist, als sein väterliches Verbot der Liebe Josephes zu ihrem Hauslehrer Jeronimo nicht eingehalten wird. Infolgedessen wird Josephe in das „Karmeliterkloster unsre lieben Frauen […]“ (E, 189) geschickt. Bereits mit diesem Verhalten des Vaters – auch wenn er wohlmeinender Auffassung ist – sieht Josephe sich einem Zwangs- und Gewaltverhältnis ausgesetzt. Dies erscheint als eine ‚indirekte Viktimisierung‘.[122] Es geht um eine Entscheidung, gegen die Josephe sich kaum wehren kann, auch natürlich Jeronimo nicht, der des Hauses verwiesen ist.[123] Als aber die Liebe der Beiden so nicht zu unterbinden ist, Josephe daraufhin schwanger wird und schließlich am öffentlichsten Ort, auf den Stufen der Kathedrale in die Wehen gerät, erweckt dies „außerordentliches Aufsehen“ (E, 189). An dieser Stelle erfährt man nichts mehr über die Reaktionen des Vaters auf die Schwangerschaft seiner Tochter. Der Skandal hat die Grenzen des Familiären gesprengt, betrifft nun auch einen Bruch mit klösterlichen Gesetzen

---

[121] Marjorie Gelus gilt der Bruder von Josephe als „Spion“. Vgl. Marjorie Gelus: Josephe und die Männer. Klassen- und Geschlechteridentität in Kleists „Erdbeben in Chili“. In: Kleist-Jahrbuch 1994, S. 118-140, hier S. 122; für Anthony Stephens ist die Familie bei Kleist, also das nächste Umfeld, der repräsentative Ort für das Entstehen von Gewalt (Anthony Stephens: Kleist – Sprache und Gewalt. Mit einem Geleitwort von Walter Müller-Seidel. 1. Aufl. Freiburg i. Br. 1999, S. 86f.

[122] Ferdinand Sutterlüty: Wie die Erfahrung der Gewalt erklärt. Gewaltkarrieren von Jugendlichen. In: Stimmen der Zeit (221) 2003, S. 723-735, hier S. 724.

[123] Ausgehend von den familiären Verhältnissen, die dem Individuum keinen Schutzraum mehr bieten, argumentiert Elystan Griffiths, dass familiäre Beschränkungen und Verbote eine Disposition zum Ausbruch von Konflikt in Kleists Œuvre bilden (Elystan Griffiths: Die unverhoffte Wirkung: revolutionary violence, Beschränkung and the rewriting of the domestic idyll in Kleist´s work. In: German Life and Letters 65 (2012), S. 399-420, hier S. 403.

und den gesellschaftlichen Rahmen insgesamt. Deshalb kann man davon ausgehen, dass Jeronimo unter dem Einfluss der Kirche als moralischer Instanz ins Gefängnis geworfen wird. Hieran wird deutlich, dass die beiden Seiten, Familie und Kirche, einflussreiche und einander ergänzende Machtgefüge sind. Unter rechtlichen Aspekten erscheint Asteron als eine natürliche Person im Besitz väterlicher Gewalt, die Kirche hingegen figuriert als juristische Person, die auf eine rigorose Weise auf ihre Normen verpflichtet.[124]

In der Erzählung wird der Grund von Jeronimos Festnahme nicht sonderlich ausgeführt. Mitgeteilt wird nur die Tatsache, dass Jeronimo eines Verbrechens bezichtigt wird. Ebenfalls wird der Kläger nicht genannt.

Das „Verbrechen" in Kleists *Das Erdbeben in Chili* summiert sich aus verbotener Liebe[125], aus ihren Folgen und aus dem ungeheuren „Skandal", dass „die unglückliche Josephe […] in Mutterwehen auf den Stufen der Kathedrale niedersank." (E, 189) Es wird dennoch davon ausgegangen, dass die Schwangerschaft von Josephe den Klagepunkt bildet und hier als „Verbrechen" bezeichnet wird.[126] Wenn auf dem Weg zur Hinrichtung Josephes das Erdbeben mit vielen Todesopfern ausbricht und darin ein Gottesurteil gesehen wird, bleibt in jedem Fall zu fragen, wer es heraufbeschworen hat: die Liebenden, die feindliche Familie, das erbitterte Volk oder der Erzbischof und die überharten klösterlichen Gesetze.[127] Ebenso fragt sich daher, „ob dieser Gott, der alles mit dem Tode endigen läßt und im Leben Glück nur

---

[124] Beim Ausbruch des Konflikts erscheint der Zusammenhang zwischen Recht und Macht problematisch, da jede Figur auf ihrem Recht besteht und von ihrer Macht Gebrauch macht. Vgl. hierzu Joachin Harst: Geköpfte Namen. Reine Gewalt bei Kleist und Benjamin. In: Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft 54 (2009), H. 1, S. 43-64, hier S. 52ff.

[125] Elystan Griffiths führt den gesellschaftlichen Unterschied zwischen Josephe und Jeronimo als einer der Gründe auf, dem die Ablehnung der Liebe entspringt (Griffiths: Die unverhoffte Wirkung, a.a.O, S. 415. Der Frage des weiblichen Körpers bei Kleist als „privilegierte[m] Ort" für Gewalt ist Alison Lewis nachgegangen (Alison Lewis: Der Zwang zum Geniessen. Männliche Gewalt und der weibliche Körper in drei Prosatexten Kleists. In: Kleist-Jahrbuch 2000. Hrsg. v. Günter Blamberger. Stuttgart 2000, S. 198-222.

[126] Katherine Ebisch-Burton nennt Josephes und Jeronimos Beziehung, die zur Schwangerschaft führt, ein „mutual entertainment" (Katherine Ebisch-Burton: „With Character too gross". Schwangerschaft, Mutterschaft und Gewalt in drei Werken Kleists. In: Internationale Konferenz „Heinrich von Kleist" für Studentinnen und Studenten, für Nachwuchswissenschaftlerinnen und Nachwuchswissenschaftler. Stuttgart 2004, S. 23-40, hier S. 33. Vgl. auch hierzu Jürgen Martschukat: Die Zerstörung des Körpers als Zeichen kultureller Ordnung: Codierung von Gewalt und das Imaginäre der Zivilisation im 18. und 19. Jahrhundert. In: Andreas Bähr (Hg.): Grenzen der Aufklärung. Körperkonstruktion und die Tötung des Körpers im Übergang zur Moderne. Hannover 2005, S. 25-46, hier S. 49.

[127] Gianluca Crepaldi schreibt in diesem Zusammenhang Folgendes: „Kleist will im *Erdbeben in Chili* dem Rätsel des Gewaltszirkels in menschlichen Gemeinschaften auf den Grund gehen und verwendet anstelle wissenschaftlicher Begriffe die bildhafte Prägnanz und bedeutungsmäßige Ambivalenz des Mythischen." (Gianluca Crepaldi: Gewalt als Gruppenphänomen. Eine psychoanalytische Sitzung mit Kleists *Das Erdbeben in Chili*. In: G.C. u.a. [Hgg.]: Kleist zur Gewalt. Transdisziplinäre Perspektiven. Innsbruck 2011, S. 63-90, hier S. 64.

planlos zu gewähren scheint, nicht doch als böse zu denken ist […]. Unbegreifbar, furchtbar auch ist sein Wirken immer“.[128]

In der Tat nutzt Jeronimo das Vertrauen von Josephes Vater aus, hintergeht seinen Brotherrn und fällt aus seiner Rolle als Hauslehrer, um die des Liebenden einzunehmen. Mit einiger Berechtigung sucht Asteron die Beziehung zwischen den beiden Liebenden im Keime zu ersticken.[129] Das geschieht nach Sitte und Gesetz, was bei Kleist keineswegs nur eine formale Wertigkeit hat, sondern für Ordnungen des Zusammenlebens steht, die fraglich sein mögen, mit denen aber dennoch nicht ohne grundsätzliche Folgen gebrochen wird. In dieser Hinsicht begreift man, „daß Gewalt in Kleists Werk immer dort dargestellt und anzutreffen ist, wo versucht wird, vermittlungslos hinter die Trennungen, Scheidungen, hinter den Fall, zurückzugreifen.“[130] So lösen sich alles Vertrauen und alle Übereinstimmungen zwischen Asteron und Jeronimo auf und wird letzterer aus jenen Ordnungen verbannt. Zwischen dem Vater Asteron und dem Geliebten seiner Tochter Jeronimo ist kein anderes Verhältnis als Feindschaft mehr möglich.[131] Darauf verweisen womöglich auch anagrammatische Lesarten ihrer Namen (‚Rugera‘ für ‚Guerra‘, ‚Asteron‘ für ‚Anteros‘, „der sich dem Eros feindlich zeigt“[132]). Aber die Dinge verwickeln sich. Der ‚Krieger‘ Rugera steht selbst bei einem solchen Deutungsansatz zugleich ja für den Liebenden, und wenn Asteron solche Liebe mit allen Mitteln zu verhindern trachtet, geschieht dies immerhin doch aus elterlicher Fürsorge, mithin auch aus einer Art von Liebe. Liebe scheint in dieser Hinsicht viele Gesichter zu besitzen.

Die Liebe ist aber ebenso gut konfliktauslösend[133], in einem solchen Maße, dass dies nachgerade zwingend den Tod der Liebenden nach sich ziehen muss. Sie bricht den

---

[128] Hans-Jürgen Schrader: Spuren Gottes in den Trümmern der Welt. Zur Bedeutung biblischer Bilder in Kleists „Erdbeben“. In: Kleist-Jahrbuch 1991, S. 34-52, hier S. 36. Zur Theodizee-Problematik im Hintergrund dieser Argumentation vgl. u.a. Jürgen von Stackelberg: Wir müssen unseren Garten bebauen. Candide als Experimentalroman und andere Voltaire-Studien. Berlin 2010, S. 64

[129] Friedhelm Marx spricht in dieser Hinsicht von einer „erzwungenen Trennung“ (Friedhelm Marx: Familienglück – Familienelend. Heinrich von Kleists Novelle „Das Erdbeben in Chili“. In: Jahrbuch für internationale Germanistik 36 [2004], S. 121-134, hier S. 123).

[130] Roland Reuß: Kleists „Erdbeben in Chili“ – Zwischenbetrachtung „nach der ersten Haupterschütterung“. In: R.R.: „Im Freien“? Kleist-Versuche. Frankfurt/M. u.a. 2010, S. 223-243, hier S. 232.

[131] Ansgar Thiel geht für solche konfliktbezogenen Momente von einem Mangel an Kommunikation aus (Ansgar Thiel: Soziale Konflikte. Bielefeld 2003, S. 35f.).

[132] Reuß: Kleists „Erdbeben in Chili“, a.a.O, S. 239.

[133] Vgl. Stefani Engelstein: The Father in Fatherland: Violent Ideology and Corporeal Paternity in Kleist. In: Stefani Engelstein und Carl Niekerk (Hgg.): Contemplating Violence. Critical Studies in Modern German Culture. Amsterdam u.a. 2011, S. 49-66, hier S. 53; Christine Künzel greift in diesem Sinne die Problematik des weiblichen Körpers als Opferleib und des männlichen als Täterkörper auf (Christine Künzel: „Eine Rose gebrochen, ehe der Sturm sie entblättert. Weiblicher Opferleib und männlicher Täterkörper in Diskursen um die Sanktionierung sexueller Gewalt. In: Andreas Bähr [Hg.]: Grenzen der Aufklärung. Körperkonstruktion und die Tötung des Körpers im Übergang zur Moderne. Hannover 2005, S. 71-94, hier S. 71ff.).

Familienzusammenhang auf, provoziert den „Umsturz aller Verhältnisse“ (E, 209), von den Standesunterschieden bis zur „Verletzung des heiligen Klosterbezirks“.[134] Die bereits in Asterons Familie nicht „tolerierte“[135] Beziehung führt zum Verstoß gegen die kirchlichen Gesetze,[136] so dass der Konflikt schnell an Ausmaß gewinnt und ganz früh bereits nur noch in schärfster Form, durch Gefängnis- und Todesstrafen, regulierbar erscheint.

René Girards Konzept des ‚mimetischen Begehren‘ lässt sich an den beiden oben genannten Protagonisten deutlich nachvollziehen. Der Streit, der plötzlich zwischen den beiden männlichen Figuren ausbricht, führt zu einer Prestige-Rivalität.[137] Diese Rivalität, die den Charakter von männlichem Stolz annimmt, nimmt man sowohl bei Asteron als auch bei Jeronimo wahr. Es geht Asteron auch darum, dem jungen Hauslehrer Jeronimo zu zeigen, dass er „einer der reichsten Edelleute der Stadt“ ist (E, 189). So geht es auch um den Beweis seines Einflusses und letzten Endes um sein (öffentliches) Ansehen. In der Folge wird Jeronimo ohne Prozess inhaftiert. So wird er der Freiheit beraubt. Jeronimo wird auf diese Weise daran gehindert, sich weiter mit Josephe zu treffen.

Die Prestige-Rivalität bei Jeronimo besteht darin, Josephe ‚für sich’ haben zu wollen. Mit der Schwangerschaft wird klar, dass Josephe und Jeronimo sich heimlich weitergetroffen haben und für immer verbunden sein wollen. Die Schwangerschaft erscheint darin als ein Ausdruck von Liebe und zugleich von Inbesitznahme und Widerstand gegen die väterlichen Rechte und die damit verbundene öffentliche Ordnung. Da „dem Mut kein Abgrund unzugänglich und dem Fleiß keine Wand zu fest ist“,[138] beweist Jeronimo Asteron gegenüber Durchsetzungswillen, der die angesehene Familie in Verruf zu bringen droht. Nach Girards ‚mimetischem Begehren‘ könnte Josephe hier als ‚Streitobjekt‘ betrachtet werden. Sie gilt in der Tat als Objekt des Begehrens, über das dann jedoch der Konflikt ins Grundsätzliche gelenkt wird. Ihre Mutterschaft erweist sich darin als „Feuerprobe einer Frau“.[139] René Girard schreibt:

---

[134] Helmut J. Schneider: Der Zusammensturz des Allgemeinen. In: David E. Wellbery (Hg.): Positionen der Literaturwissenschaften. Acht Modellanalysen am Beispiel von Kleists „Das Erdbeben in Chili“. München 2007, S. 110-129, hier S. 119.

[135] Vgl. Stephan Ehrig: Und in der Tat schien […] der menschliche Geist selbst, wie eine schöne Blume, aufzugehen“. Natur als Scheinbefreiung des Menschen in Kleists „Das Erdbeben in Chili“ und „Die Schroffenstein“. In: Kleist-Jahrbuch 2013, S. 230-237, hier S. 230.

[136] Friedhelm Marx spricht hierbei von dem „Klostergesetz der Keuschheit“ (Marx: Familienglück, a.a.O, S. 124).

[137] Vgl. René Girard: Mythos und Gegenmythos: Zu Kleists „Erdbeben in Chili“. In: David E. Wellbery (Hg.): Positionen der Literaturwissenschaften, a.a.O, S. 130-148, S. 130.

[138] Friedrich von Hardenberg: Heinrich von Ofterdingen. Hrsg. v. Wolfgang Frühwald. Stuttgart 1987, S. 73.

[139] Ebisch-Burton: With Character too gross, a.a.O, S 38.

> Am Anfang polarisiert sich die Gemeinde um bestimmte Objekte, aber während sich die Geschwindigkeit der Krise erhöht und die Ansteckung fortschreitet, verschwinden die ursprünglichen Streitobjekte aus dem Blickfeld und die Antagonisten konzentrieren sich immer mehr aufeinander.[140]

Das ‚Ansteckende' des Konflikts liegt vor allem in der Eskalation zur Gewalt, die die Kirche und die Gesellschaft von St. Jago mit einbezieht. In der Folge geht es gewissermaßen um alles, wobei Josephe und Jeronimo nicht aus dem Auge verloren werden, aber der Vater Asteron vollständig aus dem Blick gerät. Übergeordnete Prinzipien scheinen sich der Figuren bzw. ihrer Belange anzunehmen, auf der einen Seite das Volk St. Jagos, auf der anderen Seite aber die helfende Natur, in diesem Fall freilich durch die Zerstörungskraft eines Erdbebens. Damit werden Kräfte für die Konfliktausgestaltung in Anspruch genommen, die Girard zudem mit Kleistscher Mythenkritik hinterlegt findet, um freilich gleichzeitig zu betonen, dass es auch in solchen Dimensionen einer Konfliktbewältigung im Raum des Sozialen bedarf:

> Das Erdbeben in Chili kann als Kritik der mythologischen Vernunft angesehen werden, als ein Versuch, die fundamentalen Mechanismen mythologischen Denkens aufzuzeigen. […] Kleists Werk sucht vielmehr die Ursprünge von Mythos und Ritual in den Strukturen kollektiven Verhaltens, vor allem in der Ansteckung mimetischer Rivalität und Gewalt.[141]

Es bleibt aber in der Problemanalyse zu fragen, warum sich an einem derart fundamental zu verstehenden Konflikt jene Strukturen kollektiven Verhaltens schließlich nicht bewähren lassen und in einen Gewaltexzess ausartet, was als verbotene Liebe begann. Die Verhältnisse erweisen sich durchgehend als Zwangsverhältnisse, mit der einzigen, aber nicht mehr zu realisierenden Perspektive für Josephe und Jeronimo, sich ihnen durch die Flucht nach La Conception zu entziehen (E, 203). Im Folgenden werden die Handlungen der Gesellschaft und der Kirche kurz vor dem Erdbeben hinterfragt.

---

[140] Girard: Mythos und Gegenmythos, a.a.O, S. 137.
[141] Girard: Mythos und Gegenmythos. a.a.O, S. 147.

2. Staatliche und kirchliche Gewalt

In diesem Teil der Analyse wird die Reaktion der Kirche und der Gesellschaft auf die ‚Tat' von Josephe und Jeronimo erläutert. Es geht darum zu untersuchen, wie hier Rechts- und Gewaltausübung ineinander übergehen.[142] Eine grundsätzliche Berechtigung, das Vergehen nach kirchlichem Gesetz zu strafen, folgt aus dem Ort der Tat und den strengen Regeln, die an ihm gelten: Der Schauplatz für den Liebesvollzug ist das Karmeliterkloster, in das Josephe verbracht worden ist und in das sich Jerome dennoch Zutritt zu verschaffen weiß:

> Durch einen glücklichen Zufall hatte Jeronimo hier die Verbindung von neuem anzuknüpfen gewußt, und in einer verschwiegenen Nacht den Klostergarten zum Schauplatze seines vollen Glückes gemacht. Es war am Fronleichnamsfeste, und die feierliche Prozession der Nonnen, welchen die Novizen folgten, nahm eben ihren Anfang, als die unglückliche Josephe, bei dem Anklange der Glocken, in Mutterwehen auf den Stufen der Kathedrale niedersank. (E, 189f.)

Kleists Erzähler spricht hier von einem „glücklichen Zufall", den Jeronimo ausnutzt, um sich mit Josephe von neuem zu treffen. Mit dem Verbum „gewußt" wird auf die Schlauheit und Entschlossenheit von Jeronimo angespielt, der die Maßnahmen von Asteron konterkariert. Mit diesem Wiedersehen setzen Josephe und Jeronimo ihr Verhältnis fort. Der metaphorisch beschriebene Liebesakt im Klostergarten wird in einer zeitraffenden Konstruktion durch das Resultat der „Mutterwehen" verdeutlicht. Jeronimo bricht „am Schauplatze seines vollen Glückes" so unbedenklich wie provokativ mit den hier eben auch religiös codierten Sexualnormen, dass dies nur ‚Unglück' bringen kann. René Girard schreibt diesbezüglich: „Gerade dieses Glück ist es, was Kleist so sehr interessiert, nicht als ein eigenständiger Wert, sondern als der extreme Pol einer Bewegung, die ganz plötzlich in Unglück umschlagen kann."[143]

Der Erzähler spricht in Bezug auf Jeronimo von „volle[m] Glück", in Bezug auf seine Geliebte aber von der „unglückliche[n] Josephe",[144] womit die negativen Folgen des

---

[142] Zur Prekarität und Instabilität im Verhältnis von politischer Gewalt und reiner, nackter Gewalt, also von Potestas und Violentia siehe Peter Philipp Riedl: Texturen des Terrors. Politische Gewalt im Werk Heinrich von Kleists. In: Publications of the English Goethe Society 78 (2009), S. 32-46, hier S. 33f.
[143] Girard: Mythos und Gegenmythos, a.a.O, S. 138.
[144] Für Friedhelm Marx ist Josephe eine Novizin, die ihr Kind im Kloster zur Welt bringt (Marx: Familienglück, a.a.O, S. 123); Vgl. auch Konrad Kirsch: Die Gesellschaft von St. Jago oder: Beitrag zu der Frage, weshalb

Geschehens zunächst ganz auf sie konzentriert werden. Eben dies wird durch Ausdrücke wie „junge Sünderin"; „ohne Rücksicht auf ihren Zustand"; „in ein Gefängnis"; „der geschärfteste Prozeß" (E, 191) veranschaulicht. Von Jeronimo ist dann erst in zweiter Hinsicht die Rede. Er wird selbst auch in den Kerker geworfen,[145] wo er hoffnungslos seinem Leben ein Ende setzen will.[146]

Der Zufall, der hier dazu führt, dass Josephes Kind am Fronleichnamstag zur Welt kommt, spielt für die ganze Geschichte eine entscheidende Rolle. So bieten der glückliche Zufall und die unglückliche Koinzidenz böser Zufälle höchst unsichere Bedingungen[147] für die Verwirklichung der Liebe. Die Abhängigkeit der Handlung von Zufällen, gerade in Entscheidungsmomenten des Geschehens, gehört überhaupt zur Spezifik von Kleists Erzählen. „Nichts ist in Kleists Erzählungen normaler und selbstverständlicher als der Zufall. […]. Zufälle regieren das Weltgeschehen; Zufälle bestimmen über Leben und Tod des Menschen."[148] Kontingenz erweist sich dabei wiederholt als ein irreguläres Zusammentreffen von Ereignissen, das aus dem Zerfall von Regeln resultiert.[149] In der Betonung von Zufälligem erprobt die Sprache Kleists außerdem die „Suspendierung eines ihr transzendenten Sinns".[150] Wie sich dies deutlich auch in *Das Erdbeben in Chili* vollzieht, so legt dennoch der Erzbischof, Repräsentant der kirchlichen Gewalt, der „Potestas als Gewalt Gottes"[151] in St. Jago, den ‚Fall Josephe' als zwangsläufige Entwicklung eines sündhaften Verhaltens aus. Ein solches Verhalten ist zumal deswegen nur mit dem Feuertod zu sühnen, weil es sich mit arger Normverletzung hinter den Mauern des Klosters vollzogen hat. Gleichwohl hat die Kirche

---

Kleists „Erdbeben"-Erzählung nicht in Lissabon spielt. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 2011, H. 4, S. 481-502, hier S. 489.

[145] Wolfgang Sofsky schreibt in dieser Hinsicht zur Ordnung der Gesellschaft Folgendes: „Um die Angst wachzuhalten, ergreift die Ordnungsmacht direkte Maßnahmen, manchmal nach dem Gesetz, manchmal aus freier Willkür. Sie verhängt Strafen: soziale, materielle und physische. Außenseiter werden geächtet, eingesperrt oder verjagt. Seit jeher sind Einschluß und Ausschluß die Geißeln des Sozialen." (Sofsky: Traktat über die Gewalt. a.a.O, S. 19).

[146] Hier ist vonnöten, die Parallele zwischen Jeronimo als Figur und Kleist als Autor zu erwähnen. Der Text legt nahe, dass Jeronimo in seiner Verzweiflung einen Selbstmord begehen wollte, was aber die Naturgewalt verhindert. Was Kleists Biografie anlangt, findet er nach vielen Enttäuschungen in seinem Leben den Suizid als Ausweg. Für Näheres vgl. Sörin Steding: „Wie gebrechlich ist der Mensch". Kleists Kriegstrauma. In: Dieter Sevin und Christoph Zeller (Hgg.): Heinrich von Kleist: Style and Concept. Berlin 2013, S. 45-60, hier S. 45ff.

[147] Vgl. Werner Hamacher: Das Beben der Darstellung. In: David E. Wellbery (Hg.): Positionen der Literaturwissenschaften. a.a.O, S. 149-173, hier S. 154.

[148] Helmut Koopmann: Ein Menschheitstraum ausgeträumt. Kleists „Das Erdbeben in Chili" und das Ende der Aufklärung. In: H.K.: Nachgefragt. Zur deutschen Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts. Frankfurt/M. 2013, S. 145-164, hier S. 145.

[149] Koopmann: Ein Menschheitstraum ausgeträumt, a.a.O, S. 154.

[150] Koopmann: Ein Menschheitstraum ausgeträumt, a.a.O, S. 157.

[151] Hans-Werner Goetz: Potestas. Staatsgewalt und Legitimität im Spiegel der Terminologie früh- und hochmittelalterlicher Geschichtsschreiber. In: Franz-Reiner Erkens und Hartmut Wolff (Hgg.): Von Sacerdotium und Regnum. Geistliche und weltliche Gewalt im frühen und hohen Mittelalter. Festschrift für Egon Boshof zum 65. Geburtstag. Köln 2002, S. 47-66, hier S. 51.

hierzu nur in der abstrakten Form rechtlicher Festlegung eine eindeutige Position. Wer hingegen Josephe kennt, urteilt unter anderen Voraussetzungen, dies jedoch erfolglos, weil

> […] weder die Fürbitte der Familie Asteron, noch auch sogar der Wunsch der Äbtissin selbst, welche das junge Mädchen wegen ihres sonst untadelhaften Betragens lieb gewonnen hatte, die Strenge, mit welcher das klösterliche Gesetz sie bedrohte, mildern konnte. (E, 191).

Die Fürbitte der Äbtissin weist umso mehr auf die Strenge der Strafe hin. Für die Kirche als Institution und für ihren Repräsentanten ist Josephe aber nur eine Frevlerin, ungeachtet ihres sonst vorbildlichen Verhaltens. Anders als die kirchliche Institution sieht sich die staatliche Gewalt zumindest insoweit zu Verhältnismäßigkeit in der Lage, als sie durch eine standesgemäße Todesart einen letzten Ehrverlust verhindert. Für Gerhard Pickerodt weisen die Enthauptung und der Hinrichtungszug zur Enthauptung in *Das Erdbeben in Chili* auf die Schreckensherrschaft des Ancien Régime, auf das Herrschaftsinstrument der Jakobinerdiktatur[152] voraus. Entscheidend dürfte aber sein, dass staatliche und kirchliche Gewalt hier keineswegs als Einheit auftreten und deren Vertreter jeweils auch wiederum zu unterschiedlichen Einschätzungen kommen können. Eine Perspektive, irgendeine Form von Aussicht resultiert für die Liebenden daraus freilich nicht.[153]

Nach der Umwandlung des Feuertods in eine Enthauptung werden schnell die Vorbereitungen für diesen Strafvollzug getroffen. Der Erzähler beschreibt ironisch die Transformation in ein Spektakel mit sogartiger Wirkung auf das ‚anständige' Publikum. Auf diesem Wege der Inszenierung machen die Handelnden in dieser Novelle aus Donna Josephes Vergehen eine erste und aus ihrer Hinrichtung eine zweite ‚unerhörte' Begebenheit:

> Man vermietete in den Straßen, durch welche der Hinrichtungszug gehen solle, die Fenster, man trug die Dächer der Häuser ab, und die frommen Töchter der Stadt luden ihre Freundinnen ein, um dem Schauspiele, das der göttlichen Rache gegeben wurde, an ihrer schwesterlichen Seite beizuwohnen. (E, 191)

---

[152] Vgl. Gerhard Pickerodt: Zerrissen an Leib und Seele. Studien zur Identitätsfrage bei Heinrich von Kleist. Marburg 2011, S. 186; Näheres zur Handlungsweise des Vizeköniges bei Maximilian Bergengruen u.a.: Bann der Gewalt. Theorie und Lektüre (Foucault, Agamben, Derrida/Kleists *Erdbeben in Chili*). In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 81 (2007), S. 228-256, hier S. 242.

[153] Zum Perspektivenverlust durch strukturelle Gewalt bei Kleist vgl. Ricarda Schmidt u.a.: Unverhoffte Wirkungen. Erziehung und Gewalt im Werk Heinrich von Kleist. Würzburg 2004, S. 43f.

Die Wendung vom „Schauspiele, das der göttlichen Rache gegeben wurde“ berührt den für sich noch einmal höchst fragilen Zusammenhang zwischen dem „geschärftesten Prozeß“ auf der einen Seite und der Sensationslust des Publikums. Dem allen ist Josephe in dieser Phase der Erzählung ohne Recht auf eine eigene Perspektive und seitens der Handelnden „ohne Rücksicht auf ihren Zustand“ (E, 189) ausgesetzt. Ebenso ist Jeronimo in seiner Zelle ohne jede Möglichkeit, auf das Geschehen einzuwirken. Er erfährt davon erst, als es für jede Einflussnahme zu spät: „Jeronimo, der inzwischen auch in ein Gefängnis gesetzt worden war, wollte die Besinnung verlieren, als er diese ungeheure Wendung der Dinge erfuhr.“ (E, 191)

3. Diskontinuität und der Hang zum Extrem

Angesichts eines äußerst sprunghaften Erzählens, das von unerhörter Begebenheit zu unerhörter Begebenheit eilt (allein in den ersten drei Absätzen: vom angekündigten Erdbeben zum angekündigten Selbstmord, zum Verweis auf die Liebesnacht im religiösen Bezirk, zum Zusammenbruch Josephes auf den Stufen der Kathedrale bis zu ihrem Todesurteil…), nimmt sogar die Figurenreflexion den Charakter des Ereignishaften an, auch wenn es lediglich um einen Aufmerksamkeitswechsel geht: „als er eines Ringes an seiner Hand gewahrte, erinnerte er sich plötzlich auch Josephens“ (E, 195), „der Bericht […] riß ihre [Donna Elisabeths], der Gegenwart kaum entflohene Seele schon wieder in dieselbe zurück“ (E, 205). Durch solche Angleichung an die Dynamik des Geschehens verlieren Figurenperspektiven ihre Kontur, es ist sogar „in Schlüsselmomenten unklar […], aus welchem Mund gesprochen und aus welchem Auge gesehen wird.“[154] Bei all dem sind die Figuren ohne Möglichkeit zur Distanz und ohne Regulationskraft krisengeschüttelt dem Gang der Dinge ausgeliefert, die diese oder jene „ungeheure Wendung“ nehmen (E, 191). Sie handeln situativ und affektivgeladen und sind von dem unmittelbar Geltenden derart eingenommen, dass sie die Folgen ihres Tuns nicht absehen können.

Wie sich Asteron über das Verhalten seiner Tochter „entrüstete“ (E, 189), um sie ins Kloster zu schicken und unter Kirchenrecht zu stellen, hat er keine Kontrolle mehr über die

[154] Helena Elshout: Materialität und Figürlichkeit in Kleists „Das Erdbeben in Chili“. Eine rhetorisch-narratologische Analyse. In: Dieter Sevin und Christoph Zeller (Hgg.): Heinrich von Kleist: Style and concept. Explorations of literary dissonance. Berlin 2013, S. 61-80, hier S. 67.

damit heraufbeschworenen Folgen. Diesbezüglich schreiben Ricarda Schmidt, Seán Allan und Steven Howe Folgendes:

> Im Gegensatz zum fiktiven Rousseauschen Erzieher des Émile haben die beiden erziehenden/manipulierenden Liebenden bei Kleist weder die völlige Kontrolle über ihr Erziehungsobjekt noch über die Situation. Selbst der Gott erweist sich in seinen Versuchen alles andere als allmächtig: Sein Geschöpf handelt durchaus eigenwillig. Darüber hinaus stehen die Kleistschen Erzieher nicht souverän über der Situation, sondern ihre Bemühung dient eigenen Interessen, und sie demonstrieren individuelle Schwächen. Faszinierend wie immer bei Kleist ist gerade die Komplexität der Variablen: Sowohl Erzieher als auch Objekt sind gleichzeitig edel und mutig, aber auch schwach, bedürftig, schuldig.[155]

In der katastrophischen Entwicklung, die Asteron auslöst oder zumindest mitauslöst, ist er als Akteur dann überhaupt nicht mehr präsent. Der Erzbischof kann zwar entscheiden, dass Josephe der „geschärfteste Prozess“ (E, 191) gemacht wird. Aber der „großen Erbitterung“ des Volkes (ebd.), die er damit provoziert, wird keine religiöse und staatliche Macht mehr Herr. Im Einzelnen mögen dafür Willkür und böser Wille ausschlaggebend sein, im Ganzen ist es aber eine überall erkennbare Neigung zum Extrem, auch in dem Sinne, dass „mit unendlicher Inbrunst“ (E, 191) gebetet wird, nach dem schlimmsten Tag „die schönste Nacht“ (E, 201) erlebt wird, in Kontrast zu „den schrecklichsten Augenblicken“ (E, 205), nach denen die Überlebenden einander für kurze Zeit „auf das innigste und zärtlichste“ (ebd.) verbunden sein können. Ebenso neigen aber die „Matronen und Jungfrauen von St. Jago“ „zur großen Entrüstung“ (E, 191) und zu einer Sensationslust, die die Sünderin Josephe als Hexe öffentlich verbrannt sehen will. Und schließlich zeigt sich das Volk nach dem Erdbeben vor der Kathedrale „zur Wut entflammt“ (E, 219), als die Naturkatastrophe mit dem moralischen Verfall der Stadt und dieser mit dem ungesühnten Verbrechen der Liebe in Zusammenhang gebracht wird.

Diskontinuität und der Umschlag vom einen Extrem ins andere sind auseinander folgende Aspekte der kritischen Zeitanalyse Kleists. Sie alle kommen in der Wendepunktproblematik novellistischen Erzählens bzw. in der Art zum Ausdruck, wie Kleist diese Problematik steigert und ständig neue, ungewöhnliche Situationen narrativ entstehen lässt. Der paradigmatische Fall eines solchen Umschlags ist das titelgebende Erdbeben, mit

[155] Schmidt/Allan/Howe: Unverhoffte Wirkungen, a.a.O, S. 270.

dem diese Dialektik plötzlicher und radikaler Veränderung auf die Grundfesten des Daseins durchschlägt: die Verlässlichkeit der Natur, den Boden unter den Füßen.

Wie schon Gerhard Pickerodt, bringt auch Helmut Koopmann das Erdbeben in Bezug zur Französischen Revolution von 1789 als denkbar elementare historische Erschütterung. Koopmann stellt fest: „Das Erdbeben ist […] als Chiffre für die Französische Revolution zu deuten, gleichsam als Allegorie. Kleist war bekanntlich ein Kritiker der Französischen Revolution, […], er war ein Kritiker der Revolutionsfolgen".[156] Von daher ist die *revolutio*, die Umwälzung von St. Jago dann aber noch umfassender als Hinweis überhaupt auf grundstürzende Veränderungen (im Prozess der Moderne) zu lesen. Helmut Schneider bestätigt dies wie folgt:

„Das Motiv des Erdbebens erscheint geradezu wie die Ursprungsmetapher eines poetischen Kosmos, in dem der Mensch der Diskontinuität und dem Inkommensurablen ausgesetzt ist".[157] Im Kerker steht Jeronimo eben noch

> an einem Wandpfeiler, und befestigte den Strick, der ihn dieser jammervollen Welt entreißen sollte, […] als plötzlich der größte Teil der Stadt, mit einem Gekrache, als ob das Firmament einstürzte, versank, und alles, was Leben atmete, unter seinen Trümmern begrub. Jeronimo Rugera war starr vor Entsetzen; und gleich als ob sein ganzes Bewußtsein zerschmettert worden wäre, hielt er sich jetzt an dem Pfeiler, an welchen er hatte sterben wollen, um nicht umzufallen. Der Boden wankte unter seinen Füßen, alle Wände des Gefängnisses rissen, der ganze Bau neigt sich, nach der Straße zu einzustürzen […] Hier lag ein Haufen Erschlagener, hier ächzte noch eine Stimme unter dem Schutte, hier schrieen Leute von brennenden Dächern herab, hier kämpften Menschen und Tiere mit den Wellen, […] hier stand ein anderer, bleich wie der Tod, und streckte sprachlos zitternde Hände zum Himmel. (E, 193)

Das schreckliche Ereignis, das alles verändert, bricht gleichzeitig aber die Zwangslage von Hinrichtung (Josephe) und Verzweiflungstat (Jeronimo) auf. Die Beiden überleben hier schließlich nicht nur diesen Weltuntergang des Erdbebens, sondern auch ihre im Augenblick vorher noch unabwendbare Bestimmung zu Haft und Tod. So steht die im Erdbeben massiv verdeutlichte Kontingenz der Welt bei allen Gefährdungslagen auch für die Möglichkeit einer überraschend positiven Wendung des Geschehens. Wie der Zufall es will, verwandelt sich das

[156] Koopmann: Ein Menschheitstraum ausgeträumt, a.a.O, S. 144.
[157] Schneider: Der Zusammensturz des Allgemeinen, a.a.O, S. 116.

Unglück der „verderbte[n] Stadt“[158] für diese Einzelnen in Glück, das freilich von kurzer Dauer sein und nur bis zur nächsten Unwägbarkeit reichen wird. Es ist für St. Jago eine noch nie dagewesene Naturgewalt, aber sie hat Josephe, Jeronimo und das Neugeborene verschont.[159]

> Nur die verstörten Menschenhaufen, die sich überall blicken ließen, beklemmten sein [Jeronimos] Herz; […] da er sich umkehrte, und die Stadt hinter sich versunken sah, erinnerte er sich des schrecklichen Augenblicks, den er erlebt hatte. Er senkte sich so tief, daß seine Stirn den Boden berührte, Gott für seine wunderbare Errettung zu danken […] (E, 195).

Der Naturgewalt werden verschiedene Deutungen beigemessen. Für die einen ist sie der Anfang des Weltuntergangs oder eine Gottesstrafe für die Sittenlosigkeit der Stadt. Für die anderen, nämlich Josephe und Jeronimo ist sie ein deutliches Zeichen dafür, dass Gott den beiden Liebenden beisteht. Die Naturgewalt, hier nach Gerhard Gönner als „die mächtigere Schwester der Revolution“[160], wird also völlig unterschiedlich gedeutet, wird in jedem Fall aber für St. Jago zu einem Zeitenwechsel.

4. Zu religiösen Macht- und Gewaltinstanzen: das Erdbeben als Strafe Gottes, höllische und himmlische Mächte

In diesem Abschnitt der Analyse wird versucht, die Frage zu beantworten, wie das Erdbeben mit göttlichem Handeln in Verbindung gebracht wird und wie überhaupt Ereignisse außerordentlichen Charakters die Aura von Metaphysischem erhalten.

Obwohl Jeronimo vom Leid der Mitmenschen betroffen ist und Empathie zeigt, ist dies auf den ersten Blick „almost criminally selfcentred“ und deshalb als „lack of concern for the misery of others“ bezeichnet worden.[161] Jeronimo handelt hier aber nur folgerichtig als ein Gläubiger, der schon im Augenblick größter Verzweiflung, in der Nacht vor dem Entschluss

---

[158] Wolfgang Wittkowski: Skepsis, Noblesse, Ironie. Formen des Als-ob in Kleists „Erdbeben“. In: Euphorion 63 (1969), S. 247-283, hier S. 247.
[159] Vgl. hierzu Elisabeth Guibert-Sledziewski: Théorie de la catastrophe. In: Europe, revue littéraire mensuelle. Juin-Juillet 1986), H. 686-687 (Heinrich von Kleist), S. 32-39, hier S. 34.
[160] Gerhard Gönner: Von „zerspaltenen Herzen“ und der „gebrechlichen Einrichtung der Welt. Versuch einer Phänomenologie der Gewalt bei Kleist. Stuttgart 1989, S. 88.
[161] Gönner: Von „zerspaltenen Herzen“ und der „gebrechlichen Einrichtung der Welt, a.a.O, S. 251.

zum Selbstmord, zur „heiligen Mutter Gottes“ gebetet hatte, „als der einzigen, von der ihm jetzt noch Rettung kommen könnte.“ (E, 191) Von daher interpretiert er auf sich bezogen die Naturkatastrophe nun auch als Erhörung seines Gebetes.[162]

Nach der Katastrophe erhebt der Chorherr mit der Interpretationsmacht der Kirche das Erdbeben zur Gottesstrafe für die „Sittenverderbnis der Stadt“, für „Greuel, wie Sodom und Gomorrha sie nicht sahen“ (E, 215). Konkret ist damit der Skandal um Josephe und Jeronimo gemeint, die es wiederum „nur der unendlichen Langmut Gottes“ zu danken hätten, „daß sie noch nicht gänzlich vom Erdboden vertilgt worden“ seien (E, 215). Jeronimo seinerseits bringt das Erdbeben mit seiner Anrufung der Mutter Gottes und seinem inbrünstigen Flehen nach „Rettung“ (ebd.) in Verbindung. Josephe wiederum bleibt bei dem über sie zusammenstürzenden Klostergebäude unbeschädigt, „gleich, als ob alle Engel des Himmels sie umschirmten“ (E, 199). Im selben Augenblick muss sie jedoch den Tod der Äbtissin erleben, und erst danach wird sie gewahr, wie die Naturkatastrophe gerade auch die Vertreter von Recht und Ordnung vom Erdboden vertilgt und die Zwangsverhältnisse insgesamt aufzubrechen scheint:

> Sie [Josephe] hatte noch wenig Schritte getan, als ihr auch schon die Leiche des Erzbischofs begegnete, die man soeben zerschmettert aus dem Schutt der Kathedrale hervorgezogen hatte. Der Palast des Vizekönigs war versunken, der Gerichtshof, in welchem ihr das Urteil gesprochen worden war, stand in Flammen, und an die Stelle, wo sich ihr väterliches Haus befunden hatte, war ein See getreten, und kochte rötliche Dämpfe aus. Josephe […] war schon dem Tore nah, als sie auch das Gefängnis, in welchem Jeronimo geseufzt hatte, in Trümmern sah. (E, 199)

Bei all dem „bleibt Gott ein Rätsel“.[163] Die Naturgewalt errettet diejenigen, die dem Tod geweiht sind, und tötet diejenigen, die ein langes Leben vor sich zu haben scheinen.[164] Hans-Jürgen Schrader fasst unterschiedliche Aspekte solcher Umkehrung zusammen:

---

[162] Von diesem extremen Umschlagsmoment des Geschehens geht Catherine Grall aus, womit Josephes und Jeronimos Liebe nach der Naturkatastrophe zunächst als „gesegnete Liebe“ erscheint (Catherine Grall: L´aspect tragique de la brièveté: la brutalité dans quelques nouvelles de Kleist et Hofmannsthal. In: Brutalité et représentation. Textes réunis par Marie-Thérèse Mathet. Paris 2006, S. 239-257, hier S. 251.

[163] Karl Otto Conrady: Notizen über den Dichter ohne Gesellschaft. In: Walter Müller-Seidel (Hg.): Kleist und die Gesellschaft. Eine Diskussion. Berlin 1965, S. 67-74, hier S. 70.

[164] In diesem Zusammenhang liest Sörin Steding *Das Erdbeben in Chili* als eine „Art Selbstzerfleischung“ derjenigen, die die Gewalt hervorbringen (Steding: „Wie gebrechlich ist der Mensch“, a.a.O, S. 46.

> Einer will sich umbringen und bleibt am Leben, während „viele tausend Menschen“ umkommen, die leben wollen. Nicht nur die Paläste stürzen ein und die Gesellschaft, für die sie standen, sondern an deren Stellen tritt ein See, der rötliche Dämpfe auskocht. Der Fluß verschlingt die halbe Stadt, das Unterste ist nach oben gekehrt.[165]

Als Jeronimo das Ausmaß der Katastrophe bewusst wird, befällt ihn „tiefe Schwermut“; „sein Gebet fing ihn zu reuen an, und fürchterlich schien ihm das Wesen, das über den Wolken waltet.“ (E, 195) Sobald er jedoch Josephe entdeckt, ist das für ihn neuerlich ein Grund, den himmlischen Mächten und ihrem Schutz zu danken. Er „rief: O Mutter Gottes, du Heilige! und erkannte Josephen […] Mit welcher Seligkeit umarmten sie sich, die Unglücklichen, die ein Wunder des Himmels gerettet hatte!“ (E, 197) Das Erzählen vollzieht scheinbar kommentarlos diese Projektionen mit. Zu den erkenntniskritischen Voraussetzungen dieses Erzählens – infolge der Kant-Krise Kleists – gehört aber: Aussagen darüber, „daß ein Gott sei, daß es ein ewiges Leben, einen Lohn für die Tugend, eine Strafe für das Laster gebe“,[166] können nicht getroffen werden. Das ist dann für *Das Erdbeben in Chili* auch das Ende poetischer Gerechtigkeit.[167] Wird eine Lenkung menschlicher Geschicke durch Gott immer wieder neu angenommen, so wird mit ihr aber auch immer wieder gehadert, und sie ist spätestens dann aufs Äußerste fragwürdig, wenn es gegen Ende der Erzählung zur deutlichen Funktionalisierung des göttlichen Willens durch den religiösen Fanatismus kommt.

Die Frage nach dem Erdbeben als Gottesstrafe ist in dieser nicht zu beantwortenden Weise kennzeichnend für einen Darstellungskontext, in dem Ereignisse und Erscheinungen außerordentlichen Charakters, wie die Novelle als Genre sie akzentuiert, mit Übersinnlichem in Verbindung gebracht werden. Dem Hang zum Extrem entsprechend tun sich dabei im äußersten Gegensatz höllische und himmlische Sphären auf. Mit dem Erdbeben scheint sich der Abgrund zu öffnen, Unterweltliches zutage zu treten. Wo sich das väterliche Haus Josephes, der Normbrüchigen,[168] „befunden hatte, war ein See getreten, und kochte rötliche Dämpfe aus“ (E, 199). Im Kontrast dazu folgt auf das Erdbeben die Zwischenphase eines idyllisch-paradiesischen Zustandes, wenn sich im Tal vor der Stadt – einem „von Pinien

---

[165] Schrader: Spuren Gottes in den Trümmern der Welt, a.a.O, S. 37.
[166] Heinrich von Kleist: Über die Aufklärung des Weibes. Für Wilhelmine von Zenge. In: H.v.K.: Sämtliche Werke und Briefe, a.a.O, Bd. 2, S. 315-318, hier S. 317; Vgl. Walter Müller-Seidel: Der rätselhafte Kleist und seine Dichtung. In: Helmut Arntzen u.a. (Hgg.): Die Gegenwärtigkeit Kleists. Reden zum Gedenkjahr 1977 im Schloß Charlottenburg zu Berlin. Berlin 1980, S. 9-29, hier S. 21.
[167] Vgl. Jürgen Daiber: „Nichts Drittes … in der Natur?“ Kleists Dichtung im Spiegel romantischer Selbstexperimentation. In: Kleist-Jahrbuch 2005, S. 45-66, hier S. 45.
[168] Schmidt/Allan/Howe: Unverhoffte Wirkungen, a.a.O, S. 271.

beschattete[n] Tal […], als ob es das Tal von Eden gewesen wäre“ (E, 201)[169] – Jeronimo und Josephe mit dem geretteten Kind wiederfinden und sie auf Bitten von Don Fernando ein zweites Kind zu sich nimmt und stillt und rettet:

> so weit das Auge reichte, sah man Menschen von allen Ständen durcheinander liegen, Fürsten und Bettler, Matronen und Bäuerinnen, Staatsbeamte und Tagelöhner, Klosterherren und Klosterfrauen: einander bemitleiden, sich wechselseitig Hülfe reichen, von dem, was sie zur Erhaltung ihres Lebens gerettet haben mochten, freudig mitteilen, als ob das allgemeine Unglück alles, was ihm entronnen war, zu *einer* Familie gemacht hätte. (E, 207)

In dieser idealen Situation leisten die Figuren ohne Rücksicht auf ihren gesellschaftlichen Status einander Hilfe. Der Erzähler weist darauf hin, dass in diesem Moment voller Friedfertigkeit und Rücksichtnahme der Begriff ‚Gesellschaft‘ in allen seinen negativen Aspekten aufgehoben erscheint. Die neue Gesellschaft, die einer ‚Familie‘ ähnelt, verweist auf familiäre Werte wie Brüderlichkeit und Eintracht – in einer auch darin utopisch wirkenden Situation, dass Kleists Texte grundsätzlich (und so auch hier im Familiengefüge Don Asterons) „die Gefährdungen beleuchten, denen Familien immer ausgesetzt sind. Keiner ihrer Angehörigen kann sich dem Gift des Mißtrauens entziehen, wenn es sich ausbreitete.“[170] Im Kontrast dazu wird die Idealfamilie der Überlebenden zur Metapher für einen traumartigen Ausgleich aller Konflikte als Gelingen von Humanität.[171] Durch die gute Tat Josephes, ein mutterloses fremdes Kind wie ihr eigenes zu behandeln, werden die beiden Liebenden Teil der neuen Gemeinschaft im Tal. Hier scheint noch einmal Raum zu entstehen für eine Entwicklung des Menschengeschlechts im Sinne der Aufklärung. Werner Hamacher schreibt: „Die von Kleist charakterisierten gesellschaftlichen Verhältnisse […] sind nichts anderes als die Metapher der praktisch gewordenen Achtung, die dem Gefühl der Erhabenheit der *einen* Vernunftidee, der „Menschheit in unserer Person“, entspricht.“[172] Hamachers Beschreibung lässt sich als Hinweis auf die latenten Tugenden verstehen, die den Menschen angeboren sind.

---

[169] Stephan Ehrig meint in diesem Zusammenhang, dass das Tal sich deshalb als idealer Ort für die Liebe von Josephe und Jeronimo erweist, da sie dort nicht mehr sanktioniert wird (Ehrig: „Und in der Tat schien […] der menschliche Geist selbst“, a.a.O, S. 232.

[170] Müller-Seidel: Der rätselhafte Kleist und seine Dichtung, a.a.O, S. 19.

[171] Peter Philipp Riedl schreibt dazu: „Dieser Traum ist freilich genauso wenig von dieser Welt, er ist u-topisch, also ortlos „ (Peter Philipp Riedl: Texturen des Terrors, a.a.O, S. 34; vgl. auch Griffiths: Die unverhoffte Wirkung, a.a.O, S. 416.

[172] Hamacher: Das Beben der Darstellung, a.a.O, S. 149-173, hier S. 160.

Solche Tugenden weisen hier offensichtlich die notleidenden Menschen im Tal auf. Sie begegnen einander einfach als hilfsbedürftige und mutig Hilfe leistende Menschen.

Das Bild, das die Figuren nach dem Erdbeben im Tal abgeben, verweist auf das rousseauische Bild[173] des Menschen im Naturzustand. In der Tat beschreibt Rousseau ein schönes Bild vom Menschen, konträr zu Thomas Hobbes Grundformel „homo homini lupus". Rousseau meinte, der Mensch habe gute ihm innewohnende Züge; nur das Leben in der Gesellschaft zersetze all seine Tugenden oder verkehre sie in Untugenden. Diese Idee könnte auch der Idealwelt von Kleist entnommen sein. Sie wirkt im Horizont des Ganzen aber genau deshalb auch wie idealer Schein,[174] eine fast spielerisch unwirkliche Lösung, die auf der Selbstbegeisterung der Beteiligten beruht: „Die von dem Erdbeben Betroffenen sind zur harmonischen Einheit einer Familie nicht wirklich zusammengetreten, sondern nur so, als ob sie es wären."[175]

Bildet die Talszene den denkbar stärksten Kontrast zu den Verhältnissen in St. Jago, auch bereits vor der großen Zerstörung, so überblendet dieser arkadische Frieden in seinem Scheincharakter aber auch die Kleistsche „Dialektik der Extreme", in der es auf menschliche Art nicht nur Engel, sondern auch Teufel gibt, bei Kleist oft genug beides sogar in einer Person: „dass im Engel der Teufel enthalten ist und dass der Teufel englische Züge trägt".[176] *Das Erdbeben in Chili* experimentiert nicht so offensiv wie etwa *Die Marquise von O.* mit dieser Widersprüchlichkeit. Sie scheint aber angelegt zu sein im undeutlichen Verhalten von Donna Elisabeth, der Schwägerin von Don Fernando und einer der Matronen St. Jagos, „welche bei einer Freundin, auf das Schauspiel des gestrigen Morgens, eingeladen worden war, die Einladung aber nicht angenommen hatte" (E, 205). In der Paradiessequenz „ruhte" sie „zuweilen mit träumerischem Blicke auf Josephen" (E, 205), womit vor allem sie, Donna Elisabeth, als eine von der paradiesischen Situation Euphorisierte erscheint. Als sie bald danach aber den Gang zurück in die Stadt und zur Dankmesse zu verhindern sucht, geschieht dies in knapper Andeutung auf eine Art und Weise, in der sich die moralische Entrüstung jener Matronen gegenüber Josephe zurückzumelden scheint.

---

[173] Jean-Jacques Rousseau ist der Auffassung, dass der Mensch im Naturzustand fast ‚makellos' ist, jedoch die Einführung des ‚Eigentums' aus ihm ein ‚verderbtes' und tierartiges Lebewesen macht. Rousseau schreibt z.B.: „[…] Aus dieser Darlegung folgt, daß die Ungleichheit, die im Naturzustand fast gleich Null ist, ihre Kraft und ihr Wachstum aus der Entwicklung unserer Fähigkeiten und den Fortschritten des menschlichen Geistes bezieht und schließlich durch die Einführung des Eigentums und der Gesetze dauerhaft und rechtmäßig wird." (Jean-Jacques Rousseau: Abhandlung über den Ursprung und die Grundlagen der Ungleichheit unter den Menschen. Aus dem Französischen übersetzt und hrsg. von Philipp Rippel. Stuttgart 1998, S. 113).
[174] Gelus: Josephe und die Männer, a.a.O, S. 121.
[175] Hamacher: Das Beben der Darstellung, a.a.O, S. 162.
[176] Pickerodt: Zerrissen an Leib und Seele, a.a.O, S. 170.

> Donna Elisabeth näherte sich ihm [Don Fernando] hierauf, obschon, wie es schien, mit Widerwillen, und raunte ihm, doch so, daß Josephe es nicht hören konnte, einige Worte ins Ohr. Nun? fragte Don Fernando: und das Unglück, das daraus entstehen kann? Donna Elisabeth fuhr fort, ihm mit verstörtem Gesicht ins Ohr zu zischeln. Don Fernando stieg eine Röte des Unwillens ins Gesicht; er antwortete: es wäre gut! (E, 213)

Donna Elisabeths verdeckte Rede kann Warnung sein.[177] Die Reaktion Don Fernandos ist aber kaum verständlich, wenn solche Warnung nicht auch ein Moment der üblen Nachrede enthält, womit Donna Elisabeth als ein schützende Figur erscheint, die dafür gleichzeitig zu teuflischer Einflüsterung bereit ist. Mit dem Verbum ‚zischeln' deutet die Erzählung an dieser Stelle etwas Schlangenartiges an. Die Schlange zischt, Donna Elisabeth zischelt. Diese Metaphorik nimmt hier einen besonderen Charakter an. Die Sprache bzw. das ‚Zischeln' von Donna Elisabeth sagt viel über ihr Benehmen und den bevorstehenden Mord an Josephe und Jeronimo. Man kann davon ausgehen, dass Donna Elisabeth auch eine gespaltene Zunge wie Schlangen besitzt. Doch erweist sich Donna Elisabeth eben als eine sehr widersprüchliche Verkörperung der biblischen Schlange, indem sie durch ihre Redeweise doch auch das Schlimmste zu verhindern sucht. Wenn sich hingegen Don Fernando in seinem ethischen Unwillen darüber einer kritischen Sicht auf die nunmehr ideale Mutter Josephe verweigert, verliert er zugleich jede Umsicht über die paradiesischen Verhältnisse hinaus und führt Josephe und Jeronimo, die sich ebenfalls naiv zeigen, wie Lämmer zur Schlachtbank.

Entsprechend undeutlich bleibt, in welchem Maße Donna Elisabeth und Don Fernando, als Handlungsträger der Erzählung in der Phase des Übergangs von idyllischer Verklärung zur Katastrophe, Schuld für die letzte „ungeheure Wendung der Dinge" (E, 191) zukommt. Es wird noch darauf einzugehen sein, wie Don Fernando im Schluss der Erzählung als geradezu „göttliche[r] Held" (E, 221) bezeichnet wird, der aber dann das Unglück nicht verhindern kann, das er in einem Moment der Fehleinschätzung mit heraufbeschworen hat.[178] Trotz allem erscheinen sein Kampf und die Einbeziehung der Liebenden, also Josephes, Jeronimos und des Kindes, in seine Familie als „la promesse d'un pardon généralisé".[179]

---

[177] Donna Elisabeth wird von Gerhard Pickerodt als „Warnerin" bezeichnet. Vgl. Pickerodt: Zerrissen an Leib und Seele, a.a.O, S. 183.

[178] Vgl. Hans Heinz Holz: Macht und Ohnmacht der Sprache. Untersuchung zum Sprachverständnis und Stil Heinrich von Kleists. Frankfurt/M. u.a. 1962, S. 135. Zur Aporie in Kleists Dichtung, vgl. Norbert Oellers: Heinrich von Kleists ästhetische Konzepte. In: Marie Haller-Nevermann u.a. (Hgg.): Kleist – ein moderner Aufklärer? Göttingen 2005, S. 77-100, hier S. 62.

[179] Grall: L´aspect tragique de la brièveté, a.a.O, hier S. 241.

Grundsätzlich scheint der fast himmlische Zustand im Tal selbst bereits auf den Fall erneut ins andere Extrem angelegt zu sein: Die Paradiesepisode lässt die so vollständig Geretteten und Integrierten von den Bedingungen absehen, unter denen es zur Verfolgung ihres Normbruchs mit allerletzter Konsequenz kam. Sie sind in ihrem auch jetzt ganz situativen Verhalten von dem paradiesischen Zustand derart geblendet, dass er in ihnen „von der Vorzeit, vom Richtplatze, von dem Gefängnisse und der Glocke nur Traumerinnerungen zurücklässt".[180]

Deutlich wird allerdings, dass die kirchliche Machtinstanz in der rigorosen Behauptung ihrer Werte vor den Anforderungen von Humanität versagt. Kleists Erzählung stellt hiermit die großen Dogmen infrage, die zu religiösem Fanatismus führen. In dieser Hinsicht erscheint die Erzählung als eine umgekehrte Paränese.[181]

Die Erzählung endet mit einem Blutbad, um der „blasphemische[n] Verhöhnung katholischer Darstellung im Zeichen des Sakraments",[182] durch die Kindsgeburt am Fronleichnamstag vor der Kathedrale, ein Ende zu setzen. Die ausbrechende Gewalt lässt zunächst an eine Fortsetzung des „geschärftesten Prozeß[es]" und dann der Naturkatastrophe denken. Aber sie wird durch menschliches Handeln ausgelöst und vollzieht sich als ein solches Handeln, das sich ins Unmenschliche verkehrt. Im Folgenden konzentriert sich deshalb die Analyse zunächst auf die Hasspredigt des Chorherrn, die an die ‚Freveltat' von Josephe erinnert und die Überlebenden von St. Jago gegen Josephe und Jeronimo aufhetzt.

5. Der Gewaltexzess

An der Hasspredigt wird in einem ersten Schritt untersucht, wie die Gemeinde der Überlebenden von St. Jago gegen Josephe und Jeronimo aufgehetzt wird. Dafür ist die Gewaltrhetorik des Prälaten ursächlich.

Mit der letzten unerhörten Begebenheit erweist sich in dieser von Umschlägen geprägten Novelle Gewalt als wirksamste Kategorie, ob sie nun in einem Todesurteil als schärfstem Ausdruck von *Potestas* oder in der Naturgewalt des Erdbebens oder in der

[180] Friedrich A. Kittler: Ein Erdbeben in Chili und Preußen. In: David E. Wellbery. Positionen der Literaturwissenschaft, a.a.O, S. 24-38, hier S. 29.
[181] Vgl. Isak Winkel Holm: Earthquake in Haiti: Kleist and the Birth of Modern. Disaster Discourse. In: New german Critique 115 (2012), S. 49-66, hier S. 53f; vgl. auch hierzu Seán Allan: „Jede unglückliche Familie ist auf ihre besondere Art unglücklich". Erziehung, Gewalt und Familienstrukturen bei Heinrich von Kleist. In: Etudes Germaniques 265 (2012). (Année Kleist en France), S. 119-131, hier S. 120.
[182] Gönner: Von „zerspaltenen Herzen", a.a.O, S. 89.

entfesselten Gewalt der Massen als barbarische *Violentia* aufgeht.[183] Demgegenüber bleibt die paradiesische Gegenerfahrung im Tal eine unwirksame Zwischenepisode, die als utopischer Entwurf funktioniert, über die aber die Rekonstruktion eines friedlichen gesellschaftlichen Zusammenhalts nicht gelingt. So tendiert der Mensch wieder auf die ‚Wolfsnatur'. Die schöne Vorstellung, „als ob die Gemüter, seit dem fürchterlichen Schlage, der sie durchdröhnt hatte, alle versöhnt wären" (E, 205), erweist sich als Täuschung, auch wenn sie für den Augenblick ihrer Geltung wie „Wollust […] unter den Seligen" (E, 207) wirkt. Darauf macht die Erzählung währenddessen bereits in konjunktivischen Wendungen aufmerksam („Es war, als ob […]", „Josephe dünkte sich […]" (E, 205f).

Als aber die überlebende Menschenmenge von St. Jago beim Dankgottesdienst ist, zeigt sich nach dem „geschärfeste[n] Prozeß" (E, 191), den der Erzbischof gegen Josephe befohlen hat, zum zweiten Mal, dass die Kirche mit ihren unterschiedlichen Instanzen – „als ernstzunehmender Kandidat von Versöhnung nicht in Frage kommt."[184] Hier ereignet sich erneut eine ‚unerhörte Begebenheit'. Sie hat wesentlich damit zu tun, dass die in der ganzen Erzählung wirksame Herrschaft des Affekts auch und sogar in besonderer Weise das religiöse Verhalten betrifft. Affekte bestimmen hier letztlich alles Handeln und lösen jeweils den Hang zum Extrem aus. Die Dankmesse des Chorherrn setzt von hierher zunächst in einem positiven Sinne Erregung frei, so wie dies „auf das innigste und zärtlichste" für die Paradiesszene galt (E, 203), aber im Negativen eben auch für die „große Erbitterung" (E, 191), der Josephe und Jeronimo im Beginn der Erzählung ausgesetzt sind:

> Niemals schlug aus einem christlichen Dom eine solche Flamme der Inbrunst gen Himmel, wie heute aus dem Dominikanerdom zu St. Jago; und keine menschliche Brust gab wärmere Glut dazu her, als Jeronimo und Josephens! (E, 213)

Diese Euphorie schlägt plötzlich in „Schauder" (E, 214) und dann schnell in einen ebenso starken Hass um.[185] Der Chorherr verwandelt die Dankpredigt im Verweis auf die ‚Lasterhaftigkeit' der Liebenden und die daraus folgende Gottesstrafe des Erdbebens für alle

---

[183] In diesem Zusammenhang vgl. zu Kleists Skepsis gegenüber den Humanitätskonzepten von Herder und der Weimarer Klassik und zu seinem pessimistischen Menschenbild Marion Tulka: Dies kann nicht die beste aller Welten sein! Kleists Entfesselung der Gewalt im Spannungsfeld der Weimarer Klassik. In: Crepaldi u.a. (Hgg): Kleist zur Gewalt, a.a.O, S. 135-170, hier S. 163f.

[184] Reuß: Kleists „Erdbeben in Chili", a.a.O, S. 233.

[185] Zu Kleist als „Meister der unmittelbaren, schattenhaften Koinzidenz von Gut und Böse" vgl. Ruth Ewertowski: Das Böse ist der Schatten des Guten. Zu Liebe und Gewalt bei Heinrich von Kleist. In: Carola Hilmes u.a. (Hgg): Protomoderne. Künstlerische Formen überlieferter Gegenwart. Bielefeld 1996, S. 87-98, hier S. 92.

in eine Strafpredigt. Friedrich Kittler geht diesem Aspekt nach und kommt zum folgenden Schluss: „Der Priester als Sprachrohr obsoleter Mächte spricht in einem rhetorischen Atemzug von Sodom und Gomorrha, von Josephe und Jeronimo“.[186] Dort in der Erzählung kann man lesen:

> Er [der Priester] schildert, was auf den Wink des Allmächtigen geschehen war; das Weltgericht kann nicht entsetzlicher sein; und als er das gestrige Erdbeben gleichwohl, auf einen Riß, den der Dom erhalten hatte, hinzeigend, einen bloßen Vorboten davon nannte, lief ein Schauder über die ganze Versammlung. Hierauf kam er, im Flusse priesterlicher Beredsamkeit, auf das Sittenverderbnis der Stadt; Greuel, wie Sodom und Gomorrha sie nicht sahen, straft´ er an ihr; und nur der unendlichen Langmut Gottes schrieb er es zu, daß sie noch nicht gänzlich vom Erdbeben vertilgt worden sei. (E, 213f)

Der Deutung des Priesters zufolge folgt das Erdbeben aus der Freveltat[187] von Josephe und Jeronimo. Dabei erliegt er förmlich der eigenen Predigtrhetorik, gerät „im Flusse priesterlicher Beredsamkeit“ auf den strafenden Gott des Alten Testaments, der ganze Städte ihrer Sittenlosigkeit wegen in Feuer und Schwefel hat untergehen lassen. Das gläubige und vom Erdbeben „traumatisierte“[188] Volk gerät seinerseits unter der Wirkung solcher Rede und verliert jede Besinnung. Darauf folgt das „Desaster“.[189] Soweit nun Zustände extremer Emotionalisierung die Sichtweise der Figuren auf das Geschehen bestimmen, sind damit auch die Ursachen des weiteren Geschehens von außen, von der Naturkatastrophe „in die Innenwelt der Figuren verlegt“, was „eine deutliche Psychologisierung in der Behandlung der Frage nach dem Sinn des Übels“ bedingt.[190] Entsprechend groß sind die Spielräume, um das Erdbeben und die Sprache darüber zu instrumentalisieren und Handlungsantriebe zu schaffen,

---

[186] Kittler: Ein Erdbeben in Chili und Preußen, a.a.O, S. 32; Walter Müller-Seidel bezeichnet Kleists Text in diesem Kontext als „Institutionenkritik“ (Walter Müller-Seidel: Todesarten und Todesstrafen. Eine Betrachtung über Heinrich von Kleist. In: Kleist-Jahrbuch 1985, S. 7-38, hier S. 19).

[187] Ulrike Stefanie Heutger macht hierbei darauf aufmerksam, dass in St. Jago kein anderer als der Priester das Erdbeben als Wink Gottes deutet (Ulrike Stefanie Heutger: Gewalt in ausgewählten Erzählungen Heinrich von Kleists. Ihre Funktion und Darstellung. Stuttgart 2003, S. 129).

[188] Vera King: Es ist nur auf wenige Augenblicke. Die zweite Verführung in Kleists „Das Erdbeben in Chili“. In: Ortrud Gutjahr (Hg.): Freiburger Literaturpsychologische Gespräche. Jahrbuch für Literatur und Psychoanalyse. 27 (2008), S. 179-206, hier S. 182.

[189] Isak Winkel Holm spricht von einem „social disaster in the church“ (Holm: Earthquake in Haiti, a.a.O, S. 53.

[190] Susanne Ledanff: Kleist und die „beste aller Welten“. „Das Erdbeben in Chili“ – gesehen im Spiegel der philosophischen und literarischen Stellungnahmen zur Theodizee im 18. Jahrhundert. In: Kleist-Jahrbuch 1986, S. 125-155, hier S. 129.

wobei aber gleich auch erkennbar ist, wie sehr der Chorherr der Versuchung dazu und also den Mechanismen der Erregung selbst unterliegt.[191]

Auch bleibt so „die alttestamentarische Auslegung der Naturkatastrophe nicht als rein ideologisches Argument stehen, es bohrt sich verhängnisvoll in die Seelen der versammelten Menschen und ruft sie ihrerseits zur grausamen Vergeltungsaktion auf.“[192] Der Chorherr liest schließlich keine Messe zur Danksagung mehr, sondern setzt diese „gottlosen Menschen!“ der Verdammung aus und übergibt „in einer von Verwünschungen erfüllten Seitenwendung, die Seelen der Täter, wörtlich genannt, allen Fürsten der Hölle“ (E, 215). Tatsächlich bricht sich dadurch ein Verhalten Bahn, mit dem sich das Kirchenvolk in eine „satanische Rotte“ (E, 220) verwandelt, die ihre Opfer ‚zur Hölle schickt‘. Helmut Arntzen legt Wert darauf, von der völlig indifferenten Naturgewalt des Erdbebens „die barbarischere, nämlich menschliche“ Sprache der Gewalt zu unterscheiden, die statt Bewusstsein nur noch Besinnungslosigkeit schafft und so „das Bewußtsein ihrer selbst als Sprache“ verliert.[193] Darüber pervertiert das Heilige zum Unheiligen, es wird jetzt mit „heiliger Ruchlosigkeit“ gehandelt (E, 215), und aus der Kirche selbst wird ein „durchaus unheiliger Ort“.[194] Das Oxymoron „heiliger Ruchlosigkeit“ spricht Bände. Kirchlicher Segen verkommt zum Strafinstrument und Werkzeug der äußersten Exsekration und die Keule, die Pedrillo zum Erschlagen von Juan, Don Fernandos Kind, benutzt, wirkt dementsprechend als „arme primitive“[195], also als primitive Waffe.

Daraufhin schreitet die aufgebrachte Menge zur Tat und sieht sich darin durch staatliche und kirchliche Instanzen beauftragt. Es sind dann aber völlig Unberufene wie der Schuster Pedrillo, in denen sich die Gewalt kanalisiert. Sie veranstalten noch eine Art von Schnellgericht, das in der allgemeinen Verwirrung ausschließlich der Identifikation der Opfer

---

[191] Dagmar von Hoff ist hier zu dem Schluss gekommen, dass Kleists narrative Strategie zeigt, „wie Sprache in diesem Kontext funktioniert, wird sie doch entweder zum Instrument der Gewalt selbst (*hate speech*) oder aber sie bietet die Möglichkeit der Gewaltreflexion und die der Gewaltüberwindung“ (Dagmar von Hoff: Irritationen der Gewalt. Lektüren von Heinrich von Kleists Novelle *Das Erdbeben in Chili*. In: Dagmar von Hoff u.a. (Hgg): Einschnitte. Signatur der Gewalt in textorientierten Medien. Würzburg 2016, S. 13-29, hier S. 14; auch in demselben Zusammenhang schreibt Johannes Angermüller Folgendes: „Nicht das Individuum kontrolliert den Diskurs, sondern das diskursive Ereignis, das in die Formation „hereinbricht“, produziert Subjekteffekte.“ (Johannes Angermüller: Macht und Subjekt. Gesellschaftstheoretische Anstöße im Anschluss an Foucault, Althuser und Lacan. In: Michael Schultze u.a. (Hgg.): Diskurse der Gewalt – Gewalt der Diskurse. Frankfurt/M. 2005, S. 73-84, hier S. 76.

[192] Von Hoff: Irritationen der Gewalt, a.a.O, S. 130.

[193] Helmut Arntzen: Heinrich von Kleist: Gewalt und Sprache. In: Helmut Arntzen u.a. (Hgg): Die Gegenwärtigkeit Kleists. Berlin 1980, S. 62-78, hier S. 70; vgl. hierzu auch Edwin Kratschmer: Das ästhetische Monster Mensch: Fragmente zu einer Ästhetik der Gewalt. Frankfurt/M. u.a. 2002, S. 25f.

[194] Wittkowski: Skepsis, Noblesse, Ironie, a.a.O, hier S. 254.

[195] Grall: L´aspect tragique de la brièveté, a.a.O, hier S. 241.

gilt und von der Lynchjustiz direkt zur „Lynch-Praxis“[196] kommt. Ablenkungsversuche scheitern, weil sich Schuster Pedrillo als Wortführer und Antreiber der Meute nicht lange damit aufhält, ob es die Richtigen trifft. Er erschlägt eine der Donnen, weil er sie für Josephe hält. Die Verwechslung ist nur ein Grund, mit dem Morden nicht aufzuhören („sucht die rechte auf, und bringt sie um!“ (E, 219). Hernach „zerschmettert“ (E, 221) er Don Fernandos kleinen Sohn Juan, den Josephe gestillt hat, weil Pedrillo ihn für ihren Sohn Philipp hält.[197] In dieser Steigerung von Mord zu Mord ergeben sich nacheinander Josephe und Jeronimo der Masse zu erkennen, damit sich die Gewalt nur noch auf sie konzentriert und in ihrer Ermordung sich endgültig entladen kann.

Hierbei zeigt sich die doppelte Viktimisierung von Josephe und Jeronimo. Zunächst halten die beiden Liebenden die väterliche Vorgabe nicht ein und verstoßen weiterhin gegen die religiösen Sitten. In der Folge wurde der eine inhaftiert und die andere musste eine Todesstrafe erleiden. Die zweite Viktimisierung besteht nun als Selbstaufopferung darin, sich der Raserei des wütenden Volks zu ergeben, was letztlich zur Wiederherstellung des Friedens führt. Vorher aber fällt die letzte Schranke menschlichen Verhaltens: Jeronimos Vater[198] verrät nicht nur den eigenen Sohn an die Menge, sondern streckt ihn selbst „mit einem ungeheuren Keulenschlage zu Boden“ (E, 219). Im Endeffekt lässt sich folgendes Schema beobachten: Josephe wird nun tatsächlich hingerichtet, aber nicht „innerhalb der formellen Strukturen des Gesetzes“,[199] sondern im Feuer eines maßlosen Fanatismus.[200]

Die Gewaltdarstellung selbst ist allerdings keineswegs von der Aura des Religiösen befreit. Auch in ihr ist von göttlichen und satanischen Mächten die Rede, und es wird trotz der Aufhebung aller Transzendenz in radikale Immanenz und trotz jener Perversion ins Unheilige, die das Oxymoron „heiliger Ruchlosigkeit“ so markant bezeichnet, neuerlich eine biblische Sprache bemüht. Nun scheint es „jedoch so, als würde die biblische Sprache eher dazu gebraucht, um einen Kontrapunkt zu setzen zur Wirklichkeit des satanischen Geschehens, das

---

[196] Pickerodt: Zerrissen an Leib und Seele, a.a.O, S. 186; auch bei Walter Müller-Seidel heißt es: „Auch die Fälle von Lynchjustiz sind nicht Fälle von vorsätzlichem Mord“ (Müller-Seidel: Todesarten und Todesstrafen, a.a.O, S. 13; auch in dieser kritischen Hinsicht gilt Kleists Text als „Revolutionsmetapher“, vgl. Jochen Schmidt: Heinrich von Kleist. Die Dramen und Erzählungen in ihrer Epoche. Darmstadt 2003, S. 187.

[197] Vgl. hierzu Vera King, die den Tod von Juan als „Infantizid“ bezeichnet (King: Es ist nur auf wenige Augenblicke, a.a.O, S. 182).

[198] Zum Vaterbild bei Kleist, siehe Anthony Stephens: Kleist – Sprache und Gewalt. Mit einem Geleitwort von Walter Müller-Seidel. Freiburg i. Br. 1999, S. 91; vgl. auch hierzu Heutger: Gewalt in ausgewählten Erzählungen Heinrich von Kleists, a.a.O, S. 123ff.

[199] Ebisch-Burton: With Character too gross, a.a.O, S 36.

[200] Zu Manifestationen von Fanatismus vgl. Kratschmer: Das ästhetische Monster Mensch, a.a.O, S. 184ff.

vom Prediger ausgelöst wird.“[201] Als es um Leben und Tod geht (den Don Fernando dann weder für sein Kind Juan noch für Josephe und Jeronimo verhindern kann), erscheint er als ein *neuer miles christianus*, in welche Rolle sich Friedrich, der Held von Eichendorffs zeitnah erscheinenden Roman „Ahnung und Gegenwart“, „in blanker Rüstung als Kämpfer Gottes“ hineinphantasiert.[202] Der mordlustige Pöbel, gegen den er sich zur Wehr setzt, wird demgegenüber zur „satanischen Rotte“ (E, 220).

Diese veränderte biblische Sprache wertet den Rigorismus der kirchlichen Instanzen um, wie er in der Haßpredigt des Chorherrn über Sodom und Gomorrha zum Ausdruck kam. Gleichzeitig steht aber auch sie noch für das Grundproblem der Affektsteigerung, das zu „einer so großen Erbitterung“ und „großen Entrüstung“ (E, 191) neigen oder „eine solche Flamme der Inbrunst gen Himmel“ (E, 213) steigen lässt. Die Kleistsche Erzählung spielt darin immer wieder jene Dialektik von Diskontinuität und Hang zum Extrem aus: Die Potenzierung des Ereignishaften in dieser Novelle *Das Erdbeben in Chili* zieht ein Figurenverhalten nach sich, das selbst schnell zum Äußersten neigt, dann von himmlischer oder höllischer Art ist und so unter den Bedingungen völliger Unverlässlichkeit wenigstens durch eigene Entschiedenheit auf klare Verhältnisse dringt. In der öffentlichen Meinung bleibt allein durch diesen Modus von Entschiedenheit kein Zweifel am sündhaften Verhalten von Josephe und Jeronimo, und entsprechend folgt daraus kein anderes Strafmaß für ihr Vergehen aus Liebe als die Höchststrafe. Kausale Zusammenhänge gibt es jetzt nur noch in der Logik solcher Extreme.

Die Erzählung beobachtet genau, wie es zu den institutionellen Folgen derart verunsicherten und trotzdem kategorischen Verhaltens gehört, dass *Potestas* nicht mehr als Regulativ von *Violentia* funktioniert. Um Normerhalt mit letzter Konsequenz bemüht, gleitet *Potestas* vielmehr in die Erscheinungsformen von *Violentia* über.[203] So wird auf dem Vorplatz

---

[201] Pickerodt: Zerrissen an Leib und Seele, a.a.O, S. 185; zum Verhältnis von Sprache und Gewalt vgl. Stefan Knoche: Benjamin – Heidegger: Über Gewalt. Die Politisierung der Kunst. Wien 2000, S. 166f; sowie Gilcher-Holtey: Dimensionen des Begriffs „Gewalt“ in literarischer Begleitung. In: Hiriko Masumoto (Hg.): Ästhetik der Dinge - Diskurse der Gewalt, a.a.O, S. 117-137, hier S. 127; vgl. schließlich zu den unabsehbaren Folgen der Aufhetzung durch den Prediger Herbert Kraft: Gegen das Volk kann man nichts ausrichten, braucht man nichts auszurichten: *Das Erdbeben in Chili*. In: Literatur in Wissenschaft und Unterricht 35 (2002), S. 245-248, hier S. 247: „Der strategische Fehler, den er gemacht hat, läßt sich aber nicht mehr korrigieren, nicht einmal mit Hilfe eines deus es machina, des „Marine-Offiziers von bedeutendem Rang“, der sich während des anschließenden Blutbads zurückhalten muß. Denn gegen das Volk kann man nichts ausrichten.“

[202] Joseph von Eichendorff: Ahnung und Gegenwart. (Sämtliche Werke des Freiherrn Joseph von Eichendorff. Historisch-kritische Ausgabe. Bd. 3). Hrsg. von Christiane Briegleb und Clemens Rauschenberg. Stuttgart u.a. 1984, S. 315.

[203] Zur ausführlichen Aufklärung darüber, wie Potestas und Violentia miteinander verzahnt sind vgl. Lüderssen: Die Geburt des Rechts aus dem Geist der Gewalt, a.a.O, S. 405; auch Ricarda Schmidt: Virtue and violence: naive, ironic, rationalizing, and critical presentations of this nexus in 18th-century European prose. In: Kulturpoetik 11 (2011), S. 149-165, hier S. 154.

vor der Dominikanerkirche aus der Logik des Extremen eine Logik des Exzesses.[204] Am Ende der Novelle kommt das im Verhalten des Mobs um Meister Pedrillo einer ungehemmten Triebentladung gleich. Vom Extrem zum Extrem steht dann gegen die nicht anders als „satanisch“ zu nennende Rotte der nicht anders als „göttlich“ zu nennende Held[205] auf.

Im Irregulären, wo jede radikale Veränderung wiederum auch ihr plötzliches Ende hat, kann freilich mit den allerletzten Sätzen auch zu einer erneut positiven Wendung angesetzt werden. Dann ist familiäre Integration – im kleinen Maßstab – noch einmal als Perspektive denkbar: Wie Josephe beim Säugen der Kinder keinen Unterschied zwischen ihrem Sohn und dem Sohn von Don Fernando gemacht hat, macht dieser schließlich auch keinen solchen Unterschied und nimmt das fremde Kind[206] für das eigene: „und wenn Don Fernando Philippen mit Juan verglich, und wie er beide erworben hatte, so war es ihm fast, als müßt er sich freuen.“ (E, 221)

[204] Gianluca Crepaldi spricht hier von der „bestialische[n] Gewaltbereitschaft von Gruppen“ (Crepaldi: Gewalt als Gruppenphänomen, a.a.O, hier S. 63; in demselben Zusammenhang schreibt Seán Allan, dass die Rache in Kleists Œuvre der christlichen Doktrin der Vergebung im Neuen Testament widerspreche (Seán Allan: „Mein ist die Rache spricht der Herr“: Violence and Revenge in the Works of Heinrich von Kleist. In: Bernd Fischer (Hg.): A companion to the works of Heinrich von Kleist. Rochester u.a. 2003, S. 227-248, hier S. 245).

[205] Grall bezeichnet Don Fernando gleichzeitig aber mit Recht als „héros raté“, gescheiterten Helden (Grall: L´aspect tragique de la brièveté, a.a.O, S. 242.

[206] Dagmar von Hoff bezeichnet das angenommene Kind als „Katalysator für einen Neuanfang“ (von Hoff: Irritationen der Gewalt, a.a.O, S. 29).

Kapitel III. Achim von Arnims *Der tolle Invalide auf dem Fort Ratonneau*

1. Horizont Krieg

1.1 Zum historischen Hintergrund von Arnims Novelle: der Siebenjährige Krieg

Der Siebenjährige Krieg (1756–1763) bildet die historische Folie dieser Novelle. Das Geschehen steht unter der Voraussetzung eines von Krieg und Gewalt bestimmten Erlebens, das im zeitgeschichtlichen Kontext des Textes mit der Nachkriegssituation nach den Befreiungskriegen gegen die napoleonische Vorherrschaft in Europa (1813–1815) zu vergleichen ist. Von diesem historischen Hintergrund hebt sich die Geschichte von Francoeur und Rosalie ab. Francoeur ist ehemaliger Kriegsteilnehmer und Kriegsversehrter, die Figuren in seinem Kontext (Basset, die früheren Regimentskameraden, der Kommandant des Forts) sind wie er selbst immer noch von Kriegseindrücken bestimmt. Auch das zivile Leben einer Rosalie oder ihrer Mutter hat sich unter den Bedingungen von Krieg radikal verändert.

Als Konflikt geo- und machtpolitischer Dimension erfährt der Siebenjährige Krieg, der zunächst in Europa mit der Annexion von Schlesien durch Preußen ausbricht,[207] eine bis in die europäischen Kolonien (Nordamerika und Indien) reichende Ausdehnung. Über die konkreten politischen Ursachen, strategischen Gründe und militärischen Abläufe[208] hinaus verstehen die Zeitgenossen diesen Krieg als Entfesselung destruktiver Kräfte, die zum Selbstzweck geworden sind: „Nie wurde in den Cabineten mit größerem Eifer gearbeitet, dem Dämon des Krieges neue Opfer zu bringen. Es gelang auch. […] Der Wunsch, Eroberungen zu machen, war ganz der Begierde untergeordnet, Haß und Rache zu befriedigen.“[209]

Ist eine derartige Verrohung durch Krieg das wesentliche Resultat der Ereignisse, unterliegen die historischen Zusammenhänge aufgrund der vielfältigen Verflechtungen der

---

[207] Jürgen Heuer schreibt: „Am 29. August 1756 überschritt der preußische König Friedrich II. (genannt der Große) mit seiner ungefähr 7.000 Mann starken Armee die Grenze nach Kursachen. Damit begann nach dem Spanischen Erbfolgekrieg, dem Nordischen Krieg, dem Polnischen Erbfolgekrieg, dem 1. und 2. Schlesischen Krieg, der 3. Schlesische Krieg, auch als Siebenjähriger Krieg bezeichnet“ (Jürgen Heuer: 5. November 1757 – Die Schlacht „von nicht bei Roßbach“ aber die Schlacht auf den Feldern von und bei Reichardtswerben. In: Weißenfelser Heimatbote. Weißenfelser Zeitschrift für Heimatgeschichte und Kultur 26 (2017), S. 121-124, hier S. 121).

[208] Vgl. dazu Johannes Kunisch: Die große Allianz der Gegner Preußens im Siebenjährigen Krieg. In: Bernhard R. Kroener (Hg.): Europa im Zeitalter Friedrichs des Großen. Wirtschaft, Gesellschaft, Kriege. Im Auftrag des Militärgeschichtlichen Forschungsamtes. München 1989, S. 79-98; Horst Carl: Okkupation und Regionalismus. Die preußischen Westprovinzen im Siebenjährigen Krieg. Mainz 1993, S. 88ff; Wolfgang Neugebauer (Hg.): Handbuch der Preußischen Geschichte. Bd. 1. Berlin u.a. 2009, S. 333ff.

[209] Johann Wilhelm von Archenholz: Geschichte des siebenjährigen Krieges in Deutschland von 1756 bis 1763 (1793). In: Johannes Kunisch (Hg.): Aufklärung und Kriegserfahrung. Klassische Zeitzeugen zum Siebenjährigen Krieg. Frankfurt/M. 1996, S. 9-514, hier S. 15.

europäischen Politik, der Herrscherhäuser und Herrschaftssysteme höchst unterschiedlichen Interpretationen. So können etwa „ein österreichischer und ein preußischer Offizier […] in ihrer Wahrnehmung und Artikulation mehr Gemeinsamkeiten haben als ein preußischer Offizier und ein preußischer Gemeiner".[210] Für Klarheit der Verhältnisse sorgt da eigentlich nur der militärische Erfolg, den Preußen unter Friedrich schließlich, nach erheblichen Niederlagen[211] und mit erheblichen Verlusten gegen die französische Armee unter Soubise und die Reichsarmee in der Schlacht bei Roßbach erringt:

> Wenn unser großer Friedrich kömmt
> Und klatscht nur auf die Hosen,
> So läuft die ganze Reichsarmee
> Noch mehr als die Franzosen.[212]

Der glänzende Sieg löste bei vielen Deutschen große Begeisterung aus. Noch nie waren die Franzosen, die seit Jahrhunderten Deutschland als militärischen „Tummelplatz" betrachteten, so eindeutig geschlagen worden. Das militärische Ansehen Frankreichs hatte durch die Niederlage bei Roßbach schwersten Schaden erlitten.[213]

Dementsprechend ist es wichtig zu wissen, dass während des Krieges die Schlacht bei Roßbach eine entscheidende Rolle spielt. Aus deutscher Sicht bildet diese Schlacht, bei der die preußische Armee die französischen Truppen unerwartet besiegt, die markanteste Begebenheit und auch den Wendepunkt des Krieges, zumindest auf europäischer Ebene. Dieser bald mythisierte Sieg[214] begründet die Vorstellung von einem deutschen Nationalstaat unter der Führung Preußens[215] und macht Friedrich II. zur Leitfigur der Nationsbildung,[216]

---

[210] Marian Füssel: Der Preis des Ruhms. Eine Weltgeschichte des Siebenjährigen Krieges 1756-1763. München 2019, S. 116.

[211] Hier gelten z.B. die Niederlagen vom 18. Juni 1757 bei Kolin, die bei Kolberg und Schweidnitz 1762, wo die preußischen Truppen gegen die feindlichen Truppen verlieren. Vgl. dazu Johannes Kunisch: Friedrich der Große. Der König und seine Zeit. München 2004, S. 367; sowie Georg Friedrich von Tempelhof: Geschichte des Siebenjährigen Krieges in Deutschland zwischen dem Könige von Preußen und der Kaiserin Königin mit ihren Alliierten. Neudruck der Ausgabe 1783-1801. Bd. 6. Osnabrück 1986, S. 192ff.

[212] Spottlied auf die Kriegsgegner nach der Schlacht bei Roßbach. Zit. nach: Hans Jessen (Hg.): Friedrich der Große und Maria Theresia in Augenzeugenberichten. 2. Aufl. Düsseldorf 1965, S. 301.

[213] Achim Kloppert: Die Schlacht von Roßbach am 5. November 1757. In: Eberhard Birk u.a. (Hgg.): Wie Friedrich „der Große" wurde. Eine kleine Geschichte des Siebenjährigen Krieges 1756-1763. Freiburg i. Br. u.a. 2012, S. 199-207, hier S. 207.

[214] Marian Füssel spricht von einer „Szene, die zur Legende geworden ist" (Marian Füssel: Der Preis des Ruhms. a.a.O, S. 163; vgl. auch Curt Jany: Geschichte der Preußischen Armee vom 15. Jahrhundert bis 1914. Hrsg. v. Eberhard Jany. Osnabrück 1967, S. 443..

[215] Vgl. dazu Friedrich Heer: Der König und die Kaiserin. Friedrich und Maria Theresia, ein deutscher Konflikt. München 1981, S. 387.

obwohl dieser sich gleichzeitig zeitlebens über die französische Kultur und Literatur definiert.[217] So heißt es in den *Preußische Kriegsliedern* von Johann Wilhelm Ludwig Gleim:

Auf, Brüder! Friedrich, unser Held
Der Feind von fauler Frist,
Ruft uns nun wieder in das Feld,
Wo Ruhm zu holen ist.[218]

Die Schlacht bei Roßbach löst ein Medienecho aus,[219] sowohl in Frankreich als auch in Preußen, gilt aber besonders in Frankreich als eine Schande,[220] für die Napoleon sich später durch seine europäischen Invasionskriege revanchieren wird,[221] was aus Krieg wieder neuen Krieg hervorbrachte. Zu Roßbach schreibt Gustav Berthold Volz: „Nie in der Welt ist eine so unbedeutende Schlacht von so wichtigen Folgen gewesen.“[222] Während Friedrich II. besungen, durch Lobrede und Gesang gepriesen wird, erntet der Prinz von Soubise, der die französischen Truppen angeführt hatte, Schmähungen und Spottlieder. In Frankreich macht ein Epigramm („Épigramme au lendemain de la défaite de Rossbach, 5 novembre 1757“), welches Soubise zugeschrieben wird, die Runde. Die deutsche Übertragung lautet:

Soubise sagt, die Laterne in der Hand: Ich suche umsonst, wo Teufel ist mein Heer? Es war doch gestern Morgen noch zur Stelle. Hat man mir´s gestohlen, oder hab ich´s blos verlegt? Ach, ich verliere Alles, Schwachkopf, der bin ich. Aber warten wir bis der Tag kommt, bis Mittag ist. Was

---

[216] Zur Entstehung des Mythos von Friedrich II. und zur Mythisierung des Siebenjährigen Krieges vgl. Beatrice Heuer: Friedrich der Große und der Siebenjährige Krieg. Der „Mythos“ des großen Feldherrn in der Strategie-Literatur (18.-20. Jahrhundert). In: Sven Externbrink (Hg.): Der Siebenjährige Krieg (1756-1763). Ein europäischer Weltkrieg im Zeitalter der Aufklärung. Berlin 2011, S. 181–196, hier S. 182f; vgl. auch Füssel: Der Preis des Ruhms, a.a.O, S. 167.
[217] Vgl. dazu Sven Externbrink: Friedrich der Große, Maria Theresia und das Alte Reich. Deutschlandbild und Diplomatie Frankreichs im Siebenjährigen Krieg. Berlin 2006, S. 154.
[218] Johann Wilhelm Ludwig Gleim: Schlachtgesang bey Eröfnung des Feldzuges 1757. Zit. Nach Gustav Berthold Bolz (Hg.): Friedrich der Große im Spiegel seiner Zeit. 3 Bde. Berlin 1901. Bd. 2, S. 14.
[219] Die Spottlieder erhalten hier den Namen von „Soubisiaden“ als Erinnerung oder gar als Anspielung auf den französischen Feldherrn Soubise. Vgl. dazu Füssel: Der Preis des Ruhms, a.a.O, S. 167; zu Nachwirkungen des Krieges und dem späteren Einfluss Friedrichs II. auf Europa vgl. Manfred Messerschmidt: Nachwirkungen Friedrichs II. in Preußen-Deutschland. In: Kroener (Hg.): Europa im Zeitalter Friedrichs des Großen, a.a.O, S. 267-287.
[220] Ewa Anklam spricht hier von „dieser schmählichen Niederlage“ (Ewa Anklam: Wissen nach Augenmaß. Militärische Beobachtung und Berichterstattung im Siebenjährigen Krieg. Berlin 2007, S. 181.
[221] Vgl. dazu Heuer: Friedrich der Große und der Siebenjährige Krieg, a.a.O, S. 185f.
[222] Gustav Berthold Volz: Friedrich der Große im Spiegel seiner Zeit. Siebenjähriger Krieg und Folgezeit bis 1778. Bd. 2. Berlin 1926, S. 48.

seh ich? O Himmel! Welch Entzücken fast mein Herz! O selig Wunder, da, da ist es ja. Ah, zum Henker auch, was ist denn das? Ich irrte mich, das Heer des Feindes ist´s.[223]

In *Der tolle Invalide auf dem Fort Ratonneau* besitzt die Schlacht bei Roßbach eine Strahlkraft, die den Grafen Dürande in seiner Einschätzung der militärischen Fähigkeiten Francoeurs bestimmt: „Ein Teufelskerl, rief der Kommandant, wenn doch so ein Teufel in alle unsre kommandierende Generale führe, so hätten wir kein zweites Roßbach zu fürchten […]" (T, 34). Jenseits von Ruhm und Ehre, Sieg und Niederlage erweist sich der Siebenjährige Krieg in der Novelle von Arnim aber zugleich als „eine Zeit von unsagbarem Leid",[224] das unterschiedslos Sieger wie Besiegte zu erfahren haben.

1.2 Krieg und Leid: Francoeur mit der Kopfwunde

Das Kriegsleid ist vielfältig. So wurde z.B. festgestellt, „dass bei Weitem der größte Teil der Soldaten nicht in Schlachten, sondern an Krankheiten starb. Infektionskrankheiten wie die Pocken, das Gelbfieber oder die Ruhr (Dysenterie) forderten Hunderttausende von Opfern."[225] Erfahrungsberichte aus dem Siebenjährigen Krieg widersprechen dem Kult, der um den preußischen Sieg betrieben worden ist. Da sind eher „Schlachtbank" und „Jammertal" zutreffende Vokabeln.[226]

Der französische Sergeant Francoeur kommt mit einer Kopfwunde davon, nachdem sich Rosalie des Todkranken angenommen hat. Die dadurch entstehende Liebesbeziehung zwischen einem Franzosen und einer Deutschen kommt einer beidseitigen Überwindung von Vorurteilen gleich. Sie entspricht verdeckten, alltagsgeschichtlichen Erfahrungen um Umgang

[223] Zit. nach Füssel: Der Preis des Ruhms, a.a.O, S. 167f.
[224] Heuer: 5. November 1757 – Die Schlacht „von nicht bei Roßbach", a.a.O, S. 121; Sylviane LLinares bezeichnet das Jahr 1757 als das „schrecklichste Jahr während des Krieges, wo Niederlagen auf Katastrophen und Gefangennahmen folgten (Sylviane LLinares: Les aspects humains de la mobilisation navale française au temps de la guerre de Sept ans. In: Sven Externbrink (Hg.): Der Siebenjährige Krieg, a.a.O, S. 247-260, hier S. 256).
[225] Füssel: Der Preis des Ruhms, a.a.O, S. 507f.
[226] Sascha Möbius: „Von Jast und Hitze wie vertaumelt". Überlegungen zur Wahrnehmung von Gewalt durch preußische Soldaten im Siebenjährigen Krieg. In: Johannes Kunisch u.a. (Hgg.): Forschungen zur Brandenburgischen und Preußischen Geschichte. Im Auftrag der Preußischen Historischen Kommission. Bd. 12. Berlin 2002, S. 1-34, hier S. 34.

mit den Kriegswirren,[227] bleibt aber natürlich eine Überschreitung, die Arnims Erzählung entsprechend inszeniert:

> einstmals war ich ganz allein […] als viele Wagen mit Verwundeten vorüberzogen, die ich an der Sprache für Franzosen erkannte, die von Preußen gefangen worden. […] ich nahm Suppe und Löffel, und, ohne unsre Wohnung abzuschließen, eilte ich dem Wagen nach in die Pleißenburg. Ich fand ihn [Francoeur]; er war schon abgestiegen, dreist redete ich die Aufseher an, und wußte dem Verwundeten gleich das beste Strohlager zu erflehen. Und als er darauf gelegt, welche Seligkeit, dem Notleidenden die warme Suppe zu reichen! […] und hätte er mein Herz nicht schon gehabt, ich hätte es ihm dafür schenken müssen. (T, 35)

Die später erfolgten Bemühungen von Rosalie um Francoeur lassen dessen Wunde nicht heilen, im Gegenteil verschlimmert sich Francoeur psychischer Zustand, sodass Rosalie erst nach dem Vorfall mit ihrer Mutter nun dann der festen Überzeugung ist, „dass es der Teufel sei, der ihn plage.“ (T, 37) Francoeurs Kopfwunde, die bereits durch den Grafen als Kriegsverletzung erklärt wird [„Und was hat denn ihr Mann für scherzhafte Grillen als Folge seiner Kopfwunde behalten, die ihn zum Felddienste untauglich macht […] (T, 34)] und die seinem devianten Verhalten zugrunde liegt, führt dazu, dass der französische Soldat mit Recht auf die Fürsorge seiner Frau angewiesen ist, die er eben auch für sich allein in Anspruch nimmt. Sporadisch erscheinen die Manifestationen von Francoeurs Verletzung, welche Rosalies Nähe eben zu lindern sucht:

> Kaum waren wir aber aus der Not, ums tägliche Bedürfnis, zum Wohlleben der gut versorgten Armee in die Winterquartiere gekommen, so stieg die Heftigkeit meines Mannes mit jedem Tage, er trommelte Tagelang, um sich zu zerstreuen, zankte, machte Händel, der Oberst konnte ihn nicht begreifen; nur mit mir [Rosalie] war er sanft wie ein Kind. […] Der Oberst schrieb, er sei tollkühn wie ein Rasender, aber bisher immer glücklich gewesen; seine Kameraden meinten, er sei zuweilen wahnsinnig und er fürchte ihn unter die Kranken oder Invaliden abgeben zu müssen. Der Oberst hatte einige Achtung gegen mich, er hörte auf meine Vorbitte, bis endlich seine Wildheit […] ihn in Arrest brachte, wo der Wundarzt erklärte, er leide wegen der Kopfwunde, die ihm in der Gefangenschaft vernachlässigt worden, an Wahnsinn […] (T, 38)

[227] Vgl. Möbius: „Von Jast und Hitze wie vertaumelt“, a.a.O, S. 4: „Mit einiger Wahrscheinlichkeit handelt es sich in den meisten Fällen um Kantonisten oder um ‘Ausländer’, die mit Brandenburgerinnen verheiratet waren.“

Selbst wenn Rosalie darauf besteht, – eben mit Recht wegen ihrer befriedenden Nähe – dass ihre Liebe Unglück auf Francoeur überträgt, bestätigen die ärztlichen Diagnosen Francoeurs Verhalten asozialen Charakters eher nicht als Ursache eines Fluchs, sondern als Kriegsverletzung, als unmittelbare Folge des Krieges. In dieser Hinsicht, da die Heilung der Kopfwunde hartnäckig erscheint, verschreibt deshalb der Wundarzt folgende Therapie: „ Er (Francoeur) […] müsse wenigstens ein paar Jahren im warmen Klima bei den Invaliden zubringen, ob sich dieses Übel vielleicht ausscheide. (T, 38) So kommt der Graf Dürande der ärztlichen Vorgabe, auch Rosalies Bitte nach und weist dementsprechend Francoeur mit seiner Familie in Marseille ein, dort, wo Francoeurs „Grillen ruhen", (T. 42) zumindest für eine Weile.

An der aufopferungsvollen Pflege Francoeurs durch Rosalie und an der daraus entstehenden Liebe zeigt sich, wie mit dem Krieg und seinen Folgen noch ganz andere Bewährungen verbunden sind. Da geht es nicht nur um die Tapferkeit des Soldaten, wenn er denn wie Francoeur ein „Teufelskerl" ist und darüber zum Invaliden wird. Zum Krieg gehört auch dies: Rosalie macht sich als bis dahin „träumerisch" (T, 35) agierende Person, die das Leben der Mutter zwischen Glücksspiel und Herrenbesuchen und die damit verbundene „Zudringlichkeit" (ebd.) ihr selbst gegenüber gar nicht richtig durchschaut, durch mildtätiges Verhalten von ihrem Kontext frei. Wie sie mit völliger Hingabe den Kriegsversehrten pflegt und seine Schmerzen zu lindern sucht, erweist sich unter den Bedingungen novellistischen Erzählens nicht nur der Krieg selbst als unerhörte Begebenheit. Je mehr Rosalie sich in ihrer Zuwendung zu Francoeur durch die einfache Tat, „dem Notleidenden die warme Suppe zu reichen" (T, 35) über Widerstände hinwegsetzt, desto mehr erhält dieses selbstlose Verhalten im Krieg seinerseits den Stellenwert der Unerhörten.

Der Krieg setzt also auch solche Kräfte frei. Wie sehr er überhaupt bewusstseinsbestimmend ist, zeigt ein gleich zu Beginn der Erzählung entwickeltes Ereignis, ein burleskes Vorspiel der späteren Katastrophe. Ermöglicht wird dieses kleine Ereignis durch die letztlich an Krieg bzw. an das Militär als Lebenszweck gebundene Einbildungskraft des Grafen Dürande, der sich – selbst ein Kriegsversehrter – so wenig von dem alten Leben trennen kann wie Francoeur. Als Kommandant von Marseille und „Chef aller Invaliden" (T, 32) ist er durch eigene Invalidität[228] (er ist am Bein verwundet und trägt deshalb eine Beinprothese) kriegsuntauglich. Da verliert er sich in Gedankenspiele über ein großartiges Feuerwerk. Die Organisation dieses Feuerwerks hat ihm in Friedenszeiten und angesichts

[228] Marian Füssel spricht vom „Krieg der Krankheiten", um den Siebenjährigen Krieg auch in dieser Hinsicht als Zeitalter des Leidens auszustellen (Füssel: Der Preis des Ruhms, a.a.O, S. 508).

seiner körperlichen Beeinträchtigung als Beinamputierter die Feldherrntätigkeit bei früheren Artilleriegefechten zu ersetzen.

1.3 Scheiternde ästhetische Sublimation des Krieges: vom Feuerwerk zur Feuerkatastrophe

Während der Graf sich in den kalten Oktobertagen am Kaminfeuer wärmt und sein „hölzernes Bein“ (T, 33) als Schürhaken verwendet, träumt er sich in das große Feuerwerk zum Geburtstag des Königs hinein und

> vertiefte sich in den Konstruktionen jener Feuerwerke, die er sonst schon für den Hof angeordnet hatte und spekulierte auf neue, noch mannigfachere Farbenstrahlen und Drehungen […]. Aber in der Freude des Gelingens, wie er schon alles strahlen, sausen, prasseln, dann wieder alles in stiller Größe leuchten sah, hatte er immer mehr Olivenäste ins Feuer geschoben und nicht bemerkt, daß sein hölzernes Bein Feuer gefangen hatte und schon um ein Drittel abgebrannt war. Erst jetzt, als er aufspringen wollte, weil der große Schluß, das Aufsteigen von tausend Raketen seine Einbildungskraft beflügelte und entflammte, bemerkte er, indem er auf seinen Polsterstuhl zurück sank, daß sein hölzernes Bein verkürzt sein und daß der Rest auch noch in besorglichen Flammen stehe […] (T, 32f)

Das Feuerwerk erweist sich als ästhetische Sublimation kriegsbedingten und kriegsorientierten Handelns, die Begeisterung des Kommandanten für alles Militärische von fürchterlichen Bombardements auf die Farbenpracht „von tausend Raketen“ (T, 33) verlagert. So gerät er in einen Freudentaumel. Durch diese ästhetische Sublimation des Kriegs wird er in einer Welt transportiert, in der er nicht mehr Herr seiner Sinne ist und mit den vielen Olivenzweigen auch seine Beinprothese selbst ins Kaminfeuer schiebt.

Die lächerliche Szene verwandelt sich in eine bedrohliche Situation und führt fast zu einer Katastrophe, die nur durch das geistesgegenwärtige Verhalten des Kammerdieners Basset und der hinzueilenden Rosalie verhindert werden kann. So wird gleich zu Beginn der Erzählung die latente Bedrohung eines Friedens erkennbar, der sich von Krieg herleitet und sich schnell wieder in kriegerische Gewalt umkehren kann. Auch bereits in dieser Anfangsszene wird Rosalie als eine rettende Figur dargestellt, die plötzlich in dem Moment erscheint, in dem die Beinprothese des Grafen Dürande brennt. Dass sie die Flammen mit

ihrer Schürze erstickt, ist ein erster Hinweis auf das selbstlose Verhalten, mit dem sie ihr eigenes Leben aufs Spiel zu setzen bereit ist, um das der anderen zu retten.

Rosalies Auftritt beim Kommandanten des Forts geschieht in Sorge um Francoeur, für den als Invaliden um ein Unterkommen und Unterstützung bittet. Daraus folgt im Weiteren, dass gerade Francoeur in seiner Verwirrung und seinem Leiden, das ihn „zuweilen wahnsinnig“ (T, 38) werden lässt, die Verantwortung für das Feuerwerk und sogar der „Schlüssel zum Pulverturm“ (T, 46) übertragen wird. In der Ordnung des Erzählens ist dies Rosalies erste Bemühung um Francoeur, bevor dann Rosalies eigene, intradiegetische Erzählung[229] zu ihren früheren Bemühungen und zu den Anfängen ihrer Beziehung zu Francoeur zurückkehrt. So wirkt sie wohltätig, was aber – ähnlich wie das Verhalten Bassets – sehr wohl auch mit Missverständnissen einhergehen, dadurch gegenteilige Wirkung entfalten und überhaupt auch in sich widersprüchlich sein kann. Schon dieser Versuch, dem Kommandanten den labilen Zustand Francoeurs mitzuteilen, stellt gleichzeitig ja einen Vertrauensbruch gegenüber dem Geliebten selbst dar.

Zunächst allerdings scheint Francoeur in seiner neuen Aufgabe als Feuerwerker aufzugehen und in der Konzentration auf sie von seinen Kriegserfahrungen und Kriegsleiden freizukommen:

> Als Francoeur sein Kommando angetreten, befahl er sogleich seinen beiden Soldaten, Brunet und Tessier, mit ihm den Pulverturm zu eröffnen, das Inventarium durchzugehen, um dann einen gewissen Vorrat zur Feuerwerkerarbeit in das Laboratorium zu tragen. Das Inventarium war richtig und er beschäftigte gleich einen seiner beiden Soldaten mit den Arbeiten zum Feuerwerk; mit dem andern ging er zu allen Kanonen und Mörsern, um die metallnen zu polieren, und die eisernen schwarz anzustreichen. (T, 41)

Zu merken ist schon hier, wie diese tüchtigen Vorbereitungen von Francoeur ihm dabei helfen, zunächst seine Gesundheit ersichtlich wieder zu erwerben. Wie er jedoch durch Basset Näheres über den Besuch Rosalies beim Kommandanten erfährt, tritt das genaue Gegenteil ein. Dies wiederum hat mit der prekären Analogie zu tun, die sich zwischen der Lobrede des Kommandanten über den „Teufelskerl“ Francoeur und Rosalies eigener Befürchtung herstellt,

[229] Vgl. Gérard Genette: Nouveau discours du récit. Paris 1983, S. 56ff, und G.G.: Die Erzählung. Aus dem Französischen v. Andreas Knop. 2. Aufl. München 1998, S. 116f, zu den verschiedenen Stimmen, Ebenen und Distanzen in einer Erzählung siehe auch Matias Martinez und Michael Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie: München 1999, S. 75ff.

„durch den Fluch Mutter“ – mit dem diese die Verbindung zu Francoeur untergraben wollte – „vom Teufel besessen zu sein“ (T, 36). Wie sie sich dieser Befürchtung überlässt und Francoeur sich in ihren Augen als Teufelsgestalt verstanden sieht, nimmt die Katastrophe ihren Gang. Wie bei dem Feuerwerk als harmloser Anfang des später Drohenden kann ein unvorsichtiges Wort, das anders gemeint ist, als bloße Anerkennung Francoeurs, die Dinge völlig aus dem Lot bringen – und aus dem geplanten Feuerwerk einen Artillerieangriff werden lassen:

> Welch ein Anblick! an allen Ecken des Forts eröffneten die Kanonen ihren feurigen Rachen, die Kugeln sausten durch die Luft, in der Stadt versteckte sich die Menge mit großem Geschrei und nur Einzelne wollten ihren Mut im kühnen Anschauen der Gefahr beweisen. Aber sie wurden auch reichlich belohnt, denn mit hellem Lichte schoß Francoeur einen Bündel Raketen aus einer Haubitze in die Luft, und einen Bündel Leuchtkugeln aus einem Mörser, denen er aus Gewehren unzählige andre nachsandte. Der Kommandant versicherte, diese Wirkung sei trefflich, er habe es nie gewagt, Feuerwerke mit Wurfgeschütz in die Luft zu treiben, aber die Kunst werde dadurch gewissermaßen zu einer meteorischen, der Francoeur verdiene schon deswegen begnadigt zu werden. (T, 47f)

Mit dieser unerwarteten Wende droht die Stadt Marseille vom Fort Ratonneau aus angegriffen zu werden. Die Bewunderung des Kommandanten für Francoeur, der sich mit wahrem Feuereifer den Festvorbereitungen widmet und der sich darüber endlich in die Teufelsrolle hineinsteigert, führt unter den Bedingungen von Frieden plötzlich in den Kriegszustand und in Gewalt zurück.

Auf eine frappierende Weise schafft die Erzählung aber – trotz aller unwägbaren Entwicklungen – in der so ausgelösten Gewaltszene zugleich die Voraussetzungen zur Zähmung der Gewalt und zur Befriedung der Situation. Hierbei bewährt sich Rosalie selbstlose Liebe zu dem französischen Soldaten in neuerlicher Selbstaufopferung und folgt schließlich dem Umschlag in Gefahr der weitere novellistische Umschlag in ein glückliches Ende.

1.4 Rosalies Bindungswechsel

Arnims Erzählung zeigt, dass Rosalies Mutter der einzige Rückhalt für die heranwachsende Tochter ist. Allein erzieht sie ihre Tochter, die weder einen Vater noch eine andere Beziehung zur Familie oder Verwandten väterlicherseits hat. Auch Beziehungen zur Familie mütterlicherseits erwähnt der Text nicht, sodass die Welt der Mutter sich lediglich auf Rosalie reduziert und umgekehrt: „The mother seems to be quite possessive of Rosalie, her only child, whom she has raised alone on her uncertain income as an ‚entertainer' gentlemen".[230] Auf ihre Männerbekanntschaften angewiesen, erscheint Rosalies Mutter, wie Whiton es vorbringt, als Frau amoralischer Lebensführung. Heiko Christians bekräftigt:

> Die Mutter der treu sorgenden Ehefrau des französischen Sergeanten lebte – gesellschaftlich geächtet – mit ihrer Tochter lange Zeit auf höchst unehrenhafte Weise mit denjenigen Soldaten, die in den Wirren des Krieges an ihrem Haus vorbeitrieben.[231]

Diese Einschätzung ist allerdings dahingehend einzuschränken, dass das Lebensmodell der Mutter nicht durch Krieg und Soldatenwesen bedingt ist, hierdurch vielmehr seine Grundlage verliert: „Der Krieg hatte diese Herren meist zerstreut, die meine Mutter besuchten und bei ihr Hazardspiele heimlich spielten; wir lebten zu ihrem Ärger sehr einsam." (T, 35). Ist der Kontext, in dem Rosalie aufwächst, mit Herrenbekanntschaften aller Art problematisch („Meine Mutter schützte mich gegen ihre Zudringlichkeit" (T, 35), so ist es die Aufhebung des Kontextes nicht weniger, weil Mutter und Tochter damit die Lebensgrundlage entzogen ist. Dadurch wird aus der Abhängigkeit voneinander eine gegenseitige Fixierung, die Rosalie schließlich gerade dadurch aufhebt, dass sie selbst eine ‚Männerbekanntschaft', noch dazu mit einem „wildfremden Französen"[232] macht. Deren völlig andere Qualität wird von der Mutter

---

[230] Whiton, John: Crisis and commitment in Achim von Arnim´s „Der tolle Invalide auf dem Fort Ratonneau In: John Whiton (Hg.): Faith and finality: collected essays in German literature. New York u.a. 1991, S. 147-175, hier S. 153f; Dagmar Ottmann spricht in diesem Zusammenhang von dem „Beispiel der Mutter als Kriegshure" (Dagmar Ottmann: Achim von Arnim: Der tolle Invalide auf dem Fort Ratonneau. Zur Funktion der Metonymie in romantischen Texten. In: Gerhard Neumann u.a. [Hgg.]: Bild und Schrift in der Romantik. Würzburg 1999, S. 73-104, hier S. 86).

[231] Heiko Christians: Lebenszeichen 1818/1968. Werner Herzog verfilmt Achim von Arnims Novelle „Der tolle Invalide auf dem Fort Ratonneau". In: Athenäum. Jahrbuch der Friedrich Schlegel-Gesellschaft 18 (2008), S. 51-80, hier S. 69.

[232] Klaus Zobel: Unerhörte Begebenheiten. Interpretationen und Analysen zu drei Novellen des 19. Jahrhunderts. Northeim 1994, S. 61; vgl. John Whiton: Crisis and commitment in Achim von Arnim´s „Der tolle Invalide auf dem Fort Ratonneau". In: J.W.: Faith and finality: collected essays in German literature. New York u.a. 1991, S. 147-175, hier S. 154: „Not only is he a soldier, but he is a foreigner to boot."

nicht wahrgenommen. Sie sieht darin nur den Bindungswechsel, zu dem es dann tatsächlich ja auch kommt.[233]

Damit schlägt die Mutterliebe in Hass um. Hier erweist sich der Krieg als Voraussetzung für den Eintritt aus der Sphäre des Wertindifferenten und Relativen in die Sphäre des Kategorialen. Beim Anblick des verwundeten Soldaten erlebt Rosalie „Liebe in ihrer zeichenhaft vieldeutigen und schillernden Funktion als Passion, als Fluch und als im Sinne der christlichen Caritas heilbringende Kraft".[234] Rosalie erzählt: „[…] ich fürchtete die Mutter; als ich aber Francoeur mit verbundenem Kopf auf dem letzten Wagen liegen gesehen, da weiß ich nicht, wie mir geschah; die Mutter war vergessen […]" (T, 35). Mit der neuen Qualität von Erfahrung sind aber auch Konflikte in völlig neuer Qualität verbunden. Es kommt zum „Bruch"[235] zwischen Rosalie und ihrer Mutter, der Spannungen hinterlässt, die allen Figuren, auch selbst der Mutter, erheblichen Schaden zufügen.

Mit der Überschreitung der Grenze zur Außenwelt verliert die Mutter ihre Macht über Rosalie als bestimmende Instanz. An die Stelle des mütterlichen Schutzes tritt der Fluch, den Rosalie verinnerlicht und der ihr im Gedächtnis haftet. Er bestimmt nun ihr Leben, ihre Denkweise und ihr Tun, ohne dass die Folgen noch auf ein Eingreifen der Mutter in die weitere Entwicklung zurückzuführen wären:

> Erst am dritten Tage schlich ich, ohne es Francoeur zu sagen, abends nach dem Hause, wagte nicht anzuklopfen; endlich trat eine Frau, die uns bedient hatte, heraus und berichtete, die Mutter habe ihre Sachen schnell verkauft und sei mit einem fremden Herrn, der ein Spieler sein sollte, fortgefahren, und niemand wisse wohin. So war ich nun von aller Welt ausgestoßen. […] Auch meine jugendlichen Bekanntinnen in der Stadt wollten mich nicht mehr kennen, so konnte ich ganz ihm und seiner [Francoeurs] Pflege leben. (T, 36).

---

[233] Vgl. Whiton: Crisis and commitment, a.a.O, S. 153: „Rosalie´s relationship to her husband is directly affected by her relationship to her mother, and thus it is with Rosalie´s familial background that one must begin if one is fully to comprehend her.".

[234] Ottmann: Achim von Arnim, a.a.O, S. 85.

[235] Axel Dunker und Annette Lindemann gehen davon aus, dass sich dieser Bruch oftmals in A. v. Arnims Œuvre beobachten lässt (Axel Dunker und Annette Lindemann: Achim von Arnim und die Auflösung des Künstler-Subjekts. Alchimistische und ästhetische Zeichensysteme in der Erzählung „Die drei liebreichen Schwestern und der glückliche Färber" [19.01.2004]. In: Goethezeitportal. URL: <http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/arnim/schwestern_dunker.pdf>. Aufgerufen am 17.02.2017. S. 1-15, hier S. 14).

Wie Rosalie kundtut, verlässt sie zunächst aus Liebe zu Francoeur ihre Mutter. In der Folge verlässt die Mutter dann die Stadt, also ihrerseits auch die Tochter, mit einer jener Spielergestalten. Der harte Bruch hat auch damit zu tun, dass der Mutter im Verhalten der Tochter, die „einem verwundeten Soldaten ‚Menschlichkeit' und Mitleid gezeigt hat",[236] das eigene Verhalten in seiner negativen Qualität und damit die Differenz zwischen Tugend und Laster vorgeführt ist. Die „Kälte"[237] der Mutter zeigt, wie schwer sie durch das Verhalten ihrer tüchtigen und bis dahin gehorsamen Tochter gekränkt ist. Dies mündet nicht nur in den Abbruch aller Kontakte, sondern führt dazu, sie ihre Tochter „mit feierlicher Rede dem Teufel" (T, 36) übergibt. So folgt aus dem Bindungswechsel Rosalies „der Fluch als Sprechakt"[238] mit verhaltens- und deshalb auch realitätswirksamen Folgen.

Damit sind die Bedingungen für ein novellistisches Erzählen erfüllt, in dem Geschehensentwicklungen abrupt umbrechen, stärkste Kontraste erzeugt werden und in äußerst fragilen Situationen gehandelt werden muss. Die Orientierung an der Mutter ist in Schreckensvisionen umgeschlagen, und wo es vorher Halt gab, tut sich jetzt ein Abgrund auf:

> […] die Mutter erschien mir schwarz, mit flammenden Augen, immer fluchend vor meinen inneren Augen […]. Diese innere Qual […] zerrüttete endlich meinen Körper, heftige Krämpfe, die ich ihm [Francoeur] verheimlichte, drohten mich zu ersticken, und Arzneien schienen diese Übel nur zu mehren. (T, 6)

2. Fluch und Verteufelung

Wenn Rosalie gegenüber dem Grafen Dürande auf den Fluch ihrer Mutter zu sprechen kommt („sie verfluchte mich und übergab mich mit feierlicher Rede dem Teufel" (T, 36), greift der Graf wohlmeinend diesen Faden auf und bringt Rosalies Verschiebung auf Francoeur mit dem Mut in Verbindung, den Francoeur in der Zeit des Krieges als Soldat im Siebenjährigen Krieg gezeigt hat: „Ein Teufelskerl', rief der Kommandant, ‚wenn doch so ein Teufel in alle unsre kommandierende Generale führe, so hätten wir kein zweites Roßbach zu fürchten, ist Ihre Liebe *solche* Teufelsfabrik, so wünschte ich: Sie liebten unsre ganze

[236] Ottmann: Achim von Arnim, a.a.O, S. 85.
[237] Götz Eisenberg: Gewalt, die aus der Kälte kommt. Amok - Pogrom - Populismus. Gießen 2002, S. 33.
[238] Claudia Richter: Wenn Flüche töten könnten: Shakespeare und der Fluch. In: Sybille Krämer u.a. (Hgg.): Gewalt in der Sprache. Rhetoriken verletzenden Sprechens. München 2010, S. 225-236, hier S. 226.

Armee.“ (T, 34)[239] Das ist für den alten Kommandanten nur naheliegend, wo er doch immer noch den Zeiten des Krieges verhaftet ist, in denen z.B. der Bauernsohn Tobias Deubel auf ähnliche Weise zum „Franzosen-Teufel“[240] von Reichardtswerben werden konnte. Gleichzeitig räumt der Graf damit zur Beruhigung Rosalies eine kulturelle Differenz ein, die er in Bezug auf Liebe zwischen ihr und Francoeur im Vorhinein aber auch schon überspielt hat: „sie ist eine Deutsche und versteht keinen Franzosen; ein Franzose hat immer den Teufel im Leibe!“ (T, 40).[241]

2.1 Rosalie als Opfer ihrer eigenen Vorstellung

Rosalie ist ihrerseits aber davon überzeugt, dass ihr Mann unter dem Einfluss dämonischer Kräfte steht, welche ihre Mutter heraufbeschworen hat. Rosalies Bericht an den Kommandanten kann man entnehmen, wie sehr sie sich zu ihrem Mann bekennt. Er ist „mein Mann“, „mein Francoeur“. (T, 37) Rosalies Bekenntnis zu ihrer Ehe verrät neben ihrer Liebe zu Francoeur die Sorge, die sie sich um ihn macht, denn sie gesteht: „Meine Liebe trägt die Schuld von allem dem Unglück, – ich habe meinen Mann unglücklich gemacht und nicht jene Wunde; meine Liebe hat den Teufel in ihn gebracht und plagt ihn und verwirrt seine Sinne.“ (T, 34) Indem sich Rosalie Sorgen um Francoeurs Zustand macht, beschuldigt sie sich selbst. Sie sieht sich in der Verantwortung für Francoeurs Leiden.

Ihre Aufopferung hat deshalb viel mit diesem Gefühl der Verantwortung für Francoeurs Unheil und mit dem eigenen Aberglauben zu tun. Sheila Dickson kommentiert Rosalies Überzeugung wie folgt: „Rosalie herself is convinced that her husband has been afflicted by the curse put on her by her mother. Her interpretation reflects a belief in supernatural powers impinging on the individual mind and a fatalistic presupposition that these powers cannot be overcome.”[242]

---

[239] Zur sprichwörtlichen Rede, die ähnlich den Text durchzieht – „Aber Euch plagt doch nicht der Teufel und Ihr stiftet mir Unheil?“ (T, 40), vgl. Art. *Teufel*. In: Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm. Bd. 11. Leipzig 1935, S. 2267ff.

[240] Conrad Parthy: Der „Franzosen-Teufel“ von Reichardtswerben. In: Weißenfelser Heimatbote. Weißenfelser Zeitschrift für Heimatgeschichte und Kultur 9 (2000), S. 36.

[241] Vgl. Ottmann: Achim von Arnim, a.a.O, S. 85: „Als ‚hinderlich‘ bezeichnet der Kommandant die Nationalgrenzen, über die sich Rosalie und Francœur als Angehörige zweier verfeindeter Völker hinwegsetzen. Ihre Liebe ist aus dieser Sicht […] eine in Kriegszeiten gültige Regelverletzung […] die […] Liebe zum Feind […]“.

[242] Sheila Dickson: Preconceived and Fixed Ideas: Self-Fulfilling Prophecies in „Der tolle Invalide auf dem Fort Ratonneau”. In: Neophilologus. 38 (1994). H. 1, S. 109-118, hier S. 109.

So ist denn auch die ‚Verwandlung' der Mutter aus Rosalies Perspektive erzählt und Ausdruck ihrer Furcht, die sie in ihrer Wahrnehmung bestimmt:

> Sie wollte mich fortreißen, aber er hielt mich fest und sagte ihr, daß wir verlobt wären […]. Wie verzog sich das Gesicht meiner Mutter; mir war´s, als ob eine Flamme aus ihrem Halse brenne, und ihre Augen kehrte sie in sich, sie sahen ganz weiß aus; sie verfluchte mich und übergab mich mit feierlicher Rede dem Teufel. […] so war mir jetzt, als ob eine schwarze Fledermaus ihre durchsichtigen Flügeldecken über meine Augen legte; die Welt war mir halb verschlossen, und ich gehörte mir nicht mehr ganz. Mein Herz verzweifelte […]. (T, 35f.)

Als Rosalies Mutter jeglichen Kontakt mit ihrer Tochter abbricht, ist dies für die Tochter bereits eine erste Bestätigung des Fluchs. Nun besteht kein Zweifel mehr für Rosalie, dass das Unglück, das ihren Mann heimsucht, auf den Fluch ihrer Mutter zurückzuführen ist: Denn „Die Mutter erschien mir schwarz, mit flammenden Augen, immer fluchend vor meinen inneren Augen, und ich konnte sie nicht los werden." (T, 36f.)

Der Graf Dürande ist von diesem Aberglauben frei. Die Kopfwunde Francoeurs nimmt er in ihrer konkreten Ursache, als Kriegsverletzung wahr, so auch das Leiden, das Francoeur in Augenblicken der Verwirrung „vom Teufel eingegebene Sprünge" (T, 34) machen lässt. Nur ist seine Einschätzung damit auch auf physische Schädigung begrenzt. Francoeurs Kriegstrauma[243] hält er „für scherzhafte Grillen" (T, 34).

Francoeur wiederum ist in seinem Handeln, in den Ursprüngen seiner Beziehung zu Rosalie ebenfalls von Imaginationen bestimmt: von Fieberträumen im Lazarett, die für lange sein Verhältnis zu Rosalie prägen, dies allerdings im äußersten Kontrast zur Dämonisierung des Geschehens, die der Fluch der Mutter bewirkt. Dem Notleidenden auf dem Krankenlager erscheint Rosalie wie ein rettender Engel:

> Er wurde munter in den Augen und schwor mir, daß ich einen Heiligenschein um meinen Kopf trage. Ich antworte ihm, das sei meine Haube, die sich im eiligen Bemühen um ihn aufgeschlagen. Er sagte: der Heiligenschein komme aus meinen Augen! Ach, das Wort konnte ich gar nicht

[243] Vgl. Karl Peltzer: Trauma im Kontext von Opfern organisierter Gewalt. In: Karl Pelzer u.a. (Hgg.): Gewalt und Trauma. Psychopathologie und Behandlung im Kontext von Flüchtlingen und Opfern organisierter Gewalt. Frankfurt/M. 1995, S. 12-36, hier 13ff; Guus van der Veer spricht von Traumatisierung und Entwurzelung (Guus van der Veer: Beratung und Psychotherapie mit Opfern organisierter Gewalt. In: Karl Peltzer u.a. (Hgg.): Gewalt und Trauma, a.a.O, S. 82-97, hier S. 85).

vergessen, und hätte er mein Herz nicht schon gehabt, ich hätte es ihm dafür schenken müssen. (T, 35).

Diese dem Fluch vorangehende Täuschung steht im äußersten Kontrast zum Erscheinungsbild der Mutter: „[…] So war mir jetzt, als ob eine schwarze Fledermaus ihre durchsichtigen Flügeldecken über meine Augen legte […] (T, 36). In dieser Konstellation von Engelhaftem und Dämonischem vollzieht sich der Genesungsprozess Francoeurs bis zu den Ereignissen auf dem Fort Ratonneau. Claudia Richter spricht hier von der Wirkung und Gegenwirkung übersinnlicher Kräfte: „Der Fluch verlangt die Unterstützung durch eine göttliche Instanz".[244] In diesem Sinne wendet sich Rosalie schließlich denn auch an Gott, um seine Unterstützung bei der Wiederherstellung von Francoeur zu erflehen.

Bis dahin handelt sie unter den Bedingungen des Fluchs, der seine Wirkung tut, weil sie fest an ihn glaubt. Dass sich Francoeur im weiteren Verlauf der Erzählung dann selbst wie jemand aufführt, der vom Teufel besessen ist, hat damit zu tun, dass andere und vor allem Rosalie ihn wie einen Besessenen behandeln und er sich selbst seine Not schließlich nicht mehr anders erklären kann.

2.2 Eskalation

Was Rosalie dem Kommandanten vertraulich mitteilt, erfährt sein Kammerdiener Basset, als er ein nächtliches Selbstgespräch seines Herrn hierüber belauscht. In seiner Reaktion darauf bestätigt er das Misstrauen und die Eifersucht kranken Francoeur gegenüber seiner Frau, die sich aus seiner Abhängigkeit von ihr entwickelt.

Als Francoeur bemerkt, wie Basset einen exorzierenden Mönch zu seiner ‚Heilung' herbeiholt, merkt er deutlich, welcher Aberglaube die Sicht anderer und zumal seiner eigenen Frau auf ihn bestimmt. Der Erzähler sagt ironisch: „Er [Basset] hatte eine rechte Freude an Quacksalbern und freute sich einmal wieder, einen Teufel austreiben zu sehen" (T, 39). Wie Francoeur seinen Gemütszustand angezweifelt findet, reagiert er auf eine Weise, die ihn in genau den Wahnsinn treibt, den man an ihm bereits erkannt haben will:

[244] Richter: Wenn Flüche töten könnten, a.a.O, S. 228.

„Wer zweifelt daran?“ fragte Francoeur mit einer Aufwallung, „das will ich wissen!“ – Basset suchte umzulenken, aber Francoeur hatte etwas Furchtbares in seinem Wesen, sein dunkles Auge befeuerte sich […]. Das Herz war schon dem armen Schwätzer Basset gefallen, er sprach dünnstimmig wie eine Violine von Gerüchten beim Kommandanten, er sei vom Teufel geplagt, von seinem guten Willen, ihn durch einen Ordensgeistlichen, den Vater Philipp, exorzieren zu lassen […] Francoeur entsetzte sich über die Nachricht, er schwur, daß er sich blutig an dem rächen wolle, der solche Lüge über ihn ausgebracht […] (T, 42f)

Die Indiskretion und die von Basset geteilte Vermutung treiben Francoeur zum Äußersten. John Whiton besteht aber darauf, dass dieses Verhalten durchaus von Rationalität geprägt ist, also seine eigene Logik hat:

Expressed in anger though they may be, there is nothing crazy, illogical, or irrational in the content of Francoeur´s utterances just quoted. Anyone can see that his indignation is righteous. What proud young warrior would not feel deeply hurt and betrayed to learn that his wife thinks he is a little mad, to learn that she has secretly conspired with his commanding officer to arrange his life as she sees fit, to learn, in others words, that her attitude towards him is patronizing, that she treats him as one not of age, as a concerned mother would treat a sick child.[245]

Von Rosalie als der Person, der Francoeur bisher unbedingt vertraute, ist er jetzt am meisten enttäuscht. Sein Zorn kehrt sich gegen sie:

Und wer brachte dem Kommandanten die Nachricht?“ fragte Francoeur zitternd. „Eure Frau“, antwortete jener, „aber in der besten Absicht, um Euch zu entschuldigen, wenn Ihr hier wilde Streiche machet.“ – „Wir sind geschieden!“ schrie Francoeur […] „sie hat mich verraten, mich vernichtet, hat Heimlichkeiten mit dem Kommandanten, sie hat unendlich viel für mich getan und gelitten, sie hat mir unendlich wehe getan, ich bin ihr nichts mehr schuldig, wir sind geschieden! (T, 43)

Entscheidend bei dieser schlagartigen Veränderung Francoeurs ist seine Erbitterung darüber, dass von ihm Falsches hinter seinem Rücken erzählt wird und sich besonders seine fürsorgliche Frau so zu verhalten scheint. Er betrachtet dies als Verrat und sogar als

[245] Whiton: Crisis and commitment, a.a.O, S. 157.

„Ehebruch“,[246] weil er sowohl Rosalies vertrauliches Gespräch mit dem Kommandanten als auch ihre Gastfreundschaft[247] Basset gegenüber als Zeichen einer Zuwendung zu anderen Männern versteht:

> Wie hat denn meine Frau dem Kommandanten gefallen? fragte Francoeur. Sehr gut, antwortet Basset […] Er soll sie haben! antwortete er [Francoeur]. […] im Augenblicke trat die Frau mit dem Eierkuchen herein. Sie […] ging zu Basset und schob ihm ein Stück mit den Worten auf den Teller: Einen bessern Eierkuchen findet ihr nicht beim Kommandanten, ihr müßt mich rühmen! – Finster blickte Francoeur in die Schüssel, die Lücke war fast so groß wie die beiden Stücke, die noch blieben, er stand auf und sagte: Es ist nichts anders, wie sind geschieden. […] Die Frau sah ihm verwirrt nach und ließ die Schüssel fallen. (T, 44f)

Bei dieser maßgeblichen Szene stellt man fest, dass Francoeur seine ganze Beobachtungsfähigkeit nun an diese fixe Idee knüpft. Die Wiederholung der Formel „Wir sind geschieden“ (ebd.) und die dabei betonte verbale Gewalt erinnern an den Fluch von Rosalies Mutter. In dieser Hinsicht scheinen die Figuren in Arnims Erzählung so impulsiv und exzessiv zu agieren, wie dies schon für Kleists *Erdbeben in Chili* festzustellen war. Dickson analysiert ihre Handlungen wie folgt: „The characters are neither fully in control of their actions, in that they are responding to contingencies, nor are they entirely passive, as their response reflects their own beliefs and prejudices”.[248] In dieser Dialektik von unkontrolliertem Verhalten und Verausgabung an Aberglauben, Fehleinschätzungen, Einbildungen gerät auch hier der Gang der Dinge außer Kontrolle und sind damit die problematischen Grundlagen für die Ereignishaftigkeit, die Plötzlichkeit und die Umschläge novellistischen Geschehens gelegt.

Auch wenn dabei die angeführten Gesprächsszenen handlungsauslösend sind, trägt zur Zuspitzung der Ereignisse wesentlich auch ein Mangel an Dialog und Verständigung bei, woran es selbst und gerade unter den Liebenden fehlt. Dieser Mangel an „Kommunikation“[249] beruht darauf, dass Rosalie ihren Mann nicht über ihren Besuch beim Grafen informiert und Francoeur seinerseits später nicht nach den Gründen des Besuchs fragt. Bassets

---

[246] Hannelore Schlaffer: Poetik der Novelle. Stuttgart u.a. 1993, S. 231.
[247] Vgl. Dickson: Preconceived and Fixed Ideas, a.a.O, S. 110.
[248] Dickson: Preconceived and Fixed Ideas, a.a.O, S. 117.
[249] Dirk Scholten u.a.: Wahnsinn und Größe. Achim von Arnim: Der tolle Invalide auf dem Fort Ratonneau. In: Klaus Lindemann (Hg.): Wege zum Wunderbaren. Romantische Kunstmärchen und Erzählungen. Paderborn 1997, S. 105-138, S. 116f.

Geschwätzigkeit ist äußerlich von einem solchen Mangel frei. Aber Basset bleibt durch unbedachte Rede und den engen Horizont dieser Rede hinter einem qualitativen Begriff von Dialog und Kommunikation zurück, wie ebenso der exorzierende Priester, der Mönch Philipp, in seiner ‚heiligen Einfalt' eine Hilfe leistet, die den Namen nicht verdient. Beim Unsinn des Exorzierens verfügt der Mönch nach Sheila Dickson nicht einmal über „das nötige Charisma […] und Francoeur lässt sich nicht von ihm einschüchtern."[250] Ob er selbst an die Existenz des Teufels glaubt, unterliegt großem Zweifel, wenn es heißt, er wisse nichts vom Teufel und wenn es gar keinen gebe, so habe er auch nichts dagegen einzuwenden […]." (T, 43)

2.3 Francoeurs Besessenheit

Durch den Krieg und die Kriegsverletzung ist Francoeur bereits das Opfer einer Gewalt größerer Dimension. Von den Auswirkungen dieser Gewalt ist er nicht genesen, als er dann wieder in eine andere Gewaltspirale verstrickt wird. Der Graf Dürande überreicht in seiner Sorglosigkeit Francoeur, um dessen labilen Zustand er ja weiß, den Schlüssel zum Pulverturm. Der Graf fragt: „Aber euch plagt doch nicht der Teufel, und Ihr stiftet mir Unheil?" (T, 40) Auf diese vielsagende Frage folgt die schlagfertige Antwort von Francoeur: „Man darf den Teufel nicht an die Wand malen, sonst hat man ihn im Spiegel" (T, 40). In dieser Konversation voller Metaphern und Redewendungen zeigt sich Francoeur noch durchaus als eine klar reflektierende Figur, dies sogar in einem erheblich höheren Maße als die Figuren in seinem Umfeld. Denn er weiß zugleich um die fehlende Sicherheit und die mögliche Abhängigkeit des Bewusstseins von Imaginationen, die ihn schließlich selbst dazu bringt, sich in die Rolle eines Teufels hineinzusteigern. Soweit Rosalie dies durch ihre Mitteilungen gegenüber dem Kommandanten heraufbeschwört, wird im Nachhinein tatsächlich etwas von der anfangs unberechtigten Selbstbeschuldigung wahr: „[…] meine Liebe hat den Teufel in ihn gebracht […]" (T, 34)

John Whiton fragt in dieser Hinsicht: „But what does she mean when she goes on to say that it is a secret of which Francoeur has no inkling and one which would enrage his pride if he learned of it?"[251]

---

[250] Sheila Dickson: Krankheit als romantischer Alltag in Achim von Arnims „Der tolle Invalide" und „Frau von Saverne". In: Walter Pape (Hg.): Die alltägliche Romantik. Gewöhnliches und Phantastisches, Lebenswelt und Kunst. Berlin u.a. 2016, S. 241-255, hier S. 251.
[251] Whiton: Crisis and commitment, a.a.O, S. 161.

Als Francoeur den Schlüssel des Forts und zwei Mann zur Verstärkung bekommt, findet er in dieser idyllischen Gegend in der Höhe über Marseilles zunächst innere Ruhe mit seiner Familie. Die Jagd, der er sich in dieser Zeit widmet, erweist sich als entscheidend für seine vorläufige Wiederherstellung. Dabei beweist Francoeur seine Tüchtigkeit „als der bravste und geschickteste Sergeant, als die Seele des Regiments“ (T, 34). Das verdankt er seiner Frau, die in der dargestellten Weise für ihn – eben ohne sein Wissen – beim Grafen einsteht. Er verstärkt das Fort, schützt die Stadt Marseille gegen die Engländer, die sich mit den Preußen in dem Siebenjährigen Krieg zusammenschließen. Man liest:

> Das Inventarium war richtig, und er [Francoeur] beschäftigte gleich […] mit den Arbeiten zum Feuerwerk; […] allen Kanonen und Mörsern […]. Bald füllte er auch eine hinlängliche Zahl Bomben und Granaten, ordnete auch alles Geschütz so, wie es stehen mußte, um den einzigen Aufgang nach dem Fort zu bestreichen. „Das Fort ist nicht zu nehmen!“ rief er einmal über das andere begeistert. „Ich will das Fort behaupten, auch wenn die Engländer mit hunderttausend Mann landen und stürmen! […] „ich will mir lieber die Zunge verbrennen, ehe ich zugebe, daß unsere Feinde Marseille einäschern […] (T, 41)

Jedoch, macht die Erzählung schnell darauf aufmerksam, dass diese friedliche und veränderungslose Atmosphäre nur von kurzer Dauer ist. Francoeurs Vorbereitungen zum Schutz des Forts und von Marseille kehren sich gegen die Stadt, als er sich in einer Mischung von Leidensdruck, Zorn, Misstrauen und Eifersucht in die Rolle des Besessenen, des Verfluchten hineinsteigert, für den man ihn hält. Jetzt ist er derjenige, der sich in seinem Tun auf den Teufel beruft: „[…] Ich habe hier allein zu befehlen und will auch allein hier leben, solange es dem Teufel gefällt!“ (T, 45). Ferner heißt es noch deutlicher: „In mir ist der König aller Könige dieser Welt, in mir ist der Teufel, und im Namen des Teufels sage ich euch, redet kein Wort, sonst zerschmettere ich euch!“ (T, 46).

Mit diesem Bekenntnis und dieser Kriegserklärung macht sich Francoeur auf äußerste Weise zu einer Figur, die sich in ihrem Tun keiner Macht im Sinne von Potestas mehr unterordnet und für die nur noch die Willkür und anarchische Zerstörungskraft von *Violentia* gilt. Dass er den Teufel als ‚König aller Könige‘ bezeichnet, erscheint wie eine Verhöhnung der biblischen Formel, die Jesus Christus zum „König aller Könige“[252] erhebt und als vollständige Umkehrung des Wertesystems. So fordert er durch dieses vermeintliche Bündnis

[252] Lutherbibel. Buch Daniel 2:37.

mit dem Teufel alle Instanzen heraus und verfällt der Hybris: „Dem Kommandanten lasse ich hierdurch Krieg erklären, er mag sich waffnen […] dann werde ich mein Feuer eröffnen; […] ich schone ihn beim Teufel nicht […] er hat mir den Schlüssel zum Pulverturm gegeben, ich […] fliege […] vom Himmel in die Hölle“ (T, 46).

In Bezug auf die unbedachte Übergabe des Schlüssels vom Grafen Dürande stellt Günter Oesterle fest: „Alle Protagonisten der Erzählung sind ihren mentalen Voraussetzungen und ihrem Wissensstand nach notwendig kurzsichtig.“[253] Das bringt Francoeur plötzlich in die Situation eines Feldherrn, Herrschers und Höllenfürsten, in dem ein „offenbar verrückt geworden[er] Kriegsversehrte[r]“[254] steckt. Wenn er in seinem Wahnsinn z.B. sagt „[…] ich fliege […] vom Himmel in die Hölle“ (ebd.), so besitzt er dabei tatschlich die Macht, das Fort und die ganze Stadt Marseille in eine Hölle zu verwandeln. Das teuflische Verhalten, in das Francoeur sich hineinsteigert, und die damit verbundenen Drohungen zwingen den Grafen Dürande als Garanten des Gemeinwohls der Stadt Marseille und als Vertreter der Staatsgewalt (*Potestas*), durch einen Angriff auf das Forts die Gefahr abzuwenden und Sicherheit und Ordnung wiederherzustellen: „He terrorizes the city for three days and nights, as we have seen, before a desparate Dürande decides to storm the citadel at whatever cost in human life.“[255]

So stehen sich nun in Francoeur die illegitime Gewalt[256], also *Violentia,* und im Grafen Dürande die legitime Gewalt, also *Potestas*, gegenüber, während es aber gleichzeitig auch heißt, dass der anscheinend Wahnsinnige einen schweren inneren Kampf auszustehen hat, als ob „zwei Naturen in ihm rangen“ (T, 53). Schließlich richtet sich seine Gewalt zentral auf Rosalie als das Objekt seiner Liebe. Die staatliche Gewalt bleibt aber unschlüssig. Einerseits sind die schrecklichen Folgen eines gescheiterten Angriffs auf das Fort nicht abzusehen, andererseits „wurde allgemein anerkannt, daß mit Gewalt nicht verfahren werden dürfte, denn Ehre sei nicht gegen einen einzelnen Menschen zu erringen […]“ (T, 47). Aus dieser Perspektive gibt der Kommandant – eben auch mit bestimmtem Bedenken – Rosalies Bitte nach, welche darin besteht, Francoeur mit Liebe heilen zu können, und zwar immer noch im Sinne einer Teufelsbeschwörung, an der der Priester kläglich gescheitert ist: „Ich will den

[253] Günter Oesterle: Der tolle Invalide auf dem Fort Ratonneau. Aufklärerische Anthropologie und romantische Universalpoesie. In: Ulfert Ricklefs (Hg.): Universelle Entwürfe – Integration – Rückzug: Arnims Berliner Zeit (1809-1814). Wiepersdorfer Kolloquium der Internationalen Arnim-Gesellschaft. Tübingen 2000, S. 25-42, hier S. 32.
[254] Christians: Lebenszeichen 1818/1968, a.a.O, S. 59.
[255] Whiton: Crisis and commitment, a.a.O, S. 149.
[256] Michel Wieviorka führt in seiner Analyse aus, wie sich der Krieg durch Exzess, Lust und Wahnsinn äußern kann (Michel Wieviorka: Die Gewalt. Aus dem Französischen von Michael Bayer. Hamburg 2006, S. 149ff).

Teufel beschwören in ihm, ich will ihm Frieden geben, sterben würde ich doch mit ihm, also ist nur Gewinn für mich, wenn ich von seiner Hand sterbe, der ich vermählt bin durch den heiligsten Schwur“ (T, 50).

Diese völlig unerwartete Wende, diese Kühnheit, die Rosalie zeigt, bestätigt die „seltene Liebe“ (ebd.), an der sie festhält, während Francoeur sie in seiner Verzweiflung nunmehr verleugnet. Um aber ihrem Mann beistehen zu können, muss sich Rosalie festigen, Mut sammeln und sich mit einer Kraft, die sie bisher an sich selbst nicht kannte, gegen die drohende Katastrophe stemmen.

3. Selbstkonstitution

Durch die Krankheit Francoeurs kommt Rosalie von Anfang an eine aktive Rolle im Geschehensprozess zu. Durch die Verbindung mit einem Fremden, der ein „tolle[r] Invalide“ ist, und durch das Leben im fremden Land sind die Beiden einer „familiären und gesellschaftlichen Isolation“[257] ausgeliefert, die Rosalie nur umso mehr noch auf sich gestellt erscheinen lässt. Gleichzeitig wird sie jedoch nicht nur durch den Glauben an den mütterlichen Fluch, sondern auch durch die Zuspitzung des Geschehens in ihren Handlungsmöglichkeiten eingeschränkt. Als es zum Äußersten kommt, Francoeur den Pulverturm in die Luft zu sprengen droht und der Kommandant für den nächsten Tag den Sturm auf das Fort befiehlt, sieht sich Rosalie am Ende ihrer Möglichkeiten: „Rosalie eilte in die Wohnung zu ihrem Kinde, riß es aus dem Schlafe, aus der Wiege, sie wußte nichts mehr von sich, bewußtlos wie sie Francoeur einst gefolgt, so entfloh sie ihm mit dem Kinde“ (T, 45). Sie kommt erst dann wieder – im wörtlichen Sinn – zu sich, als sie auf der Flucht mit dem Kind über den Fluss in dunkler Nacht vor dem Zusammenstoß mit einem Flussschiff und vor dem sicheren Untergang gerettet wird, weil Francoeur oben auf dem Fort Feuerwerke veranstaltet und dadurch ihr Boot für die Schiffer sichtbar macht: „‚Wäre das Feuerwerk auf dem Fort Ratonneau nicht aufgegangen‘, rief der eine Schiffer, ‚ich hätte Euch nicht gesehen und wir hätten Euch ohne bösen Willen in den Grund gesegelt […]‘“ (T, 48).

Diese glücklichen Umstände lassen sich wie der Fluch ebenso gut und ebenso wenig als das Wirken höherer Schicksalsmächte verstehen. Sie zeigen insoweit eigentlich nur, wie das Geschehen und die Figuren unter der Herrschaft von Kontingenz stehen. Die kleine unerhörte

[257] Scholten/Schumacher: Wahnsinn und Größe, a.a.O, S. 116.

Begebenheit des gerade noch verhinderten Unglücks auf dem Fluss stärkt Rosalies Gottesvertrauen und schafft damit ein Gegengewicht zum Aberglauben an den Fluch. Trotzdem bleibt die religiöse Weisung aus, die Rosalie in ihrem Gottesvertrauen weiter bekräftigen könnte:

> Ihr wurde ein Zimmer im Hause des Kommandanten angewiesen und sie brachte ihr Kind zur Ruhe, während sie selbst mit sich zu Rate ging und zu Gott flehte, ihr anzugeben, wie sie […] ihren Mann dem Fluche entreißen könne. Aber auf ihren Knieen versank sie in einen tiefen Schlaf und war sich am Morgen keines Traumes, keiner Eingebung bewußt.“ (T, 49)

So bleibt sie auf sich gestellt und ergreift die Initiative, indem sie dem Kommandanten nun bestimmt und hartnäckig das Recht abfordert, vor dem Sturm auf das Fort Francoeur unter Einsatz ihres Lebens zur Umkehr zu bewegen. Ihr Einsatz, ihr „Opfermut“,[258] ist ein weiteres Zeugnis selbstlosen, mitmenschlichen Verhaltens und unbedingter Liebe.

Diese Opferhaltung, die Rosalie zeigt, steht nun dem militärischen Einsatz gegenüber. Rosalie ist zudem der Auffassung, dass ein militärischer Einsatz gegen ihren Ehemann die Sicherheitslage von Marseille nur noch verschlimmern kann. Selbst hierbei löst sich Rosalie aber noch nicht von ihrer vermeintlichen Besessenheit, ihrer „fixed idea“.[259] Ihr mutiges Handeln hat weiterhin für sie auch einen Aspekt von Teufelsbeschwörung: „‚Ich kenne ihn‘, sagte die Frau, ‚ich will den Teufel beschwören in ihm, ich will ihm Frieden geben, sterben würde ich doch mit ihm, also ist nur Gewinn für mich, wenn ich von seiner Hand sterbe, der ich vermählt bin durch den heiligsten Schwur.‘“ (T, 50) So kann es letztlich nur die mutige Tat selbst sein, die sie von ihrer Imagination befreit. Durch sie befriedet Rosalie Francoeurs „grenzenlose[n] Hass“,[260] mit dem er jetzt „den Kopf seiner Frau“ (T, 50) fordert, überwindet ihre Angst und ihren Aberglauben, der ihr bisheriges Leben überschattet. Deutlich macht die Erzählung darauf aufmerksam, wie entschlossen sie sich dem Fort nähert, von dessen Mauern ihr eigener Mann auf sie schießt:

---

[258] Dirk Scholten und Günter Schumacher sehen in Rosalies Opfermut den Schlüssel zur Entschärfung des Konflikts. Sie schreiben: „Erst Rosalies Opfermut bringt schließlich den „tollen Invaliden“ zur Besinnung und gibt auch ihrer Mutter, deren Fluch Francœurs „Wahnsinn“ begründete, den Frieden. (Scholten/Schumacher: Wahnsinn und Größe, a.a.O, S. 113.
[259] Dickson: Preconceived and Fixed Ideas, a.a.O, S. 113.
[260] Christians: Lebenszeichen 1818/1968, a.a.O, S. 65.

> Nun war sie dem harten Manne sichtbar, als sie am Steinwalle heraustrat, ein Licht schlug am Tore auf, ein Druck, als ob sie umstürzen müßte, ein Rollen in der Luft, ein Sausen, das sich damit mischte, zeigten ihr an: daß der Tod nahe an ihr vorüber gegangen. Es wurde ihr aber nicht mehr bange, eine Stimme sagte ihr innerlich: daß nichts untergehen könne, was diesen Tag bestanden und ihre Liebe zum Manne, zum Kinde regte sich noch in ihrem Herzen, als sie ihren Mann vor sich auf dem Festungswerke stehen und laden, das Kind hinter sich schreien hörte; sie taten ihr Beide mehr leid als ihr eignes Unglück, und der schwere Weg war nicht der schwerste Gedanke ihres Herzens. Und ein neuer Schuß betäubte ihre Ohren und schmetterte ihr Felsstaub ins Gesicht, aber sie betete und sah zum Himmel. (T, 52)

Diese Selbstaufopferung geschieht also unter den Schüssen des Geliebten, für den sich Rosalie aufopfert, an dem sie unbeirrt festhält. Daraufhin schreckt Francoeur vor der letzten Konsequenz seines Wahnsinns zurück. Er tötet die eigene Frau nicht. Stattdessen besiegt sie ihn durch ihre Liebe. Dazu schreibt John Whiton:

> She undergoes a development too, and her transformation has a direct and causative bearing on her husband´s. Rosalie´s change from insecurity and lack of trust in Francoeur´s integrity and love for her to complete self-confidence and utter and resolute faith in him and his love, is […] the cause of his cure.[261]

Sowohl die Überzeugung, sie sei verflucht und ihr Mann und sie stünden unter Einfluss dämonischer Kraft, als auch das feste Vertrauen auf Gott werden jetzt zu Nebenbestimmungen ihres Handelns. Der Teufelsglauben hatte sie abhängig, wahrnehmungsbegrenzt und bei aller Tatkraft doch zugleich handlungs- und entscheidungsunfähig gemacht. Hingegen hat das Gottvertrauen und haben ihre Gebete dazu geführt, dass ‚sie sich sammelt', ‚sich ein Herz nimmt'. Gerade deshalb bleibt aber entscheidend dass Rosalie sich in einem außerordentlichen Akt der Selbstkonstitution autark und durchsetzungsfähig gemacht hat. Erst dadurch geschieht das neuerlich Unerwartete: Francoeur greift sich selbst an und befreit sich unter dem Einfluss von Rosalies Annäherung von seinem Wahn und von der physiologischen Ursache seines Wahns.

[261] Whiton: Crisis and commitment, a.a.O, S. 153.

4. Natürliche und übernatürliche Kräfte

Francoeurs hält die Stadt Marseille über drei Tage in Atem. Als sich Rosalie nun dem Fort nähert, um Francoeur vom Bombardement auf die Stadt abzuhalten, zeigt sich zunächst jedoch: Je näher Rosalie auf Francoeur zukommt, desto wütender wird er. Dies erklärt sich damit, dass Francoeur immer noch in seiner Frau eine Verräterin sieht. So steigt Wut in ihm auf: „Was siehst du Weib! brüllte Francoeur, sieh nicht in die Luft, deine Engel kommen nicht, hier steht dein Teufel und dein Tod“ (T, 52). So steigert er sich ihr gegenüber ‚brüllend‘ in ein nachgerade tollwütiges Verhalten hinein, das nur noch Zerstörung zu kennen scheint. Dabei schwört er sie nicht nur auf die dämonischen Mächte ein, an die sie immer geglaubt hat. Er erklärt sich selbst zu „Satanas“ und negiert demgegenüber das Engelhafte, wie es ihm vorher in Rosalie verkörpert schien. Daraus ergibt sich aber tatsächlich die einzige Situation, in der die beiden Hauptfiguren den bezeichneten Mangel an Kommunikation aufheben und zu einer Aussprache kommen: „Nicht Tod, nicht Teufel trennen mich mehr von dir, sagte sie getrost, und schritt weiter hinauf die großen Stufen.“ (T, 52) Durch Ihre Unbedingtheit erzwingt sie seine Anerkennung auf eine Weise, in der die Überwindung des Teufelsglaubens angelegt ist, dem Francoeur sich nun ja aus lauter Verzweiflung selbst auch verschrieben hat: „Weib, schrie er, du hast mehr Mut als der Teufel […].“ (T, 52) In dieser Situation richtet Francoeur seine Aggression nicht mehr auf seine Frau, sondern auf sich selbst und seinen Körper. Dadurch hebt er die zentrale Problematik der Novelle in einem paradoxen Akt selbstdestruktiver Selbstbefreiung auf:

> Er riß Rock und Weste an der Brust auf, um sich Luft zu machen, er griff in sein schwarzes Haar, das verwildert in Locken starrte, und riß es sich wütend aus. Da öffnete sich die Wunde am Kopfe in dem wilden Erschüttern durch Schläge, die er an seine Stirn führte, Tränen und Blut löschten den brennenden Zundstrick, ein Wirbelwind warf das Pulver von den Zündlöchern der Kanonen und die Teufelsflagge vom Turm. […] dann besann er sich, öffnete die Gittertüre, schwankte zu seiner Frau, hob sie auf, küßte sie […]. (T, 53)

So birgt die Eskalation des Konflikts in sich selbst auch bereits die Möglichkeiten seiner Lösung. Diese Lösung des Konflikts gewinnt eine fast metaphysische und damit auch wieder religiöse Qualität. Entsprechend beschreibt John Whiton die Liebe Rosalies in ihrer Heilkraft: „Rosalie´s love is a medium of grace through which the „devil“ of Francoeur´s madness is

driven out.“[262] Aber es ist vor allen Dingen wieder die Perspektive der Figuren, in der sich – wie damals bei der ersten Begegnung – das Geschehen derart verklärt.

Der wiederhergestellte Sergeant hat nun noch einmal den Eindruck, dass mit Rosalies zweiter großer Hilfeleistung sein eigenes Leben neuerlich in Licht getaucht ist. Dabei verherrlicht er Rosalies Liebe zu ihm:

> […] Es strahlt wieder ein Licht in meinem Kopf, und Luft zieht hindurch, und die Liebe soll wieder Feuer zünden, daß uns nicht mehr friert. Ach Gott, was hab´ ich verbrochen. […] Weil ich noch frei bin; was ist sterben? Starb ich nicht schon einmal, als du mich verlassen, und nun kommst du wieder, und dein Kommen gibt mir mehr, als dein Scheiden mir nehmen konnte, ein unendliches Gefühl meines Daseins, dessen Augenblicke mir genügen. Nun lebe ich gerne mit dir, […] ich kann […] als ein reuiger Christ sterben (T, 53)

In der Schlussszene der Erzählung sind als Beteiligten und Zuschauer gewillt, das Geschehene wie ein epiphanisches Ereignis zu behandeln. Das gilt auch für den Mönch und naiven Exorzisten Vater Philipp: „Und während sich alle drei umarmt hielten, erzählte Vater Philipp, wie ein Taubenpaar vom Schloß heruntergeflattert sei […] Und wirklich umflogen sie die Tauben freundlich und trugen in ihren Schnäbeln grüne Blätter“. (T, 54) Die Tauben[263] als Metapher des Friedens kündigen die neue Situation im Fort an. Die grünen Blätter in den Schnäbeln interpretiert Francoeur selbst in seinem geläuterten Zustand wie folgt: „Die Sünde ist von uns geschieden“ […]. (T, 54)

Im Kontrast dazu und doch auch auf ähnliche Weise vollzieht sich das Schicksal von Rosalies Mutter, die die Quelle des Fluchs war. Sie nimmt ein bitteres Ende. Dieses Ende wird negativ verklärt: Es lässt sich für ein religiöses Bewusstsein als Strafe ihrer Tat und damit als Ausdruck himmlischer Gerechtigkeit verstehen. Das gilt aus der Perspektive Rosalies so, aber auch aus der Perspektive der Mutter selbst, die mit dem Bekenntnis ihrer Sünden auf dem Totenbett als ‚reuige Christin‘ stirbt:

> Was aber Rosalie noch inniger berührte, war ein Bericht, der erst nach Jahren aus Prag einlief, in welchem ein Freund der Mutter anzeigte, daß diese wohl ein Jahr unter verzehrenden Schmerzen

[262] Whiton: Crisis and commitment, a.a.O, S. 150.
[263] Diese biblische Andeutung erinnert an Noahs Geschichte. Vgl. Lutherbibel, Genesis 8:11-12; vgl. auch Art. *Taube*. In: Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm. Bd. 11. a.a.O, S. 167.

> den Fluch bereut habe, den sie über ihre Tochter ausgestoßen, und, bei dem sehnlichen Wunsche nach Erlösung des Leibes und der Seele, sich und der Welt zum Überdruß bis zu dem Tage gelebt habe, der Rosaliens Treue und Ergebenheit in Gott gekrönt, an dem Tage sei sie, durch einen Strahl aus ihrem Innern beruhigt, im gläubigen Bekenntnis des Erlösers selig entschlafen.(T, 55)

Mit dem Adjektiv „selig“ wird diese spätere Bekehrung in der Erzählung deutlich. Rosalies Mutter stirbt, so der Berichterstatter, keinen gottlosen Tod. Sie scheint im Sterben noch „einen Reifeprozeß“ durchzumachen, an dessen Ende Reue, Erlösung und die Abschwörung des Teufelsglaubens stehen.“[264]

Schon auf der nächtlichen Kahnfahrt mit dem Kind und bevor es um die Rettung Francoeurs geht, gewinnt Rosalie in einer Traumsequenz ‚Gewissheit‘ über das Schicksal der Mutter und stellt sich in den Dimensionen dieses Traums poetische Gerechtigkeit her:

> […] Rosalie sah im Träume ihre Mutter von innerlichen Flammen durchleuchtet und verzehrt und fragte sie: Warum sie so leide? Da war´s als ob eine laute Stimme ihr in die Ohren rief: Mein Fluch brennt mich wie dich, und kannst du ihn nicht lösen, so bleib ich eigen allem Bösen […] (T, 48)

Dieses Traummotiv[265] vom Fegefeuer der Mutter ergänzt in der komplexen Semantik des Textes die vielen Referenzen auf Feuerwerke. Dazu gehört gleichzeitig ja auch, dass während des Traums die Flussgegend von dem Feuerwerk Francoeurs auf dem Fort erhellt wird und Rosalie und das Kind dadurch vor dem Tod im Fluss bewahrt bleiben. So ergibt die Semantik des Feuers, nicht anders als die Teufelssemantik, ein vielbezügliches System an Verweisungen, in dem die Erzählung immer wieder das Wirken natürlicher und unnatürlicher Kräfte ineinander aufgehen lässt. Dennoch sind in diesen Netzwerken einer romantischen Überlagerung von Immanenz und Transzendenz irdische Belange für das Schicksal der Figuren ausschlaggebend.

---

[264] Ottmann: Achim von Arnim, a.a.O, S. 95.

[265] Zum Traum als literarischem Motiv siehe Manfred Engel: Jeder Träumer ein Shakespeare? Zum poetogenen Potential des Traumes. In: Rüdiger Zymner u.a. (Hgg.): Anthropologie der Literatur. Poetogene Strukturen und ästhetisch-soziale Handlungsfelder. Paderborn 2004, S. 102-117; Gerhard Lauer: Hoffmanns Träume. Über den Wahrheitsanspruch erzählter Träume. In: Alt, Peter-André (Hg.): Traum-Diskurse der Romantik. Berlin u.a. 2005.

> Francoeur übergab ihm [dem Kommandanten] seinen Degen, er kündigte Francoeur Verzeihung an, weil seine Wunde ihn des Verstandes beraubt gehabt und befahl einem Chirurgen: diese Wunde zu untersuchen und besser zu verbinden. Francoeur setzte sich nieder und ließ ruhig Alles mit sich geschehen, er sah nur Frau und Kind an. Der Chirurg wunderte sich, daß er keinen Schmerz zeigte, er zog ihm einen Knochensplitter aus der Wunde, der rings umher eine Eiterung hervorgebracht hatte; es schien als ob die gewaltige Natur Francoeurs ununterbrochen und allmählich an der Hinausschaffung gearbeitet habe, bis ihm endlich äußere Gewalt, die eigne Hand seiner Verzweiflung die äußere Rinde durchbrochen. Er versicherte, daß ohne diese glückliche Fügung ein unheilbarer Wahnsinn den unglücklichen Francoeur hätte aufzehren müssen. […]. (T, 54)

So achtet die Erzählung sorgsam darauf, dass es bei allen Dämonisierungen und Heiligungen doch auch medizinisch aufweisbare Gründe für die Tollheit Francoeurs gibt. Dass irdische Belange für das Schicksal der Figuren ausschlaggebend sind, betrifft damit zunächst den Krieg und seine Folgen, wodurch das Geschehen unter die Bedingung von Gewalt gestellt ist. Umso wichtiger ist hier aber auch das Handeln der Figuren im Guten wie im Bösen, das dafür ausschlaggebend ist, was aus ihrem Leben wird. Dabei feiert Arnims Text in Rosalie dasjenige Verhalten, das aus den Zwängen der Gewalt heraustreten lässt.

Rosalies bedingungslose Liebe zum „fremden Mann“[266] wird zum Instrument von Konfliktlösung *par excellence*. Dabei versteht sich die Novelle durchaus zu moraldidaktischem Pathos,[267] in Francoeurs Beteuerung „[…] Nie will ich wieder auf den Frieden schelten, der Friede tut mir so gut“ (T, 54), und zum Abschuss noch deutlicher in dem Epimythion: „*Gnade* löst den Fluch der *Sünde*, Liebe treibt den *Teufel* aus.“ (T, 55)

Zur Vollendung des Glücks, das durch Rosalies entschiedenes Handeln möglich wurde, mündet der Text in eine Art Familientableau. Francoeur wird vom Kommandanten adoptiert, durch welchen Akt die scheiternde Mutter-Tochter-Beziehung durch eine gelingende Vater-Sohn-Beziehung ersetzt wird und sich die Aufnahme und Reintegration der beiden Liebenden in die Gesellschaft abschließend vollzieht.

[266] Zobel: Unerhörte Begebenheiten, a.a.O, S. 60.
[267] Vgl. Günter Oesterle: Der tolle Invalide auf dem Fort Ratonneau, a.a.O, S. 31.

Kapitel IV. E.T.A. Hoffmanns *Das Fräulein v. Scuderi*

In *Das Fräulein von Scuderi* wird Paris unter König Ludwig XIV. als „Schauplatz der verruchtesten Greueltaten“ (F, 785) inszeniert, auf dem mit einer Universalisierung des Verbrechens jederzeit mit Giftmord zu rechnen ist. Das Phänomen Gewalt wird in Hoffmanns Erzählung aus einer anderen Perspektive als in den bereits behandelten Texten geschildert. Es geht um die Totalisierung verbrecherischer Gewalt und in deren Folge um den Aufbau eines ebenso weitreichenden Polizeiregimes zur totalitären Regulierung des Geschehens. Diese beiden Facetten der Gewalt werden um eine dritte ergänzt: Meister Cardillac, der Goldschmied, überschreitet aus künstlerischem Antrieb nicht nur die Grenzen dieser seiner Kunst, sondern selbst auch die Grenze zum Verbrechen, indem die Fixierung auf die Produkte seiner Arbeit ihn zum Mörder an seinen Kunden macht. In ihm geht auf komplexe, die Ästhetik der Romantik irritierende Weise, der Handwerker in den Künstler und der Künstler in den Mörder über.

Demgegenüber erscheint Scuderi als Schriftstellerin, Vertreterin der schreibenden Zunft, welche sich anmutigen Versen widmet. Sie ist es, die als Gegenfigur des Künstlers Cardillac in der Rolle einer Detektivin dem Täter Cardillac auf die Spur kommt. Cardillac selbst beruft sich für sein Tun auf eine vorgeburtliche Prägung, die nach Zwang oder Verantwortung für seine Taten, nach Verhängnis oder freier Entscheidung fragen lässt.

Im vorliegenden Kapitel ist zu untersuchen, wie die Novelle die Gewaltproblematik perspektiviert, die hier den Handlungsort Paris in der Epoche des Sonnenkönigs beherrscht. Im Geschehenszusammenhang der Erzählung erreichen die Gewaltexzesse ihren Höhepunkt.

1. Schreckensort *Paris*

Das Fräulein von Scuderi gilt als einer der bekanntesten Texte Hoffmanns sowie als erste deutsche Detektiv- und Kriminalgeschichte.[268] Sie handelt von der Geschichte eines zwanghaft, bis zum Mord auf die Produkte seines Tuns bezogenen Künstlers (Cardillac) und von einer demgegenüber spielerisch freien Kunst von relativer Qualität (Scuderi), mit der sich

[268] Vgl. Richard Alewyn: Ursprung des Detektivromans. In: R.A.: Probleme und Gestalten. Essays. Frankfurt/M. 1974, S. 341-360.

aber Umsicht und mitmenschliches Verhalten verbinden. Beide Ausprägungen von Kunst werden in den historischen Rahmen der absolutistischen Herrschaft gestellt, die hier einerseits als von Herrscherwillkür und andererseits als von einem alles durchdringenden Macht- und Justizapparat[269] geprägt erscheint. Mit der Inszenierung eines ersten novellistischen Ereignisses gleich zu Beginn der Erzählung, das sich hier aber noch als harmlose Bedrohung erweist, treten nun plötzlich die Gefahren der Stadt an die Lebenssphäre der titelgebenden Figur Scuderi heran und öffnen den Erzählraum für das große Szenario der Gewalt, in dem Mord und Totschlag an der Tagesordnung sind. Mit dem Eindringling Olivier wird die Welt des Verbrechens und von dort an die Geschichte der Raubmorde Cardillacs rekonstruiert, in die Olivier und Scuderi involviert werden.[270]

Darüber hinaus erfährt man, dass die Aufdeckung des Raubmordgeheimnisses von Cardillac dem Polizeiapparat Schwierigkeiten bereitet. Es geht nämlich um die Suche nach den Spuren des Täters, eine Suche, die mit einem falschen Verdacht gegenüber Olivier beginnt, der mit „Einbruch, Diebstahl und Mord“ (F, 780) in Verbindung gebracht wird, tatsächlich aber weiteren „Frevel“ (ebd.) gerade zu verhindern sucht. Das Fehlurteil, das auf den Mord an Cardillac folgt, erweist sich dann als Wiederholung eines bereits gefällten Fehlurteiles zu Beginn der Erzählung.

Nach dem verzweifelten Eindringen Oliviers in die Wohnung Scuderis, das zunächst selbst wie eines der Verbrechen erscheint, die die Stadt erschüttern, kommt die Erzählung schnell dann auf die Geschichte des organisierten Verbrechens, die Taten einer Giftmörderbande zu sprechen. Es geht hier um ein weitverzweigtes System[271] an Untaten aus Geldgier und schierer Mordlust, das Polizei und Justizapparat an die Grenzen ihrer Möglichkeiten bringt und zu ebenfalls exzessiver Gegengewalt führt. Auf beiden Seiten treten die „Nachtseiten der menschlichen Seele“[272] zutage. Im Erzählexkurs zu den Giftmorden in

---

[269] Es wird deutlich gezeigt, wie die Chambre ardente ins Privatleben der Bürger eingreift. Zu Weiterem vgl. Michel Foucault: Überwachen und Strafen: Die Geburt des Gefängnisses. Übersetzt von Walter Seitter. 9. Aufl. Frankfurt/M. 2008; zur politischen Dimension und juristischen Aspekten von Hoffmanns Erzählung vgl. Matteo Galli: Doppelte Buchführung? Edgar Reitz´ CARDILLAC. In: Eugenio Spedicato u.a. (Hgg.): Literaturverfilmung. Perspektiven und Analysen. Würzburg 2008, S. 137-148, hier S. 145.

[270] Siehe hierzu Henriette Herwig: Das Fräulein von Scuderi. Zum Verhältnis von Gattungspoetik, Medizingeschichte und Rechtshistorie in Hoffmanns Erzählung. In: Günter Saße (Hg.): E.T.A. Hoffmann. Romane und Erzählungen. Stuttgart 2004, S. 199-211, hier S. 203; sowie Walther Harich: Nachwort. In: W.H.: E.T.A. Hoffmann. Dichtungen und Schriften sowie Briefe und Tagebücher. Gesamtausgabe in 15 Bändern. Bd. 2. Weimar 1924, S. 12ff.

[271] Stephanie Langer spricht hier von einem „Netzwerk aus Giftmördern“ (Stephanie Langer: Giftmord und Herzstich zu E.T.A. Hoffmanns „Fräulein von Scuderi“. In: Maximilian Bergengruen u.a. (Hgg.): Tötungsarten und Ermittlungspraktiken: zum literarischen und kriminalistischen Wissen von Mord und Detektion. Freiburg i. Br. 2015, S. 133-150, hier S. 138).

[272] Marion Bönnighausen: E.T.A. Hoffmann: *Der Sandmann/Das Fräulein von Scuderi*. München 1999, S. 75; Carmen Ulrich spricht hier von der „Schattenseite des Menschen“ (Carmen Ulrich: Wahnsinn in der Literatur um

Paris wird der Mensch als ein Lebewesen dargestellt, dessen Taten sich kaum an der Vernunft[273] orientieren. Bereits zu Beginn der Passage wird von Familienmitgliedern berichtet, die in der Aussicht auf Erbanteil oder aus Rache ihre eigenen Eltern und Geschwister ermorden. Manchen jener Giftmörder geht es um eine Art von „Lustbefriedigung“[274] oder darum, wie in einem Experiment die Wirksamkeit neu entwickelter Gifte an den Mitmenschen zu erproben. Wo einzelne Täter überführt werden, finden sich schnell andere, die das blutige Handwerk fortsetzen. Die Arbeit der Polizei wird zusätzlich dadurch erschwert, dass die Mitglieder der Giftmörderbande aus allen gesellschaftlichen Schichten stammen. Viele der Täter genießen hohes Ansehen. Dennoch ist es eine wohl zu einseitige Sicht, hier wie Karin Volobuef nur eine Kritik der Ständegesellschaft zu sehen:

> Hoffmann hat seine Erzählung zur Zeit der Regierung Ludwig XIV. spielen lassen, weil das der Gipfel der adligen Herrschaft ist und so als Sinnbild der Unterjochung anderer Schichten angesehen werden kann. Sein Ziel war es, die aristokratische Verworfenheit und eine Menge schlechter Eigenschaften wie Müßiggang, Liederlichkeit, Arroganz, Korruption und Tyrannei anschaulich vorzuführen und kritisch zu beurteilen.[275]

Das Problem zieht sich durch alle Stände. Hinter der Fassade der öffentlichen Ordnung zeigt sich, dass „die achtbaren Bürger gar nicht achtbar und die edlen Adligen keineswegs edel sind“.[276] Es handelt sich um eine Gesellschaft, in der äußerer Schein über innere Verwahrlosung hinwegtäuscht. So wird darauf aufmerksam gemacht, dass die Heimtücke der Giftmörder ihrem Tötungsmittel gleicht. Die Giftmörder dringen fast unsichtbar in die engsten Ecken der Familien und Freundeskreise ein. Ähnlich werden auch die Spuren der verabreichten Gifte verschleiert, denn es besitzen, wie dem Text zu entnehmen ist, die zubereiteten Gifte die gleichen Eigenschaften wie Wasser: sie sind farb-, geschmack- und

---

1800. Tassos, Penthesileas und Fräulein von Scuderis Gesten der Umarmung. In: Gabriela Antunes u. a. (Hgg.): Rationalität und Formen des Irrationalen im deutschen Sprachraum. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Bern 2013, S. 159-176, hier S. 172).

[273] Laut Carmen Ulrich „beleuchtet E.T.A. Hoffmanns *Das Fräulein von Scuderi* das Abgründige im Menschen, das sich gegen die Prätention vollständiger rationaler Erhellung und sittlicher Vervollkommnung sperrt“ (Carmen Ulrich: Wahnsinn in der Literatur um 1800, a.a.O, S. 160).

[274] Harald Neumeyer: Von der „wahre[n] Kunst“ des Verbrechens und der „Ungewißheit“ der Ermittler. Giftmord in Wissenschaft und Kriminalliteratur 1730-1820. In: Bergengruen u.a.: Tötungsarten und Ermittlungspraktiken, a.a.O, S. 115-132, hier S. 127.

[275] Karin Volobuef : E.T.A. Hoffmann: ‚Urheber‘ einer der ersten brasilianischen Kurzgeschichten. In: E.T.A. Hoffmann-Jahrbuch 10 (2002), S. 120-129, hier S. 126.

[276] Volobuef : E.T.A. Hoffmann: ‚Urheber‘ einer der ersten brasilianischen Kurzgeschichten, a.a.O, S. 129.

geruchlos und hinterlassen deshalb im Körper des Opfers keine Spur. Deshalb sind Verbrechen und Gefahr ungreifbar, ist die Angst und das Misstrauen entsprechend groß, mit dem jeder vor jedem zittert:

> Der, den man heute in blühender Gesundheit gesehen, wankte morgen krank und siech umher, und keine Kunst der Ärzte konnte ihn vor dem Tode retten. Reichtum – ein einträgliches Amt – ein schönes, vielleicht zu jugendliches Weib – das genügte zur Verfolgung auf den Tod. Das grausamste Misstrauen trennte die heiligsten Bande. Der Gatte zitterte vor der Gattin – der Vater vor dem Sohn – die Schwester vor dem Bruder. – Unberührt blieben die Speisen, blieb der Wein bei dem Mahl, das der Freund den Freunden gab, und wo sonst Lust und Scherz gewaltet, spähten verwilderte Blicke nach dem verkappten Mörder. Man sah Familienväter ängstlich in entfernten Gegenden Lebensmittel einkaufen, und in dieser, jener schmutzigen Garküche selbst bereiten, in ihrem eigenen Hause teuflischen Verrat fürchtend. Und doch war manchmal die größte, bedachteste Vorsicht vergebens. (F, 788)

Dieses Zitat ist ein Beleg dafür, wie tief hier in das „Abgründige im Menschen“[277] geblickt wird. Ferner ist zu erfahren, dass auch die Kirche in die Giftmorde verstrickt ist, so dass Paris unter Ludwig XIV. als ein Schreckenstheater der Gewalt erscheint. Paris wird auf diese Weise zu einem Ort, in dem ein Menschenleben nur noch wenig wert ist und mit fast gleich großer Willkür versucht wird, Kontrolle über diese Welt des Verbrechens zu bekommen: „jeder kann jederzeit willkürlich […] seine Freiheit verlieren“,[278] bei Gefahr des Verlustes von Leib und Leben auch sogar in den Händen der Polizei. So tritt ein umfassender Verfall der Werte ein. Eine zivilisatorisch entwickelte, durch die ‚hohe Kunst‘ des Giftmordes ermöglichte *Violentia* und ein ebenso schonungslos agierender Machtapparat (*Potestas*) bedingen einander am Ende gegenseitig und führen zu einer umfassenden Dialektik der Gewalt.

Im Folgenden wird diese Herrschaft der Gewalt mit den polizeilichen Maßnahmen ihrer Regulierung, also mit der Staatsgewalt konfrontiert.

---

[277] Ulrich: Wahnsinn in der Literatur um 1800, a.a.O, S. 160.
[278] Gudrun Hommel-Ingram: Der Mörder ist selten der Butler: Gesellschaftskritik in der Kriminalliteratur von E.T.A. Hoffmann, Theodor Fontane und Ingrid Noll. Oregon 1998, S. 49.

1.1 Die Kunst des Giftmordes

In dem Exkurs über Paris als Stadt des Verbrechens ist Glaser eine Schlüsselfigur, die anhand ihres Berufs als Apotheker und ihrer chemischen Kenntnisse darauf abzielt, den „Stein der Weisen“ (F, 785) zu finden, wobei er sich mit Mischen, Kochen, Sublimieren der Präparate und mit der Goldmacherkunst auseinandersetzt. Dieses Interesse an der Alchemie hat zur Folge, dass ein Italiener namens Exili sich mit ihm befreundet und sein Wissen missbraucht. Ihn interessiert nur, wie man Glasers Präparate in Giftstoffe verwandeln kann. Mit dieser Gesellschaft von Exili sind Glasers Künste pervertiert. Der völlig gewissenlose Gehilfe Exili wird zum Giftmischer. Auf diese Weise dient nun Glasers Wissen einem gewalttätigen Zweck, den Glaser selbst schnell entgeht. Exilis Präparat hat eine herausstechende Eigenschaft: es kann umbringen, ohne in der Leiche etwaige Spuren einer Vergiftung zu hinterlassen.[279] Das weist auf ein Grundproblem der Erzählung Hoffmanns voraus: auf die Verbindung von Gewalt mit höchster Kunst. Das Gift hinterlässt keine Rückstände, und der unerkannte Täter ist vor Verfolgung sicher:

> […] und es gelang ihm [Exili] endlich, jenes feine Gift zu bereiten, das ohne Geruch, ohne Geschmack, entweder auf der Stelle oder langsam tötend, durchaus keine Spur im menschlichen Körper zurücklässt, und alle Kunst, alle Wissenschaft der Ärzte täuscht, die, den Giftmord nicht ahnend, den Tod einer natürlichen Ursache zuschreiben müssen. (F, 785)

Exili führt diese diabolische Tätigkeit ohne Erbarmung und Mitleid an seinen Mitmenschen aus, bis er sein Ende im Gefängnis findet. Aber diese schwarze Kunst erbt sich als Geheimwissen auf eine geradezu magische Art fort. Mit dem Gift mordet nun der Hauptmann Godin de Sainte Croix weiter, den Exili in seiner Zelle in der Bastille kennengelernt hat. Das Adjektiv in seinem Namen, das so viel als ‚heilig‘ bedeutet, entspricht kaum dem Verhalten von Sainte Croix. So weist die Erzählung darauf hin, wie sich das Diabolische nun noch umso effektiver hinter der Fassade wohlgeordneter Verhältnisse vollzieht.

[279] Harald Neumeyer ist der Auffassung, dass diese Tötungsart zumindest kein sichtbarer Akt der Gewalt ist, denn „der Täter verschwindet hinter dem Tötungsmittel“ (Harald Neumeyer: Von der „wahre[n] Kunst“ des Verbrechens, a.a.O, S. 117).

Nachdem Sainte Croix eine illegitime Beziehung mit der Marquise de Brinvillier eingegangen ist, die ihm die Verhaftung eintrug, betreiben beide mit den Mitteln Exilis ohne irgendeinen moralischen Widerstand ihr mörderisches Handwerk und räumen alle aus dem Weg, die ihrer Beziehung und ihren dunklen Absichten im Weg stehen. Die Erzählung hebt Sainte Croix´ Eigenschaften folgendermaßen hervor:

> Leidenschaftlich, ohne Charakter, Frömmigkeit heuchelnd und zu Lastern aller Art geneigt von Jugend auf, eifersüchtig, rachsüchtig bis zur Wut, konnte dem Hauptmann nichts willkommener sein als Exilis teuflisches Geheimnis, das ihm die Macht gab, alle seine Feinde zu vernichten. (F, 786)

Sainte Croix erscheint so als Inkarnation des Bösen. Als Ehebrecher in die Bastille geworfen, kommt er aus ihr mit dem Wissen des Giftmischers wieder heraus und beginnt mit der Marquise de Brinvillier seine und ihre Verbrechen.

Denn auch die Brinvillier gilt von vorneherein als eine Figur ohne Fähigkeit zu moralischem Handeln, was sie die Grenze zu nackter Gewalt (als *Violentia*) ohne Bedenken überschreiten lässt, sobald es um die Durchsetzung ihrer Interessen geht. Zu ihren Verbrechen zählt u.a. nach den Maßstäben der Zeit bereits ihr Umgang mit Sainte Croix, also ihr Ehebruch.[280] Durch ihren Umgang mit dem Liebhaber Sainte Croix spitzt sich das Verhalten der Marquise de Brinvillier als „entartetes Weib“ aber immer weiter zu, bis sie beginnt, ihre eigene Familie zu töten:

> Die Brinvillier war ein entartetes Weib, durch Sainte Croix wurde sie zum Ungeheuer. Er vermochte sie nach und nach, erst ihren eigenen Vater, bei dem sie sich befand, ihn mit verruchter Heuchelei im Alter pflegend, dann ihre beiden Brüder, und endlich ihre Schwester zu vergiften; den Vater aus Rache, die andern der reichen Erbschaft wegen. (F, 786)

[280] Vgl. hierzu Walter Hollitscher: Der überanstrengte Sexus. Die sogenannte sexuelle Emanzipation im heutigen Kapitalismus. Frankfurt/M. 1975, S. 97ff; vgl. André Béjin: Die Macht der Sexologen und die sexuelle Demokratie. In: Philippe Ariès u.a. (Hgg.): Die Masken des Begehrens und die Metamorphosen der Sinnlichkeit. Zur Geschichte der Sexualität im Abendland. Aus dem Französischen v. Michael Bischoff. Frankfurt/M. 1984, S. 253-272, hier S. 261ff.

Aber das Morden verselbstständigt sich immer mehr. Am Ende gibt es dafür überhaupt kein Tatmotiv mehr:

> Ohne weiteren Zweck, aus reiner Lust daran, wie der Chemiker Experimente macht zu seinem Vergnügen, haben oft Giftmörder Personen gemordet, deren Leben oder Tod ihnen völlig gleich sein konnte. Das plötzliche Hinsterben mehrerer Armen im Hotel Dieu erregte später den Verdacht, dass die Brote, welche die Brinvillier dort wöchentlich auszuteilen pflegte, um als Muster der Frömmigkeit und des Wohltuns zu gelten, vergiftet waren. Gewiß ist es aber, daß sie Taubenpasteten vergiftete, und sie den Gästen, die sie geladen, vorsetzte. Der Chevalier du Guet und mehrere andere Personen fielen als Opfer dieser höllischen Mahlzeiten. (F, 786)

Zur Verschlagenheit der Brinvillier gehört die Rolle als ‚fromme' Frau, die sie perfekt zu spielen weiß, während sie ihre Mitmenschen wahllos, aber auf geradezu wissenschaftliche Weise, durch das „Poudre de succession" (F, 787) vom Diesseits ins Jenseits befördert. Harald Neumeyer schreibt:

> In ihren Experimenten geht es der Marquise […] nicht um eine Minimierung der Feststellbarkeit der Gifte und damit deren Perfektionierung. Vielmehr erprobt sie die adäquate Dosierung der Gifte bei deren Verabreichung […].[281]

Es bedarf dann schon Hinterlist auch auf Seiten der staatlichen Gewalt, um die Giftmörderin zur Strecke zu bringen. Als das „höllische Arsenal des Giftmordes (F, 787) entdeckt wird, findet die Marquise de Brinvillier, die schon lange ihre Taten unter einem christlichen Mantel deckt, zunächst noch Zuflucht in einem Kloster. Aus diesem Kloster wird sie – längst „berüchtigt"[282] – erst durch den „verschlagenen Desgrais" (F, 787), einen Beamten des mächtigen Justizapparats, der sie in eine Falle lockt, ans Licht der Öffentlichkeit gezerrt. Schließlich wird sie enthauptet und verbrannt.

Die Kette der Verbrechen reißt aber nicht ab. Eine Industrie des Mordens kommt in Gang. Einer der Schüler Exilis, des Sainte Croix und der Brinvillier bereitet jetzt „das feine,

---

[281] Harald Neumeyer: Von der „wahre[n] Kunst" des Verbrechens, a.a.O, S. 124f.

[282] Ulrike Landfester: Um die Ecke gebrochen. Kunst, Kriminalliteratur und Großstadttopographie in E.T.A. Hoffmanns Erzählung Das Fräulein von Scuderi. In: Gerhart von Graevenitz (Hg.): Die Stadt in der europäischen Romantik. Würzburg 2000, S. 109-125, hier S. 115.

spurlose Gift, und half […] ruchlosen Söhnen zur frühen Erbschaft, entarteten Weibern zum andern jungern Gemahl“ (F, 788f.). Hierbei erscheint die Reihe von Adjektiven und Adverbien als deutliche Stellungnahme des Erzählers, die den Blick des Lesers orientiert.

Die Brinvillier kann sich letztlich dem Zugriff der staatlichen Macht nicht entziehen. Trotzdem ist zu fragen, inwieweit die Strafverfolgung in Paris als Stadt dieser und vieler Verbrechen in zureichender Weise das Gewaltmonopol des (absolutistischen) Staates repräsentiert.

1.2 Potestas als Violentia

Die Antwort auf die Handlungen der Giftmörderbande ist die Gewalt der staatlichen Ordnung als Potestas, welche das Königtum verkörpert. Ludwig XIV. bestimmt die Normen, nach denen Frankreich und seine Metropole Paris regiert werden, und verfügt auf diese Weise über eine Machtbefugnis, der unter den politischen Voraussetzungen des absolutistischen Regierungssystems nur das Göttliche[283] überlegen ist. Das unbedingte Recht des Herrschers wird durch Polizeigewalt gesichert, die im Wirken von Geheimpolizei und Spitzelwesen so umfassend präsent ist wie das um sich greifende Verbrechen. Zu untersuchen sind deshalb die Herrschaftsstrukturen und Institutionen der Machtausübung nicht nur im Kontrast, sondern auch in Parallelen zur Verbrechensgeschichte der Stadt Paris.

In Hoffmanns Erzählung unterlaufen die Verbrechersyndikate das königliche Gewaltmonopol. Der Justizapparat wird der Täter kaum habhaft. Ihm gelingt sogar schon nicht oder in viel zu geringem Maße die Aufdeckung der Taten, „denn das tötende Gift selbst wird am toten Körper nicht sichtbar“.[284] Ähnlich wie das Gift, so verschwinden auch die Täter spurlos. Da die Fahndung nach den Tätern fast erfolgslos verläuft, ordnet der König an, Durchsuchungen zu verschärfen und setzt die Chambre ardente[285] mit weitgehenden Durchgriffsrechten ein, die bis zu willkürlichen Verhaftungen und zur Folter von Verdächtigen reicht. In dieser Hinsicht nimmt die Gewaltausübung der Chambre ardente überhand, das heißt, die neu eingesetzte Kammer wird in der Absicht, die Ordnung zu

[283] Als Staatstheoretiker, der sich mit der Frage nach den Rechten eines Königs befasst, äußert sich Jean Bodin zur Beziehung zwischen Gott und dem König wie folgt: „Der wirkliche Souverän bleibt stets im Besitz der Staatsgewalt. […] Souverän ist nur derjenige, der allein Gott als größeren über sich anerkennt“ (Bodin: Über den Staat, a.a.O, S. 20).
[284] Langer: Giftmord und Herzstich, a.a.O, S. 140.
[285] Dieser Gerichtshof wird auch ‚Brand-Kammer‘ bzw. glühende Kammer genannt. Vgl. E.T.A. Hoffmann: Das Fräulein von Scuderi. Erläuterungen und Dokumente. Hg. v. Hans Ulrich Lindken. Stuttgart 1978, S. 36.

wahren, in ihrem rücksichtslosen Vorgehen aber nun selbst zu einer gefährlichen Institution, die über Leben und Tod entscheiden kann. Der inquisitorische[286] Charakter, den die Chambre ardente allmählich annimmt, vermittelt eher den Eindruck, dass sie ein Staat im Staate ist, mit einem „eigenen Gerichtshof“ (F, 788), dem der König alle Befugnisse zur Eindämmung der Verbrechen übertragen hat. Auf diese Weise wird schnell ein Verdächtiger als Schuldiger bezeichnet. Ab hier wird der Eindruck vermittelt, als entgingen dem König selbst die Funktionsmechanismen der Chambre ardente. La Regnie, der Präsident der Kammer, zeigt sich nach der königlichen Vorgabe nicht nur den Mördern gegenüber unnachgiebig. Ihm sind auch alle Mittel zu ihrer Überrührung recht. Die Härte des Gesetzes, mit der die Chambre ardente Schuldige wie Unschuldige ergreift, gleicht der Härte der Giftmörder. Die Folge sind zahllose Hinrichtungen. Selbst die Marquise de Brinvillier ist in der Art, wie mit ihr verfahren wird, am Ende nicht nur eine Täterin, sondern auch ein Opfer:

> Als Geistlicher verkleidet, erschien er [Desgrais] in dem Kloster, wo sie sich verborgen. Es gelang ihm, mit dem entsetzlichen Weibe einen Liebeshandel anzuknüpfen, und sie zu einer heimlichen Zusammenkunft in einem einsamen Garten vor der Stadt zu verlocken. Kaum dort angekommen, wurde sie aber von Desgrais´ Häschern umringt, der geistliche Liebhaber verwandelte sich plötzlich in den Beamten der Marechaussee, und nötigte sie in den Wagen zu steigen […] La Chaussee [einer ihrer Gehilfen] war schon früher enthauptet worden, die Brinvillier litt denselben Tod, ihr Körper wurde nach der Hinrichtung verbrannt, und die Asche in die Lüfte zerstreut. (F, 787)

Die Marquise de Brinvillier ist nur deshalb zu überführen, weil sie selbst im Kloster von ihrem alten Leben nicht ablässt und einem ‚Liebeshandel‘ mit Desgrais wie vorher mit Sainte Croix nachzugehen versucht. Aber der Hinterhalt, in den sie gerät, ähnelt darum doch der Heimtücke, mit der sie sich selbst ihre gutgläubigen Opfer gesucht hat. Sie wird durch

[286] Mit diesem Begriff spielt Hoffmann als Jurist auf die einstigen Prozesse in Preußen an. Vgl. Bernd Hesse: Reflexion und Wirkung der juristischen Tätigkeit im Werk E.T.A. Hoffmanns: „Dem im irdischen Leben befangenen Menschen ist es nicht vergönnt, die Tiefe seiner eigenen Natur zu ergründen“. Frankfurt/M. 2009, S. 53; Achim Küpper verbindet seinerseits Hoffmanns Biographie mit den juristischen Fragen im Text. Hoffmann als „unerbittlich genauer Richter“ am Kammergericht in Preußen war oft mit einer solchen Problematik konfrontiert (Achim Küpper: „Poesie, die sich selbst spiegelt, und nicht Gott“. Reflexionen der Sinnkrise in Erzählungen E.T.A. Hoffmanns. Berlin 2010, S. 85).

Machenschaften überlistet, mit denen die Chambre ardente mit unumschränkter Gewalt in eine Schutzsphäre eindringt.[287]

Danach wird mit ihr aufgrund der Indizienlage[288] kurzer Prozess gemacht und ihre Spuren werden restlos vertilgt. Die Gewalttätigkeit des Rechtsvollzugs bedingt den schleichenden Verlust der Legitimität der Kammer:

> Gewiß ist es, daß blinder Eifer den Präsidenten la Regnie zu Gewaltstreichen und Grausamkeiten verleitete. Das Tribunal nahm ganz den Charakter der Inquisition an, der geringfügigste Verdacht reichte hin zu strenger Einkerkerung, und oft war es dem Zufall überlassen, die Unschuld des auf den Tod Angeklagten darzutun. Dabei war Regnie von garstigem Ansehen und heimtückischem Wesen, so daß er bald den Haß derer auf sich lud, deren Rächer oder Schützer zu sein er berufen wurde. (F, 789)

Die Chambre ardente verkörpert durch ihre Befugnisse[289] die souveräne Macht, die Hobbes in ihrer Gewaltausübung als Leviathan beschreibt. Wie dabei jedes Mittel recht ist, um die Rechtsordnung zu verteidigen, sind ihre Methoden bald so teuflisch wie die der Giftmörderbande. Deshalb beantwortet die Herzogin von Bouillon, eine der willkürlich Verdächtigten, bei ihrem Verhör durch la Regnie eine dahingehende Frage, „ob sie den Teufel gesehen“ habe, mit dieser Widerrede: „Mich dünkt, ich sehe ihn in diesem Augenblick!“ (F, 789). Mit der Strafverfolgung, die diesen Eindruck vermittelt, gleicht nun die Gegengewalt, also Potestas, mit der die Kammer bestraft, der illegitimen Gewalt, also Violentia, der Giftmörder. Im Erzählverlauf wird diese Verkehrung polizeilicher Gewalt genau nachvollzogen. Dafür ist dann schon der Name der ‚Chambre ardente‘ bezeichnend. Der Name verweist auf härteste Bestrafungen bis hin zum Feuertod. La Chambre ardente bestraft alle Täter mit derjenigen unerbittlichen Härte, welche die Täter ebenfalls gegenüber ihren Opfern zeigten.

---

[287] Zu staatlicher Gewalt, die keine Grenzen kennt, vgl. Giorgio Agamben: Homo sacer. Die souveräne Macht und das nackte Leben. Aus dem Italienischen v. Hubert Thüring. Frankfurt/M. 2002, S. 16f.

[288] Vgl. hierzu Antonia Eder: „Welch dunkles Verhältnis der Dinge“ – Indizienlese zwischen preußischer Restauration und französischem Idealabsolutismus in E.T.A. Hoffmanns *Das Fräulein von Scuderi*. In: Marion George u.a. (Hgg.): Spiegelungen – Brechungen: Frankreichbilder in deutschsprachigen Kulturkontexten. Berlin 2011, S. 263-285, hier S. 273.

[289] Hierzu spricht Gerhard Neumann von einem „Legitimationspodium“ (Gerhard Neumann: „Ach die Angst! die Angst!“ Diskursordnung und Erzählakt in E.T.A. Hoffmanns *Fräulein von Scuderi*. In: Roland Borgards u.a. [Hgg.]: Diskrete Gebote. Geschichten der Macht um 1800: Festschrift für Heinrich Bosse. Würzburg 2002, S. 185-205, hier S. 189.

Bei diesen verhängten Freiheits- und Todesstrafen gerät die Rechtsprechung aus den Fugen. Niemand ist mehr vor der Chambre ardente sicher. Unschuldige und Schuldige können demselben Schicksal ausgesetzt sein. Jemand kann über Monate „in ein sechs Fuß langes Loch“ (F, 789) eingesperrt werden, bevor sich seine Unschuld herausstellt.

Die Erzählung bezieht zum „blinde[n] Eifer“ und zu den „Grausamkeiten“ (F, 789) der Strafverfolgung deutlich Stellung und stellt das Verhalten der Chambre ardente an den Pranger. Das gibt zu erkennen, wie wenig die Chambre ardente in dieser negativen Entwicklung einen rechtsmäßig unparteiischen Gerichtshof noch verkörpert. Sie wird zum Inquisitionsorgan, das den Bürgern, die es schützen soll, Angst einjagt. Die „furchtbare Chambre ardente“ (F, 789) erweist sich als ‚institutionalisierte Gewalt‘, der Unschuldige so sehr ausgesetzt sein können, wie die Opfer es den Taten der Giftmörder gegenüber waren. Zu Recht kommentiert Gudrun Hommel-Ingram diese Aspekte folgendermaßen:

> Diese Welt, in der Hoffmann seinen Cardillac morden und seine Detektivin recherchieren lässt, ist keine Welt mehr aus Schwarz und Weiß, aus Gut und Böse, von polaren Gegensätzen, sondern voller Schattierungen und Nuancen, aus denen sich jedoch keine ideale Gesellschaft entwickelt. Mord wird weiterhin mit Tod bestraft. Die Reichen haben weiterhin Macht. Der König hat immer noch das Sagen und setzt grausame und brutale Justizvertreter ein, statt wirklich nach Gerechtigkeit zu suchen.[290]

Mit diesem unnachgiebigen Kampf gegen Exili, seine Gefolgsleute und Nachahmer wird der Plage des Giftmords abgeholfen. Sie wird aber nur von einer anderen Mordserie abgelöst, die trotz aller Mittel der Chambre ardente weder durch la Regnie noch Desgrais aufgedeckt werden kann. Zu diesem Zweck lässt der Erzähler die titelgebende Figur, also das Fräulein von Scuderi, auf eine völlig andere Art handeln. Denn die Scuderi ist es, welche die rücksichtslose Strafverfolgung der Chambre ardente konterkariert und sogar den König im Fall eines zu Unrecht Verfolgten umstimmen kann.

Dieser Verfolgte ist Cardillacs Gehilfe Olivier, der im Beginn der Erzählung wie ein Verbrecher in Scuderis Privatsphäre eindringt und auf den als Täter später alle Spuren der neuen Mordserie hinzudeuten scheinen. Olivier macht Scuderi mit der Welt des Goldschmieds René Cardillac vertraut, in der es anders zugeht, als es der erste Anschein zeigt.

[290] Gudrun Hommel-Ingram: Der Mörder ist selten der Butler, a.a.O, S. 45.

Aber es braucht eben eine Scuderi, um diesen ersten Anschein zu durchschauen und Cardillac des mehrfachen Raubmordes zu überführen.

3. Olivier Brusson – ein komplexer Charakter

3.1 Falscher Eindruck

Untersucht wird hier Olivier, der als eine zwielichtige, aber im Grunde gutgesinnte Figur in die Handlung eingeführt wird. Gegen Olivier sprechen fast alle Indizien, als es um den Mord an seinem Meister geht. Scuderi vertraut dennoch auf die Rechtschaffenheit Oliviers und glaubt an seine Unschuld, obwohl wenig dafür spricht. Ausgehend von Oliviers Tätigkeit bei Cardillac und seinem verzweifelten Eindringen in Scuderis Privatsphäre, das nach Einbruch aussieht, wird sein von unterschiedlichen Beweggründen geleitetes, von solchen Gründen aber auch blockiertes Handeln in der Erzählung einer kritischen Untersuchung unterzogen.

Dem ersten Satz der Erzählung kann schon deutlich entnommen werden, dass und in welcher Weise sich Scuderi mit der Dichtkunst befasst: „durch ihre anmutigen Verse“ steht sie in der „Gunst Ludwig des XIV. und der Maintenon“ (F, 780). Sie trifft mit ihren Gedichten den Konversationston des höfischen Lebens, was keine außerordentliche poetische Befähigung, sehr wohl aber eine große Sensibilität für Situationen, Kontexte und Stimmungen voraussetzt. Darin liegen die Gründe jener Beliebtheit. Das bringt sie gleichzeitig aber in Gefahr, als sie mit einem scharfsinnigen Bonmot Cardillac in seiner Grundhaltung zu bestätigen scheint und dieser ihr dafür durch Olivier ein Kästchen prachtvoller Kleinodien übergeben lässt. Eigentlich geht es dabei um den ‚schönsten‘ Schmuck, den Cardillac einst für eine englische Prinzessin angefertigt hat. Cardillac kann sich aber von seinen besten Kleinodien nie trennen. Er gibt sie erst aus der Hand und eignet sie sich dann durch Mord an seinen Kunden wieder an. Da Olivier die Besessenheit seines Meisters kennt, versucht er, wenigstens Scuderi, die Mutterpflichten an ihm versehen hat, vor dieser Konsequenz zu schützen, komme, was wolle. Hier soll aber bereits darauf aufmerksam gemacht werden, dass sein Eindringen in Scuderis Haus ihn zusätzlich verdächtig macht. Es geht nämlich hier um die Aufdeckung des Mordes an seinem Meister.

Zu Beginn der Geschichte erscheint Olivier als ein Unbekannter, der sich in der Nacht gewaltsam Zutritt zur Wohnung Scuderis verschafft. Von der aufgeschreckten Dienerschaft wird er den Banden zugerechnet, die Paris in der Zeit der Giftmorde unsicher machen. Seine Zudringlichkeit ist aber Ausdruck seiner Verzweiflung: „Um Christus willen, so macht doch nur auf!“ (F, 780) Martiniere, Scuderis Kammerfrau, versteht das für einen Augenblick richtig: „In der Tat, […], so spricht doch wohl kein Räuber; wer weiß, ob nicht gar ein Verfolger Zuflucht sucht bei meiner Herrschaft […]“ (ebd.) Man merkt hier, dass Oliviers Worte Vertrauen erwecken. Noch überzeugender wirken jene Worte, mit denen sich Olivier dann näher über das Fräulein von Scuderi informiert zeigt:

> Ich weiß, daß Euer Fräulein soeben das Manuskript ihres Romans, ‚Clelia‘ geheißen, an dem sie rastlos arbeitet, beiseite gelegt hat, und jetzt noch einige Verse aufschreibt, die sie morgen bei der Marquise de Maintenon vorzulesen gedenkt. Ich beschwöre Euch, Frau Martinière, habt die Barmherzigkeit, und öffnet mir die Türe. Wisst, dass es darauf ankommt, einen Unglücklichen vom Verderben zu retten, wisst, dass Ehre, Freiheit, ja das Leben eines Menschen abhängt von diesem Augenblick, in dem ich Euer Fräulein sprechen muss. Bedenkt, dass Eurer Gebieterin Zorn ewig auf Euch lasten würde, wenn sie erführe, dass Ihr es waret, die den Unglücklichen, welcher kam, ihre Hülfe zu erflehen, hartherzig von der Türe wieset. (F, 781)

Wenn Ludwig Tieck das novellistische Erzählen dadurch definiert, dass es auf einen Wendepunkt konzentriert ist: „diese Wendung der Geschichte, diese[n] Punkt, von welchem aus sie sich unerwartet völlig umkehrt“,[291] lässt sich hier, an der Eingangssituation von *Das Fräulein von Scuderi* beobachten, wie dieser völlige Perspektivenwechsel sich in einer Darstellungssequenz, die nur erst der Vorbereitung auf das weitere Geschehen dient, gleich mehrmals ereignet. Erscheint Olivier zunächst als ein gefährlicher Eindringling, so bald danach als selbst schutzbedürftig und wieder bald danach, als er einmal in der Tür ist und seinem Drängen nicht vollständig nachgegeben wird, erneut und umso gefährlicher als ein Verbrecher, sogar als ein Mörder kurz vor der Tat:

> So wie sie die Türe kaum geöffnet, drängte sich ungestüm die im Mantel gehüllte Gestalt hinein und rief, der Martiniere vorbeischreitend in den Flur, mit wilder Stimme: „Führt mich zu Euerm Fräulein!“ Erschrocken hob die Martiniere den Leuchter in die Höhe, und der Kerzenschimmer fiel in ein

[291] Tieck: Vorbericht zu Ludwig Tiecks Schriften, a.a.O, S. 75.

> todbleiches, furchtbar entstelltes Jünglingsantlitz. Vor Schrecken hätte die Martiniere zu Boden sinken mögen, als nun der Mensch den Mantel auseinanderschlug, und der blanke Griff eines Stiletts aus dem Brustlatz hervorragte. Es blitzte der Mensch sie an mit funkelnden Augen […]. Der Mensch stieß einen dumpfen Seufzer aus, blickte die Martiniere starr an mit entsetzlichem Blick, und griff nach dem Stilett. Die Martiniere befahl im Stillen ihre Seele dem Herrn, doch blieb sie standhaft, und sah dem Menschen keck ins Auge, indem sie sich fester an die Türe des Gemachs drückte, durch welches der Mensch gehen mußte, um zu dem Fräulein zu gelangen. (F, 782f)

Als Olivier der weitere Zugang zu Scuderis Zimmer versagt wird und er darüber neuerlich in Verzweiflung gerät, wirkt er wieder ganz so wie eine unheimliche Gestalt, von der äußerste Gefahr ausgeht. Er nimmt sich selbst so wahr: „[…] Ihr habt recht, la Martiniere! ich sehe aus, ich bin bewaffnet wie ein verruchter Räuber und Mörder […].“ (F, 783) Sein Erscheinungsbild und sein affektives, missverständliches Verhalten sind Ausdruck seiner „rätselhaften Identität“,[292] die mit höchst unterschiedlichen Erinnerungen, Erfahrungen und Bindungen zu tun hat[293] und ihm ein widersprüchliches Verhalten aufzwingt, mit dem er sich dann auch des Mordes verdächtig macht. Während aber Giftmörder wie die Brinvillier ein harmloses Aussehen haben, das täuscht, sieht in diesem Fall eine eher harmlose Figur furchterregend aus.

An den Verwandlungen Oliviers in einer einzigen ereignishaften Situation zeigt Lothar Pikulik die Theatralität von Hoffmanns Figurendarstellungen: „Er läßt seine Figuren wie auf der Bühne gern in ausdrucksvoller Gestik und Mimik auftreten; […] er wickelt die Handlung oft in Spiel und Gegenspiel und in überraschenden Umschwüngen ab […].“[294] La Martiniere bringt in dieser Hinsicht die Diskrepanz zum Ausdruck, die ein verlässliches Agieren der Figuren miteinander extrem erschwert: „In der Tat, Euer tolles Betragen hier im Hause passt schlecht zu Euern kläglichen Worten da draußen, die, wie ich nun wohl merkte, mein Mitleiden sehr zu unrechter Zeit erweckt haben.“ (F, 782) Aber auch die zunächst völlig verängstigte Martiniere kann sich von Augenblick zu Augenblick verwandeln, wenn sie

---

[292] Katharina Prinz u.a.: Sympathielenkung und textinterne Wertungen. Überlegungen zu ihrer Untersuchung und exemplarische Analyse der Figur des ‚unglücklichen Mordgehilfen‘ Olivier Brusson. In: Claudia Hillebrandt u.a. (Hgg.): Sympathie und Literatur: zur Relevanz des Sympathiekonzeptes für die Literaturwissenschaft. Berlin 2014, S. 99-127, hier S. 118; Johannes Klein verweist auf den Täuschungscharakter äußeren Erscheinens, sowohl für die Metamorphose von Olivier und das Doppelgesicht von Cardillac wie auch für die Verwandlung der Chambre ardente in eine zügellose Gewaltinstanz (Johannes Klein: Geschichte der deutschen Novelle von Goethe bis zur Gegenwart. Wiesbaden 1954, S. 83ff.).

[293] Vgl. C. N. Brooks u.a.: Olivier´s Jewel Box: A Reassessment of the „Usual suspects” in Hoffmann´s „Das Fräulein von Scuderi“. In: Journal of English and Germanic Philology 101 (2002), H. 4, S. 68-89, hier S. 84; sowie Eder: „Welch dunkles Verhältnis der Dinge“, a.a.O, S. 273.

[294] Lothar Pikulik: Das Verbrechen aus Obsession. E.T.A. Hoffmann: „Das Fräulein von Scuderi“ (1819). In: Winfried Freund (Hg.): Deutsche Novellen von der Klassik bis zur Gegenwart, a.a.O, S. 47-57, hier S. 55.

todesmutig Olivier den Durchgang verwehrt: „Tut was Ihr wollt, […] vollendet nur die böse Tat, […] auch Ihr werdet den schmachvollen Tod finden auf dem Greveplatz, wie Eure verruchten Spießgesellen.“ (F, 783)

Die Situation verändert sich so plötzlich wie das Erscheinungsbild der Figuren, als die Marechaussee auf das Geschehen aufmerksam wird. Olivier drückt schnell das Kästchen in Martinieres Hände, in einer völlig widersprüchlichen Aktion, weil er eigentlich ja Scuderi vor der daraus resultierenden Gefahr bewahren will. Das nötigt ihn in der Folge zu einem weiter inkonsequenten Verhalten gegenüber Scuderi:

> Ich beschwöre Euch, wie der Sohn die Mutter, von der er nicht lassen kann, in der vollsten Glut kindlicher Liebe, den Halsschmuck und die Armbänder, die Ihr durch mich erhieltet, unter irgendeinem Vorwand – um irgendetwas daran bessern – ändern zu lassen, zum Meister René Cardillac zu schaffen; Euer Wohl, Euer Leben hängt davon ab. Tut Ihr es nicht bis übermorgen, so dringe ich in Eure Wohnung und ermorde mich vor Euern Augen. (F, 807)

Das undeutliche Verhalten Oliviers folgt aus dem Konflikt, in dem er nicht gleichzeitig dem Vertrauensverhältnis zu seinem Meister, der Sorge um dessen Tochter Madelon und der Sorge um Scuderi gerecht werden kann. Die Pflicht gegenüber dem Meister und die Liebe zu seiner Tochter zwingen Olivier zum Schweigen, der Dank gegenüber Scuderi zwingt ihn dazu, das Schweigen zu brechen:

> Anne Guiot, die Tochter eines verarmten Bürgers, war von klein auf bei der Scuderi, die sie, wie die Mutter das liebe Kind, erzog mit aller Treue und Sorgfalt. […] Einen Abgott machte die Scuderi aus dem kleinen Olivier, den sie stunden-, tagelang […] um ihn zu liebkosen, zu hätscheln. Daher kam es, dass der Junge sich ganz an sie gewöhnte, und ebenso gern bei ihr war, als bei der Mutter. (F, 822)

Als Olivier nun nach langen Jahren einerseits Scuderi zu schützen sucht und andererseits auch bei ihr Schutz sucht, erinnert sie sich an die gemeinsame „paradiesische Vergangenheit“.[295] Das bringt Scuderi dazu, als Akteurin in das Geschehen einzugreifen und

[295] Dorota Stępień u.a.: Der Held in drei Gestalten. Wer entwickelt sich in E.T.A. Hoffmanns Detektivgeschichte *Das Fräulein von Scuderi* zu einer wirklich heroischen Figur? In: Małgorzata Marciniak (Hg.): Die

ihre Zurückhaltung als Dame der Gesellschaft und als Frau aufzugeben. Ihre detektivischen Anstrengungen bleiben aber ganz zielstrebig auf den Sohn ihres Patenkindes Anne Guiot gerichtet. Sie „will den unschuldigen Verdächtigen retten, nicht den unverdächtig Schuldigen finden. Sie agiert als Verteidigung, nicht als Anklage“.[296] Dabei sehen sich im Grunde beide aber mit Oliviers unterschiedlichen Rollen konfrontiert.

3.2 Zwangslage

Olivier erweist sich in der Erzählung als „Schlüsselfigur“[297], indem er als Zwischenglied sowohl zwischen Scuderi und Cardillac als auch zwischen Cardillac und Madelon[298] fungiert. Er will um allen Preis verhindern, dass Madelon ihren Vater als mehrfachen Mörder erkennen muss, darüber wie Olivier selbst vaterlos wird und in Verruf gerät. Dass er bei dem widerwilligen Vater um die Tochter wirbt und dass er sie zu schützen sucht, als er von Cardillacs dunkler Seite erfährt, verbindet sein Treueverhältnis mit einer Schweigepflicht: „Ich will nicht, daß der ewigen Macht, die der tugendhaften Tochter des Vaters gräßliche Blutschuld verschleierte, zum Trotz, das ganze Elend der Vergangenheit, ihres ganzen Seins noch jetzt tötend auf sie einbreche […].“ (F, 839)

Diese Sorge um Madelon zwingt ihn sogar in das Arbeitsverhältnis zu Cardillac zurück, als dieser sich durch Olivier entdeckt sieht, ihn wieder in seine Werkstatt aufnimmt und das Verhältnis zu Madelon billigt, um sich dadurch vor Entdeckung zu schützen. Damit macht er Olivier aber – aus redlichen Motiven – zu einem Mitwisser, der kaum noch von einem Mittäter zu unterscheiden ist: „Zuweilen war es mir, als sei ich selbst Cardillacs Mordgehülfe geworden.“ (F, 830) Sein Verhalten ist auch noch in anderer Hinsicht ambivalent.[299] Als Gestalt auf der Grenze zwischen dem Guten und Bösen führt sein immer wieder aufbrausender Charakter dazu, dass er durchaus eines Mordes für fähig gehalten wird. Vor diesem Hintergrund erscheint seine Verhaftung als durchaus konsequent, auch wenn sie unter

---

Heldinnenreise einer Dichterin. Überlegungen zu den Möglichkeiten einer Künstler-Odyssee in E.T.A. Hoffmanns Erzählung *Das Fräulein von* Scuderi. Szczecin 2011, S. 9-22, hier S. 15.

[296] Eder: „Welch dunkles Verhältnis der Dinge“, a.a.O, S. 280.

[297] Brooks/Whithinger: Olivier´s Jewel Box, a.a.O, S. 80.

[298] Madelons Schönheit ist hieran mit einem menschlichen Bedürfnis gleichzusetzen, dem Olivier kaum widersteht. René Girard spricht daher von der Intensität des Begehrens und einem geradezu metaphysischen Vorzugs (René Girard: Figuren des Begehrens. Das Selbst und der Andere in der fiktionalen Realität. Aus dem Französischen v. Elisabeth Mainberger-Ruh. Münster 1999, S. 91f.).

[299] Prinz/Winko: Sympathielenkung und textinterne Wertungen, a.a.O, S. 116.

falschen Voraussetzungen erfolgt.[300] Olivier selbst wird sich dessen bewusst, wie sehr er sich in die Taten Cardillacs hat verwickeln lassen und dadurch mitschuldig gemacht hat: „Ich bin nicht vorwurfsfrei, die Chambre ardente kann mich mit Recht eines Verbrechens zeihen […].“ (F, 823) Diese Ansicht von Olivier bestätigend führt Sheila Dickson mit Recht an: „According to the laws of the particular society to which these individuals belong, if Cardillac is guilty of murder, then Olivier is an accessory to murder and, again according to these particular laws, he is liable to prosecution and punishment“.[301]

Je mehr sich Scuderi dieser Zwangslage bewusst wird, desto rechtschaffener und weniger schuldig und schließlich sogar ganz unschuldig erscheint ihr Olivier, als er noch bereit ist, für sein Mitwissen hingerichtet zu werden, um bis zuletzt Madelon vor dem Wissen um die Untaten des Vaters zu bewahren.[302] Mit dieser Gesinnung bzw. diesem Ethos erlangt er Scuderis Hochachtung: „Sie ehrte des Jünglings Heldensinn, der lieber schuldbeladen sterben, als ein Geheimnis verraten wollte, das seiner Madelon den Tod bringen mußte.“ (F, 840)

Ferner wird noch deutlicher darauf aufmerksam gemacht, wie sich Olivier Sorgen um Madelon macht und so sein Schweigen begründet: „Nein! – mich wird die Geliebte meiner Seele beweinen als den unschuldig Gefallenen, die Zeit wird ihren Schmerz lindern, aber unüberwindlich würde der Jammer sein über des geliebten Vaters entsetzliche Taten der Hölle!“ (F, 839) An dieser Stelle der Erzählung, wo Olivier Cardillacs Verbrechen verschweigt, begeht er, so Dorota Stępień und Katarzyna Zieniuk, „einen schweren Denkfehler“. Denn indem er Madelon vor dem Geheimnis des Vaters schützt, nimmt er ihr auch jede Möglichkeit, hemmend einzugreifen.[303] Es lässt sich außerdem aus dieser Konfiguration schlussfolgern, dass Cardillac und Olivier auf einer Seite stehen, indem sie miteinander ein Wissen teilen, Madelon hingegen auf der anderen Seite. Ahnungslos und dementsprechend ohne Einfluss auf das Geschehen, ist sie insoweit auch ein Opfer von Oliviers guter Gesinnung.[304]

---

[300] Vgl. hierzu Josef Kunz: Die deutsche Novelle zwischen Klassik und Romantik. Berlin 1966, S. 86ff.

[301] Sheila Dickson: Black, White and Shades of Grey: A Reassessment of Narrative Ambiguity in E.T.A. Hoffmann´s ‘Das Fräulein von Scuderi’. In: New German Studies. Bd.17, H. 2 (1992/1993), S. 135-150, hier S. 141.

[302] Vor allem aus diesem Grund gilt er als „positive Figur“ (Prinz/Winko: Sympathielenkung und textinterne Wertungen, a.a.O, S. 119; vgl. auch hierzu Ulrich: Wahnsinn in der Literatur um 1800, a.a.O, S. 172.

[303] Vgl. Stępień/Zieniuk: Der Held in drei Gestalten, a.a.O, S. 16f.

[304] Vgl. hierzu Dennis F. Mahoney: Double trouble: Uncanny secrets in E.T.A. Hoffmann´s and Otto Ludwig´s *Das Fräulein von Scuderi*. In: From Goethe to Novalis. Studies in Classicism and Romanticism. Festschrift for Dennis F. Mahoney in celebration of his sixty-fifth birthday. Hrsg. v. Wolfgang Mieder. New York 2015, S. 315-328, hier S. 320.

Letztlich erweist sich Cardillac aber nicht weniger als eine widersprüchliche Figur. Er wird deshalb zum Mörder, weil er sich von den Produkten seines zu höchster Kunst gesteigerten handwerklichen Schaffens nicht trennen kann. Er ist ein Künstler, dem diese Entäußerung nicht mehr gelingt.

4. Kunst und Gewalt

Cardillac als bester Goldschmied seiner Zeit gerät aufgrund seiner außerordentlichen künstlerischen Befähigung in ein Abhängigkeitsverhältnis von seinen Kunstwerken. Der Fleiß, mit dem Cardillac seiner Arbeit nachgeht, hängt daher nicht mit den ökonomischen Zwecken des Handwerks, mit „Verdienst und Verkauf"[305] zusammen, auch nicht mit dem gesellschaftlichen Status des Kunden bzw. der Kundin. Vielmehr liegt jener Fleiß in der Anziehungskraft begründet, die der kostbare und durch die geschickte Hand von Cardillac umso wertvollere Schmuck auf seinen Hersteller selbst ausübt. Mit der verbrecherischen Wiederaneignung des Schönen wird der Zusammenhang des Ästhetischen mit dem Humanen aufgelöst und Kunst wird zum „Ort von Durchsetzungsstrategien, […] von Unterdrückung und von Leiden unter Gewalt".[306] Cardillacs Vorliebe bzw. Leidenschaft für Edelsteine wird von ihm selbst auf eine Prägung bereits im Mutterleib zurückgeführt. Als Olivier für den Mörder[307] von Cardillac gehalten wird, teilt er Scuderi zu seiner Verteidigung in einer intradiegetischen Erzählung mit, wie Cardillac, auf frischer Tat ertappt, vor ihm auf diese Weise seine Sucht zu rechtfertigen und sich aus der Verantwortung für seine Mordtaten herauszuziehen suchte. Cardillac gibt auf diese Weise vor, dass er unter dämonischem Einfluss handelt.

Wie dem Text zu entnehmen ist, lauert Cardillac auf seine Kunden, meistens auf Liebhaber, die sich mit seinen ausgelieferten Kleinodien im Schutz der Dunkelheit zu ihren Freundinnen begeben. So erfolgen Cardillacs Mordtaten in der Nacht, was die Aufdeckung des Täters erschwert. Bekannt und berühmt in seinem Bereich verfügt Cardillac über einen

---

[305] Johannes Werner: Was treibt Cardillac? Ein Goldschmied auf Abwegen. In: Heinz Rölleke (Hg.): Wirkendes Wort. Deutsche Sprache und Literatur in Forschung und Lehre. 40. Jahrgang. Bonn 1990, S. 32-38, hier S. 34.

[306] Klaus Herding: Kunst und Gewalt – Gewalt in der Kunst – Kunstgewalt. In: Anna Pawlak u.a. (Hgg.): Ästhetik der Gewalt – Gewalt der Ästhetik. Schriften der Guernica- Gesellschaft. Weimar 2013, S. 15-38, hier S. 16.

[307] Bei Péting Diarra u.a. geht es hier um einen Lernprozess der Figuren, vgl. Péting Diarra u.a.: Die Heldin und ihr Schatten: Zur Gestaltung der Künstlerpersönlichkeiten als Kontrastfiguren in E.T.A Hoffmanns Erzählung Das Fräulein von Scuderi. In: Małgorzata Marciniak (Hg.): Die Heldinnenreise einer Dichterin. a.a.O, S. 55-66, hier S. 58.

Ruf, der über die Grenzen von Paris hinausgeht. Seine Leidenschaft für Edelsteine führt dazu, dass „der Schmuck, der erst für unscheinbar gegolten, aus Cardillacs Werkstatt hervorging in glänzender Pracht.“ (F, 799) Cardillac verarbeitet die Rohstoffe zu feinen Schmuckstücken, die ihm unwiderstehlich werden. Infolgedessen wird er durch diese kostbaren Mittel der Verführung selbst verführt. An dieser Stelle ist auf Johannes Werner zu verweisen, der sich hierzu folgendermaßen äußert: „Die Rohstoffe gelten ihm [Cardillac] nichts, das Kunstwerk, nein: sein Kunstwerk aber alles“.[308] Von ihm kann er sich nicht trennen. Folglich begehrt er seine Kunstwerke zurück, denn sie rufen in ihm eine unwiderstehliche „Sogkraft der Verführung“[309] wach.

René Cardillacs Freude an der Arbeit macht ihn abhängig vom Produkt dieser Arbeit und zum Mörder an seinen Kunden. Der finanzielle Wert ist ihm dabei unwichtig. Auch bleibt er unzufrieden mit dem Werk, solange er in der Arbeit daran noch nicht den höchsten Grad an Perfektion erreicht hat. In der Folge kommt es zu Verwicklungen, die seine Kunden nicht verstehen, weil sie meinen, er wolle nur um den Preis für seine ‚Ware‘ feilschen:

> So wurde jede Arbeit ein reines, unübertreffliches Meisterwerk, das den Besteller in Erstaunen setzte. Aber nun war es kaum möglich, die fertige Arbeit von ihm zu erhalten. Unter tausend Vorwänden hielt er den Besteller hin von Woche zu Woche, von Monat zu Monat. Vergebens bot man ihm das Doppelte für die Arbeit, nicht einen Louis mehr als den bedungenen Preis wollte er nehmen (F, 799f.)

Geneviève G. Goutard bezieht sich auf diese Hinweise des Textes und spricht von künstlerischer Vision, die der gemeinen Welt nicht zugänglich ist. Sie schreibt: „Pour Cardillac, l´inspiration prend la forme d´une vision magique. Si on lui présente des pierres précieuses, il ne les voit pas seulement avec les yeux du corps, comme nous, mais avec ceux de l´esprit […].“[310] Dann aber verliert sich völlig der Zusammenhang zwischen ästhetischem und ethischem Vermögen. Je höher die Kunst, desto größer ist auch die Habsucht Cardillacs, die ihn vor Mord nicht zurückschrecken lässt. Das nächtliche Geschehen der Raubmorde versinnbildlicht die inneren Dämonen Cardillacs. Die Arbeit an den Rohstoffen im Licht des

---

[308] Werner: Was treibt Cardillac? a.a.O, S. 33.
[309] Marta Burchot u.a.: Cardillac als verhinderter Held. Das Scheitern des schwachen Mannes in E.T.A. Hoffmanns Erzählung *Das Fräulein von Scuderi*. In: Małgorzata Marciniak (Hg.): Die Heldinnenreise einer Dichterin, a.a.O, S. 39-54, hier S. 46.
[310] Geneviève G. Goutard: Essai sur la nouvelle romantique de E.T.A. Hoffmann „Mademoiselle de Scudéry“. Bordeaux 1996, S. 39.

Tages hingegen gilt als Zeichen eines Künstlertums als erhöhtes Menschsein, so dass zwei Elemente in Cardillac gegeneinander wirken: Licht und Dunkelheit. Cardillac erscheint am Tag als Mensch von außerordentlicher Befähigung und in der Nacht aber als Dämon, der sich mit rücksichtsloser Gewalt seiner Werke neu bemächtigt. Die vielfältigen Ausreden, die er erdenkt, um die Ware länger bei sich aufzubewahren, gelten als Merkmale seiner Sucht. So „konnte er sich aller Zeichen des tiefsten Verdrusses, ja einer inneren Wut, die in ihm kochte, nicht erwehren" (F, 800), wenn er seine Ware abliefert. Als die Maintenon darauf hinweist, Cardillac arbeite „jetzt fleißiger als je, und liefert seine Arbeit ab auf der Stelle, jedoch noch immer mit tiefem Verdruss und weggewandtem Gesicht" (F, 802), ist schon nicht mehr klar, ob ihm zumindest ansatzweise Selbstkontrolle gelingt oder ob schlicht der Umstand, dass die Grenze zum Mord überschritten ist, befreiend auf eine künstlerische Produktion wirkt, die nun Wege gefunden hat, das Produzierte wieder an sich zu reißen.

Cardillacs (metadiegetischer) Bericht von der Urszene seiner Juwelensucht führt auf romantische Art von den erklärbaren Zusammenhängen, die detektivischer Arbeit zugänglich sind, in die magischen Dimensionen der Verzauberung und des bösen Blicks. Nur soll es der eigene Blick der Mutter gewesen sein, der förmlich in ihren Körper und in das ungeborene Kind gefahren sei:

> Da fiel ihr Blick auf einen Kavalier in spanischer Kleidung mit einer blitzenden Juwelenkette um den Hals, von der sie die Augen gar nicht mehr abwenden konnte. Ihr ganzes Wesen war Begierde nach den funkelnden Steinen, die ihr ein überirdisches Gut dünken. […] Dort schloss er sie brünstig in seine Arme, meine Mutter fasste nach der schönen Kette, aber in demselben Augenblick sank er nieder und riss meine Mutter mit sich zu Boden. Sei es, dass ihn der Schlag plötzlich getroffen […] er war tot. […] Aber die Schrecken jenes fürchterlichen Augenblicks hatten mich getroffen. Mein böser Stern war aufgegangen und hatte den Funken […], der in mir eine der seltsamsten und verderblichsten Leidenschaften entzündet. (F, 832)

Wie der feurige Blick seine Wirkung letztlich am Kind im eigenen Leib tut, ist er als Blick des Begehrens zunächst nicht auf den Liebhaber gerichtet, sondern auf den Schmuck an seinem Hals. So ist die ganze Geschichte von Cardillacs Prägung im Mutterleib von Missverständnissen und Verkehrungen durchsetzt.[311] Das weist so gut auf irreguläre Mächte

[311] Vgl. Annette Keck: Die Kunst der Missgeburt: Maternalität und ‚Versehen' bei E.T.A. Hoffmann und Stifter. In: Aage Hansen-Löve u.a. (Hgg.): Natalität, Geburt als Anfangsfigur in Literatur und Kunst. München 2014, S. 77-96, hier S. 94.

wie auf Zurechtlegung hin, unter beiden Aspekten aber auf das schuldhafte Versagen des selbstverantwortlich handelnden Subjekts, das sich seines „vorgeburtlichen Traumas“[312] bedient und auf seine verminderte Zurechnungsfähigkeit[313] beruft, um sich nicht weiter mit seinen Taten auseinandersetzen zu müssen. Doppelt schwierig ist dann allerdings eine Aufklärung der Taten, die hier an die Grenzen empirischen Wissens stößt:

> An die Stelle konkreter, realer Hintergründe der Tat tritt naturphilosophische Spekulation: die Psyche des neugeborenen Kindes ist in unbegreiflicher Weise durch die Begierde der Mutter während der Schwangerschaft geprägt worden. Im Mittelpunkt des Kriminalfalls steht somit die menschliche Natur als etwas Unenträtselbares, angesichts dessen rationale Aufklärungsverfahren versagen müssen. Lösbar ist der Fall nur durch Einfühlung und Empfindungsfähigkeit.[314]

Cardillacs eigene Sensibilität verkümmert an der Ausschließlichkeit seines ästhetischen Verlangens. Kunden, die nicht in gleicher Weise von Cardillacs Kunstwerken besessen sind, wirken auf ihn abgestumpft und als Lebende bereits wie abgestorben: „Was sollen die Diamanten dem Toten!“ (F, 833) Dadurch kommt ihm auch das Unrechtsbewusstsein für seine Morde abhanden. Er selbst sieht sich als Opfer seiner Zwänge, die Anderen sieht er aber nicht als Opfer seiner Taten. Am radikalen Maßstab seiner Kunst sind sie ohnehin leblose Wesen.

Gerade dort aber, wo Cardillac selbst sein zwanghaftes Verhalten beschreibt und seine Schuldfähigkeit in Frage stellt, erweist er sich durchaus als ein reflektierendes Subjekt, das sich trotzdem in den Augenblicken der Tat durch bewusstloses Handeln entschuldigt sehen will. Durch beide Seiten seines Tuns gerät er immer weiter in einen Teufelskreis hinein, der ihm bald auch das Glück an seiner kostbaren Habe verleidet. Zwar kann er sich von ihr nicht lösen. Aber sie sind gleichzeitig Zeugnisse seiner künstlerischen Genialität und seiner Schandtaten. Deshalb sollen sie nach seinem Tod aus der Welt geschafft werden:

---

[312] Neumann: "Ach die Angst! die Angst!" a.a.O, S. 196; vgl. auch Herwig: Das Fräulein von Scuderi, a.a.O, S. 207.

[313] Vgl. hierzu Georg Reuchlein: Das Problem der Zurechnungsfähigkeit bei E.T.A. Hoffmann und Georg Büchner. Zum Verhältnis von Literatur, Psychiatrie und Justiz im frühen 19. Jahrhundert. Frankfurt/M. 1985, S. 30ff; Hommel-Ingram spricht hier von einem „vermeintlich einfacher zu entschuldigenden Trieb“ (Hommel-Ingram: Der Mörder ist selten der Butler, a.a.O, S. 51).

[314] Bönnighausen: E.T.A. Hoffmann, a.a.O, S. 84. Hier sieht Herwig den entscheidenden Unterschied zwischen Cardillac und den Giftmördern. Ihrer Auffassung nach gibt es für die Giftmorde konkrete Motive wie „Reichtum“, „Rache“, ein „einträgliches Amt“. Im Gegensatz dazu bleibt Cardillacs Mord „rätselhaft“ (Herwig: Das Fräulein von Scuderi, a.a.O, S. 201f.

> […] Sowie ich gestorben, alle diese Reichtümer in Staub zu vernichten durch Mittel, die ich dir dann bekannt machen werde. Ich will nicht, dass […] Madelon und du, in den Besitz des mit Blut erkauften Horts komme. Gefangen in diesem Labyrinth des Verbrechens, zerrissen von Liebe und Abscheu, von Wonne und Entsetzen, war ich dem Verdammten zu vergleichen, dem ein holder Engel mild lächelnd hinaufwinkt, aber mit glühenden Krallen festgepackt hält ihn der Satan, und des frommen Engels Liebeslächeln, in dem sich alle Seligkeit des hohen Himmels abspiegelt, wird ihm zur grimmigsten seiner Qualen. (F, 835)

Damit ist ihm auch bewusst, dass es keine (ästhetische) Rechtfertigung seines Handelns mehr gibt, die ihn vor irdischen und ewigen Strafen bewahren könnte.

Bei all dem bleibt Cardillac trotzdem der Künstler par excellence, damit die Verkörperung eines Ideals und der vollständigen Verkehrung dieses Ideals, weshalb Brooks und Whithinger gerade in Bezug auf Cardillac davon sprechen, „that the labels 'devil' and 'angel' are not so easy to sort out among complex humans with hidden motives".[315] Wie schon für die Novellen von Kleist und Arnim festzustellen war, treffen auch hier äußerste Extreme aufeinander. Dadurch treten Kunst und Gewalt in einen Zusammenhang. Zu diesem Zusammenfall von Gegensätzen trägt auch bei, was Cardillac gegenüber Olivier von seinem bereits im Mutterleib entschiedenen Schicksal erzählt.[316] Das mag eine Schutzbehauptung oder Ausflucht sein, wenn es um die Frage der Schuldfähigkeit geht. Es zeigt aber trotzdem, wie sehr sich der Täter Cardillac als ein Getriebener, als „besessen"[317] und damit auch als Opfer sieht.

5. Das Fräulein von Scuderi: ein Gegenentwurf zu Cardillac?

In der Erzählung wird das Fräulein von Scuderi als Gegenentwurf von Cardillac vorgestellt. Als Dichterin ist sie keineswegs von ihrer Kunst derart überzeugt und besessen

[315] Brooks/Whithinger: Olivier´s Jewel Box, a.a.O, S. 75.
[316] Vgl. hierzu Christian Rittelmeyer: Frühe Erfahrungen des Kindes. Ergebnisse der pränatalen Psychologie und der Bindungsforschung. Ein Überblick. Stuttgart 2005, S. 33; Natascha Unfried spricht hieran von einer „pränatalen Bindungsstörung" oder von „pränatale emotionale Vernachlässigung". Siehe auch Natascha Unfried: Pränatale Traumata und ihre Bearbeitung in der Kindertherapie. In: Inge Krens u.a. (Hgg.): Risikofaktor Mutterleib. Zur Psychotherapie vorgeburtlicher Bindungsstörungen und Traumata. Göttingen 2006, S. 187-202, hier S. 193; sowie Werner Gross: Was erlebt ein Kind im Mutterleib? Ergebnisse und Folgerungen der pränatalen Psychologie. Freiburg i. Br. 2003, S. 105f.
[317] Scholz: E.T.A. Hoffmann, a.a.O, S. 38.

wie der Goldschmied. Ihre Texte sind den Idealen der galanten Literatur verpflichtet. Sie haben die Qualität geistvoller Äußerungen (Esprit). Sie sind keinem unbedingten Literaturbegriff verpflichtet, aber von hohem Unterhaltungswert im Rahmen höfischer Konversation. Wie sie sich in diesem Umfeld nach den Regeln der Conduite zu bewegen weiß, kann sie sich auch auf andere Kontexte einstellen. Wo Cardillac fixiert handelt, handelt Scuderi flexibel und rücksichtsvoll. Unter diesen Voraussetzungen zeigt sich die Scuderi in der Lage, den Verbrechen Cardillacs auf die Spur zu kommen.

Hoffmanns Erzähler schildert zu Beginn der Erzählung das Fräulein von Scuderi als gesuchte Konversationspartnerin am Hof des Sonnenkönigs, die während des überfallartigen Eindringens von Olivier sich bis tief in die Nacht mit einigen Versen zum Zeitvertreib der Mätresse des Königs beschäftigt. Das Ungezwungene ihrer Dichtung zeigt sich daran als das Ergebnis aufwändiger Arbeit. Der Topos der in der Nacht arbeitenden[318] Künstlerin ist für den Erzähleingang und später im Kontrast zu Cardillac wichtig. Denn während Cardillac eine Figur mit zwei Gesichtern ist, mit der Tagseite des außerordentlichen Künstlers und der Nachtseite des Mörders, ist Scuderi mit sich identisch. Sie verfolgt in den Nachtstunden keine anderen Ziele, die das Licht der Öffentlichkeit scheuen müssen. So ist es möglich, dass sie im Unterschied zum „geheimnisvollen“[319] Verhalten von Cardillac einen „tugendhaften“[320] Eindruck macht, obwohl sie in ihrer galanten Dichtung selbst keineswegs moralkonforme Einstellungen vertritt und es darüber auch zu dem folgenschweren „unbedachtsame[n] Scherz“ (F, 798) kommt, der ihr die Anerkennung Cardillacs einträgt: „Un amant qui craint les voleurs / n´est point digne d´amour.“ (F, 795)

Diese Sentenz beeindruckt den König, der sich daraufhin mit den Klagen ängstlicher Liebhaber um ihre Schmuckgeschenke und ihr eigenes Leben nicht weiter abgibt, und sie beeindruckt Cardillac, der ihr daraufhin das Kästchen mit der kostbaren Kette durch Olivier zukommen lässt. So ist es letztlich eine Unbedachtsamkeit Scuderis, die das Geschehen in Gang setzt. Ihr Leichtsinn bzw. die Sorglosigkeit über menschliches Leid, selbst wenn es dabei um eine poetische Galanterie geht, bringt sie nun selbst in Gefahr.

Im Unterschied zu Cardillac verhält sich Scuderi aber selbstkritisch, als sie bemerkt, dass sich durch ihr Bonmot die unbekannten Täter gerechtfertigt sehen, die nachts auf

---

[318] Vgl. Ulrich: Wahnsinn in der Literatur um 1800, a.a.O, S. 172.
[319] Brooks/Whithinger: Olivier´s Jewel Box, a.a.O, S. 76.
[320] Brooks/Whithinger: Olivier´s Jewel Box, a.a.O, S. 76; so auch Irmgard Roebling: Mütterlichkeit und Aufklärung in E.T.A. Hoffmanns *Das Fräulein von Scuderi*. Oder: Geistergespräch zwischen Berlin, Paris und Genf. In: Irmgard Roebling u.a. (Hgg.): Mutter und Mütterlichkeit. Wandel und Wirksamkeit einer Phantasie in der deutschen Literatur. Festschrift für Verena Ehrich-Haefeli. Würzburg 1996, S. 207-230, hier S. 210.

Juwelenraub aus sind und dabei vor Mord nicht zurückschrecken: „Hab' ich denn im törichten Leichtsinn gefrevelt, wie ein junges, unbesonnenes Ding? – O Gott, sind Worte, halb im Scherz hingeworfen, solcher gräßlichen Deutung fähig!" (F, 796f) Diese Fähigkeit, die eigenen Einschätzungen zu korrigieren, trägt wesentlich dazu bei, dass sich Scuderi dann nicht wie das übrige Paris vom Ruf Cardillacs und vom Glanz seiner Schmuckstücke blenden lässt und im Verlauf der Erzählung dem Täter auf die Spur kommt.

Ihre schriftstellerische Produktion ist in gewisser Weise aber auch selbst der Ausgangspunkt für die detektivische Arbeit, wie gleich zu Beginn deutlich wird, als Scuderi in aller Bescheidenheit die Möglichkeiten ihrer Kunst beschreibt:

> Dass ich nicht reich bin, dass bei mir keine Schätze, eines Mordes wert, zu holen sind, das wissen die verruchten Meuchelmörder da draußen […] wem kann was an dem Tode liegen einer Person von dreiundsiebzig Jahren, die niemals andere verfolgte als die Bösewichter und Friedenstörer in den Romanen, die sie selbst schuf, die mittelmäßige Verse macht, welche niemandes Neid erregen können […] (F, 795f)

Die hier angeführten Informationen über Scuderi nehmen ihre künftige Rolle als Detektivin vorweg. Sie überträgt den Spürsinn der Romanautorin auf die Ereignisse um sie her und macht aus sich eine „Amateurdetektivin".[321] Mithin erlebt Scuderi, so Bihun und Chrząstek, „am eigenen Leibe all das, was sie bis jetzt nur in der Scheinwelt ihrer Bücher verfolgt".[322]

Beim ersten Treffen zwischen Cardillac und Scuderi in der Wohnung und in Anwesenheit der Maintenon nimmt die Amateurdetektivin einen Handwerker von ganz besonderen künstlerischen Fähigkeiten wahr. Dabei geht es um die Rückerstattung des Kästchens, von dem die Frauen glauben, es sei Cardillac von den überall gesuchten Tätern gestohlen worden. Während Maintenon zunächst misstrauisch gegenüber Cardillac ist und sein seltsames Verhalten auf sie unheimlich wirkt, ist Scuderi eher neugierig: „als beide, die Maintenon und die Scuderi, ihn ganz verwundert anblickten, jene voll Mißtrauen, diese voll banger Erwartung, wie sich nun die Sache wenden würde […]." (F, 802f) Im Verlauf des Gesprächs verliert sich die Aufmerksamkeit der Maintenon auf Cardillacs befremdliches

[321] Hommel-Ingram: Der Mörder ist selten der Butler, a.a.O, S. 46.
[322] Agata Bihun u.a.: Die Scuderi als Heldin. Zur literarischen Umsetzung des Heldinnenarchetyps in E.T.A. Hoffmanns Erzählung *Das Fräulein von Scuderi*. In: Małgorzata Marciniak (Hg.): Die Heldinnenreise einer Dichterin. a.a.O, S. 23-29, hier S. 26.

Benehmen immer mehr, nachdem sie einmal zu der Überzeugung gekommen ist, das Ganze sei der ungeschickte Ausdruck „echter Galanterie“ und Cardillac ein „verzweifelte[r] Liebhaber.“ (F, 805) Angesichts des fortgeschrittenen Alters von Scuderi als „einer dreiundsiebzigjährigen Goldschmiedsbraut von untadeligem Adel“ sieht die Maintenon nur noch das Komische der Situation. In gleichem Maße steigert sich aber die Aufmerksamkeit Scuderis auf den seltsamen Mann. Sie beachtet die Details, seine Mimik und Gestik als Ausdruck extremer innerer Unruhe. Schließlich hat

> Cardillacs Betragen, ich muß es gestehen, für mich etwas sonderbar Ängstliches und Unheimliches. Nicht erwehren kann ich mir einer dunklen Ahnung, daß hinter diesem allem irgendein grauenvolles, entsetzliches Geheimnis verborgen, und bringe ich mir die ganze Sache recht deutlich vor Augen mit jedem Umstande, so kann ich doch wieder gar nicht auch nur ahnen, worin das Geheimnis bestehe, und wie überhaupt der ehrliche, wackere Meister René, das Vorbild eines guten, frommen Bürgers, mit irgend etwas Bösem, Verdammlichem zu tun haben soll. (F, 805)

Gerhard Neumann spricht bei dieser ersten und letzten Begegnung zwischen Cardillac und Scuderi von „Anagnorisis“,[323] wobei hier zwei ‚Künstlerfiguren‘ aufeinandertreffen, denen dabei das Ungewöhnliche der jeweils anderen Person zu Bewusstsein kommt. Hoffmanns Erzähler präsentiert auf diese Weise zwei Figuren, welche Ähnlichkeiten sowie Unterschiede aufweisen. Während für die erste dieser Figuren, also Cardillac, die Kunst über alles steht und diese Figur zwanghaft agieren lässt, ist Scuderi von solcher Fixierung frei und um den Anderen als Person bemüht. Darin gründet dann auch ihre Philanthropie. Cardillac hat einen rigorosen und übermäßigen Begriff vom Wert der Kunst. Darauf reduziert er, wie erwähnt, seine ganze Existenz. Dem steht eine Scuderi gegenüber, die sich bereit zeigt, sich auf die Nöte ihrer Mitmenschen einzulassen. Von hierher erklärt sich ihr Engagement für Olivier, in dem sie nicht nachlässt, bis er von allen Vorwürfen frei ist. Mit ihren Fähigkeiten genauer Beobachtung ist sie am Ende viel durchsetzungsfähiger als die im Verhältnis dazu blind agierende staatliche Gewalt der Chambre ardente.

Mit diesen ihren Fähigkeiten als zugewandte und umfeldbewusste Person geht Scuderi deshalb letztlich auch weder in der Rolle als Hofdichterin des Sonnenkönigs[324] noch in der

[323] Gerhard Neumann: "Ach die Angst! die Angst!" a.a.O, S. 190.
[324] Ulrike Landfester geht hierzu davon aus, dass Scuderi als „Prestigeobjekt“ des Königs eingestellt wird. Siehe Ulrike Landfester: Um die Ecke gebrochen. Kunst, Kriminalliteratur und Großstadttopographie in E.T.A.

Rolle als Detektivin[325] auf. Vielmehr ist sie durch eine Menschenkenntnis zu charakterisieren, die „nicht so leicht dem äußeren Schein“ traut.[326]

Scuderis Eifer,[327] der zunächst ohne konkreten Anhalt, trotzdem zielstrebig „die polizeilichen Untersuchungen zu entkräften“[328] sucht, entspricht dabei einer Bewusstseinshaltung, die dem novellistischen Erzählen mit seinen unerhörten Begebenheiten und Wendepunkten tendenziell widerstreitet. Das wird erkennbar, wenn man vergleicht, wie sie im Unterschied zu ihrer Kammerfrau Martiniere auf die ersten Begegnungen mit Olivier reagiert, auf den vermeintlichen Einbruch Oliviers in ihrer Privatsphäre und auf die Wiederbegegnung mitten in der Stadt auf Pontneuf. Für Martiniere sind das jedes Mal äußerst gefährliche Situationen, auch die zweite Begegnung, die sie in Erwartung von etwas Unerhörtem wie die erste Situation erfährt:

> Mit einem Schrei des Entsetzens war, so wie der Mensch am Kutschenschlage erschien, die Martiniere, die sich bei der Scuderi befand, entseelt in die Wagenkissen zurück gesunken. […] Die Scuderi goß ihr Riechfläschchen über die ohnmächtige Frau aus, die endlich die Augen aufschlug […], zitternd und bebend, sich krampfhaft festklammernd an die Herrschaft, Angst und Entsetzen im bleichen Antlitz […] (F, 806)

Auch Scuderi kann es passieren, dass sie „halb entseelt vor Schreck und furchtbarer Ahnung“ (F, 809) agieren muss. Aber das geschieht dann mit umso größerem Engagement für diejenigen, die sie wie Madelon und Olivier wirklich bedroht sieht.

Die drei Figuren Cardillac, Scuderi und Olivier weisen verschiedene Charakterzüge auf. Während Cardillac in der Fixierung auf die Erzeugnisse seiner Kunst seinen Kunden nachts den Garaus macht, konzentriert sich Olivier auf Madelon. Weder er noch Scuderi mit ihren anmutigen Versen streben in einem vergleichbaren Maße nach höchster Kunst. Beide sind

---

Hoffmanns Erzählung Das Fräulein von Scuderi. In: Gerhart von Graevenitz (Hg.): Die Stadt in der europäischen Romantik. Würzburg, a.a.O, S. 113.

[325] Vgl. Klaus Kanzog: E.T.A. Hoffmanns Erzählung „Das Fräulein von Scuderi“ als Kriminalgeschichte. In: Mitteilung der E.T.A. Hoffmann-Gesellschaft. Bamberg 1964, S. 4-6, hier S. 5; vgl. Sheila Dickson: Black, White and Shades of Grey: A Reassessment of Narrative Ambiguity in E.T.A. Hoffmann´s ‘Das Fräulein von Scuderi’. In: New German Studies, 17 (2). Glasgow 1993, S. 133-157, hier S. 138f.

[326] Dorota Stępień u.a.: Der Held in drei Gestalten. Wer entwickelt sich in E.T.A. Hoffmanns Detektivgeschichte *Das Fräulein von Scuderi* zu einer wirklich heroischen Figur? In: Małgorzata Marciniak (Hg.): Die Heldinnenreise einer Dichterin, a.a.O, S. 9-22, hier S. 12.

[327] Dieser Eifer beruht auf Intuition, Besonnenheit und Reflexion. Vgl. Eder: „Welch dunkles Verhältnis der Dinge“, a.a.O, S. 279.

[328] Katritzky: Das Fräulein von Scuderi, a.a.O, S. 72.

aber mit vergleichbarer Energie auf ein verantwortliches Handeln in ihren jeweiligen Kontexten bezogen, während Cardillac sich ausschließlich an seine Kunst verausgabt und demgegenüber keine anderen Wertmaßstäbe kennt.

In Cardillac verbindet sich absoluter Kunstwille mit dämonischem Handeln[329] und „Zynismus“,[330] wohingegen sich Scuderi bei einem unangestrengten und eher funktionalen Verhältnis zur (Dicht-)Kunst durch ihr zugewandtes Verhalten nahezu „als Vertreterin der Maria“,[331] als „Mutter- und Erlöserfigur“[332] erweist. Indem sie schließlich auch ihre Möglichkeiten als Dichterin, ihre Überredungskunst dafür einsetzt, um beim König den bereits verurteilten Olivier doch noch aus den Händen der Chambre ardente freizubekommen, „[…] erreicht die Scuderi als Frau und Wortkünstlerin die höchste Stufe der Entwicklung und wird zu einer echten Heldin im Sinne der Ganzwerdung“.[333] Damit einher geht der königliche Gnadenakt für das Paar, das nach diesem erfreulichen Ende Paris in Richtung Genf verlässt.

[329] Vgl. Roebling: Mütterlichkeit und Aufklärung, a.a.O, S. 216.
[330] Würker: Der Umgang mit dem Geheimnis, a.a.O, S. 111.
[331] Roebling: Mütterlichkeit und Aufklärung, a.a.O, S. 213.
[332] Pikulik: Das Verbrechen aus Obsession, a.a.O, S. 51.
[333] Bihun/Chrząstek: Die Scuderi als Heldin, a.a.O, S. 28.

Ergebnisse

Das Ziel dieser vorliegenden Arbeit ist es, die literarische Auseinandersetzung mit Gewalt in der Literatur des frühen 19. Jahrhunderts vor dem Hintergrund novellistischen Erzählens verständlich zu machen. Im Beginn der Studie wird die Ereignishaftigkeit dieses Erzählens mit der Darstellung von Gewalt in Bezug gesetzt. Dazu war zunächst auf die befremdliche kulturgeschichtliche Situation im Ausgang der Aufklärung und unter dem Eindruck der Französischen Revolution 1789 hinzuweisen. Hier scheint Gewalt als Naturgewalt (seit dem Lissaboner Erdbeben von 1755) als Mittel der Politik, als Faktor geschichtlicher Entwicklung und als Ordnungskraft gesellschaftlichen Zusammenlebens in einem viel stärkeren Maße neu eingeräumt zu werden, als dies für einen zivilisatorischen Prozess mit dem Ziel der Pazifizierung des Menschen zu vermuten ist. Damit zusammenhängend bestimmen nicht teleologische Vorstellungen, sondern historische Brüche, plötzliche Veränderungen und ‚unerhörte Begebenheiten' im Sinne der Novelle die Zeiterfahrung. Infolgedessen erschien es notwendig, die vom Aufklärungsoptimismus lange überdeckte politische Theorie der Gewalt skizzenhaft zu rekonstruieren, orientiert am Gegensatz von illegitimer (vorgesellschaftlicher) Gewalt (*Violentia*) und legitimer (gesellschaftlicher) Gewalt (*Potestas*). Schon hier und dann noch erheblich stärker in der kritischen literarischen Reflexion erweist sich aber die eher geringe Trennschärfe dieser Differenz, insoweit jedenfalls legitime Gewalt immer wieder darauf tendiert, den Charakter illegitimer Gewalt anzunehmen. Trotzdem bleibt die Gegenstellung von rechtsbrechender und rechtssetzender bzw. rechtserhaltender Gewalt auch für das novellistische Erzählen von Kleist, Arnim und Hoffmann eine orientierende Unterscheidung. Zwischen diesen beiden Polen bewegt sich das Geschehen in den Texten. Sie ziehen damit das Gedankengut der Aufklärung und den ‚Mythos des perfektionierbaren Menschen' in Zweifel.

Die Engführung von Gewalt und Ereignis prägt den novellistischen Erzählzusammenhang. Dabei gibt es unterschiedliche Perspektiven auf Gewalt, wobei die Plötzlichkeit und Unvermitteltheit brachialer Akte insgesamt kennzeichnet bleibt. Es wird aber auch eine Dialektik der Gewalt entwickelt, die solche Akte mit schleichenden Prozessen extremer Verhärtung in Verbindung bringt. So führt die Gewalt der Giftmörderbanden in E.T.A. Hoffmanns *Das Fräulein von Scuderi* zur Einrichtung einer inquisitorisch verfahrenden Chambre ardente, die sich als Ordnungsgewalt zunehmend pervertiert. Soweit das Auftreten von Gewalt die Wendepunkte novellistischen Erzählens markiert, steht es gleichzeitig für eine Dynamisierung des Geschehens. Das bringt diese Texte aus dem frühen

19. Jahrhundert kritisch mit der anbrechenden Dynamik der Moderne in Verbindung. Sie stehen für den Eintritt in ein Zeitalter gewaltsamer Veränderungen, an denen verlässliche Bezüge und bewährte Lebensroutinen ihre Orientierungskraft verlieren.

In Heinrich von Kleists *Das Erdbeben in Chili* ist bereits eine derart problematische Situation erreicht, dass die furchtbar wütende Naturgewalt des Erdbebens auch zu einer befreienden Gewalt werden kann, weil sie die Vollstreckung der Todesurteile an Josephe und Jeronimo zunichtemacht. Äußerste Erregung bestimmt in Permanenz das Verhalten der Figuren; äußerste Kontraste machen ihre Erfahrung aus, was durchaus auch den momenthaften Umschlag in eine idyllische, sogar paradiesische Szenerie einschließt. Danach bricht aber die Hölle los. Der Gewaltexzess, dem die Liebenden zum Opfer fallen, lässt dann gar keine andere Aufhebung der Problematik mehr zu als auf dem Weg eines erneuten Umschlags. Das Kind der Getöteten überlebt das Massaker, wird in die Familie Don Fernandos integriert. Er konnte den Gewaltexzess nicht verhindern, aber angesichts der letzten Wendung des Geschehens heißt es – mit aller Doppeldeutigkeit – „war es ihm fast, als müßt er sich freuen." (E, 221). Die Handlung von Achim von Arnims *Der tolle Invalide auf dem Fort Ratonneau* gründet in den Gewaltverhältnissen des Krieges, deren destruktive Wirkung aber zusätzlich durch Aberglaube (Satanismus), Misstrauen und Dialogunfähigkeit verstärkt wird. Auch hier vollzieht sich die Erfahrung der Figuren (imaginativ) in Extremen. Die Heilung Francoeurs vollzieht sich über seine Selbstverwandlung in einen Besessenen. Seine Rettung bedarf der Lichtgestalt einer Rosalie und ihrer Selbstkonstitution als handlungsmächtiger Figur. In diesem Akt der Selbstermächtigung erprobt Arnims Erzählen ein humanes Verhalten, Opferbereitschaft, Liebe als voraussetzungsloses Ideal. Dieses Verhalten durchbricht den Teufelskreis von Gewalt, äußeren und inneren Bedrängungen. Es folgt aber nicht aus dafür günstigen Voraussetzungen. Es bewährt sich vielmehr gerade daran, dass es solche Voraussetzungen im Raum der Erzählung nicht gibt.

E.T.A Hoffmanns *Das Fräulein von Scuderi* lässt die Gewalt der Giftmörder in ihrem illegitimen Charakter auf die ‚Chambre ardente' übergehen. *Potestas* wird zu fortgesetzter *Violentia*, die ihre Willkür hier im Namen der Rechtsprechung ausübt. In Cardillac gerät das Gewalttätige dann sogar mit dem Künstlerischen in direkte Verbindung, wofür wiederum die Steigerung ins Extreme den Ausschlag gibt. Zum radikalen ästhetischen Anspruch Cardillacs gehört die Relativierung aller anderen Werte, einschließlich des menschlichen Lebens. Demgegenüber wird mit der Gegenfigur Scuderi für ein soziales Verhalten votiert, das deutlich nicht den rigorosen Maßstäben absoluter Kunst genügt. Stattdessen handelt Scuderi

umsichtig. Ihre Besonnenheit macht sie von vorschnellen Urteilen, von der Macht des ersten Eindrucks und vor allem von dem Überbietungszwang frei, der mit Gewalt auf Gewalt reagieren lässt. Dazu gehört dann nicht nur, dass Scuderi mit detektivischen Fähigkeiten Olivier vor der Verurteilung als Mörder Cardillacs bewahren kann. Sie ist auch in der Lage, sich dort kritisch mit dem eigenen Verhalten auseinanderzusetzen, wo sie selbst unüberlegt handelt, und sie lässt sich nicht – oder in viel geringerem Maße als andere Figuren – durch ständige Aufregung vom prekären Rhythmus des novellistischen Geschehens, seinen Wendungen und Umschlägen mitreißen.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Achim von Arnim: Der tolle Invalide auf dem Fort Ratonneau. In: Achim von Arnim: Werke. Hrsg. von Roswitha Burwick u.a. 6 Bde. Frankfurt/M. 1992. Bd. 4, S. 32-55.

E.T.A. Hoffmann: Das Fräulein von Scuderi. In: E.T.A. Hoffmann: Sämtliche Werke. Hrsg. von Hartmut Steinecke u.a. 6 Bde. Frankfurt/M. 2001. Bd. 4, S. 780-853.

Heinrich von Kleist: Das Erdbeben in Chili. In: H.v.K.: Sämtliche Werke und Briefe. Hrsg. von Klaus Müller-Salget u.a. 4 Bde. Frankfurt/M. 1990. Bd. 3, S. 189-221.

Sekundärliteratur

Achim Kloppert: Die Schlacht von Roßbach am 5. November 1757. In: Eberhard Birk u.a. (Hgg.): Wie Friedrich „der Große“ wurde. Eine kleine Geschichte des Siebenjährigen Krieges 1756-1763. Freiburg i. Br. u.a. 2012, S. 199-207.

Achim Küpper: „Poesie, die sich selbst spiegelt, und nicht Gott“. Reflexionen der Sinnkrise in Erzählungen E.T.A. Hoffmanns. Berlin 2010.

Ada Neschke-Hentschke: Frankreich im Zeitalter der Religionskriege: Jean Bodin. In: Christoph Horn u.a. (Hgg.): Politischer Aristotelismus. Die Rezeption der aristotelischen Politik von der Antike bis zum 19. Jahrhundert. Stuttgart 2008, S. 192-217.

Agata Bihun u.a.: Die Scuderi als Heldin. Zur literarischen Umsetzung des Heldinnenarchetyps in E.T.A. Hoffmanns Erzählung Das Fräulein von Scuderi. In: Małgorzata Marciniak (Hg.): Die Heldinnenreise einer Dichterin. Überlegungen zu den

Möglichkeiten einer Künstler-Odyssee in E.T.A. Hoffmanns Erzählung Das Fräulein von Scuderi. Szczecin 2011, S. 23-29.

Albert Bandura: Aggressionen. Eine sozial-lerntheoretische Analyse. Stuttgart 1979.

Alexander von Bormann: Die Bedeutung der Französischen Revolution im Werk Joseph von Eichendorffs. In: Gonthier-Louis Fink (Hg.): Les Romantiques allemands et la Révolution française. Actes du Colloque International Strasbourg 2 – 5 Novembre 1989. Strasbourg 1989 S. 295-308.

Alison Lewis: Der Zwang zum Geniessen. Männliche Gewalt und der weibliche Körper in drei Prosatexten Kleists. In: Kleist-Jahrbuch 2000. Hrsg. v. Günter Blamberger. Stuttgart 2000, S. 198-222.

André Béjin: Die Macht der Sexologen und die sexuelle Demokratie. In: Philippe Ariès u.a. (Hgg.): Die Masken des Begehrens und die Metamorphosen der Sinnlichkeit. Zur Geschichte der Sexualität im Abendland. Aus dem Französischen v. Michael Bischoff. Frankfurt/M. 1984, S. 253-272.

Angelika Corbineau-Hoffmann u.a. (Hgg.): Gewalt der Sprache – Sprache der Gewalt. Beispiele aus philosophischer Sicht. Hildesheim 2000.

Annette Keck: Die Kunst der Missgeburt: Maternalität und ‚Versehen' bei E.T.A. Hoffmann und Stifter. In: Aage Hansen-Löve u.a. (Hgg.): Natalität, Geburt als Anfangsfigur in Literatur und Kunst. München 2014, S. 77-96.

Ansgar Thiel: Soziale Konflikte. Bielefeld 2003.

Anthony Stephens: Kleist – Sprache und Gewalt. Mit einem Geleitwort von Walter Müller-Seidel. Freiburg i. Br. 1999.

Antonia Eder: „Welch dunkles Verhältnis der Dinge“ – Indizienlese zwischen preußischer Restauration und französischem Idealabsolutismus in E.T.A. Hoffmanns Das Fräulein von Scuderi. In: Marion George u.a. (Hgg.): Spiegelungen – Brechungen: Frankreichbilder in deutschsprachigen Kulturkontexten. Berlin 2011, S. 263-285.

Arnd Beise: Charlotte Corday. Karriere einer Attentäterin. Marburg 1992.

Axel Dunker und Annette Lindemann: Achim von Arnim und die Auflösung des Künstler-Subjekts. Alchimistische und ästhetische Zeichensysteme in der Erzählung „Die drei liebreichen Schwestern und der glückliche Färber“[19.01.2004].In:Goethezeitportal.URL:http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/arnim/schwestern_dunker.pdf>. Aufgerufen am 17.02.2017. S. 1-15.

Beatrice Heuer: Friedrich der Große und der Siebenjährige Krieg. Der „Mythos“ des großen Feldherrn in der Strategie-Literatur (18.-20. Jahrhundert). In: Sven Externbrink (Hg.): Der Siebenjährige Krieg (1756-1763). Ein europäischer Weltkrieg im Zeitalter der Aufklärung. Berlin 2011, S. 181–196.

Beatrice Heuser: Betrachtungen zum Krieg im Zeitalter der Aufklärung. In: Stefanie Stockhorst (Hg.): Krieg und Frieden im 18. Jahrhundert. Kulturgeschichtliche Studien. Hannover 2015, S. 349-373.

Benno von Wiese: Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka. Düsseldorf 1964.

Bernd Hesse: Reflexion und Wirkung der juristischen Tätigkeit im Werk E.T.A. Hoffmanns: „Dem im irdischen Leben befangenen Menschen ist es nicht vergönnt, die Tiefe seiner eigenen Natur zu ergründen“. Frankfurt/M. 2009.

Carmen Ulrich: Wahnsinn in der Literatur um 1800. Tassos, Penthesileas und Fräulein von Scuderis Gesten der Umarmung. In: Gabriela Antunes u. a. (Hgg.): Rationalität und

Formen des Irrationalen im deutschen Sprachraum. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Bern 2013, S. 159-176.

Catherine Grall: L´aspect tragique de la brièveté: la brutalité dans quelques nouvelles de Kleist et Hofmannsthal. In: Brutalité et représentation. Textes réunis par Marie-Thérèse Mathet. Paris 2006, S. 239-257.

Cathrin Blöss: Brennend scharfen Geistes übervoll … Johann Karl Wezels Belphegor – einige Anmerkungen zum Verhältnis von Realität und ihrer Wahrnehmung. In: Euphorion 86 (1992), S. 201-208.

Charles de Montesquieu: Vom Geist der Gesetze. Auswahl, Übersetzung und Einleitung von Kurt Weigand. Stuttgart 2011.

Christian Rittelmeyer: Frühe Erfahrungen des Kindes. Ergebnisse der pränatalen Psychologie und der Bindungsforschung. Ein Überblick. Stuttgart 2005.

Christine Künzel: „Eine Rose gebrochen, ehe der Sturm sie entblättert. Weiblicher Opferleib und männlicher Täterkörper in Diskursen um die Sanktionierung sexueller Gewalt. In: Andreas Bähr [Hg.]: Grenzen der Aufklärung. Körperkonstruktion und die Tötung des Körpers im Übergang zur Moderne. Hannover 2005, S. 71-94.

Christoph Martin Wieland: Brutus und Corday. Eine Unterredung. Nebst einem Anhang über die Französische Revolution; und über Charlotte Corday. Frankfurt u.a. 1793.

Christoph Martin Wieland: Meine Antworten. Aufsätze über die Französische Revolution 1789-1793. Nach den Erstdrucken im „Teutschen Merkur“. Hrsg. von Fritz Martini. Marbach 1983.

Christoph Menke: Force: towards an Aesthetic Concept of Life. In: Modern Language Notes (125) 2000, S. 552-570.

Claudia Richter: Wenn Flüche töten könnten: Shakespeare und der Fluch. In: Sybille Krämer u.a. (Hgg.): Gewalt in der Sprache. Rhetoriken verletzenden Sprechens. München 2010, S. 225-236.

C. N. Brooks u.a.: Olivier´s Jewel Box: A Reassessment of the „Usual suspects" in Hoffmann´s „Das Fräulein von Scuderi". In: Journal of English and Germanic Philology 101 (2002), H. 4, S. 68-89.

Conrad Parthy: Der „Franzosen-Teufel" von Reichardtswerben. In: Weißenfelser Heimatbote. Weißenfelser Zeitschrift für Heimatgeschichte und Kultur 9 (2000).

Curt Jany: Geschichte der Preußischen Armee vom 15. Jahrhundert bis 1914. Hrsg. v. Eberhard Jany. Osnabrück 1967.

Dagmar Ottmann: Achim von Arnim: Der tolle Invalide auf dem Fort Ratonneau. Zur Funktion der Metonymie in romantischen Texten. In: Gerhard Neumann u.a. [Hgg.]: Bild und Schrift in der Romantik. Würzburg 1999, S. 73-104.

Dagmar von Hoff: Irritationen der Gewalt. Lektüren von Heinrich von Kleists Novelle Das Erdbeben in Chili. In: Dagmar von Hoff u.a. (Hgg): Einschnitte. Signatur der Gewalt in textorientierten Medien. Würzburg 2016, S. 13-29.

Dennis F. Mahoney: Double trouble: Uncanny secrets in E.T.A. Hoffmann´s and Otto Ludwig´s Das Fräulein von Scuderi. In: From Goethe to Novalis. Studies in Classicism and Romanticism. Festschrift for Dennis F. Mahoney in celebration of his sixty-fifth birthday. Hrsg. v. Wolfgang Mieder. New York 2015, S. 315-328.

Detlef Kremer: Romantik. 2. Aufl. Stuttgart u.a. 2003.

Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm. Bd. 11. Leipzig 1935.

Dieter Arendt: Der ‚poetische Nihilismus' in der Romantik. Studien zum Verhältnis von Dichtung und Wirklichkeit in der Frühromantik. 2 Bde. Tübingen 1972.

Dirk Scholten u.a.: Wahnsinn und Größe. Achim von Arnim: Der tolle Invalide auf dem Fort Ratonneau. In: Klaus Lindemann (Hg.): Wege zum Wunderbaren. Romantische Kunstmärchen und Erzählungen. Paderborn 1997, S. 105-138.

Dorota Stępień u.a.: Der Held in drei Gestalten. Wer entwickelt sich in E.T.A. Hoffmanns Detektivgeschichte Das Fräulein von Scuderi zu einer wirklich heroischen Figur? In: Małgorzata Marciniak (Hg.): Die Heldinnenreise einer Dichterin. Überlegungen zu den Möglichkeiten einer Künstler-Odyssee in E.T.A. Hoffmanns Erzählung Das Fräulein von Scuderi. Szczecin 2011, S. 9-22.

Eckehard Czucka: Emphatische Prosa. Das Problem der Wirklichkeit der Ereignisse in der Literatur des 19. Jahrhunderts. Sprachkritische Interpretationen zu Goethe, Alexander von Humboldt, Stifter und anderen. Stuttgart 1992, S. 30-54.

Edwin Kratschmer: Das ästhetische Monster Mensch: Fragmente zu einer Ästhetik der Gewalt. Frankfurt/M. u.a. 2002.

Elisabeth Guibert-Sledziewski: Théorie de la catastrophe. In: Europe, revue littéraire mensuelle. Juin-Juillet 1986), H. 686-687 (Heinrich von Kleist), S. 32-39.

Elystan Griffiths: Die unverhoffte Wirkung: revolutionary violence, Beschränkung and the rewriting of the domestic idyll in Kleist´s work. In: German Life and Letters 65 (2012), S. 399-420.

Erich Fromm: Aggressionstheorie. (Gesamtausgabe in zwölf Bänden. Bd. 7). Hrsg. v. Rainer Funk. Stuttgart 1974.

E.T.A. Hoffmann: Das Fräulein von Scuderi. Erläuterungen und Dokumente. Hg. v. Hans Ulrich Lindken. Stuttgart 1978.

Ewa Anklam: Wissen nach Augenmaß. Militärische Beobachtung und Berichterstattung im Siebenjährigen Krieg. Berlin 2007.

Ferdinand Sutterlüty: Wie die Erfahrung der Gewalt erklärt. Gewaltkarrieren von Jugendlichen. In: Stimmen der Zeit (221) 2003, S. 723-735.

France Huser: Charlotte Corday ou l´ange de la colère. Paris 1993.

Friedhelm Marx: Familienglück – Familienelend. Heinrich von Kleists Novelle „Das Erdbeben in Chili“. In: Jahrbuch für internationale Germanistik 36 [2004], S. 121-134.

Friedrich A. Kittler: Ein Erdbeben in Chili und Preußen. In: David E. Wellbery (Hg.): Positionen der Literaturwissenschaften. Acht Modellanalysen am Beispiel von Kleists „Das Erdbeben in Chili“. München 2007, S. 24-38.

Friedrich Gottlieb Klopstock: Mein Irrtum. In: F.G.K.: Ausgewählte Werke 2 Bde. Hrsg. von Karl August Schleiden. 4. Aufl. München 1981. Bd. 1, S. 148-150.

Friedrich Gundolf: Goethe. Berlin 1920.

Friedrich Heer: Der König und die Kaiserin. Friedrich und Maria Theresia, ein deutscher Konflikt. München 1981.

Friedrich Schlegel: Fragmente zur Literatur und Poesie [Notizheft 1797 – 1798]. Zit. nach Polheim: Theorie und Kritik der deutschen Novelle von Wieland bis Musil. Hrsg. v. Karl Konrad Polheim. Tübingen 1970, S. 3-4.

Friedrich von Hardenberg: Heinrich von Ofterdingen. Hrsg. v. Wolfgang Frühwald. Stuttgart 1987.

Gaby Pailer: Gewalt. Geschlecht und die Kunst der Novelle: Boccaccio, Schiller und Kleist. In: John Pustejovsky u.a. (Hgg.): „Wenn sie das Wort Ich gebraucht“. Amsterdam u.a. 2013, S. 147-164.

Geneviève G. Goutard: Essai sur la nouvelle romantique de E.T.A. Hoffmann „Mademoiselle de Scudéry“. Bordeaux 1996.

Georg Friedrich von Tempelhof: Geschichte des Siebenjährigen Krieges in Deutschland zwischen dem Könige von Preußen und der Kaiserin Königin mit ihren Alliierten. Neudruck der Ausgabe 1783-1801. Bd. 6. Osnabrück 1986.

Georg. K. Glaser: Geheimnis und Gewalt. Ein Bericht. 2. Aufl. Frankfurt/M. 1990.

Georg Reuchlein: Das Problem der Zurechnungsfähigkeit bei E.T.A. Hoffmann und Georg Büchner. Zum Verhältnis von Literatur, Psychiatrie und Justiz im frühen 19. Jahrhundert. Frankfurt/M. 1985.

Gérard Genette: Die Erzählung. Aus dem Französischen v. Andreas Knop. 2. Aufl. München 1998.

Gérard Genette: Nouveau discours du récit. Paris 1983.

Gerhard Gönner: Von „zerspaltenen Herzen“ und der „gebrechlichen Einrichtung der Welt. Versuch einer Phänomenologie der Gewalt bei Kleist. Stuttgart 1989.

Gerhard Lauer: Hoffmanns Träume. Über den Wahrheitsanspruch erzählter Träume. In: Alt, Peter-André (Hg.): Traum-Diskurse der Romantik. Berlin u.a. 2005.

Gerhard Neumann: „Ach die Angst! die Angst!“ Diskursordnung und Erzählakt in E.T.A. Hoffmanns Fräulein von Scuderi. In: Roland Borgards u.a. [Hgg.]: Diskrete Gebote. Geschichten der Macht um 1800: Festschrift für Heinrich Bosse. Würzburg 2002, S. 185-205.

Gerhard Pickerodt: Zerrissen an Leib und Seele. Studien zur Identitätsfrage bei Heinrich von Kleist. Marburg 2011.

Gerhard Schulz: Die deutsche Literatur zwischen Französischer Revolution und Restauration 1789-1830. 2 Bde. München 1983 und 1989. Bd. 1.

Gianluca Crepaldi: Gewalt als Gruppenphänomen. Eine psychoanalytische Sitzung mit Kleists Das Erdbeben in Chili. In: G.C. u.a. [Hgg.]: Kleist zur Gewalt. Transdisziplinäre Perspektiven. Innsbruck 2011, S. 63-90.

Giorgio Agamben: Homo sacer. Die souveräne Macht und das nackte Leben. Aus dem Italienischen v. Hubert Thüring. Frankfurt/M. 2002.

Gonthier-Louis Fink: Was ist ein Leben ohne Freiheit. Ludwig Tieck und die Französische Revolution. In: G.-L.F. (Hg.): Les Romantiques allemands et la Révolution française. Actes du Colloque International Strasbourg 2 – 5 Novembre 1989. Strasbourg 1989, S. 79-101.

Gotthold Ephraim Lessing: Die Erziehung des Menschengeschlechts und andere Schriften. Nachwort von Helmut Thielicke. Stuttgart 1980.

Götz Eisenberg: Gewalt, die aus der Kälte kommt. Amok - Pogrom – Populismus. Gießen 2002.

Gudrun Hommel-Ingram: Der Mörder ist selten der Butler: Gesellschaftskritik in der Kriminalliteratur von E.T.A. Hoffmann, Theodor Fontane und Ingrid Noll. Oregon 1998.

Günter Oesterle: Der tolle Invalide auf dem Fort Ratonneau. Aufklärerische Anthropologie und romantische Universalpoesie. In: Ulfert Ricklefs (Hg.): Universelle Entwürfe –

Integration – Rückzug: Arnims Berliner Zeit (1809-1814). Wiepersdorfer Kolloquium der Internationalen Arnim-Gesellschaft. Tübingen 2000, S. 25-42.

Günther Gugel: Erziehung und Gewalt. Wie durch Familie, Schule, Fernsehen, Spielzeug und Jugendliteratur Aggression und Gewalt entstehen. Waldkirch 1983.

Günther Gugel: Gewalt und Gewaltprävention. Grundfragen, Grundlagen, Ansätze und Handlungsfelder von Gewaltprävention und ihre Bedeutung für Entwicklungszusammenarbeit. Tübingen 2006.

Gustav Berthold Volz: Friedrich der Große im Spiegel seiner Zeit. Siebenjähriger Krieg und Folgezeit bis 1778. Bd. 2. Berlin 1926.

Guus van der Veer: Beratung und Psychotherapie mit Opfern organisierter Gewalt. In: Karl Peltzer u.a. (Hgg.): Gewalt und Trauma. Psychopathologie und Behandlung im Kontext von Flüchtlingen und Opfern organisierter Gewalt. Frankfurt/M. 1995, S. 82-97.

Hannah Arendt: Macht und Gewalt. 3. Aufl. München 1970.

Hannelore Schlaffer: Poetik der Novelle. Stuttgart u.a. 1993.

Hans Heinrich Borcherdt: Geschichte des Romans und der Novelle in Deutschland. Leipzig 1926.

Hans Heinz Holz: Macht und Ohnmacht der Sprache. Untersuchung zum Sprachverständnis und Stil Heinrich von Kleists. Frankfurt/M. u.a. 1962.

Hans Jessen (Hg.): Friedrich der Große und Maria Theresia in Augenzeugenberichten. 2. Aufl. Düsseldorf 1965.

Hans Reiss: Goethe und die Französische Revolution. In: Ulrich Herrmann u.a. (Hgg.): Französische Revolution und Pädagogik der Moderne. Aufklärung, Revolution und

Menschenbildung im Übergang vom Ancien Régime zur bürgerlichen Gesellschaft. (Beiheft 24 der Zeitschrift für Pädagogik). Weinheim u.a. 1989, S. 317-332.

Hans Ulrich Gumbrecht: Louis-Ferdinand Céline und die Frage, ob Prosa gewaltsam sein kann. In: Rolf Grimminger [Hg.]: Kunst – Macht – Gewalt. Der ästhetische Ort der Aggressivität. München 2000, S. 127-142.

Hans-Jürgen Schings: Kein Revolutionsfreund. Die Französische Revolution im Blickfeld Goethes. In: Goethe-Jahrbuch (126) 2009, S. 52-64.

Hans-Jürgen Schrader: Spuren Gottes in den Trümmern der Welt. Zur Bedeutung biblischer Bilder in Kleists „Erdbeben“. In: Kleist-Jahrbuch 1991, S. 34-52.

Hans-Werner Bierhoff: Aggression. In: Eike Bohlken und Christian Thies (Hgg.): Handbuch der Anthropologie. Der Mensch zwischen Natur, Kultur und Technik. Stuttgart 2009, S. 283-287.

Hans-Werner Goetz: Potestas. Staatsgewalt und Legitimität im Spiegel der Terminologie früh- und hochmittelalterlicher Geschichtsschreiber. In: Franz-Reiner Erkens und Hartmut Wolff (Hgg.): Von Sacerdotium und Regnum. Geistliche und weltliche Gewalt im frühen und hohen Mittelalter. Festschrift für Egon Boshof zum 65. Geburtstag. Köln 2002, S. 47-66.

Harald Neumeyer: Von der „wahre[n] Kunst“ des Verbrechens und der „Ungewißheit“ der Ermittler. Giftmord in Wissenschaft und Kriminalliteratur 1730-1820. In: Bergengruen u.a. (Hgg.): Tötungsarten und Ermittlungspraktiken. Zum literarischen und kriminalistischen Wissen von Mord und Detektion, Freiburg i. Br. 2016, S. 115-132.

Heiko Christians: Lebenszeichen 1818/1968. Werner Herzog verfilmt Achim von Arnims Novelle „Der tolle Invalide auf dem Fort Ratonneau“. In: Athenäum. Jahrbuch der Friedrich Schlegel-Gesellschaft 18 (2008), S. 51-80.

Heinrich Popitz: Phänomene der Macht. Tübingen 1986, S. 68-106.

Heinrich Popitz: Recht und Staat. Prozesse der Machtbildung. 2. Aufl. Tübingen 1968.

Heinrich von Kleist: Der Findling. In: H. v. K: Sämtliche Werke und Briefe. Hrsg. v. Helmut Sembdner. Zweibändige Ausgabe in einem Band. 3. Aufl. München 2013, S. 199-215.

Heinrich von Kleist: Über die Aufklärung des Weibes. Für Wilhelmine von Zenge. In: H.v.K.: Sämtliche Werke und Briefe. Hrsg. von Klaus Müller-Salget u.a. 4 Bde. Frankfurt/M. 1990. Bd. 2, S. 315-318.

Heinz Thoma: Aufklärung. In: Handbuch Europäische Aufklärung. Begriffe – Konzepte – Wirkung. Hrsg. v. H.T. Stuttgart 2015, S. 67-90.

Helena Elshout: Materialität und Figürlichkeit in Kleists „Das Erdbeben in Chili“. Eine rhetorisch-narratologische Analyse. In: Dieter Sevin und Christoph Zeller (Hgg.): Heinrich von Kleist: Style and concept. Explorations of literary dissonance. Berlin 2013, S. 61-80.

Helmut Arntzen: Heinrich von Kleist: Gewalt und Sprache. In: Helmut Arntzen u.a. (Hgg): Die Gegenwärtigkeit Kleists. Berlin 1980, S. 62-78.

Helmut J. Schneider: Der Zusammensturz des Allgemeinen. In: David E. Wellbery (Hg.): Positionen der Literaturwissenschaften. Acht Modellanalysen am Beispiel von Kleists „Das Erdbeben in Chili“. München 2007, S. 110-129.

Helmut Koopmann: Ein Menschheitstraum ausgeträumt. Kleists „Das Erdbeben in Chili“ und das Ende der Aufklärung. In: H.K.: Nachgefragt. Zur deutschen Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts. Frankfurt/M. 2013, S. 145-164.

Helmut Reinalter: Der aufgeklärte Mensch. Das neue Aufklärungsdenken. Würzburg 2016.

Henriette Herwig: Das Fräulein von Scuderi. Zum Verhältnis von Gattungspoetik, Medizingeschichte und Rechtshistorie in Hoffmanns Erzählung. In: Günter Saße (Hg.): E.T.A. Hoffmann. Romane und Erzählungen. Stuttgart 2004, S. 199-211.

Herbert Kraft: Gegen das Volk kann man nichts ausrichten, braucht man nichts auszurichten: Das Erdbeben in Chili. In: Literatur in Wissenschaft und Unterricht 35 (2002), S. 245-248.

Horst Carl: Okkupation und Regionalismus. Die preußischen Westprovinzen im Siebenjährigen Krieg. Mainz 1993.

Horst-Eberhard Richter: Die Rolle des Familienlebens in der kindlichen Entwicklung. In: Familiendynamik 1 (1976). H. 1, S. 5-23.

Hugo Aust. Novelle. 3. überarb. und aktualisierte Aufl. Stuttgart u.a. 1999.

Immanuel Kant: Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung? In: Texte zur Freiheit. Hrsg. von Jonas Pfister. Stuttgart 2014, S. 205-210.

Immanuel Kant: Zum ewigen Frieden. Ein philosophischer Entwurf [1795]. In: I.K.: Werke in zehn Bänden. Hrsg. von Wilhelm Weischedel. Bd. 9. Darmstadt 1975, S. 191-251.

Ingrid Gilcher-Holtey: Dimensionen des Begriffs „Gewalt“ in literarischer Begleitung. In: Hiriko Masumoto (Hg.): Ästhetik der Dinge. Diskurse der Gewalt. München 2013, S. 117-137.

Irmgard Roebling: Mütterlichkeit und Aufklärung in E.T.A. Hoffmanns Das Fräulein von Scuderi. Oder: Geistergespräch zwischen Berlin, Paris und Genf. In: Irmgard Roebling u.a. (Hgg.): Mutter und Mütterlichkeit. Wandel und Wirksamkeit einer Phantasie in der deutschen Literatur. Festschrift für Verena Ehrich-Haefeli. Würzburg 1996, S. 207-230.

Isak Winkel Holm: Earthquake in Haiti: Kleist and the Birth of Modern. Disaster Discourse. In: New german Critique 115 (2012), S. 49-66.

Ivor A. Richards: Practical criticism: A study of literary judgment. 12. Aufl. London 1964.

Ivor A. Richards: Principles of literay criticism. 16. Aufl. London u.a. 1963.

Jean Bodin: Les six livres de la République. Avec l´Apologie de René Herpin. Aalen 1977.

Jean Bodin: Über den Staat. Auswahl, Übersetzung und Nachwort von Gottfried Niedhart. Stuttgart 1976.

Jean-Jacques Rousseau: Abhandlung über den Ursprung und die Grundlagen der Ungleichheit. Aus dem Französischen übersetzt und hrsg. von Philipp Rippel. Stuttgart 1998.

Joachin Harst: Geköpfte Namen. Reine Gewalt bei Kleist und Benjamin. In: Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft 54 (2009), H. 1, S. 43-64.

Jochen Schmidt: Heinrich von Kleist. Die Dramen und Erzählungen in ihrer Epoche. Darmstadt 2003.

Johan Galtung: Strukturelle Gewalt. Reinbek 1975 oder Dorothee Sölle: Gewalt. Ich soll mich nicht gewöhnen. Düsseldorf 1994.

Johann Heinrich Zedler: Grosses vollständiges Universal-Lexikon. Band 10. Graz 1986. Nachdruck der Ausgabe Halle, Leipzig 1735.

Johann K. Wezel: Belphegor oder Die wahrscheinlichste Geschichte unter der Sonne. Hrsg. von Hans-Michael Bock. Frankfurt/M. 1982.

Johann Peter Eckermann: Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens. In: J.W.G.: Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe. Bd. 19. Hrsg. von Heinz Schlaffer. München 1997.

Johann Wilhelm Ludwig Gleim: Schlachtgesang bey Eröfnung des Feldzuges 1757. Zit. Nach Gustav Berthold Bolz (Hg.): Friedrich der Große im Spiegel seiner Zeit. 3 Bde. Berlin 1901. Bd. 2.

Johann Wilhelm von Archenholz: Geschichte des siebenjährigen Krieges in Deutschland von 1756 bis 1763 (1793). In: Johannes Kunisch (Hg.): Aufklärung und Kriegserfahrung. Klassische Zeitzeugen zum Siebenjährigen Krieg. Frankfurt/M. 1996, S. 9-514.

Johann Wolfgang Goethe: Bedeutende Fördernis durch ein einziges geistreiches Wort. In: Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Hrsg. von Erich Trunz. Bd. 13. 7. überarbeitete Aufl. Hamburg 1960, S. 37-41.

Johann Wolfgang Goethe: Novelle. Das Märchen. Stuttgart 1962.

Johann Wolfgang Goethe – J. Peter Eckermann: Gespräch mit Eckermann [29. Januar 1827]. Zit. nach: Theorie und Kritik der deutschen Novelle von Wieland bis Musil. Hrsg. v. Karl Konrad Polheim. Tübingen 1970.

Johannes Angermüller: Macht und Subjekt. Gesellschaftstheoretische Anstöße im Anschluss an Foucault, Althuser und Lacan. In: Michael Schultze u.a. (Hgg.): Diskurse der Gewalt – Gewalt der Diskurse. Frankfurt/M. 2005, S. 73-84.

Johannes F. Lehmann: Scham und Gewalt. Zum Zusammenhang von Wehrlosigkeit und Scham bei Aristoteles, Kant und Kleist. In: Alexandra Pontzen u.a. (Hgg.): Schuld und Scham. Heidelberg 2008, S. 27-38.

Johannes Klein: Geschichte der deutschen Novelle von Goethe bis zur Gegenwart. Wiesbaden 1954.

Johannes Kunisch: Die große Allianz der Gegner Preußens im Siebenjährigen Krieg. In: Bernhard R. Kroener (Hg.): Europa im Zeitalter Friedrichs des Großen. Wirtschaft, Gesellschaft, Kriege. Im Auftrag des Militärgeschichtlichen Forschungsamtes. München 1989, S. 79-98.

Johannes Kunisch: Friedrich der Große. Der König und seine Zeit. München 2004.

Johannes Werner: Was treibt Cardillac? Ein Goldschmied auf Abwegen. In: Heinz Rölleke (Hg.): Wirkendes Wort. Deutsche Sprache und Literatur in Forschung und Lehre. 40. Jahrgang. Bonn 1990, S. 32-38.

John B. Lyon: Crafting flesh, crafting the self. Violence and identity in early nineteenth-Centry Germain Literature. Lewisburg: Bucknell Univ. Press 2006.

John Dollard u.a.: Frustration und Aggression. Weinheim u.a. 1972.

John Locke: Über die Regierung. Hrsg. v. Peter Cornelius Mayer-Tasch. Übers. von Dorothee Tidow. München 1966.

John Paul Scott: Aggression. 2. Aufl. Chicago 1975.

John Whiton: Crisis and commitment in Achim von Arnim´s „Der tolle Invalide auf dem Fort Ratonneau“. In: J.W.: Faith and finality: collected essays in German literature. New York u.a. 1991, S. 147-175.

Josef Kunz: Die deutsche Novelle zwischen Klassik und Romantik. Berlin 1966.

Joseph von Eichendorff: Ahnung und Gegenwart. (Sämtliche Werke des Freiherrn Joseph von Eichendorff. Historisch-kritische Ausgabe. Bd. 3). Hrsg. von Christiane Briegleb und Clemens Rauschenberg. Stuttgart u.a. 1984.

Joseph von Eichendorff: Das Schloss Dürande. Stuttgart 2004.

Jürgen Daiber: „Nichts Drittes … in der Natur?“ Kleists Dichtung im Spiegel romantischer Selbstexperimentation. In: Kleist-Jahrbuch 2005, S. 45-66.

Jürgen Heuer: 5. November 1757 – Die Schlacht „von nicht bei Roßbach“ aber die Schlacht auf den Feldern von und bei Reichardtswerben. In: Weißenfelser Heimatbote. Weißenfelser Zeitschrift für Heimatgeschichte und Kultur 26 (2017), S. 121-124.

Jürgen Martschukat: Die Zerstörung des Körpers als Zeichen kultureller Ordnung: Codierung von Gewalt und das Imaginäre der Zivilisation im 18. und 19. Jahrhundert. In: Andreas Bähr (Hg.): Grenzen der Aufklärung. Körperkonstruktion und die Tötung des Körpers im Übergang zur Moderne. Hannover 2005, S. 25-46.

Jürgen Osterhammel: Die Verwandlung der Welt. Eine Geschichte des 19. Jahrhunderts. München 2009.

Jürgen von Stackelberg: Wir müssen unseren Garten bebauen. Candide als Experimentalroman und andere Voltaire-Studien. Berlin 2010.

Karin Volobuef: E.T.A. Hoffmann: ‚Urheber‘ einer der ersten brasilianischen Kurzgeschichten. In: E.T.A. Hoffmann-Jahrbuch 10 (2002), S. 120-129.

Karl Otto Conrady: Notizen über den Dichter ohne Gesellschaft. In: Walter Müller-Seidel (Hg.): Kleist und die Gesellschaft. Eine Diskussion. Berlin 1965, S. 67-74.

Karl Peltzer: Trauma im Kontext von Opfern organisierter Gewalt. In: Karl Pelzer u.a. (Hgg.): Gewalt und Trauma. Psychopathologie und Behandlung im Kontext von Flüchtlingen und Opfern organisierter Gewalt. Frankfurt/M. 1995, S. 12-36.

Katharina Prinz u.a.: Sympathielenkung und textinterne Wertungen. Überlegungen zu ihrer Untersuchung und exemplarische Analyse der Figur des ‚unglücklichen Mordgehilfen' Olivier Brusson. In: Claudia Hillebrandt u.a. (Hgg.): Sympathie und Literatur: zur Relevanz des Sympathiekonzeptes für die Literaturwissenschaft. Berlin 2014, S. 99-127.

Katherine Ebisch-Burton: „With Character too gross". Schwangerschaft, Mutterschaft und Gewalt in drei Werken Kleists. In: Internationale Konferenz „Heinrich von Kleist" für Studentinnen und Studenten, für Nachwuchswissenschaftlerinnen und Nachwuchswissenschaftler. Stuttgart 2004, S. 23-40.

Klaus Herding: Kunst und Gewalt – Gewalt in der Kunst – Kunstgewalt. In: Anna Pawlak u.a. (Hgg.): Ästhetik der Gewalt – Gewalt der Ästhetik. Schriften der Guernica-Gesellschaft. Weimar 2013, S. 15-38.

Klaus Kanzog: E.T.A. Hoffmanns Erzählung „Das Fräulein von Scuderi" als Kriminalgeschichte. In: Mitteilung der E.T.A. Hoffmann-Gesellschaft. Bamberg 1964, S. 4-6.

Klaus Lüderssen: Die Geburt des Rechts aus dem Geist der Gewalt, demonstriert durch Goethes Reineke Fuchs. In: Silvia Bovenschen u.a. (Hgg.): Der fremdgewordene Text. Festschrift für Helmut Brackert zum 65. Geburtstag. Berlin u.a. 1997, S. 397-410.

Klaus Zobel: Unerhörte Begebenheiten. Interpretationen und Analysen zu drei Novellen des 19. Jahrhunderts. Northeim 1994.

Konrad Kirsch: Die Gesellschaft von St. Jago oder: Beitrag zu der Frage, weshalb Kleists „Erdbeben“-Erzählung nicht in Lissabon spielt. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 2011, H. 4, S. 481-502.

Konrad Lorenz: Das sogenannte Böse. Zur Naturgeschichte der Aggression. Wien 1963.

Konrad Lorenz: Über tierisches und menschliches Verhalten. Aus dem Werdegang der Verhaltenslehre. 2 Bde. München 1965. Bd. 2.

Lothar Pikulik: Das Verbrechen aus Obsession. E.T.A. Hoffmann: „Das Fräulein von Scuderi“ (1819). In: Winfried Freund (Hg.): Deutsche Novellen von der Klassik bis zur Gegenwart. München 1993, S. 47-57.

Ludwig Tieck: Vorbericht zu Ludwig Tiecks Schriften Bd. XI. Berlin 1829. Zit. nach: Karl Konrad Polheim (Hg.): Theorie und Kritik der deutschen Novelle von Wieland bis Musil. Tübingen 1970, S. 74-77.

Lutherbibel.

Manfred Engel: Jeder Träumer ein Shakespeare? Zum poetogenen Potential des Traumes. In: Rüdiger Zymner u.a. (Hgg.): Anthropologie der Literatur. Poetogene Strukturen und ästhetisch-soziale Handlungsfelder. Paderborn 2004, S. 102-117.

Manfred Messerschmidt: Nachwirkungen Friedrichs II. in Preußen-Deutschland. In: Bernhard R. Kroener (Hg.): Europa im Zeitalter Friedrichs des Großen. Wirtschaft, Gesellschaft, Kriege. Im Auftrag des Militärgeschichtlichen Forschungsamtes. München 1989, S. 267-287.

Marian Füssel: Der Preis des Ruhms. Eine Weltgeschichte des Siebenjährigen Krieges 1756-1763. München 2019.

Marion Bönnighausen: E.T.A. Hoffmann: Der Sandmann/Das Fräulein von Scuderi. München 1999.

Marion Tulka: Dies kann nicht die beste aller Welten sein! Kleists Entfesselung der Gewalt im Spannungsfeld der Weimarer Klassik. In: G.C. u.a. [Hgg.]: Kleist zur Gewalt. Transdisziplinäre Perspektiven. Innsbruck 2011, S. 135-170.

Marjorie Gelus: Josephe und die Männer. Klassen- und Geschlechteridentität in Kleists „Erdbeben in Chili“. In: Kleist-Jahrbuch 1994, S. 118-140.

Mark David Mantell: Familie und Aggression. Zur Einübung von Gewalt und Gewaltlosigkeit. Eine empirische Untersuchung. Frankfurt 1980.

Marta Burchot u.a.: Cardillac als verhinderter Held. Das Scheitern des schwachen Mannes in E.T.A. Hoffmanns Erzählung Das Fräulein von Scuderi. In: Małgorzata Marciniak (Hg.): Małgorzata Marciniak (Hg.): Die Heldinnenreise einer Dichterin. Überlegungen zu den Möglichkeiten einer Künstler-Odyssee in E.T.A. Hoffmanns Erzählung Das Fräulein von Scuderi. Szczecin 2011, S. 39-54.

Martin Nissen: Alexis Tocqueville – Der alte Staat und die Revolution. In: Erich Pelzer (Hg.): Revolution und Klio. Die Hauptwerke zur Französischen Revolution. Göttingen 2004, S. 80-98.

Massimo Mori: Das Bild des Krieges bei den deutschen Philosophen. In: Johannes Kunisch u.a. (Hgg.): Die Wiedergeburt des Krieges aus dem Geist der Revolution. Studium zum bellizistischen Diskurs des ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts. Berlin 1999, S. 225-240.

Matias Martinez u.a.: Einführung in die Erzähltheorie: München 1999.

Matteo Galli: Doppelte Buchführung? Edgar Reitz´ CARDILLAC. In: Eugenio Spedicato u.a. (Hgg.): Literaturverfilmung. Perspektiven und Analysen. Würzburg 2008, S. 137-148.

Max Horkheimer u.a.: Dialektik der Aufklärung. Frankfurt/M. 1969.

Max Weber: Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriss einer verstehenden Soziologie. Tübingen 1985.

Maximilian Bergengruen u.a.: Bann der Gewalt. Theorie und Lektüre (Foucault, Agamben, Derrida/Kleists Erdbeben in Chili). In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 81 (2007), S. 228-256.

Maximilien de Robespierre: Sur les principes du gouvernement révolutionnaire. In: M.d.R.: Textes choisis. Tome 3. Hrsg. von Jean Poperen. Paris 1958, S. 98-109.

Micha Brumlik: Sigmund Freud. In: Bohlken, Thies (Hgg.): Handbuch der Anthropologie. Stuttgart 2009. S. 34-39.

Michaela Rehm: Vertrag und Vertrauen: Lockes Legitimation von Herrschaft. In: Michaela Rehm u.a. (Hgg.): John Locke. Zwei Abhandlungen über die Regierung. Berlin 2012, S. 95-114.

Michel Foucault: Überwachen und Strafen: Die Geburt des Gefängnisses. Übersetzt von Walter Seitter. 9. Aufl. Frankfurt/M. 2008.

Michel Vovelle: Die Französische Revolution. Soziale Bewegung und Umbruch der Mentalitäten. Aus dem Französischen von Peter Schöttler. München 1982.

Michel Wieviorka: Die Gewalt. Aus dem Französischen von Michael Bayer. Hamburg 2006.

Monika Schwarz u.a. (Hgg.): Metapher der Gewalt. Konzeptualisierungen von Terrorismus in den Medien vor und nach 9/11. Tübingen 2014.

Natascha Unfried: Pränatale Traumata und ihre Bearbeitung in der Kindertherapie. In: Inge Krens u.a. (Hgg.): Risikofaktor Mutterleib. Zur Psychotherapie vorgeburtlicher Bindungsstörungen und Traumata. Göttingen 2006, S. 187-202.

Norbert Elias: Über den Prozess der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen. Bd. 2. Wandlungen der Gesellschaft. Entwurf zu einer Theorie der Zivilisation. 19. Aufl. Frankfurt/M. 1995.

Norbert Oellers: Heinrich von Kleists ästhetische Konzepte. In: Marie Haller-Nevermann u.a. (Hgg.): Kleist – ein moderner Aufklärer? Göttingen 2005, S. 77-100.

Panajotis Kondylis: Die Aufklärung im Rahmen des neuzeitlichen Rationalismus. Hamburg 2002.

Paul Heyse: Einleitung. In: Deutscher Novellenschatz. Hrsg. von P.H. u.a. Bd. 1. Zit. nach: Theorie und Kritik der deutschen Novelle von Wieland bis Musil. Hrsg. v. Karl Konrad Polheim. Tübingen 1970, S. 141-149.

Paul Stenzel: Albert Sorel – Europa und die Revolution. In: Erich Pelzer (Hg.): Revolution und Klio. Die Hauptwerke zur Französischen Revolution. Göttingen 2004, S. 120-141.

Peter Cornelius Mayer-Tasch: Jean Bodin. Eine Einführung in sein Leben, sein Werk und seine Wirkung. 2. Aufl. Stuttgart 2011.

Peter Philipp Riedl: Texturen des Terrors. Politische Gewalt im Werk Heinrich von Kleists. In: Publications of the English Goethe Society 78 (2009), S. 32-46.

Peter Struck: Erziehung gegen Gewalt. Ein Buch gegen die Spirale von Aggression und Haß. Neuwied 1994.

Peter Wenzel: Art. New Criticism. In: Ansgar Nünning (Hg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. Stuttgart u.a. 1998, S. 397-399.

Péting Diarra u.a.: Die Heldin und ihr Schatten: Zur Gestaltung der Künstlerpersönlichkeiten als Kontrastfiguren in E.T.A Hoffmanns Erzählung Das Fräulein von Scuderi. In: Małgorzata Marciniak (Hg.): Die Heldinnenreise einer Dichterin. Überlegungen zu den Möglichkeiten einer Künstler-Odyssee in E.T.A. Hoffmanns Erzählung Das Fräulein von Scuderi. Szczecin 2011, S. 55-66.

René Girard: Figuren des Begehrens. Das Selbst und der Andere in der fiktionalen Realität. Aus dem Französischen v. Elisabeth Mainberger-Ruh. Münster 1999.

René Girard: Mythos und Gegenmythos: Zu Kleists „Erdbeben in Chili“. In: David E. Wellbery (Hg.): Positionen der Literaturwissenschaften. Acht Modellanalysen am Beispiel von Kleists „Das Erdbeben in Chili“. München 2007, S. 130-148.

Ricarda Schmidt: Virtue and violence: naive, ironic, rationalizing, and critical presentations of this nexus in 18th-century European prose. In: Kulturpoetik 11 (2011), S. 149-165.

Ricarda Schmidt u.a.: Unverhoffte Wirkungen. Erziehung und Gewalt im Werk Heinrich von Kleist. Würzburg 2004.

Richard Alewyn: Ursprung des Detektivromans. In: R.A.: Probleme und Gestalten. Essays. Frankfurt/M. 1974, S. 341-360.

Richard Thieberger: Le genre de la nouvelle dans la littérature allemande. Paris 1968.

Roland Reuß: Kleists „Erdbeben in Chili“ – Zwischenbetrachtung „nach der ersten Haupterschütterung“. In: R.R.: „Im Freien“? Kleist-Versuche. Frankfurt/M. u.a. 2010, S. 223-243.

Rüdiger Safranski: Romantik. Eine deutsche Affäre. 6. Aufl. Frankfurt/M. 2009.

Ruth Ewertowski: Das Böse ist der Schatten des Guten. Zu Liebe und Gewalt bei Heinrich von Kleist. In: Carola Hilmes u.a. (Hgg): Protomoderne. Künstlerische Formen überlieferter Gegenwart. Bielefeld 1996, S. 87-98.

Sascha Möbius: „Von Jast und Hitze wie vertaumelt“. Überlegungen zur Wahrnehmung von Gewalt durch preußische Soldaten im Siebenjährigen Krieg. In: Johannes Kunisch u.a. (Hgg.): Forschungen zur Brandenburgischen und Preußischen Geschichte. Im Auftrag der Preußischen Historischen Kommission. Bd. 12. Berlin 2002, S. 1-34.

Seán Allan: „Jede unglückliche Familie ist auf ihre besondere Art unglücklich“. Erziehung, Gewalt und Familienstrukturen bei Heinrich von Kleist. In: Etudes Germaniques 265 (2012). (Année Kleist en France), S. 119-131.

Seán Allan: „Mein ist die Rache spricht der Herr“: Violence and Revenge in the Works of Heinrich von Kleist. In: Bernd Fischer (Hg.): A companion to the works of Heinrich von Kleist. Rochester u.a. 2003, S. 227-248.

Sheila Dickson: Black, White and Shades of Grey: A Reassessment of Narrative Ambiguity in E.T.A. Hoffmann´s ‘Das Fräulein von Scuderi’. In: New German Studies, 17 (2). Glasgow 1993, S. 133-157.

Sheila Dickson: Krankheit als romantischer Alltag in Achim von Arnims „Der tolle Invalide“ und „Frau von Saverne“. In: Walter Pape (Hg.): Die alltägliche Romantik. Gewöhnliches und Phantastisches, Lebenswelt und Kunst. Berlin u.a. 2016, S. 241-255.

Sheila Dickson: Preconceived and Fixed Ideas: Self-Fulfilling Prophecies in „Der tolle Invalide auf dem Fort Ratonneau”. In: Neophilologus. 38 (1994). H. 1, S. 109-118.

Siegfried Pabst: Die Köpfe der Französischen Revolution 1789-1799. Frankfurt/M. 1989.

Sigmund Freud: Jenseits des Lustprinzips. (Gesammelte Werke. Bd. 13). Frankfurt/M. 1940.

Sörin Steding: „Wie gebrechlich ist der Mensch“. Kleists Kriegstrauma. In: Dieter Sevin und Christoph Zeller (Hgg.): Heinrich von Kleist: Style and Concept. Berlin 2013, S. 45-60.

Stefan Knoche: Benjamin – Heidegger: Über Gewalt. Die Politisierung der Kunst. Wien 2000.

Stefani Engelstein: The Father in Fatherland: Violent Ideology and Corporeal Paternity in Kleist. In: Stefani Engelstein und Carl Niekerk (Hgg.): Contemplating Violence. Critical Studies in Modern German Culture. Amsterdam u.a. 2011, S. 49-66.

Stephan Ehrig: Und in der Tat schien […] der menschliche Geist selbst, wie eine schöne Blume, aufzugehen“. Natur als Scheinbefreiung des Menschen in Kleists „Das Erdbeben in Chili“ und „Die Schroffenstein“. In: Kleist-Jahrbuch 2013, S. 230-237.

Stephanie Langer: Giftmord und Herzstich zu E.T.A. Hoffmanns „Fräulein von Scuderi“. In: Maximilian Bergengruen u.a. (Hgg.): Tötungsarten und Ermittlungspraktiken: zum literarischen und kriminalistischen Wissen von Mord und Detektion. Freiburg i. Br. 2015, S. 133-150.

Susanne Ledanff: Kleist und die „beste aller Welten“. „Das Erdbeben in Chili“ – gesehen im Spiegel der philosophischen und literarischen Stellungnahmen zur Theodizee im 18. Jahrhundert. In: Kleist-Jahrbuch 1986, S. 125-155.

Sylviane LLinares: Les aspects humains de la mobilisation navale française au temps de la guerre de Sept ans. In: Sven Externbrink (Hg.): Der Siebenjährige Krieg (1756-1763). Ein europäischer Weltkrieg im Zeitalter der Aufklärung. Berlin 2011, S. 247-260.

Sven Externbrink: Friedrich der Große, Maria Theresia und das Alte Reich. Deutschlandbild und Diplomatie Frankreichs im Siebenjährigen Krieg. Berlin 2006.

Thomas Althaus: Literarische Aufklärung. Johann Carl Wezels Roman „Belphegor, oder die wahrscheinlichste Geschichte unter der Sonne“. In: Thomas Althaus u.a. (Hgg.):

Interpretationen zur neueren deutschen Literaturgeschichte. Münster u.a. 1994, S. 17-42.

Thomas Degering: Kurze Geschichte der Novelle. Von Boccaccio bis zur Gegenwart. Dichter – Texte – Analysen – Daten. München 1994.

Thomas Hobbes: Leviathan. Hrsg. v. Hermann Klenner. Aus dem Englischen übertragen von Jutta Schlösser. Hamburg 1996.

Thomas Hobbes: Leviathan oder Stoff, Form und Gewalt eines kirchlichen und bürgerlichen Staates. Herausgegeben und eingeleitet von Iring Fetcher. Übersetzt von Walter Euchner. Neuwied u.a. 1966.

Ulrike Landfester: Um die Ecke gebrochen. Kunst, Kriminalliteratur und Großstadttopographie in E.T.A. Hoffmanns Erzählung Das Fräulein von Scuderi. In: Gerhart von Graevenitz (Hg.): Die Stadt in der europäischen Romantik. Würzburg 2000, S. 109-125.

Ulrike Stefanie Heutger: Gewalt in ausgewählten Erzählungen Heinrich von Kleists. Ihre Funktion und Darstellung. Stuttgart 2003.

Uwe Bachhuber: Vom Täter zum Opfer: der „Selbst-Mord“ im Wandel sozialer Zuschreibungen. In: Österreichische Zeitschrift für Soziologie 17 (1992), H. 2, S. 32-45.

Vera King: Es ist nur auf wenige Augenblicke. Die zweite Verführung in Kleists „Das Erdbeben in Chili“. In: Ortrud Gutjahr (Hg.): Freiburger Literaturpsychologische Gespräche. Jahrbuch für Literatur und Psychoanalyse. 27 (2008), S. 179-206.

Voltaire: Über die Toleranz [1763]. Mit einem Vorwort von Laurent Joffrin. Frankfurt/M. 2015.

Walther Harich: Nachwort. In: W.H.: E.T.A. Hoffmann. Dichtungen und Schriften sowie Briefe und Tagebücher. Gesamtausgabe in 15 Bändern. Bd. 2. Weimar 1924.

Walter Hollitscher: Der überanstrengte Sexus. Die sogenannte sexuelle Emanzipation im heutigen Kapitalismus. Frankfurt/M. 1975.

Walter Müller-Seidel: Der rätselhafte Kleist und seine Dichtung. In: Helmut Arntzen u.a. (Hgg.): Die Gegenwärtigkeit Kleists. Reden zum Gedenkjahr 1977 im Schloß Charlottenburg zu Berlin. Berlin 1980, S. 9-29.

Walter Müller-Seidel: Todesarten und Todesstrafen. Eine Betrachtung über Heinrich von Kleist. In: Kleist-Jahrbuch 1985, S. 7-38.

Werner Conze: Staat und Souveränität. In: Otto Brunner u.a. (Hgg.): Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland. Band 6. Stuttgart 1990, S. 1-25.

Werner Gross: Was erlebt ein Kind im Mutterleib? Ergebnisse und Folgerungen der pränatalen Psychologie. Freiburg i. Br. 2003.

Werner Hamacher: Das Beben der Darstellung. In: David E. Wellbery (Hg.): Positionen der Literaturwissenschaften. Acht Modellanalysen am Beispiel von Kleists „Das Erdbeben in Chili“. München 2007, S. 149-173.

Wilhelm Heitmeyer: Gewalt bei Jugendlichen aus unterschiedlichen sozialen Milieus. In: Claudia Honegger u.a. (Hgg.): Gesellschaft im Umbau. Identitäten, Konflikte, Differenzen. Hauptreferate des Kongresses der schweizerischen Sozialwissenschaften. Bern 1995, S. 389-404.

William Empson: Seven types of ambiguity. Edingburgh 1930.

Wolfgang Kersting: Vertrag, Souveränität, Repräsentation. Zu den Kapiteln 17 bis 22 des „Leviathan“. In: W.K.: Thomas Hobbes. Leviathan oder Stoff, Form und Gewalt eines bürgerlichen und kirchlichen Staates. Berlin 1996, S. 211-233.

Wolfgang Neugebauer (Hg.): Handbuch der Preußischen Geschichte. Bd. 1. Berlin u.a. 2009.

Wolfgang Rath: Die Novelle. Konzept und Geschichte. 2. Aufl. Göttingen 2008.

Wolfgang Sofsky: Traktat über die Gewalt. Frankfurt/M. 2001.

Wolfgang Wittkowski: Skepsis, Noblesse, Ironie. Formen des Als-ob in Kleists „Erdbeben“. In: Euphorion 63 (1969), S. 247-283.

Yuho Hisayama: Goethes Gewalt-Begriff im Kontext seiner Auffassung von Natur und Kunst. In: Goethe-Jahrbuch. Hrsg. v. Jochen Golz u.a. 129. Band. Göttingen 2013, S. 64-74.