



Christine Lubkoll / Harald Neumeyer (Hrsg.)

# E.T.A. Hoffmann Handbuch

Leben – Werk – Wirkung



**J.B. METZLER**

# **E. T. A. Hoffmann**

# **Handbuch**

---

Leben – Werk – Wirkung

Christine Lubkoll /  
Harald Neumeyer (Hg.)

Verlag J. B. Metzler

*Die Herausgeber/in*

Christine Lubkoll und Harald Neumeyer sind Professor/innen  
für Neuere deutsche Literaturgeschichte an der Universität Erlangen-Nürnberg.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der  
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten  
sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-476-02523-4  
ISBN 978-3-476-05371-8 (eBook)  
DOI 10.1007/978-3-476-05371-8

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.  
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes  
ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere  
für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung  
und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 2015 Springer-Verlag GmbH Deutschland  
Ursprünglich erschienen bei J. B. Metzler Verlag GmbH 2015  
[www.metzlerverlag.de](http://www.metzlerverlag.de)  
[info@metzlerverlag.de](mailto:info@metzlerverlag.de)

Rezeptionsverhältnis ist die reziproke Beziehung von Autor und Leser selbst reflektiert. Die Autor/Leser-Beziehung wird konstituiert, indem der Erzähltext selbst zum Rapport wird, in den sich Erzählende und Lesende/Zuhörende zueinander gesetzt finden – die ausgeprägt metaleptische Faktur in *Der unheimliche Gast* verstärkt diese reziproke Dynamik noch. Hoffmann generiert mit dem narratologischen Rapport einen poetologischen Erzähl-tunnel, durch den der Text metaleptisch auf vier verschiedenen, miteinander in Rapport stehenden Ebenen navigiert. Ein narrativ von Hoffmann nicht allein in *Der unheimliche Gast* produktiv gemachter Umstand, der in vielen seiner Erzählungen die politische, libidinöse und ästhetische Potenz von Kunst in ein unentscheidbares Kräfte-diagramm zwischen Manipulation, Lust und Ohnmacht spannt.

Dass *Der unheimliche Gast* ein programmatisches Happy End findet, verdankt sich schließlich einer dritten Form der unüberwindbaren Anziehungskraft, dem »natürlichen Rapport« (Hilpert 2014, 343), dessen magnetischer Effekt wissenschaftlich gleichfalls rätselhaft, anthropologisch aber konstitutiv ist – der Liebe. Im natürlichen Rapport der Liebe kommt die Diskussion um das zwischen letaler und libidinöser Wirkung oszillierende Phänomen des Magnetismus zumindest erzählerisch für dieses Mal zum Halten.

## Literatur

- Barkhoff, Jürgen: *Magnetische Fiktionen. Literarisierung des Mesmerismus in der Romantik*. Stuttgart/Weimar 1995.
- : Mesmerismus zwischen Wissenschaft und Narration. Pathogenes und curatives Erzählen bei E. T. A. Hoffmann. In: Dietrich von Engelhardt (Hg.): *Von Schillers Räubern zu Shelleys Frankenstein. Wissenschaft und Literatur im Dialog um 1800*. Stuttgart 2006, 83–96.
- Brandstetter, Gabriele: »Der unheimliche Gast«. Zur Figur des Déjà-vu bei E. T. A. Hoffmann, C. F. Meyer und Walter Benjamin. In: Günter Oesterle (Hg.): *Déjà-vu in Literatur und bildender Kunst*. München 2003, 151–162.
- Ellenberger, Henry F.: *Die Entdeckung des Unbewussten. Geschichte und Entwicklung der dynamischen Psychiatrie*. Zürich 1985.
- Fountoulakis, Evi: *Die Unruhe des Gastes. Zu einer Schwellenfigur in der Moderne*. Freiburg i. Br. 2014.
- Genette, Gérard: *Die Erzählung*. Aus dem Französischen hg. von Andreas Knop, mit einem Vorwort von Jürgen Vogt. München 1994 (frz. 1972).
- Hilpert, Daniel: *Magnetisches Erzählen. E. T. A. Hoffmanns Poetisierung des Mesmerismus*. Freiburg i. Br. 2014.
- Irsigler, Ingo/Jürgensen, Christoph: Zum Spannungsdiskurs in »Der unheimliche Gast«. In: Ders. u. a. (Hg.): *Zwischen Text und Leser. Studien zu Begriff, Geschichte und*

*Funktion literarischer Spannung*. München 2008, 208–224.

Kluge, Carl Alexander Ferdinand: *Versuch einer Darstellung des animalischen Magnetismus als Heilmittel*. Berlin 1811.

Pikulik, Lothar: »Der unheimliche Gast«. In: Ders.: *E. T. A. Hoffmann als Erzähler. Ein Kommentar zu den »Serapions-Brüdern«*. Göttingen 1987, 159–166.

Schubert, Gotthilf Heinrich: *Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft*. Dresden 1808.

Wilpert, Gero von: *Die deutsche Gespenstergeschichte. Motiv, Form, Entwicklung*. Stuttgart 1994.

Antonia Eder

## 5.20 Das Fräulein von Scuderi. Erzählung aus dem Zeitalter Ludwig des Vierzehnten (1819)

### Forschungs- und Quellenlage

In der Forschung ist viel darüber diskutiert worden, ob *Das Fräulein von Scuderi* als »erste Kriminalgeschichte von Rang in unserer Literatur« (Müller-Seidel 1963, 1014) oder doch als Prototyp der Detektivgeschichte (vgl. Gorski 1981; zur Unterscheidung beider Subgenres vgl. Alewyn 1974) gelten solle, ob es eine Wahnsinns- und Künstlernovelle (vgl. Schmidt 1986; Liebrand 1996) oder die Geschichte der »Diskursmutation« (Kittler 1991, 216) von Galanterie zur bürgerlichen Idealfamilie sei. In jüngster Zeit wurde verstärkt argumentiert, dass es sich um die poetologisch verhandelte Diskursordnung eines medizin- und rechtshistorischen Wissens um 1800 (vgl. Neumann 2002; Herwig 2004; Bergengruen 2009; Eder 2011; Neumeyer 2012) handele.

Die biographischen Zusammenhänge machen deutlich, dass der Jurist Hoffmann weiß, was er tut, wenn er eine Geschichte kriminalistischen Inhalts erzählt. So ist es nicht nur, aber auch Zensurkalkül, dass er die Handlung des *Fräulein von Scuderi* nach Paris »im Herbste des Jahres 1680« (DKV IV, 780) verlegt. Die Darstellung der politischen und polizeilichen Institutionen des französischen Hochabsolutismus lässt sich nämlich unschwer als literarische Folie lesen, auf der sich die Justizreformen des preußischen Spätabsolutismus und ihre soziopolitischen Folgen abzeichnen (s. Kap III.18). Die »Chambre ardente« (788) erinnert an die *Königliche Immediat-Untersuchungs-Kommission*, in die Hoffmann am 1. Oktober 1819 per Kabinettsorder als Mitglied berufen wird (vgl. Hesse 2008). Hoffmann, in Berlin als Richter und Gutachter (vgl. Segebrecht 1967) tätig,

übt oft scharfe Kritik an diesem »eigenen Gerichtshof« (DKV IV, 788), der im Zuge der Karlsbader Beschlüsse die Neuerungen des 1794 eingesetzten *Allgemeinen Landrechts für die Preußischen Staaten* wieder zu kassieren droht.

*Das Fräulein von Scuderi* erscheint zunächst im Oktober 1819 im Almanach *Taschenbuch für das Jahr 1820*; ein Jahr später findet der Text, nun als Beitrag Sylvesters, im dritten Band der *Serapions-Brüder* seinen Platz. Unter den Quellen, die Hoffmann zu seiner Erzählung anregen und denen er bestimmte Motive entnimmt, ist die im Text selbst thematisierte (vgl. 779), anekdotisch gehaltene Historiographie Voltaires *Le siècle de Louis XIV* (1751). Eine zweite und für eine ganze Reihe von Erzählungen Hoffmanns genutzte Quelle waren die *Causes célèbres et intéressantes* von Gayot de Pitaval, die als populäre Sammlung von Kriminalfällen seit 1737 entstand; zwischen 1782 und 1792 erscheinen sie als *Sonderbare und merkwürdige Rechtsfälle* auf Deutsch. Hier wird Hoffmann in Bezug auf die Alchimisten-Episode um den deutschen Apotheker Glaser und den Italiener Exili (s. Kap. III.1), die Giftmordserie der Brinvillier sowie die »Chambre ardente« fündig (vgl. Kremer 1999, 144f.). Das realistische Kolorit, das sich diesen Quellen verdankt, dominiert zunächst auch die anschließend ausgeführte Kriminalgeschichte, die Handlungsanleihen, namentlich bei der Figur der Scuderi (vgl. Herwig 2004, 200) und dem »Geschenk von Räuberhänden« (DKV IV, 854), aus Johann Christoph Wagenseils *Nürnberger Chronik* (1697) nimmt, die der Serapionsbruder Theodor im »Nachspann« thematisiert: »Wahrhaftig, in einer Nürnberger Chronik das Fräulein von Scuderi anzutreffen, dazu gehört ein Dichterglück« (855). Eben dieser Chronik (vgl. Kremer 1999) entstammt auch das sich als fatal erweisende Bonmot der Scuderi: »Un amant qui craint les voleurs n'est point digne d'amour« (DKV IV, 795).

## Die Sachlage

Die Geschichte rankt sich um die Morde, die der Goldschmied Cardillac an seinen Kunden begeht, die ihrerseits eine Vorgeschichte haben in einer Serie von Giftmorden, welche die Stadt Paris zur Zeit Ludwigs XIV überziehen. Von Cardillacs Morden weiß nur sein Geselle Olivier Brusson, der zugleich Liebhaber von dessen Tochter Madelon ist und aus Liebe zu dieser die Verbrechen (s. Kap. III.18) deckt. Als jedoch Cardillac selbst von dem Adligen Miossens in Notwehr getötet wird, gerät Olivier unter Verdacht

und wird gefangengesetzt. Zwei Untersuchungsstränge nehmen ihren Lauf: Einerseits sammelt der Untersuchungsrichter der »Chambre ardente« La Regnie alle erdenklichen Indizien gegen Olivier. Auf der anderen Seite folgt die Scuderi, der Cardillac in einer Art autotherapeutischer Geste seinen wertvollsten Schmuck geschenkt hat, einer Mischung aus Intuition, physiognomischem Blick und Menschenkenntnis, um die Unschuld Oliviers zu erweisen. Schließlich erkennt der König in einem Gnadenanspruch auf die Freilassung Oliviers.

In der Folge sollen sowohl die wichtigsten ästhetik-orientierten als auch »criminalen« Lesarten des *Fräuleins von Scuderi* skizziert werden, welche die medizinisch-psychiatrische und die strafprozessuale Dimension des Textes anhand von Indizienlogik und Freier Beweiswürdigung in den Blick nehmen.

## Ästhetik

Ansätze, die im *Fräulein von Scuderi* eine Künstlernovelle sehen, setzen nicht selten bei dem »Scherz« über eine mögliche Heirat zwischen Cardillac und der Scuderi an: »Meister René ist in Euch sterblich verliebt, und beginnt nach richtigen Brauch und bewährter Sitte echter Galanterie Euer Herz zu stürmen mit reichen Geschenken« (804). Diese Verbindung wird in der Forschung als eine Konfiguration gelesen, innerhalb derer die Antithese zwischen Kunst und Leben, freilich nur im Modus des Utopischen, im Hegelschen Sinne aufgehoben wird, wobei Cardillac für eine teuflische und antisoziale Autonomieästhetik, die Scuderi für eine Kunstauffassung vor der Autonomieästhetik steht, die in der Lage ist, durch eine humane Haltung Welt und Leben in die Kunst zu integrieren. Die Unmöglichkeit dieser Verbindung aus reiner Kunst und Humanität wird abgefedert durch eine »Substitutionslösung«, nämlich die Heirat zwischen Olivier und Madelon (vgl. Liebrand 1996, 175 ff.).

Als ästhetisch-epistemologische Friktion charakterisiert Neumann (2002, 204) das Verhältnis von Erzählkunst und »Diskursethnographie« in Hoffmanns Text. Dieser These zufolge erzählt *Das Fräulein von Scuderi* drei Seiten eines Geschehens, die jeweils einer um 1800 virulenten, aber je konkurrierenden Redeordnung sowie einem je entsprechenden Textgenre zugehören: Da ist erstens der »criminalen« Bericht vom antibürgerlichen Verbrecher, der, so Neumann, als nüchtern konstatierendes Genre neben den zweitens genialischen wie genealogisch verschachtelten Lebensgeschichten der Künstler (vor al-

lem des Goldschmied Cardillac, aber auch der Dichterin Scuderi) besteht. Als dritte Genre- und Diskursordnung tritt die Weltdeutung des absolutistischen Souveräns im dramatischen »Gnadentheater« (ebd., 202) am Ende in die Erzählung ein. Dass diese (Zeichen-)Ordnungen nicht nur *nicht* ineinander aufgehen, sondern Hoffmann keine von ihnen favorisiert, erzeugt einerseits die Spannung eines inkommensurablen Erzählens (Neumann führt diese Dynamik mit Sigmund Freuds Begriff des »Fetisch« eng), konstituiert aber andererseits, gerade in dieser Unauflösbarkeit der nebeneinander und zugleich aufgerufenen Diskurse von Kriminal-, Ästhetik- und Sozialgeschichte, entscheidend die Poetologie des Textes.

### Forensische Medizin und Psychiatrie

Hoffmann orientiert sich bei der Vorgeschichte der Morde Cardillacs, der Giftmordepisode, sehr genau am zeitgenössischen Wissen der gerichtlichen Arzneykunde. Das aus Arsenik gewonnene Aqua toffana ist, wie man seit dem 18. Jh. weiß, durchsichtig wie Wasser und genauso geruchs- und geschmacksneutral. Die Symptome nach der Vergabe der tödlichen Substanz sind von denen einer Krankheit nicht zu unterscheiden; an den Leichen finden sich dementsprechend keinerlei Spuren von Gift. Es handelt sich also beim Giftmord um eine Tötungsart, die für die Behörden nicht nachzuweisen ist. Wenn aber keine Gewissheit über die Schuld eines Täters zu erzielen ist, dann bleibt lediglich die Logik des Verdachts; eine Logik, die sich auch auf den eigentlichen Fall, der im *Fräulein von Scuderi* verhandelt wird, nämlich die Juwelen-Morde, ausbreitet (vgl. Langer 2015; Niehaus 2006).

Nun ist es jedoch nicht so, dass der Leser, sei es bei der Vor-, sei es bei der Hauptgeschichte, im Dunkeln über den bzw. die Täter gelassen würde. Vielmehr werden ihm ganz ausdrücklich die Namen der Giftmörder genannt, genauso wie durch die Berichte Oliviers und Miossens' auch der des Juwelenmörders: René Cardillac. Was aber unklar bleibt, ist das Motiv des Goldschmieds, oder genauer: ob er überhaupt eines haben kann (s. Kap. III.18) – und das wiederum hat mit dem zeitgenössischen psychiatrisch-gerichtsmedizinischen Wissen zu tun, das im Text verhandelt wird.

Johann Christian Reils *Rhapsodien* von 1803 entsprechend leidet Cardillac an drei, miteinander verwobenen, psychopathologischen Mode-Krankheiten (s. Kap. III.19). Erstens ist er von einer »fixen Idee« (Reil 1803, 308) befallen. Das heißt, dass für Cardil-

lac »die Idee« von Juwelen eine »herrschende Vorstellung« (Hoffbauer 1807, 236) darstellt (»schon in der frühesten Kindheit gingen mir glänzende Diamanten, goldenes Geschmeide über Alles«, DKV IV, 832 f.), dergestalt, dass er sie und ihre reale Entsprechung (Geschmeide) »nicht loss werden« (Reil 1803, 108) bzw. nicht an seine Kunden abgeben kann. Zweitens leidet Cardillac, wenn ihn die »Mordlust« (DKV IV, 833) in Bezug auf die neuen Besitzer der Juwelen packt, an einer »Wut ohne Verkehrtheit« (Reil 1803, 387). Der Wissensstand über diese Krankheit wird in der Novelle ausführlich referiert: Der Anfall setzt bei Cardillac mit der »inneren Wut« (DKV IV, 800) ein, die er beim Übergeben des Schmuckes spürt, und findet seine Fortsetzung in der offenen »Wut«, die ihn befällt, wenn er andere Männer mit diesem Schmuck zu ihren Liebhaberinnen »schleichen« sieht; eine Wut, die ihn dazu bringt, diese Männer entweder mit einem »Faustschlag« (790) niederzustrecken oder ihnen einen »Dolch ins Herz« (834) zu stoßen. Trotz dieses inneren Drangs ist bei Cardillac keine Verkehrtheit des Verstandes festzustellen. Der Goldschmied mag sich in Bezug auf seine Arbeit manchmal »wie unsinnig« (800) verhalten, aber er *ist* es nicht. Drittens hat bei Cardillac eine »Vervielfältigung der Individualität« (Reil 1803, 63) statt, die sich darin ausdrückt, dass er nicht nur das »Vorbild eines guten, frommen Bürgers« (DKV IV, 805) darstellt, sondern auch eine zweite Persönlichkeit in sich birgt, die ihn zum Mord drängt: »Und eine Stimme raunte mir in die Ohren: Es ist ja dein – es ist ja dein – nimm es doch – was sollen die Diamanten dem Toten!« (833). In der Folge spürt der Goldschmied Affekte in sich, die ihm nicht zuzugehören scheinen: »Im tiefsten Innern regte sich eine Mordlust [...], vor der ich selbst erbebe« (833). Es handelt sich also um eine Person in der Person, die einen zweiten Willen besitzt und dessen Durchsetzung befiehlt.

Alle drei Krankheiten spielen im forensischen Diskurs der Zeit deswegen eine herausragende Rolle, weil sie die, spätestens seit 1794 notwendig gewordene, Unterscheidung von zurechnungsfähigen und nicht zurechnungsfähigen Straftätern unterlaufen. Diese Unterscheidung geht auf den Grundsatz zurück: »Wer frey zu handeln unvermögend ist, bei dem findet kein Verbrechen, also auch keine Strafe statt« (Allgemeines Landrecht für die Preußischen Staaten von 1794, Teil II, Titel 20, Abschn. I, § 16). Aber weder fixe Idee noch Wut ohne Verkehrtheit und Persönlichkeitsspaltung lassen sich, so Reil und Johann Christoph Hoffbauer, in diese Dichotomie

von Zurechnungsfähigkeit/Unzurechnungsfähigkeit einordnen. Die Frage, »wie [...] Handlungen«, die aus solchen Krankheiten »hervorgehn, zuge-rechnet werden« (Reil 1803, 389) sollen, bleibt daher für die Jurisprudenz unbeantwortbar. Gleiches gilt für die Literatur; doch für sie stellt dies kein Problem dar, weil sie für sich in Anspruch nimmt, mehr als nur eine Dichotomie zur Verfügung zu stellen, um einen Menschen zu beschreiben (vgl. Bergengruen 2009).

### Indizien-Erzählen

Die für eine wissenspoetologische Lesart des *Fräulein von Scuderi* entscheidenden Neuerungen der Strafgesetzgebung (s. Kap. III.16) betreffen auch diejenigen zur Funktion von *Indizien*. Bis ins 19. Jh. bestand die Aufgabe von Indizien im Strafprozess darin, den Einsatz der Folter zu regulieren, über die (meist) das Geständnis zu erlangen war (vgl. *Die Peinliche Gerichtsordnung Kaiser Karls V. und des Heiligen Römischen Reichs von 1532* [Carolina], § 22). Mit der Abschaffung der Folter (Preußen 1740 bzw. 1754) verliert das Indiz seine Funktion. Dies ändert sich erst durch die *Preussische Criminalordnung* aus dem Jahr 1805, die dem Indiz, wenn auch vorsichtig, Beweiskraft in der Urteilsfindung zuspricht: »Zu den nahen Anzeigen« (d. i. Indizien) gehören »erwiesene Thatsachen«, die ursächlich oder als Bedingung mit dem Verbrechen in Zusammenhang stehen, »woraus daher auf das Verbrechen oder dessen Urheber geschlossen werden kann« (*Preussische Criminalordnung 1805*, § 399). *Das Fräulein von Scuderi* arbeitet stark mit der Präsentation von Indizien, welche die Rekonstruktion der Tat verheißen, dabei aber in die Irre führen: Erstens lässt sich der Wohnort des Täters auf die Rue »Nicaise« (DKV IV, 792 u. ö.) einkreisen – unglücklicherweise nicht nur Cardillacs, sondern auch Oliviers Adresse. Zweitens sagen die Nachbarn (Ohrenzeugen) aus, Cardillac habe das Haus in der Mordnacht nie verlassen – Cardillac nutzt aber den Geheimgang. Drittens hören die Morde auf, sobald Olivier verhaftet wird – eine Koinzidenz mit dem Tod des wahren Täters Cardillac. Am schwersten ins Gewicht fällt, dass man, viertens, Olivier in »blutigem Hemd« mit einem »Dolch von frischem Blute gefärbt, der genau in die Wunde paßt« (814), findet. Die *Preussische Criminalordnung* (1805, § 400 a) legt hierzu fest: »Wenn bei einer Tödtung der Verdächtige um die Zeit derselben mit blutigen Kleidern, oder mit tödlichen Werkzeugen auf eine verdächtige Art gesehen« wird, deutet das mit »Wahr-

scheinlichkeit« (ebd., § 397) auf ihn als Täter – nicht so in Oliviers Fall. Hoffmann macht es der Anklage, in Figur La Regnies, doppelt schwer: Einerseits locken ihn die »codifizierbaren« Schlüsse (Indizien) auf eine denkbare, aber falsche Fährte; andererseits hat er es im Fall Cardillacs mit einem »toten Täter« zu tun. Die Scuderi hingegen wird erzähllogisch komplementär eingesetzt, sie fragt nach motivischer und seelischer Veranlagung und folgt ihrem Instinkt. Nur eines tut sie nicht: Sie liest keine belastenden Indizien, was sie als Detektivin diskreditiert. Die Aufspaltung in Emotion/Verteidigung (Scuderi) und Material/Anklage (La Regnie) lässt die Indizienlese in der Sache Brusson nicht zum Erfolg kommen: Erst in der Kombination von Intuition und Fakten entsteht ein »gefühltes Wissen«, dessen Paradoxalität der inkommensurablen Monstrosität des Verbrechers Cardillac beikommen kann: »Le vrai peut quelque fois n' être pas vraisemblable« (DKV IV, 842).

Hoffmanns Novelle bietet für den damit prekär gewordenen Straf- und Urteilsfindungsprozess (Indizien, Zurechnungsfähigkeit, Forensik) im Finale einen suprajuridischen Überbau (vgl. Eder 2011) auf: den Gnadenspruch. Die Entscheidung Ludwig XIV., dem Gnadengesuch der Scuderi stattzugeben, resultiert allerdings aus einer bemerkenswerten Kombination von Rechtsmitteln auf dem Stand juridischer Diskussion um 1820: Erstens bereitet die *Indizienwürdigung* das Material erneut auf und damit zweitens den faktischen Boden für die *Zeugenaussagen* vor. Da aber Geheimhaltung auf mehreren Ebenen geboten ist (Komplizenschaft Oliviers, Cardillac als Serienmörder, Miossens tödliche Notwehr), ergeht kein »Rechtsspruch« (DKV IV, 846), sondern schlägt drittens die königliche Begnadigung das Verfahren nieder. Der Untersuchungsvorgang durch den Souverän gleicht auffallend dem 1819 bereits diskutierten, aber im preußischen Recht erst 1846 zugelassenen juristischen Instrument der *Freien Beweiswürdigung* durch einen Richter, endet aber in der Abolition, statt ein öffentliches Verfahren zu beschließen. Damit lässt Hoffmann die forensische wie juristische Epistemologie in der aporetischen Lust des Erzählens aufgehen und poetisch gelingend scheitern.

### Literatur

- Alewyn, Richard: Ursprung des Detektivromans. In: Ders.: *Probleme und Gestalten. Essays*. Frankfurt a. M. 1974, 341–360.
- Allgemeines Landrecht für die Preussischen Staaten von 1794*. Mit einer Einführung von Hans Hattenhauer und einer

- Bibliographie von Günther Bernert. Frankfurt a. M./Berlin 1970.
- Bergengruen, Maximilian: Ehebrecher, Verbrecher und Liebende in E. T. A. Hoffmanns ›Das Fräulein von Scuderi‹. In: Roland Borgards u. a. (Hg.): *Monster. Zur ästhetischen Verfassung eines Grenzbewohners*. Würzburg 2009, 219–237.
- Die Peinliche Gerichtsordnung Kaiser Karls V. und des Heiligen Römischen Reichs von 1532 (Carolina)*. Hg. von Friedrich-Christian Schroeder. Stuttgart 2000.
- Eder, Antonia: »Welch dunkles Verhältnis der Dinge«. Indizienlese zwischen preußischer Restauration und französischem Idealabsolutismus in E. T. A. Hoffmanns ›Das Fräulein von Scuderi‹. In: Marion George/Véronique Liard (Hg.): *Spiegelungen – Brechungen*. Berlin 2011, 263–286.
- Gorski, Gisela: ›Das Fräulein von Scuderi‹ als Detektivgeschichte. In: *MHG* 27 (1981), 1–15.
- Herwig, Henriette: ›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, 199–211.
- Hesse, Bernd: Die Kriminalerzählung ›Das Fräulein von Scuderi‹ als Spiegel des Richteramts E. T. A. Hoffmanns. In: *Neue Juristische Wochenschrift* 61/11 (2008), 698–704.
- Hoffbauer, Johann Christoph: *Untersuchungen über die Krankheiten der Seele und die verwandten Zustände*. Bd. III: *Über den Wahnsinn und die übrigen Arten der Verrückung, nebst Ideen über die psychische Heilung derselben*. Halle 1807.
- Kittler, Friedrich A.: *Dichter – Mutter – Kind*. München 1991.
- Kremer, Detlef: Spurensuche. ›Das Fräulein von Scuderi‹. In: Ders. (Hg.): *E. T. A. Hoffmann. Erzählungen und Romane*. Berlin 1999, 144–161.
- Langer, Stephanie: Giftmord und Herzstich. Zu E. T. A. Hoffmanns ›Fräulein von Scuderi‹. In: Maximilian Bergengruen u. a. (Hg.): *Tötungsarten, Ermittlungspraktiken*. Freiburg i. Br. 2015 (im Druck).
- Liebrand, Claudia: *Aporie des Kunstmythos*. Freiburg i. Br. 1996.
- Müller-Seidel, Walter: Nachwort. In: E. T. A. Hoffmann: *Die Serapions-Brüder*. Bd. 1. Darmstadt 1963, 999–1026.
- Neumann, Gerhard: »Ach die Angst! Die Angst!« Diskursordnung und Erzählakt in E. T. A. Hoffmanns ›Fräulein von Scuderi‹. In: Roland Borgards/Johannes F. Lehmann (Hg.): *Diskrete Gebote. Geschichten der Macht um 1800*. Würzburg 2002, 185–205.
- Neumeyer, Harald: Serielles Töten in E. T. A. Hoffmanns ›Das Fräulein von Scuderi‹. In: Agnes Bidmon/Claudia Emmert (Hg.): *töten. Ein Diskurs*. Heidelberg 2012, 244–252.
- Niehaus, Michael: Giftmischerinnen in Falldarstellungen vom ›Pitaval‹ bis zum ›Neuen Pitaval‹. In: *IASL* 31/1 (2006), 133–149.
- Preussische Criminalordnung 1805*. Berlin 11. Dezember 1805.
- Reil, Johann Christian: *Rhapsodien über die Anwendung der psychischen Curmethode auf Geisteszerstörungen*. Halle 1803.

Schmidt, Jochen: Das Fräulein von Scuderi und Cardillac. In: E. T. A. Hoffmann: *Das Fräulein von Scuderi*. Frankfurt a. M. 1986, 109–121.

Segebrecht, Wulf: E. T. A. Hoffmanns Auffassung vom Richteramt und Dichterberuf. In: *Schiller-Jb.* 11 (1967), 62–138.

Maximilian Bergengruen/Antonia Eder

## 5.21 Spieler-Glück (1819)

### Anregungen und Struktur

Die Erzählung *Spieler-Glück* wurde zunächst im Oktober 1819 separat in der bei Brockhaus verlegten *Urania. Taschenbuch auf das Jahr 1820* publiziert. Ein Jahr später erschien sie dann fast unverändert im dritten, im Herbst 1820 ausgelieferten Band der *Serapions-Brüder*. Hoffmann hat sie dort dem Serapionsbruder Theodor in den Mund gelegt, der im Rahmengespräch bemerkt, seiner Erzählung liege »eine wirkliche Begebenheit zum Grunde«, die ihm »indessen durch kein Buch sondern durch Tradition zugekommen« (DKV IV, 856) sei. Gemeint ist damit, wie er später präzisiert, dass er von einem »merkwürdige[n] Ereignis« aus seinem »eigenen Leben« (888) dazu angeregt wurde –, und will man Julius Eduard Hitzig glauben, wurde nicht nur der fiktive Erzähler Theodor, sondern auch der Autor der *Serapions-Brüder* durch Selbsterlebtes inspiriert. Denn Hoffmann selbst soll auf einer Reise »im Sommer 1798« ein »merkwürdiges Glück« beim Spiel gehabt, danach aber ganz bewusst »nie wieder gespielt« (Hitzig 1823, 136, 143, Anm.) haben; eine Episode, die Hitzig mit der integralen Wiedergabe von Theodors detaillierten – im Anschluss an seine Präsentation von *Spieler-Glück* vorgetragenen – Ausführungen zu seinem Spielerlebnis (vgl. DKV IV, 888 ff.) ausschmückt, da alles darin, bis auf ein paar Kleinigkeiten, »wahr« (Hitzig 1823, 144, Anm.) sei, mithin dem von Hoffmann Erlebten entspreche.

Angeblich also angeregt durch Selbsterlebtes, erzählt Theodor die Geschichte des jungen Barons Siegfried, der »im Sommer 18..« im vornehmen Badeort »Pyrmont« (DKV IV, 856) dem Glücksspiel zu verfallen droht und von einem Fremden gewarnt wird. Dieser Fremde unterstreicht seine Warnung durch die an dieser Stelle eingeschobene lange Binnenerzählung (zweiter Potenz) vom unglücklichen Spielerleben des Chevaliers Menars (vgl. 863 ff.); eine Erzählung, in der noch zwei weitere Männer – Vertua und Duvernet – direkt zu Wort kommen und in kleinen Binnenerzählungen (dritter Potenz) von der