Zeitschrift: Itinera : Beiheft zur Schweizerischen Zeitschrift für Geschichte = supplément de la Revue suisse d'histoire = supplemento della Rivista storica svizzera

Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Geschichte

Band: 40 (2016)

Artikel: Der Fall der Literatur : Beobachten - Zitieren - Urteilen

Autor: Höcker, Arne

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1077802

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Der Fall der Literatur: Beobachten – Zitieren – Urteilen

Arne Höcker

Vor ungefähr einem Jahrzehnt hat die Literaturwissenschaft die Fallgeschichte als eine Gattung für sich entdeckt, die seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert mit literarischen Mitteln zum anthropologischen und humanwissenschaftlichen Wissen beiträgt. Unter dem Vorzeichen des Falls soll die Geschichte des modernen Subjekts, die der literaturwissenschaftlichen Forschung auch zuvor schon nicht fremd war, eine neue epistemologische Ausrichtung erhalten und zur Aufklärung des unsicheren Verhältnisses von Literatur und Wissen beitragen.[1] In Fallgeschichten, so der entsprechende Eintrag im interdisziplinären Handbuch *Literatur und Wissen*, zeige sich die epistemische Relevanz poetischer und ästhetischer Darstellungsformen[2] und das macht den Fall zum beliebten Gegenstand einer sich zunehmend wissenshistorisch legitimierenden Literatur- und Kulturwissenschaft.

Der literaturwissenschaftlichen Forschung der letzten Jahre folgend, findet am Ende des 18. Jahrhunderts, dem allgemeinen anthropologischen Aufklärungsinteresse geschuldet, eine Aufwertung des Falls nicht nur auf dem Gebiet der Wissenschaften vom Menschen, sondern auch auf dem der literarischen Ästhetik statt. Anhand von Fallgeschichten, die zumeist historischen Quellen wie aktenmässigen Aufzeichnungen oder juristischen Fallsammlungen entstammen, etabliert sich dabei ein neues Verständnis von Literatur, das sich am Prinzip der Individualisierung ausrichtet und einen dezidiert realistischen Anspruch verficht.[3] Dieses ästhetische Interesse am Fall lässt sich besonders dort erkennen, wo Fälle nicht nur erzählt und gesammelt werden, sondern wo der Fall auf seine literarischen und rhetorischen Bedingungen hin befragt wird. Denn eine Lebensgeschichte oder eine besondere Begebenheit wird nicht allein dadurch zum Fall, dass sie erzählt wird. Ein Fall muss zugleich ein Fall von etwas sein und über das konkret Besondere auf ein

1 Eine Auswahl einschlägiger Sammelbände und Monographien zur Fallgeschichte sei hier vorweg gestellt: Johannes Süßmann, Susanne Scholz, Gisela Engel (Hg.), Fallstudien: Theorie – Geschichte – Methode, Berlin 2007; Jens Ruchatz, Stefan Willer, Nicolas Pethes (Hg.), Das Beispiel. Epistemologie des Exemplarischen, Berlin 2007; Lauren Berlant (Hg.), Special Issue «Making the Case», Critical Inquiry 33 (Summer 2007); Susanne Düwell, Nicolas Pethes (Hg.), Fall – Fallgeschichte – Fallstudie. Theorie und Geschichte einer Wissensform, Frankfurt a.M. 2014.

2 Vgl. Christiane Frey, Fallgeschichte, in: Roland Borgards, Harald Neumeyer, Nicolas Pethes, Yvonne Wübben (Hg.), Literatur und Wissen. Ein interdisziplinäres Handbuch, Stuttgart, Weimar 2013, S. 282–287, hier S. 282.

3 Vgl. Nicolas Pethes, Ästhetik des Falls. Zur Konvergenz anthropologischer und literarischer Theorien der Gattung, in: Sheila Dickson, Stefan Goldmann, Christof Wingertszahn (Hg.), «Fakta und kein moralisches Geschwätz». Zu den Fallgeschichten im «Magazin zur Erfahrungsseelenkunde» (1783–1793), Göttingen 2011, S. 13–32.

abstraktes Allgemeines hinausweisen. Dass dieses Allgemeine dabei nicht vorgegeben ist, sondern wiederum ein mithilfe des Falles zu Bestimmendes bleibt, ist ein wesentliches Charakteristikum der modernen Fallgeschichte gegenüber der älteren Kasuistik. Die moderne Fallgeschichte wird zum Ausgangspunkt für ein erst noch zu etablierendes und somit prekäres Wissen und erhält gerade dadurch ihre ästhetisch bedingte und zugleich über das Ästhetische hinausweisende epistemologische Relevanz.

So erklärt es sich vielleicht, dass mit dem Ende des 18. Jahrhunderts insbesondere solche Fälle zur Darstellung kommen, die eine Norm überbieten, auf die sich ein Gesetz nicht mehr anwenden lässt und für deren Erklärung noch kein adäquates Wissen zur Verfügung steht. Schon der erste Versuch einer gattungsmässigen Bestimmung des Falls in André Jolles 1930 erschienener Studie *Einfache Formen* definiert den Fall als eine Streuung von Normen. Zwar bleibe der Fall auf einen allgemeinen Rahmen ausgerichtet, so Jolles, er stelle diesen jedoch ständig infrage, insofern in ihm zugleich enthalten ist, was sich als Besonderes dem Allgemeinen entziehen muss.[4] Jolles zufolge verwirklicht sich der Fall als spezifische Form in einer Darstellung, die das Besondere und das Allgemeine in ein Spannungsverhältnis setzt, ohne dieses aufzuheben. Als besonderer Fall eines Allgemeinen ist die Fallgeschichte somit durch eine referentielle Logik gekennzeichnet, die sich jedoch nicht begrifflich, sondern anschaulich vermittelt. Ein Fall, so heisst es in dem an Jolles anschliessenden Versuch einer Definition bei Hans Lipps, werde nicht von einem Begriff her, sondern auf einen Begriff hin erkannt.[5]

Wenn also der Fall die Ebene des Wissens mit der Ebene der Darstellung kurzschliesst, so tut er dies zunächst dadurch, dass er erzählt und das Darzustellende einer kausalen Logik narrativ verfügbar macht. Man mag hier an Freuds berühmte Bemerkung aus den *Studien über Hysterie* von 1895 denken, dass seine Krankengeschichten «wie Novellen zu lesen sind, und daß sie sozusagen des ernsten Gepräges der Wissenschaftlichkeit entbehren».[6] Freuds Einsicht soll hier jedoch nicht nur an die literarischen Bezüge der Fallgeschichte erinnern, sondern auch daran, dass ein Fall über das bloss Literarische hinauszuweisen hat. So mögen Fälle durchaus wie Novellen zu lesen sein, wenn sie sich darüber hinaus empirisch belegen lassen und entsprechend perspektivisch ausrichten. Neben seinem narrativen

4 Vgl. André Jolles, Einfache Formen. Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz, Darmstadt 1958 [1930], S. 179f.

5 Vgl. Hans Lipps, Beispiel, Exempel, Fall und das Verhältnis des Rechtsfalles zum Gesetz, in: ders., Die Verbindlichkeit der Sprache. Arbeiten zur Sprachphilosophie und Logik, Zweite Auflage durchgesehen und herausgegeben von Evamaria von Busse, Frankfurt, Main 1958 [1931], S. 39–65, hier S. 51.

6 Sigmund Freud, Josef Breuer, Studien über Hysterie, in: Sigmund Freud, Gesammelte Werke, Bd. 1, Frankfurt a.M. 1977, S. 75–312, hier S. 227.

Darstellungsmodus folgt der Fall in der Regel einer Rahmenstruktur. Im Rahmen wird die Erzählinstanz markiert und in Bezug auf eine Beobachtung legitimiert. Mit Erzählung und Rahmen sind zwei der wichtigsten Verfahren genannt, mithilfe derer sich Fälle als solche darstellen lassen. Während der Rahmen auf einen empirischen Gehalt verweist, der der Fallerzählung vorgelagert ist, wird die besondere Geschichte durch narrative Darstellung auf ein Allgemeines ausgerichtet und fordert dadurch zu einer Interpretation auf. Schon Jolles und Lipps hatten als ein wesentliches Unterscheidungskriterium des Falls von anderen kleinen Formen wie Beispiel und Exempel übereinstimmend hervorgehoben, dass der Fall ein Urteil herausfordere, dieses aber selbst nicht enthalte.

Nun könnte man vermuten, dass es gerade diese epistemische Unabgeschlossenheit ist, welche die Nähe des Falls zur Literatur markiert. Vielleicht also ist der Fall gar nicht primär deshalb ein literarisches Genre, weil er sich literarischer Verfahren bedient, sondern weil sich in seiner Form etwas verwirklicht, das der modernen Literatur selbst systematisch eingeschrieben ist. Anders gesagt liesse sich behaupten, dass die moderne Literatur – wie sie sich im Roman und der Novelle darstellt – die Antwort auf eine Welt ist, die ihre homogene und geschlossene Form verloren hat, und sich nicht mehr anders als in Fällen denken und darstellen lässt.[7]

Die Literatur, so könnte man dann folgern, besitzt eine paradigmatische Funktion für das Selbstbewusstsein einer Moderne, die soziale Ordnung und Stabilität auf der Basis der Autonomie des Subjekts garantieren will. Paradigmatisch ist die moderne Literatur, wie die folgenden Lektüren zeigen werden, dabei gerade nicht im Sinne der Formgebung oder der narrativen Stabilisierung von Aussagezusammenhängen. Paradigmatisch ist sie vielmehr in der Ausschöpfung ihres – mit Agamben könnte man sagen allegorischen[8] – Potentials, die Geschichte des Subjekts so darzustellen, dass gerade die Singularität des spezifischen Falls die Homogenität der Welt einschliesst. Das gilt insbesondere auch dann, wenn, wie hier an Georg Büchners *Woyzeck* gezeigt wird, das sich seiner selbst nicht mehr bewusste und taumelnde Subjekt die umgebende Welt mit in den Abgrund zu reissen droht. Gerade an *Woyzeck* wird deutlich, wie sehr die kritisch-historischen Literatur- und Kulturwissenschaften darum bemüht sind, die bedrohte Ordnung wiederherzustellen. Mithilfe historischer Kontextualisierung lässt sich *Woyzeck* auf eine solide Quellenbasis stellen, die die von Büchners Drama provozierte Desorientierung

7 Entsprechend heisst es bei Georg Lukács: «die Problematik der Romanform ist das Spiegelbild einer Welt, die aus den Fugen geraten ist.» Georg Lukács, Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Form der großen Epik, Frankfurt a.M. 1971, S. 11.

8 Vgl. Giorgio Agamben, Was ist ein Paradigma?, in: ders., Signatura rerum. Zur Methode, Frankfurt a.M. 2009, S. 11–39, hier. S. 22.

wieder einer stabilisierenden Ordnung verfügbar macht, die noch jede Kritik an ihr mit einschliesst. Wenn hier also modernen literarischen Fallgeschichten eine paradigmatische Relevanz zugesprochen werden soll, dann geht es dabei nicht um die Betonung eines der Literatur inhärenten kritischen Potentials, mit dem sich ein an Literaturinterpretation geschultes Publikum seiner bildungsbasierten Überlegenheit vergewissert. In ihrer Zugehörigkeit zum Kanon der deutschsprachigen Literatur zeugen die hier diskutierten Texte allerdings von der gesellschaftlichen Tendenz, kulturell einzulösen, was politisch ausgeschlossen bleiben muss. Entsprechend möchte ich hier dafür plädieren, Paradigma und Kanon in Bezug auf literarisch dargestellte Fälle zu unterscheiden. So mag die Kanonisierung eines literarischen Textes zwar auf ein paradigmatisches Potential verweisen, sie tut dies jedoch, indem sie es aufhebt. Dagegen möchte ich zu zeigen versuchen, dass das Paradigmatische literarischer Falldarstellungen gerade im Hervorbringen einer literarischen Rede zu finden ist, die ihrer Institutionalisierung vorausgeht und darin auch nicht vollständig aufzuheben ist. Es ist also gerade die Literarizität literarischer Fallgeschichten, die hier über das Paradigmatische der Erkenntnisform Fall Aufschluss geben soll. Das bedeutet aber auch, dass es nicht ausreicht, die literarischen Texte historisch zu kontextualisieren und ihre Verstrickung in zeitgenössische Wissenszusammenhänge vorzuführen. Erst die ästhetischen Verfahren, mit denen die hier diskutierten Texte den ihnen jeweils zugrunde liegenden historischen Fall zur Darstellung bringen, entscheiden über die paradigmatischen Bedingungen, unter denen sich die Welt als das begreifen lässt, was der Fall ist.

Im Folgenden soll diesem Zusammenhang von Literatur und Fall auf den bisher umrissenen Ebenen weiter nachgegangen werden, wobei den literarischen Verfahren und ihrer paradigmatischen Funktion besondere Aufmerksamkeit zukommen wird. Das betrifft einerseits die Frage nach der Form des Falles und insbesondere seine narrativen Bedingungen, andererseits die Frage nach dem Status der Literatur, die sich in den hier diskutierten Texten nicht nur formal, sondern auch historisch auf Fälle bezieht. So geht es in den folgenden Lektüren zunächst darum, wie literarische Texte die den ihnen zugrunde liegenden historischen Fällen inhärente narrative Dimension thematisieren und verarbeiten. Und es kann dabei durchaus ihrer literarischen Konzeption zugeschrieben werden, dass die drei ausgewählten Texte gleich in mehrfacher Hinsicht auch selbst Fälle sind. Denn zum einen beziehen sich Friedrich Schillers *Der Verbrecher aus Infamie* (1786), Georg Büchners *Woyzeck* (1837) und die Moosbrugger-Figur aus Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften* (1930/32) auf quellenmässig verbürgte Kriminalrechtsfälle, zum anderen sind sie Fälle einer fallbasierten modernen Konzeption von Literatur, und drittens schliesslich sind sie kanonische Fälle der gegenwärtigen kulturwissenschaftlichen Forschung, die ihnen in regelmässigen Lektüren den

Status von literarischen Fallgeschichten zuschreibt.[9] Allerdings verhandeln diese drei Texte nicht nur den historischen Fall, der ihnen zugrunde liegt, sondern vielmehr noch das literarische Potential, das Fallgeschichten eingeschrieben ist. Folglich ist hier nicht nur nach den Überschneidungen von Literatur und Fall zu fragen, sondern auch nach ihren Unterschieden. Sind Texte, die sich auf historische Fälle beziehen und dieses Material literarisch bearbeiten, selbst auch Fallgeschichten, also *literarische* Fallgeschichten? Und welche Differenz markiert dann das Adjektiv *literarisch*?

Die drei folgenden Lektüren versuchen sich der spezifischen Literarizität literarischer Fallgeschichten zu nähern, indem sie von ihren referentiellen Bezügen ausgehen. Denn als Fälle werden diese Texte vor allem deswegen lesbar, weil sie einen Bezug zu einem historisch verbürgten Fall aufweisen. Im literarischen Zitat des historischen Falls rückt bei Schiller, Büchner und Musil auf jeweils spezifische Weise die referentielle Struktur des Falles selbst in den Fokus, die Darstellungsleistung, die der Fall erbringt, um einerseits seine empirische Relevanz zu beglaubigen und andererseits auf seine über das Besondere seines Falles hinausgehende Bedeutung zu verweisen. So geht es in Schillers *Verbrecher aus Infamie* zunächst um Fragen des Beobachtens, Aufzeichnens und Erzählens von Fällen. Büchners Drama *Woyzeck* thematisiert im szenischen Zitat des Falles Woyzeck das Zitieren selbst und verweist damit auf die referentielle Logik, die dem Fall eingeschrieben ist. Mit Musils Fall des Lustmörders Moosbrugger werden schliesslich Fragen der Kontingenz aufgerufen, die sich auf das Verstehen und Erkennen auswirken und den Moment des Urteilens und Entscheidens problematisieren. Beobachten, Zitieren, Urteilen sind dabei drei Verfahren, die unmittelbar die referentielle Organisation des Falles betreffen. Mit der Beobachtung steht der Realismus und Wirklichkeitsbezug des Falls zur Disposition; im Zitat geht es um die spezifische Ausrichtung des Falles und die Voraussetzung seiner Zitierbarkeit; in der Aufforderung zum Urteilen schliesslich richtet sich der Fall an einer Zukunft aus, zu der er beiträgt, ohne sie bereitzustellen.

Beobachten: Schillers Der Verbrecher aus Infamie

Fallgeschichten basieren auf Beobachtung. Das scheint eine recht naive Einsicht zu sein, die sich jedoch bei weiterem Hinsehen als sehr viel komplexer erweist. Denn es stellt sich hier nicht nur die Frage danach, wer beobachtet, wie und was

9 Es soll hier reichen auf einen der lesenswertesten Aufsätze zur literarischen Fallgeschichte zu verweisen, der sich dem Rahmen der Fallgeschichte widmet und dessen Textauswahl mit der meines Aufsatzes identisch ist. Vgl. Johannes F. Lehmann, Erfinden, was der Fall ist: Fallgeschichte und Rahmen bei Schiller, Büchner und Musil, in: Zeitschrift für Germanistik 19/2 (2009), S. 361–380.

beobachtet wird, sondern es schliesst sich auch die Frage nach der Darstellung des Beobachteten an, die für den Wirklichkeitsbezug der Fallgeschichte einstehen muss. Schon am Ende des 18. Jahrhunderts stellt sich die Frage der Beobachtung als ein Formproblem und die Verbindung von Beobachten und Erzählen wird wesentlich für die Herausbildung von Fallgeschichten, die 1778 bei Johann Carl Wezel entsprechend noch Beobachtungsgeschichten heissen.[10] Und das bedeutet, dass hier unter literarischen Bedingungen die Narrativierung der Beobachtung menschlichen Handelns zur Erzeugung anthropologischen Wissens beitragen soll. Literatur, Ästhetik und die sich herausbildenden humanwissenschaftlichen Disziplinen arbeiten gemeinsam am grossen Projekt der Menschenkunde und es entstehen die Sammlungen von Lebensgeschichten wie jene, die Karl Philipp Moritz, Salomon Maimon und Carl Friedrich Pockels zwischen 1783 und 1793 im *Magazin für Erfahrungsseelenkunde* herausgaben. Schon das 1782 von Moritz lancierte Programm der Erfahrungsseelenkunde enthält die entsprechenden Anweisungen. «Fakta und kein moralisches Geschwätz» – so die zum Slogan erhobene Forderung der Erfahrungsseelenkunde. Das war zugleich eine Absage an die auf moralische Finalität ausgerichtete Kasuistik und Forderung einer distanzierten, unvoreingenommenen und, wie Moritz es ausdrückt, *kalten* Beobachtung. Die epistemologische Voraussetzung der Erfahrungsseelenkunde ist es, «in manchen Augenblicken seines Lebens sich plötzlich aus dem Wirbel seiner Begierden herauszuziehen, um eine Zeitlang den kalten Beobachter zu spielen, ohne sich im mindesten für sich selber zu interessieren.»[11] Beobachten, Beschreiben, Systematisieren: das ist – kurz gefasst – das wissenschaftlich-systematische Programm der Erfahrungsseelenkunde, mit dem sie den von der Literaturkritik eingeschlagenen Weg der Anthropologie auf eine empirische Grundlage zu stellen gedenkt. Und weil die Erfahrungsseelenkunde am Anfang einer Entwicklung steht und sich nicht auf eine bereits vorhandene Wissensordnung beziehen kann, muss sie sich zunächst mit der blossen Sammlung von Material begnügen, aus der sie ein richtiges und vollständiges System anthropologischen Wissens ableiten zu können erhofft. Daher rührt ihre Aufforderung zum *kalten* Beobachten und die damit einhergehende Forderung, sich bei der Darstellung jeglicher Reflexion zu enthalten. Dieses Fehlen von Reflexionen, mithin das Fehlen einer Instanz, die die Beobachtung einer einheitlichen Perspektive entsprechend ausrichtet, soll für die Authentizität der Darstellung sprechen und für den empirischen Gehalt der Beobachtung bürgen. Die erfahrungsseelenkundlichen Geschichten zeichnen sich gerade dadurch aus, dass sie

10 Vgl. Johann Carl Wezel, Über die Erziehungsgeschichten, in: Pädagogische Unterhandlungen 2, Nr. 1 (1778), S. 21–43 (Wiederabdruck in: ders., Gesamtausgabe Bd. 7, Heidelberg 2001, S. 429–441).

11 Karl Philipp Moritz, Vorschlag zu einem Magazin einer Erfahrungsseelenkunde, in: Deutsches Museum 1 (1782), S. 485–503, hier S. 495.

neutral erzählen. Die Funktion des Beobachters besteht hier nicht darin, in die Darstellung einzugreifen, sondern ein Feld von Sichtbarkeiten zu organisieren, aus dem er selbst ausgespart bleibt. Der Beobachter der Erfahrungsseelenkunde bleibt unsichtbar, *kalt*.

Friedrich Schillers 1786 zunächst unter dem Titel *Der Verbrecher aus Infamie* erschienene Novelle steht nicht nur in zeitlicher Nähe zur Erfahrungsseelenkunde. In einer Art Vorrede zur eigentlichen Lebensgeschichte des Mörders und Räubers Christian Wolf rückt Schiller selbst die Erzählung in die geistige Nachbarschaft des erfahrungsseelenkundlichen Projekts, wenn er das Verbrechen und allgemeiner die Verirrungen des Menschen zum geeigneten Gebiet der Seelenlehre erklärt. Und mit dem Titelzusatz *Eine wahre Geschichte* wird der Anspruch seiner Erzählung als Fallgeschichte weiter untermauert, als deren poetologisches Programm die Vorrede gelesen werden kann. In wesentlichen Aspekten hebt sich Schillers Vorrede jedoch von Moritz' Projekt ab, und es sind genau diese Unterschiede, die die Nähe der Novelle zur modernen Fallgeschichte markieren. Schillers Vorrede verhandelt Beobachtung nun nicht mehr als ein von der Beschreibung getrenntes und ablösbares Problem, sondern hebt im Gegenteil gerade die Frage der Darstellung und Darstellbarkeit hervor. Die Aufforderung zum *kalten* Beobachten bei Moritz wird hier zur Aufforderung zum *kalten* Erzählen und damit zum poetologischen Problem. Dichtung oder Geschichtsschreibung heisst somit bei Schiller die Alternative, doch geht die Absicht des Textes nur scheinbar in der alten aristotelischen Problemstellung auf. Denn die Vorrede markiert kein Ausserhalb des Textes, sie ist selbst Teil der Novelle und reflektiert als solcher die Bedingungen ihrer Möglichkeit; was sie erzählt, ist, dass sie nicht erzählt. Was Moritz glaubte durch das Vermeiden von Reflexionen erreichen zu können, nämlich die Eliminierung des Darstellungsproblems, erreicht Schiller gerade dadurch, dass er es programmatisch thematisiert: «Entweder der Leser muß warm werden wie der Held, oder der Held wie der Leser erkalten.»[12] Das in dieser Feststellung kulminierende erzähltheoretische Problem sieht Schiller in der notwendig scheiternden Vermittlung «zwischen dem historischen Subjekt und dem Leser».[13] Das Erzählproblem, das sich hier rezeptions- und wirkungsästhetisch zu stellen scheint, lässt sich als ein allgemeines Problem des Erzählens von Fallgeschichten um 1800 begreifen, das als solches auch in der Erfahrungsseelenkunde zumindest unterschwellig präsent ist. Wie generieren Fallgeschichten Wissen, ohne dass ihnen einerseits durch voreilige Schlüsse und Reflexionen Bedeutung zugewiesen wird, die ihren Zweck, Auf-

12 Friedrich Schiller, Der Verbrecher aus verlorener Ehre. Eine wahre Geschichte, in: Schillers Werke, Nationalausgabe, Bd. 16, Erzählungen, Julius Petersen, Hermann Schneider (Hg.), Weimar 1954, S. 7–32, hier S. 8.

13 Ebd.

schluss über die «Norm der Normalität»[14] zu gewinnen, verfehlte, und andererseits, ohne dass sie allein «durch hinreißenden Vortrag»,[15] sprich Rhetorik, bestechen, die ihren empirischen Gehalt der Sensation opfern würde? Während für Moritz das Problem dadurch gelöst schien, sich Reflexionen zu enthalten und keine weiteren Darstellungsvorgaben zu geben, und sich die Frage der Vermittlung von Beobachtung und Darstellung nicht weiter stellte, verschiebt sich das Problem bei Schiller auf die Darstellung selbst:

> Ich weiß, daß von den besten Geschichtschreibern neuerer Zeit und des Altertums manche sich an die erste Methode gehalten und das Herz ihres Lesers durch hinreißenden Vortrag bestochen haben. Aber diese Manier [...] ist zugleich eine Verletzung der Grenzengerechtigkeit, denn diese Methode gehört ausschließlich und eigentümlich dem Redner und Dichter. Dem Geschichtschreiber bleibt nur die letztere übrig.[16]

Das heisst, der Held muss erkalten wie der Leser, und das betrifft unmittelbar die Darstellung des Falles. Der Erzähler muss sich jeder poetischen Leistung und rhetorischen Gewandtheit enthalten, will er zum Historiographen der menschlichen Seele und dem Anspruch historiographischer Objektivität gerecht werden. In seiner Hand muss der Griffel gewissermassen zum Skalpell werden, um die berühmte anatomische Metapher Schillers von der «Leichenöffnung des Lasters»[17] fortzuführen.

Allerdings weist Harald Neumeyer zurecht darauf hin, dass es sich bei Schillers Äusserungen um rein «programmatische Bekenntnisse» handelt,[18] und Viktor Lau argumentiert überzeugend, dass diese in ihrer Umsetzung nicht aufgehen.[19] Der formale und inhaltliche Verlauf der Erzählung der Lebensgeschichte des Verbrechers widerspreche Schillers Anspruch poetischer Enthaltsamkeit, und auch die Absage an die Rhetorik sei selbst rhetorisch. So lasse sich die Vorrede als eine Form des *principiums* oder *exordiums* der antiken Gerichtsrhetorik im Sinne Quintilians lesen, das dazu diente, das Auditorium im Gerichtsverfahren auf den Gegenstand der Rede vorzubereiten und seine emotionale Teilnahme zu sichern.[20] Die Rhetorik aber ist immer dann erfolgreich, wenn sie überzeugend glaubhaft machen

14 Harald Neumeyer, Unkalkulierbar unbewußt. Die Seele des Verbrechers um 1800, in: Gabriele Brandstetter, Gerhard Neumann (Hg.), Romantische Wissenspoetik. Die Künste und die Wissenschaften um 1800, Würzburg 2004, S. 151–177, hier S. 157.
15 Schiller, Der Verbrecher, S. 8.
16 Ebd.
17 Ebd., S. 9.
18 Neumeyer, Unkalkulierbar unbewußt, S. 157.
19 Vgl. Viktor Lau, «Hier muß die ganze Gegend aufgeboten werden, als wenn ein Wolf sich hätte blicken lassen.» Zur Interaktion von Jurisprudenz und Literatur in der Spätaufklärung am Beispiel von Friedrich Schillers Erzählung «Der Verbrecher aus verlorener Ehre», in: Scientia poetica 4 (2000), S. 83–114, hier S. 95f.
20 Vgl. ebd., S. 96.

kann, dass sie nicht rhetorisch ist. Schillers Novelle *Der Verbrecher aus Infamie* ist nicht deswegen eine *wahre Geschichte*, weil sie eine wahre Geschichte erzählt, sondern weil sie erzählt, dass diese Geschichte wahr ist. Doch zeichnet sich darin gerade nicht das Scheitern von Schillers Bemühungen ab, sondern ganz im Gegenteil ihr Erfolg. Wenn man auch den faktischen Gehalt der erzählten Geschichte des Sonnenwirts bezweifeln mag, so liegt doch der literarische Wert der Novelle darin, dass sie von der Fiktion faktischen Erzählens handelt.

Nun liesse sich diese Perspektive aber durchaus auch noch einmal umkehren. Denn liest man die vor dem Hintergrund der Vorrede als gerahmte Binnenerzählung erscheinende Lebensgeschichte des Räubers Christian Wolf, dann fällt tatsächlich auf, dass Schiller sich hier keinesfalls an das geforderte Prinzip des kalten Erzählens gehalten hat. Zudem kann von historischer Genauigkeit im Umgang mit seiner Quelle kaum die Rede sein. So hat Johannes Lehmann kürzlich argumentiert, dass der erzählte Fall bei Schiller gegen die Quellen erfunden werde. Anders als der Verbrecher aus der Vorlage von Jacob Friedrich Abel, ist Schillers Verbrecher ein hässlicher, von Frauen gemiedener, kurz: ein von der Natur und dem Leben benachteiligter Mensch. Die Erzählung der Lebensgeschichte des Verbrechers spiele entsprechend, wie Lehmann folgert, auf der allgemeinen Grundlage des menschlichen Lebens und des «Organismus Mensch» zwischen innerer und äusserer Welt. Als *Lebens*geschichte gehe die Erzählung somit über den erzählten Einzelfall hinaus und erhebe «den Anspruch einer universalen Exemplarität, womit auch der in der Vorrede für abgesetzt erklärte Dichter wieder implizit in seine Rechte eingesetzt» werde.[21] Die Wahrheit der Geschichte, so müsste man von hier aus weiter folgern, ist weder der historiographischen Genauigkeit geschuldet noch blosser Effekt eines sich emotional zurücknehmenden, affektfreien Erzählens. Wahr hingegen ist Schillers Geschichte als Fall, also als Erzählung, die eine individuelle Lebensgeschichte so erzählt, dass sie sich an einem allgemeinen Begriff des Lebens ausrichtet und misst.

Dementsprechend könnte man hier von einer invertierten Rahmung sprechen, in der die rahmende Vorrede ihrerseits von der folgenden Erzählung der Lebensgeschichte gerahmt wird. Aus der Perspektive der Erzählung erscheint die in der Vorrede diskutierte Unterscheidung von Dichtung und Geschichtsschreibung dann nur noch als scheinbare Alternative, die sich vor dem Fall des Lebens nicht mehr aufrechterhalten lässt.

21 Lehmann, Erfinden, was der Fall ist, S. 368.

Zitieren: Büchners Woyzeck

Dass es sich bei Georg Büchners *Woyzeck* um einen wahren Fall handelt, ist aus der blossen Lektüre des Dramas nicht ersichtlich. Überhaupt gibt es eine diesbezügliche Diskussion des Dramas erst seit der Entdeckung, dass sich das literarische Drama *Woyzeck* auf einen historischen Fall Woyzeck bezieht, was mit der Editionsgeschichte des Dramas zusammenhängt. Als Büchner 1837 im Alter von 23 Jahren starb, hinterliess er eine lose Blättersammlung mit unleserlichem Gekritzel, die nun die Grundlage einer jeden Ausgabe des Dramas *Woyzeck* darstellt. Die erste Gesamtausgabe der Werke Büchners, die auch das *Woyzeck*-Drama enthielt, wurde 1880 von Karl Emil Franzos herausgegeben. Statt Woyzeck hatte Franzos jedoch Wozzeck entziffert, und es dauerte weitere 40 Jahre, bis die Verbindung zum historischen Rechtsfall Woyzeck entdeckt und der Titel des Dramas geändert wurde. Seitdem ist der Fall Woyzeck zum unverzichtbaren Anhang des Dramas *Woyzeck* geworden, und keine kritische Edition von Büchners schmalem Werk kommt heute ohne den Abdruck mindestens eines der beiden von Johann Christian August Clarus angefertigten und veröffentlichten psychiatrischen Gutachten zur Zurechnungsfähigkeit des Mörders Woyzeck aus, die als historische Quelle für Büchners Beschäftigung mit dem Fall gelten können. Immer wieder hat man Büchners Drama als eine Art Gegenentwurf zur gutachterlichen Darstellung gelesen, und frühere Interpreten haben argumentiert, dass das Drama dem Menschen Woyzeck Gehör verschaffe, indem es ihm seine eigene Stimme zurückgebe, die ihm durch die forensische Darstellung des Falles genommen worden sei. Eine wissenspoetologisch interessantere und komplexere Diskussion von Drama und Fall verdankt sich einem Aufsatz von Rüdiger Campe, der argumentiert, dass Büchners Drama sich weniger auf den Inhalt des Falles beziehe, als vielmehr auf die Darstellungsformen, nach denen der Fall verfährt. «Büchners Texte», so Campe, «verarbeiten nicht in erster Linie einen Stoff, sondern zitieren Texte und Darstellungsweisen».[22]

Im Anschluss an Campe haben neuere Analysen die Lektüre des Dramas für die Diskussion humanwissenschaftlicher Verfahren dienstbar gemacht und das Verhältnis von Drama und Fall unter anderem im Bezug zum Menschenexperiment,[23]

22 Rüdiger Campe, Johann Franz Woyzeck. Der Fall im Drama, in: Michael Niehaus, Hans-Walter Schmidt-Hannisa (Hg.), Unzurechnungsfähigkeiten. Diskursivierungen unfreier Bewusstseinszustände seit dem 18. Jahrhundert, Frankfurt a.M. 1998, S. 209–236, hier S. 222.

23 Vgl. Nicolas Pethes, «Viehdummes Individuum», «unsterblichste Experimente». Elements for a Cultural History of Human Experimentation in Georg Büchner's Dramatic Case Study Woyzeck, in: Monatshefte 98/1 (2006), S. 68–82.

zu Repräsentation und Beobachtung,[24] zur Gattungsfrage[25] und zum Zitat[26] untersucht. Im Kontext dieses Aufsatzes ist die zuletzt genannte Analyse von Büchners Zitierweisen besonders interessant, weil sie Aufschluss über die referentielle Logik der Darstellung von Fällen zu geben verspricht.

Diesbezüglich hat Rüdiger Campe in einem noch jungen Aufsatz im *Büchner-Handbuch* vorgeschlagen, Geschichte, Fall und Literatur ihrer referentiellen Ausrichtung entsprechend zu unterscheiden und den Blick auf die jeweiligen Zitierweisen zu richten und darauf, was im Zitat jeweils aufgerufen wird. Generell unterscheidet Campe zwischen pragmatischem und literarischem Zitieren: Während sich letzteres auf das insbesondere von Julia Kristeva untersuchte Prinzip der Intertextualität beziehen lässt, seien historische und kasuistische Zitierweisen hingegen pragmatisch, «weil sie sich auf *pragmata*, Handlungen und Sachverhalte in der Welt, beziehen.»[27] Jedoch unterscheiden sich historisches und kasuistisches Zitieren dadurch, wie sie ihre Fremdreferenz organisieren, in der Ausrichtung auf ihr Material und bezüglich des Ortes ihrer Bedeutungsstiftung. Offensichtlich wird die Geschichte nicht dadurch zu Geschichte, dass sie zitiert wird, während für den Fall genau das der Fall ist. Das heisst, es gibt den Fall nicht ausserhalb seines Zitats, so dass Campe hier zusammenfassend schreiben kann: «[D]ie Fallgeschichte ist nur dazu da, zitiert zu werden. [...] Aber die Fallgeschichte bedeutet an sich selbst nichts. Sie wird erst von dem jeweiligen Text, in dem sie neu erzählt oder eben zitiert wird, gewertet und zugeschnitten. Schon die erste Veröffentlichung einer Fallgeschichte ist nur die erste, der Sache nach schon wiederholende Sinngebung eines als zitierbar vorausgesetzten Materials.»[28] Am Beispiel von Büchners *Woyzeck* zeigt Campe, wie die Intertextualität der Literatur die Grenze kasuistischen Zitierens markiert und zugleich auf dessen Möglichkeitsbedingungen verweist.[29]

Was also wird im *Woyzeck* zitiert und was bedeutet das für den Fall? Der einzige explizite Bezug des Dramas zum Fall ist in der Namenspoetik Büchners zu finden. Während alle weiteren dramatischen Personen beim Vornamen genannt sind, wird Woyzeck mit seinem Nachnamen eingeführt. Erst später im Drama wird

24 Vgl. Lehmann, Erfinden, was der Fall ist.

25 Vgl. Arne Höcker, Das Drama des Falls. The Making of *Woyzeck*, in: Maximilian Bergengruen, Gideon Haut, Stephanie Langer (Hg.), Tötungsarten/Ermittlungspraktiken. Zum literarischen und kriminalistischen Wissen von Mord und Detektion, Freiburg i. B. 2015, S. 189–204.

26 Vgl. Rüdiger Campe, Zitat, in: Roland Borgards, Harald Neumeyer (Hg.), Büchner-Handbuch. Leben–Werk–Wirkung, Stuttgart, Weimar 2009, S. 274–282. Rüdiger Campe, Three Modes of Citation: Historical, Casuistic, and Literary Writing in Büchner, in: The Germanic Review: Literature, Culture, Theory, 89/1 (2014), S. 44–59.

27 Campe, Zitat, S. 276. Vgl. hierzu auch Rüdiger Campe, Arne Höcker, The Case of Citation: On Literary and Pragmatic Reference, in: The Germanic Review: Literature, Culture, Theory 88/1 (2014), S. 40–43.

28 Campe, Zitat, S. 277.

29 Ebd., S. 281.

auch der Vorname nachgereicht, der jedoch von dem der historischen Vorlage abweicht: aus Johann Christian Woyzeck wird im Drama Johann Franz Woyzeck. Mit dem Namen Woyzeck zitiert das Drama den Fall. Der vom Fall abweichende Vorname hingegen verweist auf die dramatische Fiktion. Schon in der Namensgebung also verschränken sich Drama und Fall und macht sich zugleich eine Differenz geltend, die ernst genommen werden muss. Keinesfalls kann hier von einer literarischen Fallgeschichte gesprochen werden, die mit dem historischen Fall auf derselben psychologischen Ebene konkurriert,[30] denn das Drama verfährt nicht narrativ-psychologisch sondern im Wesentlichen szenisch. Ebenso wenig ist das Drama die blosse Darstellung des Falles mit anderen Mitteln. Vielmehr rahmt das Drama den Fall, indem es dramatisch in Szene setzt, was dem Fall zugrunde liegt, und ihn zum Fall macht. Insbesondere betrifft das Szenen der Beobachtung, in denen Sehen, Sprechen und Interpretieren eng aufeinander bezogen sind.[31] Ob als wissenschaftliches Versuchskaninchen eines karrierebewussten Doktors, als der militärischen Disziplin bedingungslos unterworfener Soldat, als gehörnter und dem allgemeinen Spott ausgesetzter Liebhaber und nicht zuletzt als dramatische Person, die den Publikumsblicken schonungslos ausgesetzt ist, immer steht Woyzeck unter Beobachtung, immer wird sein Handeln kritisch betrachtet, interpretiert und beurteilt.

Diese Beobachtungsszenen im Drama lassen sich auf den Fall und seine Darstellung zurückbeziehen. Der vom Gericht im Mordfall Woyzeck als Gutachter bestellte Dr. Clarus hatte zwei Gutachten angefertigt, die die Zurechnungsfähigkeit des Angeklagten bestätigten. Das zweite für die Vollstreckung des Todesurteils massgebliche Gutachten wurde von Clarus später in der *Zeitschrift für Staatsarzneikunde* veröffentlicht und liegt Büchners Drama zugrunde. Allerdings hat Clarus das Gutachten für die Publikation signifikant überarbeitet und durch eine ausführliche Darstellung der in den Akten dokumentierten juristischen Ermittlungen gerahmt. In der Publikation wird das Gutachten Teil einer sorgfältig ausgearbeiteten Falldarstellung, einer Fallgeschichte, die die Lebensgeschichte Woyzecks am Mord seiner Geliebten narrativ ausrichtet. Sie beginnt mit den Details des Mordes, an die sich die umständliche Dokumentation der polizeilichen und juristischen Ermittlungen anschliesst. Bevor nun aber Clarus die Ergebnisse seiner Untersuchung präsentiert, geht er noch auf die Voraussetzungen der Befragung ein, in der er Woyzeck dazu ermahnt frei und offen zu sprechen. Der Versuch, die Ergebnisse durch Lügen zu beeinflussen sei dabei sinnlos, da Woyzeck selbst nicht in der

30 So argumentiert beispielsweise Pethes, «Viehdummes Individuum».
31 Im Anschluss an Campe hierzu insb. Lehmann, Erfinden was der Fall ist.

Lage sei auch nur zu ahnen, welche Schlüsse der Arzt aus seinen Aussagen ziehen würde.[32]

Diese Befragung unterscheidet sich wesentlich von anderen Formen des Verhörs, denn weder geht es hier um die theatralische Vorführung von Affekten noch um die Ermittlung und Darstellung eines wahren oder falschen Sachverhalts.[33] Vielmehr wird hier eine Rede präsentiert, die ihre eigene Bedeutung nicht kennt, die weder einschätzen noch kontrollieren kann, welche Informationen sie preisgibt und die entsprechend mithilfe eines besonderen Wissens analysiert werden muss, um ihre Wahrheit ans Licht zu bringen. Clarus stellt Woyzeck auf eine Bühne der Untersuchung, auf der Sprechen wesentlich Handeln ist. Mindestens ebenso wichtig wie das, was Woyzeck sagt, wird nun, wie er es sagt. Schon auf der Ebene dieses Spiels von Rede und Interpretation, wie Campe es genannt hat,[34] erweist Woyzeck sich im Gutachten als zurechnungsfähig. Er erscheint als glaubhafter Zeuge und verlässlicher Erzähler seiner eigenen Geschichte, der detaillierte Informationen über seinen Geisteszustand zum Zeitpunkt der Tat geduldig preisgibt. Woyzecks Zurechnungsfähigkeit wird entsprechend auf der Ebene seines Sprechens erzeugt und seine Fähigkeit, frei über seine Tat und ihre Umstände Auskunft zu geben, lässt den Schluss zu, dass auch die Tat selbst ihm zugerechnet werden kann. Allerdings ist es nicht die Tat, die in Clarus' Gutachten zur Untersuchung steht, zumal die Fakten des Falls ermittelt und bekannt sind. Stattdessen versucht Clarus zu zeigen, wie der Mord unausweichlich geworden ist und zu bestimmen, ob die Person Woyzeck mit seiner Tat identisch ist. Zu diesem Zweck werden die Informationen aus den Akten und der Befragung kausal arrangiert und in die Form einer kohärenten Erzählung gebracht, die aus der Perspektive einer fachmännisch durchgeführten Beobachtung präsentiert wird. Man könnte hier entsprechend schliessen, dass die narrative Form und ein epistemologisches Verfahren in Clarus' Publikation verschmelzen und einen Text erzeugen, der Woyzeck zum Fall eines spezifischen Wissens macht.

In den Beobachtungsszenen in Büchners Drama wird diese der Fallgeschichte zugrunde liegende Befragungs- und Untersuchungssituation zitiert und szenisch aufgerufen, ohne allerdings die Darstellungsperspektive des Falles zu übernehmen. Zwar führt auch das Drama Woyzeck als Fall vor, es geht dabei jedoch primär um die Vorführung, nicht um den Fall. Ohne den Rahmen juridisch-psychiatrischen

32 Vgl. ebd.

33 Eine umfangreiche Geschichte des Verhörs liegt vor mit Michael Niehaus, Das Verhör. Geschichte – Theorie – Fiktion, München 2003.

34 «In der Begutachtung, heißt das zusammengenommen, geht es nicht um die sanktionierbare Wahrheit deßen, was der Inquisit äussert, sondern um ein unbegrenztes Spiel der Rede und der Interpretation.» Rüdiger Campe, Johann Franz Woyzeck, S. 218.

Wissens bleibt vom Fall nur noch das szenische Arrangement, in dem die darin agierenden Subjekte orientierungslos handeln und aneinander vorbeireden.[35]

Von Anfang an steht im Drama die Verlässlichkeit sinnlicher Wahrnehmung auf dem Spiel; auch das ist als Anspielung auf den Fall Woyzeck zu verstehen. Denn dass es im Rechtsfall überhaupt zu einer psychologischen Begutachtung des Mörders kam, ist darauf zurückzuführen, dass der Delinquent angegeben hatte, zu halluzinieren und Stimmen zu hören. Auch im Drama vernimmt Woyzeck diese Stimmen, die ihn schliesslich zum Mord an seiner Geliebten treiben. Mit *immer zu, immer zu* zitiert Büchner die Stimmen, die in Clarus' Fallgeschichte mit *immer drauf, immer drauf* zitiert werden. Büchner zitiert hier, was Clarus zitiert. Die mysteriösen Stimmen, die Woyzeck vernimmt und die ihm befehlen, seine Geliebte totzuschlagen, erfahren in Clarus' Präsentation des Falles eine besondere Behandlung. In Clarus' Falldarstellung erscheinen allein die Stimmen als direktes Zitat. Alles andere, was Woyzeck sagt und gesteht, wird von Clarus in indirekte Rede umgeformt und in eine narrative Form gebracht. Es scheint, als seien die Stimmen dem narrativen Darstellungsmodus entgangen, weil sie keinem Subjekt zugeordnet werden können. Doch auch der Text des Gutachtens bringt die Stimmen nicht zum Schweigen. Im Gegenteil, sie sind am Ende das, was von Woyzeck bleibt, während seine eigene Rede vollständig in der Fallerzählung aufgeht. Die Stimmen entgehen dieser Erzählung nicht zuletzt durch ihre imperative Form, die mit dem narrativen Modus des Gutachtens in Konkurrenz tritt, insofern beide auf ihre Art darum bemüht sind, Woyzeck zum Mord an seiner Geliebten zu treiben.

Im Zitat der Stimmen also zitiert Büchner den Fall bezeichnenderweise dort, wo dieser selbst zitiert. Die Stimmen aber gibt es überhaupt nur als Zitat. Es gibt kein Subjekt und keine Quelle, der sie zugerechnet werden können. Die wiederholende rhythmische Doppelung des *immer zu, immer zu* mag dabei als sprachlich-poetischer Ausdruck der Logik dieses Zitats gelten.[36] Das Zitat der Stimmen im Drama also verweist auf das Zentrum des Falls Woyzeck, den es ohne die Stimmen als Fall von fraglicher Zurechnungsfähigkeit nicht gegeben hätte. Und es verweist darauf, dass auch die Zurechnungsfähigkeit Woyzecks – sein Status als Subjekt und Rechtsperson – von der Art und Weise abhängt, wie seine Rede im Fall zitiert wird. Die Zurechnungsfähigkeit Woyzecks also wird als Effekt des Zitierens lesbar und verweist damit auf die spezifische Zitathaftigkeit des Falls, den es in seiner allgemeinen Bedeutung immer nur unter der Voraussetzung seiner Zitierbarkeit geben kann.

35 Vgl. Helmut Müller Sievers, Desorientierung. Anatomie und Dichtung bei Georg Büchner, Göttingen 2003, S. 133–135.

36 Vgl. Müller-Sievers, Desorientierung, S. 146; Campe, Three Modes of Citation, S. 14.

Urteilen: Musils Moosbrugger

Sowohl Schillers *Verbrecher aus Infamie* als auch Büchners *Woyzeck* verbinden mit dem Bezug zum Fall die Frage nach seiner Beurteilung. Bei Schiller ist es am Ende der Verbrecher selbst, der den Amtmann, dem er seine Verbrechen gesteht, um Gnade bittet und zum (menschlich milden) Urteil auffordert. Auch Büchners *Woyzeck* gibt keine Lösung für den Fall und bietet keine letzte Wahrheit über die Natur der Tat an, konfrontiert den Leser aber mit der Notwendigkeit eines Urteils. Schon Jolles und Lipps hatten übereinstimmend festgestellt, dass der Fall das Urteil nicht enthält, aber eine Entscheidung herausfordert. Ein Fall ist in diesem Sinne immer ein Grenzfall.

Als ein solcher Grenzfall erscheint der auf dem historischen Fall des Frauenmörders Christian Voigt basierende Fall Moosbrugger in Robert Musils Roman *Der Mann ohne Eigenschaften*. Doch wie schon Büchner im *Woyzeck* nicht an einer Rekonstruktion des Kriminalfalles interessiert war, so ist auch Musil nicht an einer authentischen Darstellung eines Lustmords gelegen. Statt auf die historischen Hintergründe richtet sich Musils Interesse auf die diskursive Logik des Falls. So ist «die zeitgenössische Wahrheit» dessen, was der Protagonist Ulrich über Moosbrugger weiss, «daß er alles bloß in der Zeitung gelesen hatte».[37] Was sich darüber hinaus noch juristisch über den Mörder sagen liesse, hätte man, so heisst es im Roman weiter, «in einem Satz vorbringen können[:] Moosbrugger war einer jener Grenzfälle, die aus der Jurisprudenz und Gerichtsmedizin auch den Laien als die Fälle von verminderter Zurechnungsfähigkeit bekannt sind.»[38]

Als Grenzfall ist Moosbrugger einer jener Fälle, an denen die für die kriminologischen Diskurse um 1900 konstitutive Debatte um den Begriff der Zurechnungsfähigkeit verhandelt wird, und die der Strafrechtskritiker Franz von Liszt im Streit um Kompetenzen als *lebendige* Anschauung den starren Begrifflichkeiten des Rechts entgegensetzen wollte. In seinem Vortrag *Die strafrechtliche Zurechnungsfähigkeit* hatte Liszt prominent gefordert, den juristischen Begriff der Zurechnungsfähigkeit aufzugeben, um an seine Stelle die Feststellung der Gefährlichkeit treten zu lassen.[39] Ausgang seiner Kritik war dabei das Konzept der *verminderten Zurechnungsfähigkeit*, das genau jenen prekären Ort im rechtlichen Urteilssystem bezeichnet, an dem die Prinzipien strafrechtlicher Unterscheidungen ungenau werden und zu verschwimmen drohen. Denn die *verminderte Zurechnungsfähigkeit* ist ein Kompromiss zwischen Gesundheit und Krankheit, Vernunft

37 Robert Musil, Der Mann ohne Eigenschaften, Adolf Frisé (Hg.), Reinbek bei Hamburg 1978, S. 69.
38 Ebd., S. 242.
39 Vgl. Franz von Liszt, Die strafrechtliche Zurechnungsfähigkeit. Vortrag, gehalten am 4. August 1896 auf dem III. Internationalen Psychologen-Kongreß, in: ders., Strafrechtliche Aufsätze und Vorträge, Bd. 2, Berlin 1905, S. 214–229.

und Unvernunft, zwischen Strafbarkeit und Strafunfähigkeit, zwischen Justiz und Psychiatrie sowie Verbrechen und Wahnsinn; ein Kompromiss, der sich weder auf das eine noch das andere festlegen will und sich deswegen für ein *sowohl-als-auch* entscheidet. Zwar wird damit auch das strafrechtliche System in Gang gehalten – denn auch der *vermindert Zurechnungsfähige* ist eben doch zurechnungsfähig und darum einem strafrechtlichen Urteil zugänglich –, zugleich aber wird dieses durch einen Widerstand gehemmt. «Es gibt für Juristen keine halbverrückten Menschen», so fasst es der Titel jenes Kapitels aus Musils Roman prägnant zusammen, in dem Ulrichs rechtsgelehrter Vater als bekehrter Vertreter der von Liszt geprägten sozialen Schule die ganze Paradoxie dieser Frage auf die Spitze treibt:

> Die soziale Auffassung sagt uns, daß der verbrecherisch «Entartete» überhaupt nicht moralisierend, sondern nur nach seiner Schädlichkeit für die menschliche Gesellschaft zu beurteilen sei. Daraus folgt, daß er desto zurechnungsfähiger sein muß, je schädlicher er ist; und daraus folgt weiter auf dem zwingend logischem Wege, daß die scheinbar unschuldigsten Verbrecher, nämlich die geistig kranken, die vermöge ihrer Natur dem verbessernden Einfluß der Strafe am wenigsten zugänglich sind, mit den härtesten Strafen bedroht werden müssen und jedenfalls mit härteren als Gesunde, damit die Abschreckungsgefahr gleich groß sei.[40]

Dieser zwingenden Logik folgend, der entsprechend der kranke Verbrecher aufgrund seiner Gefährlichkeit strafrechtlich gesünder als ein Gesunder behandelt werden muss, gibt auch Moosbruggers merkwürdiges Auftreten während seines Strafprozesses keine Rätsel mehr auf. Denn Moosbrugger trifft genau den paradoxen Kern dieser Logik, wenn er zugleich vehement auf Anerkennung seiner Zurechnungsfähigkeit beharrt, dem Staatsanwalt applaudiert, wenn dieser seine Gemeingefährlichkeit betont, und schliesslich sein Todesurteil zustimmend entgegennimmt, nicht jedoch ohne hinzuzufügen, dass man einen Irrsinnigen verurteilt habe.[41] Was für einen wissenschaftlich gebildeten Prozessbeobachter wie Ulrich als «deutlich[er] Irrsinn» daherkommt, entlarvt sich vor dem Hintergrund strafrechtstheoretischer Debatten als präzise Charakterisierung ihrer inneren Logik, durch die nun noch der Lustmörder Moosbrugger als eminent rationale Figur in Erscheinung treten kann. Als Grenzfall und Fall verminderter Zurechnungsfähigkeit also ist Moosbrugger Teil und Ausdruck einer Logik, die das juristische Unterscheidungsvermögen schlechthin an seine Grenze bringt und darin mündet, das auf Willensfreiheit und schuldhafter Zurechnung basierende Strafprinzip durch einen Gefahrensinn zu ersetzen. Und so lässt sich zwar Moosbruggers Geschichte erzählen und als Fallgeschichte einer diskursiven Logik verfügbar machen, doch entkleide man den Fall Moosbrugger «alles individuell Romantischen», wie es später

40 Musil, Der Mann ohne Eigenschaften, S. 538.
41 Vgl. ebd., S. 76.

im Roman heisst, «so blieb von ihm nicht mehr als ungefähr das übrig, was sich in dem Verzeichnis von zitierten Schriften ausdrückte, das Ulrichs Vater einer jüngsten Zuschrift an seinen Sohn beigelegt hatte»:

> Ein solches Verzeichnis sieht folgendermaßen aus: AH. – AMP. – AAC. – AKA. – AP. – ASZ. – BKL. – BGK. – BUD. – CN. – DTJ. – FBgM. – GA. – GS. – JKV. – KBSA. – MMW. – NG. – PNW. – R. – VSgM. – WMW. – ZGS. – ZMB. – ZP. – ZSS. – Addickes a.a.O. – Aschaffenburg a.a.O. – Beling a.a.O. usw. usw. – oder in Worte übersetzt: Annales d'Hygiène Publique et de Médicine légale, hgb. v. Brouardel, Paris; Annales Médico-Psychologiques, hgb. v. Ritti... usw. usw. in kürzesten Abhandlungen eine Seite lang. [...] So saß Moosbrugger als die wilde, eingesperrte Möglichkeit einer gefürchteten Handlung wie eine unbewohnte Koralleninsel inmitten eines unendlichen Meeres von Abhandlungen, das ihn unsichtbar umgab.[42]

Als Grenzfall zwischen wissenschaftlich-rationaler und literarisch-ästhetischer Darstellung steht der Fall Moosbrugger stellvertretend für die im Roman ausgetragene Kontroverse zwischen einem kausallogischen und einem ästhetischen Begriff von Wahrheit. Er verkörpert somit die Auseinandersetzung zwischen einem wissenschaftlich exakten Wirklichkeitsbegriff und dem literatur-ästhetischen Möglichkeitsdenken Musils. Während ersterer wie gesehen in der Terminologie des Rechts verhandelt wird, führt Moosbruggers ständiges Ringen um Ausdrucksmöglichkeiten, sein Stottern und Stammeln, seine ungelenken Versuche sich einer Sprache zu bemächtigen, geradewegs in die Bereiche einer poetischen Unmittelbarkeit und ästhetischen Intensität. So kann, wie Roger Willemsen schreibt, «Moosbruggers regelloser Existenzzustand» geradezu «zur Allegorie der Literatur» selbst werden, «die sich dem Diskursiven, Begrifflichen gegenüber spröde macht».[43]

Also ist der Grenzfall Moosbrugger hier nicht nur ein offensichtlich exemplarischer Grenzfall juristisch-psychiatrischer Zurechnungsfähigkeit, und auch nicht nur ein Grenzfall zwischen typologischer und individueller Darstellung, zwischen logisch-begrifflichem und intuitiv-unartikuliertem Sprechen, sondern als solcher auch ein Grenzfall, an dem sich Musils literarisches Programm orientiert. Deshalb führt der Fall des Lustmörders Moosbrugger nicht nur zurück zu seiner historischen Vorlage und ist auch nicht nur als Umschlagplatz diskursiver Kriminologie- und Rechtsgeschichte zu verstehen, sondern gleichermassen als Verhandlung des ästhetischen Anspruchs von Literatur.

Mit der Figur Moosbrugger huldigt der Roman der «Utopie des Essayismus», einem literarischen Modell, in dem sich das Mögliche ästhetisch formt und das mit dem methodischen Anspruch einer «phantastischen Genauigkeit» ein Tatsachen-

42 Ebd., S. 533.
43 Roger Willemsen, Robert Musil. Vom intellektuellen Eros, München, Zürich 1985, S. 116.

wissen erzeugt, das einen Sinn für Unterscheidungen bewahrt, sich nicht zu festen Begriffen und «unabhängigen Bedeutungen» verdichtet und stattdessen ein «System von Zusammenhängen» stiftet, aus dem der «Mensch als Inbegriff seiner Möglichkeiten, der potentielle Mensch» hervorgeht.[44] Dies ist zugleich eine Kritik an jener logischen und szientifischen Präzision oder «pedantischen Genauigkeit», wie Musil sie nennt, von deren Art gerade jene Genauigkeit sei, «mit der der sonderbare Geist Moosbruggers in ein System von zweitausendjährigen Rechtsbegriffen gebracht wurde».[45] Wo also die pedantische Genauigkeit Fälle hervorbringt, die sich auf allgemeine Kausalitäten und Gesetzmässigkeiten beziehen, führt die phantastische Genauigkeit in das Gebiet der Ausnahmen, des Partikularen, der Seltenheiten und Umstände und öffnet damit einen ästhetischen Raum des Möglichen, in dem die Grenzen der diskursiven Urteilssysteme verschwimmen und sich die Unterscheidungen auflösen, mithilfe derer sich Gesetze aufstellen, Urteile sprechen und Ereignisse als Fälle erzählen lassen.

Ein Fall der Literatur

Auf je spezifische Weise setzen sich Schiller, Büchner und Musil in ihren Texten mit kriminalrechtlichen Fällen auseinander, in denen ein über das individuelle Schicksal hinausgehendes und verallgemeinerbares Wissen vom Menschen zur Debatte steht. Alle drei Texte adressieren das Problem dieser Vermittlung von individueller Geschichte und allgemeinem Gesetz und heben dabei jeweils einen bestimmten Aspekt bei der Darstellung von Fällen hervor, der dann auch für die eigene literarische Darstellung ästhetisch und formal prägend wird. Es ist diesen Texten somit gemein, dass sie sich nicht nur auf historische Fälle beziehen, die sie literarisch darstellen, sondern vielmehr noch auch ihr eigenes literarisches Programm, ihre spezifisch literarische Ästhetik aus dieser Auseinandersetzung mit Fällen und ihrer Darstellung gewinnen. Entsprechend sind die drei hier besprochenen Texte nicht nur als literarische Fallgeschichten zu lesen, die einen Beitrag zu einem anthropologischen Wissen leisten, sondern sind in einem noch umfassenderen Sinne Fälle der Literatur.

Am offensichtlichsten wird das ohne Zweifel bei Musil, der am Fall Moosbrugger nicht nur die Logik des Falls verhandelt, sondern vor allen Dingen das ästhetisch-literarische Programm des Romans veranschaulicht. Wie ich zu zeigen versucht habe, ist der Fall Moosbrugger auch in diesem Sinne ein Grenzfall, der sich auf der Schwelle einer szientifisch-juridischen Urteilsversessenheit und einem äs-

44 Musil, Der Mann ohne Eigenschaften, S. 251.
45 Ebd., S. 247f.

thetischen Gestus der Infragestellung eingenistet hat. In der Moosbrugger-Figur im *Mann ohne Eigenschaften* manifestiert sich die Inkompatibilität von Ereignis und Fall und damit die literarische Problemlage des Romans. Musil hat dafür den Begriff der Eigenschaftslosigkeit eingeführt, der auf die charakterologische, psychologische und im ganz allgemeinen Sinne polizeiliche Vereinnahmung der Persönlichkeit reagiert. Die Gegenwartsprognose des Protagonisten Ulrich lautet entsprechend:

> Das Ich verliert die Bedeutung, die es bisher gehabt hat, als ein Souverän, der Regierungsakte erläßt; wir lernen sein gesetzmäßiges Werden verstehen, den Einfluß seiner Umgebung, die Typen seines Aufbaus [...], mit einem Wort, die Gesetze, die seine Bildung und sein Verhalten regeln. Bedenken Sie: die Gesetze der Persönlichkeit [...]! Denn da Gesetze wohl das Unpersönlichste sind, was es auf der Welt gibt, wird die Persönlichkeit bald nicht mehr sein als ein imaginärer Treffpunkt des Unpersönlichen.[46]

Eigenschaftslosigkeit kann somit als Antwort auf ein Leben verstanden werden, das mit wachsender Formalisierung zunehmend formlos geworden und nunmehr auf ein Handeln verpflichtet ist, das dem Pragmatismus funktionaler Systemabläufe Rechnung trägt. Wenn gleichzeitig die individuelle Verantwortung aus dem System abgezogen wird, ergibt sich das Bild einer Welt, in der Ereignisse subjektlos und Subjekte ereignislos geworden sind. Anders gesagt muss nun das, was dem vom Leben abgeschotteten Subjekt an Handlungsgründen noch bleibt, als privates Problem begriffen werden, was folglich heisst, dass der Roman als Geschichte des Subjekts nur noch als Fallgeschichte zu haben ist.

Obgleich sich auch die beiden anderen Texte an einem modern zu nennenden Begriff von Literatur abarbeiten, die ihre Form am Leben des Subjekts gewinnt, stellt sich die literarische Problemlage bei Schiller und Büchner schon aufgrund ihrer historischen Umstände anders dar. So kann allein Schillers *Verbrecher aus Infamie* im engeren Sinne als literarische Fallgeschichte gelesen werden, da sich die Erzählung dezidiert als ein Beitrag zur inneren Geschichte des Menschen ausweist. Allerdings wird der Fall auch bei Schiller nicht allein von seinem Gegenstand her betrachtet, sondern von Beginn an vor dem Hintergrund seiner Darstellung. Eine genauere Lektüre der Novelle ergibt allerdings, dass die im Rahmen getroffene Entscheidung für die historische Perspektive in der literarisch gestalteten Binnengeschichte nicht eingehalten wird. Literarische Fiktion und historische Beobachtung bedingen sich hier gegenseitig und verbürgen gemeinsam die allgemeingültige Wahrheit des Falls. Die Vermittlung von Besonderem und Allgemei-

46 Ebd., S. 474.

nem, so kann daraus gefolgert werden, lässt sich nicht allein historisch bewerkstelligen, sondern bedarf der literarischen Einbildung.

In den 50 Jahren, die zwischen Schillers Novelle und Büchners *Woyzeck* liegen, hat sich der Fall als Form institutionell etabliert. Mithilfe von Falldarstellungen lassen sich strafrechtliche Entscheidungen beeinflussen und strafrechtstheoretische Debatten führen. Es wäre jedoch verfehlt, Büchners Drama als einen Text zu lesen, der mit dem Fall Woyzeck institutionell konkurrieren würde. Büchners *Woyzeck* ist schon deshalb kein Fall, weil es ein Drama ist. Und mehr noch fehlt ihm der juridisch-psychiatrische Rahmen, der erst über den spät entdeckten Bezug zum Fall Woyzeck nachgereicht wird. Ohne diesen Rahmen aber gerät die Welt aus den Fugen und die darin handelnden Subjekte verlieren den Halt. Und das trifft keinesfalls nur auf die Figur Woyzeck zu. Nahezu erbärmlich klammert sich der Hauptmann an leergesogene Begriffe wie Tugend oder Moral und die Versuche des Doktors ein wissenschaftliches Weltbild zu verteidigen wirken zwanghaft, verzweifelt und lebensfern. Büchners dramatischer Text arbeitet an der Zersetzung von Handlungs- und Sinnstrukturen, die ihren Grund im Subjekt finden sollen. Und das wird auch formal umgesetzt: in der Aufgabe der narrativen Geschlossenheit der dramatischen Handlung und einer fehlenden Exposition. Erst mit dem Wissen, dass dem Drama *Woyzeck* ein Fall Woyzeck zugrunde liegt, lässt sich die allgemeine Orientierungslosigkeit des Dramas aufheben und diskursiv verfügbar machen. Doch selbst dann trägt das Drama nicht zum Verständnis der Tat bei, sondern betont vielmehr die Diskrepanz zwischen institutionellem und literarischem Diskurs, die in allen drei hier diskutierten Texten auf formal spezifische Weise verhandelt wird.