

TEXT+KRITIK

Zeitschrift für Literatur · Begründet von Heinz Ludwig Arnold · V/14

Kriminalfallgeschichten

Sonderband



*Charlotte Corday vor Gericht.
Charlotte Corday devant ses juges.*

Kriminalfallgeschichten

Herausgegeben von
Alexander Košenina

et+k

edition text + kritik

TEXT+KRITIK. Zeitschrift für Literatur. SONDERBAND

Begründet von Heinz Ludwig Arnold

Redaktion:

Steffen Martus, Axel Ruckaberle, Michael Scheffel,

Claudia Stockinger und Michael Töteberg

Leitung der Redaktion: Hermann Korte

Tuckermannweg 10, 37085 Göttingen,

Telefon: (0551) 5 61 53, Telefax: (0551) 5 71 96

ISSN 0040-5329

ISBN 978-3-86916-322-2

E-ISBN 978-3-86916-344-4

Umschlagabbildung: Charlotte Corday vor Gericht, Radierung (um 1800),

© Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel.

TEXT+KRITIK erscheint mit vier Nummern im Jahr. Die Hefte können einzeln, im vergünstigten Jahresabonnement für € 56,- oder im UN!-ABO für € 39,- durch jede Buchhandlung oder über den Verlag bezogen werden. Die Kündigung des Abonnements ist bis zum Oktober eines jeden Jahres für den folgenden Jahrgang möglich. Zusätzlich erhalten Abonnenten den jährlich erscheinenden Sonderband und Neufassungen zum ermäßigten Preis mit Rückgaberecht.

Preis für diesen Band € 33,-

Abo-Preis für diesen Band € 29,-

Preis für dieses E-Book € 32,99

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über www.dnb.de abrufbar.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsgesetz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlages. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG, München 2014
Levelingstraße 6a, 81673 München
www.etk-muenchen.de

Satz: Claudia Wild, Konstanz

Druck und Buchbinder: Beltz Bad Langensalza, Neustädter Straße 1–4,
99947 Bad Langensalza

INHALT

Editorial	5
<hr/> <i>Hans-Joachim Jakob</i>	
Eine Historie wandert durch die Jahrhunderte. Fall und Vorlage für Georg Philipp Harsdörffers Erzählung »Die Großmüthige Rache«	7
<hr/> <i>Peter-Henning Haischer</i>	
Der Justizmord als schöne Kunst betrachtet. Christian Felix Weißes Drama »Der Fanatismus, oder: Jean Calas«	22
<hr/> <i>Gaby Pailer</i>	
Verführung und wahre Gewalt. Der Fall la Chapelle / Birnbaum und seine Dramatisierung durch Christiane Karoline Schlegel	42
<hr/> <i>Holger Dainat</i>	
Aufrichtige Bekenntnisse eines Diebs von Profession. Johann Ulrich Schölls Biografie des Konstanzer Hans	58
<hr/> <i>Alexander Košenina</i>	
Aufklärung in Verbrechensballaden (Schiller, Gleim, Bürger, Chamisso)	71
<hr/> <i>Michael Niehaus</i>	
Gesche Gottfried. Eine Giftmischerin und wir	90
<hr/> <i>Claus-Michael Ort</i>	
Fallgeschichten im »Sittengemälde«. August von Haxthausens »Geschichte eines Algierer-Sklaven« und Annette von Droste-Hülshoffs »Die Judenbuche«	106
<hr/> <i>Mark-Georg Dehrmann</i>	
Literarische Tribunale. Der ›Sonnenwirt‹ bei Schiller, Heinrich Ehregott Linck und Hermann Kurz	130
<hr/> <i>Tanja van Hoorn</i>	
Ein Fall macht noch keine Geschichte. Johann Peter Hebels Verbrechererzählungen	151

Nicolas Pethes

Graphomanie und Bilderschrift.
Alfred Döblins »Die beiden Freundinnen und ihr Giftmord«
als Kriminalfallgeschichte jenseits der Literatur? 161

Erhard Schütz

Wenn man mit Fakten Fußball spielt.
Egon Erwin Kischs »Der Fall Redl« 179

Jörg Schönert

Die Literarisierung einer Fallgeschichte: »Das verlorene Kind«
von Rahel Sanzara 192

Stefanie Stockhorst

Inszenierte Spurensuche. Detlef Opitz' Roman »Der Büchermörder«
und die Literatur über den Kriminalfall des Johann Georg Tinius 211

Todd Herzog

Ronnie rennt.
Der Marathonläufer und Bankräuber Johann Kastenberger 225

Notizen 234

Editorial

Am 13. Juli 1793, dem Vorabend des vierten Jahrestages vom Sturm auf die Bastille, ermordete Charlotte Corday den radikalen Jakobiner Jean Paul Marat in seiner Badewanne. Mithilfe eines 20 cm langen Küchenmessers wollte sie die Revolutionsthese, dass für die Umsetzung einer großen Idee viele sterben müssen, in ihr Gegenteil verkehren: Durch die Opferung eines großen »Ungeheuers« meinte sie alle Franzosen retten zu können. Dieser vermeintliche Tyrannenmord war ein Medienereignis ersten Ranges, als wirkmächtiges politisches Symbol hat es sich durch Jacques-Louis Davids feinsinnig arrangiertes Ölgemälde »Der Tod des Marat« (1793) ebenso ins kollektive Gedächtnis eingegraben wie durch eine lange Reihe journalistischer, dramatischer, lyrischer und erzählerischer Verarbeitungen – bis hin zu Peter Weiss' Theaterstück »Marat/Sade« (1964) und Sibylle Knauss' biografischem Roman »Charlotte Corday« (1988).

Christoph Martin Wieland gehört zu den Ersten, die über den sensationellen Fall berichten. Er druckt bereits im September 1793 unter dem Titel »Scharlotte Korday« im »Teutschen Merkur« letzte Briefe der Delinquentin ab. »Erbärmliche Republikaner!« – ruft sie da ihrem Vater vor dem Gang aufs Schafott zu – »Mußte ein Weib euch die Bahn zu Großthaten zeigen?« Die zeitgenössische Radierung auf unserem Umschlag zeigt sie – hell gekleidet und in vollkommen gefasster Haltung – vor dem Revolutionstribunal; noch am gleichen Tag, dem 17. Juli 1793, wurde sie auf der Place de la Révolution guillotiniert. Von großer Bedeutung ist dabei das interessierte Publikum oben auf der Galerie: Ihm kommt – mit Schiller zu sprechen – die rechtsgeschichtlich noch junge republikanische Freiheit zu, selbst zu Gericht zu sitzen, den öffentlichen Prozess zu beobachten und Fälle eigens zu beurteilen, Einblicke in den Tathergang und die Täterperspektiven zu gewinnen und sie später als Leser erneut zu studieren und zu erwägen. Die Geburt des modernen Justizwesens aus dem Geiste der Gewaltenteilung, des Naturrechts und der Kriminalpsychologie bedeutet eine fast gleichzeitige Revolution in der Rechts- und der Literaturgeschichte.

Kriminalfallgeschichten wie diese sind Gegenstand des vorliegenden Sonderbandes. Die Idee dazu ergibt sich aus drei Überlegungen: (1) Historisch dokumentierbare Fälle bieten die Möglichkeit, die von der Literatur als »wahr« ausgegebenen Geschichten in ihrem Authentizitätsgehalt zu überprüfen. Durch den Abgleich verschiedener Quellen wie Gerichtsprotokolle, Augenzeugenberichte oder Geständnisse mit Kunstwerken sind die Übergänge von der Dokumentation zur Fiktion genauer zu vermessen und lässt sich die allmähliche Verfertigung der Literatur beim (recherchierenden) Schreiben beobachten. (2) Zu der damit verbundenen realistischen Poetik gehören nicht nur literarische Verfahren der Wirklichkeitsannäherung (z. B. Dialog,

personale Erzählhaltung, überlieferte Namen, Daten, Fakten), sondern auch belehrende Kontexte etwa aus der Jurisprudenz, Forensik, Kriminalpsychologie oder Moralphilosophie. (3) Das gegenwärtig starke Forschungsinteresse an einer Poetik der Fallgeschichte kann am Beispiel von Verbrechen- und Gerichtsdarstellungen den Literaturhorizont stark erweitern: *Historisch* wäre das Genre der Kriminalliteratur nicht mehr länger erst ab Schillers »Verbrecher aus Infamie« (1786), sondern ab den »Histoires tragiques«, sensationell illustrierten Flugblättern und europäischen juristischen Fallsammlungen seit dem frühen 17. Jahrhundert zu datieren; *systematisch* wirkt die strikte Trennung von *historia* und *fabula* nicht mehr adäquat, da Kriminalfallgeschichten grundsätzlich zwischen *res facta* und *res ficta* changieren; *gattungstheoretisch* sind neben Roman und Erzählung auch Fachprosa (Verhörprotokoll, Gerichtsreportage, Gutachten, Predigt) sowie unterschiedliche Kunstformen wie Anekdote, Bänkellied, Ballade, Verbrechen drama, Gauneroper, (Auto-)Biografie, Comics oder Film zu berücksichtigen.

Wenige literarische Genres erfreuen sich über Epochen hinweg eines vergleichbar anhaltenden Interesses beim Publikum. Die Lust am ›wahren‹ Kriminalfall scheint nicht zu erlahmen und geradezu eine anthropologische Konstante darzustellen. François Gayot de Pitavals Fallsammlung »Causes célèbres et intéressantes« (20 Bde., 1734–1743) wurde 1792 von Schiller in einer deutschen Auswahl neu herausgegeben, erschien später erweitert als »Der neue Pitaval« (60 Bde., 1842–1890) und lebt bis heute in allen möglichen regionalen ›Pitavals‹ fort. Ferdinand von Schirachs »Stories« in »Verbrechen« (2009) und »Schuld« (2010), für die er eine eigene Wahrheit der Literatur gegen die der Akten reklamiert, dürfen als jüngster Spross dieser Tradition gelten.

Aus vier Jahrhunderten von Kriminalfallgeschichten kann der vorliegende Band wiederum nur einige exemplarische Fallstudien präsentieren. So prominente und deshalb schon häufig behandelte Beispiele wie Schillers »Verbrecher aus verlorener Ehre«, Büchners »Woyzeck« oder Musils Moosbrugger wurden hier nicht erneut aufgegriffen, wie überhaupt das abwegige Ziel von Vollständigkeit gar nicht erst in den Blick trat. Wohl aber sollte eine Vielfalt von Formen und Themen aus unterschiedlichen Epochen zum Zuge kommen: barocke Historien (Harsdörffer), Geschichts- und Kolportagedramen der Aufklärung (Weiße und Christiane Karoline Schlegel), Kriminalballaden und Kalendergeschichten (Hebel), regionale Verbrecherbiografien (Konstanzer Hans, Gesche Gottfried, der Sonnenwirt), klassische »Sittengemälde« (Droste-Hülshoff) und »Außenseiter der Gesellschaft« (Döblin und Kisch), Pitavalgeschichten (Büchermörder Tinius, Kindsmord an Anna Böckler) und moderne Räuberpistolen (Pumpgun Ronnie).

Alexander Košenina

Eine Historie wandert durch die Jahrhunderte

Fall und Vorlage für Georg Philipp Harsdörffers Erzählung
»Die Großmüthige Rache«

Georg Philipp Harsdörffer (1607–1658) dürfte – schon allein aus Gründen des Marketings – auf der Seite der Wahrheit gestanden haben. Der große Erfolg seiner »Schauplatz«-Anthologien, des »Grossen Schau-Platzes jämmerlicher Mord-Geschichte« (1649–1650) und des »Grossen Schau-Platzes Lust- und Lehrreicher Geschichte« (erweitert 1651), scheint sein redaktionelles Konzept zu bestätigen. Nicht die erfundenen »Lügengeschichten« der Romandichter pikaresker Provenienz waren nach Aussage Harsdörffers sein Metier, sondern die moralisch nutzbringenden Exempel, die von der Autorität der *historia* höchstselbst der wissbegierigen Menschheit überliefert worden waren – *historia magistra vitae*. So positioniert sich der findige Kompilator von Geschichten aller Art in der »Zuschrift« der letzteren Schauplatz-Anthologie auf der sicheren Seite der Wissenschaften. Die schriftlich überlieferte Geschichte der Menschheit hat zur Ausdifferenzierung der drei »Haupt-Wissenschaften«¹ geführt. Es handelt sich dabei um die Theologie, die »das Wort GOTTES« tradiert hat und »die Lehren eines Christlichen Wandels« festsetzt, die Rechtswissenschaft, die »auß gleich-begebenden Fällen / gleiche Urtheil und Gesetze« generiert, und die Medizin, die »deß Leibes Gesundheit handhaben / und wann sie verlohren / wider erlangen« lehrt.² Diesen drei großen Wissenschaften und ihren »Lehren und Gesetzen« gliedert Harsdörffer die »Geschichtschreibung« an, die mit Exempeln und Beispielen aus der *historia* den herausgehobenen Nimbus eines ethischen Grundlagenkatalogs bekommt, da sie »der Spiegel guter und böser Sitten / das Liecht der Warheit« und sogar »die Richtschnur« für »menschliches Leben« sei.³

Die exemplarischen Historien grenzt Harsdörffer in einem literaturkritischen Rundumschlag in der »Nothwendigen Vorrede an den Neugierigen Leser« in seinem »Grossen Schau-Platz jämmerlicher Mord-Geschichte«⁴ leichthändig von seinem persönlichen Negativkanon ab. Ein besonderer Dorn im Auge sind ihm die bereits erwähnten Pikaro-Romane, etwa der anonym publizierte Roman »La vida de Lazarillo de Tormes« (um 1552) und Francisco López de Úbedas »La Pícara Justina« (1605). Aber auch die italienische Literatur ist zu moralischer Instruktion nur wenig geeignet: »Die Italiäner haben eine grosse Anzahl allerhand Erzählung außgedich-

tet/ daraus mehr böses als gutes zuerlernen« (JM unpag.). Hier sind es insbesondere die grassierenden »Liebshandel« (JM unpag.), die eine ethische Firmung der Leserinnen und Leser weitgehend blockieren. Daher stützt sich Harsdörffer bei seiner folgenden Textauswahl mit Vorliebe auf die Erzählensammlungen des französischen Bischofs Jean-Pierre Camus (1584–1652). Seine Historien sind zur moraldidaktischen Unterweisung vorzüglich geeignet, »weil deß Menschen Sinn also beschaffen/ daß er durch Bestrafung der Bösen mehr bewegt wird/ als durch Belohnung der Frommen« (JM unpag.). Diesem Umstand hat der Bischof in besonderer Weise Rechnung getragen und seine Geschichten so formuliert, dass eine unmittelbare Nutzenanwendung für die Stärkung der positiven und die Zurückdrängung der negativen Affekte für den geeigneten Leser mühelos ersichtlich wird. Zur bloßen Falldarlegung hat also wenigstens am Schluss der Historie eine kondensierte *moralisatio* zu treten, die den exemplarischen Charakter des berichteten Falls bekräftigt und seine Relevanz für eine richtige und gottgefällige Lebensführung – gleichermaßen *ex negativo* – herausstellt.

So weit die ausführlichen Legitimierungspassagen in den Vorworten und Dedikationen des »Schau-Platzes jämmerlicher Mord-Geschichte«, muss man hinzufügen. In der Folge erweist sich Harsdörffers Umgang mit seinen Quellen allerdings als vielschichtiger Aneignungs- und produktiver Veränderungsprozess des Ausgangsmaterials, wie die jüngste Harsdörffer-Forschung feststellen konnte.⁵ Bereits an dieser Stelle kann so die Trennschärfe der *res factae*, soweit sie denn bei Camus explizit als solche ausgewiesen sind, von den berüchtigten *res fictae* an Differenzierungsqualität einige Einbußen erleiden. Und auch das Textmodell des didaktisch ergebnissicheren Exempels reicht für die von Harsdörffer aus ganz unterschiedlichen Textsammlungen zusammenkompilierten Stücklein als Beschreibungs- und Typologisierungsinstrument kaum aus – mal scheinen sich einzelne Historien ohne spürbaren Erkenntniszugewinn an späterer Stelle im »Schauplatz« zu wiederholen, mal wirken erzähltes Ereignis und abschließende »Moral von der Geschicht« seltsam inkongruent, mal wird die ohnehin zumeist rudimentäre *narratio* zugunsten einer empirisch anmutenden Einzelfallaufzählung endgültig aufgelöst.

Allzu strenge Gattungsvorgaben, die bevorzugt den Definitionsbestrebungen der Germanisten des 20. Jahrhunderts entsprungen sind, erweisen sich für die vielfältigen Formen der Kleinprosa in der frühen Neuzeit ohnehin als eher hinderlich. Selbst die zeitgenössische Teilhabe an der Literaturproduktion des 17. Jahrhunderts setzte nicht zwingend die Einhaltung poetologischer Formulare voraus. Und auch wenn das Barockzeitalter nahezu als Epoche der Regelpoetiken gelten darf, beweist das Vorhandensein eines Regelwerks noch keineswegs seine flächendeckende Rezeption und das sofortige Bestreben aller Rezipienten, die niedergelegten Vorhaben unver-

züglich in die – poetische – Tat umzusetzen. Das hat in besonderem Maße auch für die Fallgeschichte zu gelten, deren germanistische Typologie bevorzugt mit Textzeugnissen aus dem 18. Jahrhundert beginnt und sich dann für die folgenden Jahrhunderte profiliert.⁶ In der frühen Neuzeit finden sich Texte mit unterschiedlichen Charakteristika einer Fallgeschichte in einer verwirrenden Vielzahl von Publikationen vom schwergewichtigen chronikalischen Folianten, der sich anschickt, die gesamte Weltgeschichte in allen ihren Facetten umständlich auszubreiten, bis zum großformatigen illustrierten Flugblatt, das die neueste Sensationsgeschichte dem neugierigen Publikum annonciert. Und so flottierten die Einzeltexte über Jahrzehnte zwischen unterschiedlichen medialen Formaten, werden geschickt oder weniger geschickt von einer Sprache in die andere übersetzt, gekürzt, verlängert und ausgeschmückt, mit anderen Handlungsorten versehen oder mit anderen Historien zu einer neuen Geschichte verschmolzen. Bei diesem Überlieferungs- und Transferprozess verwischen sich die Grenzen zwischen Wahrheit und Erfindung, zwischen *res factae* und *res fictae*, zwischen *historia* und *fabula*⁷ – auch wenn die Sammler und Kompilatoren in den Vorreden ihrer Publikationen selbstverständlich das Gegenteil behaupteten.

Auch Harsdörffers Historie »Die Großmüthige Rache«, die 1649 im ersten Teilband des »Schau-Platzes jämmerlicher Mord-Geschichte« als Nr. XXIII erschien, lässt sich nicht ohne Weiteres in das ordentliche – am 18. Jahrhundert explizierte – Fallgeschichten-Modell einordnen, das Nicolas Pethes entwickelt hat.⁸ Das Modell offeriert medizinische, erfahrungsseelenkundliche, pädagogische und juristische Falldarstellungen. Harsdörffers Mordgeschichte ereignet sich im heutigen Nordfrankreich und handelt von der Bauerntochter Maria, die vom Hauptmann Le Pont, seinem Leutnant und seinem Fähnrich vergewaltigt wird.⁹ Maria ersticht den Hauptmann und wird von seinen Soldaten ermordet und zerstückelt. Marias Vater Albain ruft die örtliche Bauernschaft zusammen, die sich bewaffnet und alle Soldaten umbringt. Nur mit Mühe lässt sich die Erzählung als juristische Falldarstellung klassifizieren – es geht allenfalls um Selbstjustiz. Die Einordnung als Kriminal(fall)geschichte ist da schon eher sinnvoll, wobei letztlich noch vor der Kriminalgeschichte der auch in Harsdörffers Sammlungstitelei vorkommenden Mordgeschichte der Vorzug zu geben ist, wie sie Rudolf Schenda definiert hat.¹⁰ »Die Großmüthige Rache« ist dabei fest im Diskurs der frühneuzeitlichen Historiografie verankert – wie in der Folge an ausgewählten Beispielen zu zeigen sein wird.

Die großen kriegerischen Auseinandersetzungen der frühen Neuzeit brachten häufig für die ungeschützte Zivilbevölkerung insbesondere auf dem Land unerträgliche Drangsale mit sich. Berüchtigt ist in dieser Hinsicht der Dreißigjährige Krieg, mit Vorliebe zitieren auch Historiker die Plünderung des Knanhofs durch marodierende Soldaten aus dem ersten

Buch von Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausens »Simplicissimus Teutsch« (1668). Derartige Übergriffe auf die nicht unmittelbar am Krieg beteiligte Landbevölkerung ziehen sich aber wie ein roter Faden bereits durch Bild- und Textzeugnisse des 16. Jahrhunderts.¹¹ Auch die einschlägigen Bild- und Schriftquellen zum Achtzigjährigen Krieg zwischen Spanien und den Niederlanden legen ein anschauliches Zeugnis der soldatischen Grausamkeiten und der nicht minder drastischen bäurischen Racheaktionen ab. Höchst evidente Dimensionen gewinnt dabei zum Beispiel das Gemäldepaar »Boerenverdriet«/»Boerenvreughd« (1608) von David Vinckboons (1576–ca. 1632), in dem die plündernde Soldateska (»Boerenverdriet«) dem bäuerlichen Vergeltungsschlag (»Boerenvreughd«) gegenübergestellt wird.¹² Und auch in der Bildpublizistik des 17. Jahrhunderts nimmt die nun schon topisch verstetigte »Bauernklage« einen wichtigen Platz ein.¹³

Das historische Umfeld der harsdörferschen Historie ist in der Frühzeit des Achtzigjährigen Krieges zu suchen.¹⁴ In den Quellen wird der Vorfall überwiegend auf 1578 datiert. Zu dieser Zeit gab es abgesehen von dem Großkonflikt zwischen Spanien und den Niederlanden bereits regionale Auseinandersetzungen zwischen den beteiligten Provinzen, die im konfessionellen Streit zwischen Calvinisten und Katholiken virulent wurden.¹⁵ Die Staaten des Hennegau planten eine katholische Allianz gegen die calvinistischen Nachbarprovinzen Flandern und Brabant. Am 21. Oktober 1577 zettelten die Katholiken ein Komplott gegen das Stadtkomitee in Arras an, überwältigten dessen Mitglieder und ließen sie hinrichten. Eine Konfrontation zwischen den südwestlichen Provinzen erschien unvermeidlich. Im Vorfeld der drohenden Kämpfe aktivierten die konfessionellen Parteien ihre Verbündeten: die Calvinisten Deutschland, die Katholiken Frankreich. Auf französischer Seite befasste sich François de France (1555–1584), der Herzog von Alençon und Anjou, der Bruder des Königs von Frankreich, mit der Truppenaushebung und marschierte am 10. Juli 1578 in Mons ein.¹⁶ Im zeitlichen Umfeld dieses Einmarschs berichten die Quellen von der Disziplinlosigkeit und Gewalttätigkeit des eilig zusammengestellten und schlecht ausgebildeten Heeres, dem schlechterdings auch noch der Sold vorenthalten wurde. Härteste Übergriffe auf die Zivilbevölkerung waren offenbar an der Tagesordnung.¹⁷ Im Zusammenhang von Truppeneinzügen durch den Hennegau ereignete sich – anscheinend – die Vergewaltigung der Bauerstochter.

Noch nicht eindeutig der Historie in ihrer Grundstruktur zuzuordnen ist eine Notiz des Zürcher Chorherrn Johann Jakob Wick (1522–1588) in dessen 24-bändiger handschriftlicher, mit unzähligen Zusatzdokumenten versehener Sammlung »Wickiana«, die er von 1560 bis 1587 zusammenstellte.¹⁸ Der Historiker Matthias Rogg hat in den Konvoluten die einschlägige Passage entdeckt, die Wick mit einer Illustration versehen hat: »So berichtet

Wick über ein Ereignis von 1576, »an der Straß uff Be=annais im Picardy[<] durch ein gros=sen mu[°]twillen eines Frantzösissenen hauptmans (...)«. Die handkolorierte Federzeichnung zeigt, wie Kriegsknechte unter Beisein ihres Anführers eine junge Wirtstochter an einen Baum gebunden haben »vnd also mit büchsen gegen iren als zu[°] einem zy[<]l geschossen.«¹⁹ Auffällig ist eine nicht vorhandene Vorgeschichte, die die Hinrichtungsaktion als reine soldatische Willkür erscheinen lässt. Die Jahreszahl ist 1576 und nicht 1578, das Opfer ist eine Wirts- und keine Bauertochter. Die Todesart ist im Vergleich zu Harsdörffer ebenfalls unterschiedlich, wird aber ohnehin in den in der Folge zu Rate gezogenen Quellen noch variieren.

Ungleich ausführlicher ist die Schilderung in der »Historia unnd Abcontraytungh, fürnehmlich der Niderlendischer Geschichten, und Kriegshendelen« des flämischen, in London lebenden Historikers Emanuel van Meteren (1535–1612). Van Meterens Geschichtswerk weist eine komplizierte Textgeschichte auf, die mit einer vom Autor bestenfalls teilverfassten deutschen Übersetzung im Jahre 1593 begann, der erst 1599 eine niederländische Ausgabe folgen sollte.²⁰ Typisch für historiografische Werke der frühen Neuzeit, gab es über das 17. Jahrhundert verstreut zusätzlich erweiterte und in andere Sprachen übersetzte Ausgaben. Unter dem Randtitel »Ein herzliche vnd doch jämmerliche geschicht/von einer geschwechten Tochter« (H 272f.) findet sich das Grundgerüst der späteren Mordgeschichte. Zeitlich eingrenzbar ist sie zwischen dem »26. Julij« (H 272) und dem »dreyzehenden Augusti« 1578 (H 273), so die Angaben unmittelbar vor und nach der Geschichte. Räumlich ist sie »in einem Dorff mit namen Becourt« (heutiges Département Pas-de-Calais) situiert (H 272). Die Akteurin und die Akteure sind »ein Capitein/genandt Le Pont«, der wohlhabende Bauer »Johan Millet« und seine Tochter Maria, »ihres alters vngefehr vonn sechtzehen Jahren« (H 272). Das Drama vollzieht sich in zwölf Akten. 1. Während einer Truppenaushebung nimmt Le Pont im Haus von Millet Quartier. 2. Le Pont findet Gefallen an Maria, einer von drei Töchtern Millets. 3. Le Pont verhandelt mit Millet »vber Tisch« (H 272) über eine Verbindung mit Maria, was Millet von sich weist. 4. Le Pont lässt Millet aus der »Kammer« werfen, vergewaltigt Maria und überlässt sie dann seinen Soldaten. 5. Le Pont setzt sich nach der Tat wieder an den erwähnten Tisch, Maria ebenfalls, woraufhin Le Pont Maria verspottet. 6. Ein »Lackey oder Diener« (H 272) flüstert Le Pont etwas ins Ohr. 7. Maria nutzt die Ablenkung Le Ponts, nimmt ein Messer und rammt es Le Pont ins Herz. 8. Le Pont verstirbt, Maria flüchtet. 9. Maria informiert ihre Eltern und flüchtet weiter. 10. Le Ponts Soldaten werden Marias habhaft, fesseln sie an einen Baum und erschießen sie. 11. Millet flüchtet ebenfalls und berichtet der Bauernschaft aus den benachbarten Dörfern von der Untat. 12. Die Bauern bewaffnen sich und bringen fast alle Soldaten um.

Eine besondere Rolle nimmt in van Meterens Darstellung Maria ein. Durch auffallende Dienstbarkeit sucht sie umsichtig den mindestens potenziell gefährlichen französischen »Capitein« milde zu stimmen, weil sie »also fernern Kriegsgewalt abwenden möcht« (H 272). Nach der Tat sinnt Maria auf nichts anderes, als »wie sie ire ehr an jm [Le Pont] rechnen möcht« (H 272). Van Meteren stilisiert Maria zur niederländischen Freiheitskämpferin, deren Beispiel Schule gemacht hat: »Dergleichen Exempel der erbarkeit vnnd dapfferer thaten der Weibspersonen / haben sich vnder wehrenden Kriegsleuffen in Niderlandt vil begeben« (H 273). Gleich im Anschluss findet sich die Historie einer Advokantentochter »nicht weit von Ryssel« (H 273), die sich erfolgreich gegen die Zudringlichkeiten eines spanischen Hauptmanns verteidigt. Van Meteren bezieht als Flame mit antikatholischer Tendenz Stellung gegen die marodierenden Truppenkontingente im Land, seien sie nun französischer oder spanischer Herkunft. Auch wenn seine Schilderung von Le Pont recht sachlich erscheint, brandmarkt van Meteren die Gräueltaten seiner Soldateska mit deutlichen Worten: »Aber die Soldaten jagten ir [Maria] nach / ereilten sie wider / bunden sie gar Tyrannisch vnnd viehisch an einen Baum / vnnd durchschossen sie also mit iren Büchsen biß daß sie starb.« (H 272)

Ähnlich verwickelt wie die Publikationsgeschichte der »Historia« von Meterens erscheint die Abfolge unterschiedlicher Ausgaben und Übersetzungen für die »Historia« des Geschichtsschreibers und Staatsmanns Jacques-Auguste de Thou (1553–1617).²¹ Hier findet sich die Historie zunächst im vierten Teil der lateinischen »Iac. Avgvsti Thvani Historiarvm Svi Temporis«, der 1609 in Paris publiziert wurde.²² Besagter vierter Teil fand in der deutschen Übersetzung wiederum Eingang in den zweiten Teil von »Jacobi Augusti Thuani Historische Beschreibung« von 1622. Unter dem Titel »Unzüchtige That gerochen« lassen sich im Vergleich zu van Meteren nun einige Abwandlungen vorfinden (HB 149).²³ Maria bekommt noch klarer konturierte heroische Züge, wobei sie sich auch der Verstellung bedient.

Nach der Vergewaltigung muss sie unter Zwang wieder am Tisch Platz nehmen, dort »nahme sie sich einer sonderlichen Frölichkeit an«, obwohl sie von den Soldaten – und nicht von »Hauptman Pontius« – verspottet wird. Im plötzlichen Gegenschlag »erwücht« sie das Messer, mit dem sie Pontius umbringt. Zunächst flieht Maria zwar zu ihren Eltern und unterrichtet sie über die Vorfälle, ist »aber nach Verlust jhrer Jungfrawschafft / deß Lebens vberdrüssig« und setzt ihre Flucht nicht weiter fort, sondern wartet »vnerschrocken« auf Pontius' Soldaten, die sie abführen und an den Baum binden. Kurz vor der Hinrichtung befiehlt »sie nun jhre Seele Gott dem Allmächtigen trewlich« an, wendet sich »den grawsamen Mördern Mannlich« entgegen und prophezeit ihren Peinigern den Untergang: »sehe du trewloser Soldat / daß du diejenige gewiß treffen mögest / welche du durch

deine schändliche That des Lebens vnwürdig gemacht hast. Du wirst aber die Raach Gottes deß gerechten Richters/ die er auch allbereyt an deinem Hauptman hat sehen lassen/ bald jnnen werden«. Maria erhebt sich hier zum Werkzeug göttlicher Rache, die ihr Vater, »welcher gleichmässiger Großmüthigkeit/ als seine Tochter«, wenig später mit Unterstützung der Bauernschaft fortsetzen wird.

Sieht sich also insbesondere Maria auf der Seite Gottes, so zeichnet sich Pontius mitsamt seiner Soldateska – weitaus prononcierter als bei van Meteren – durch demonstrative Gottlosigkeit aus, die sich in Verstößen gegen die Zehn Gebote und in dem exzessiven Ausleben der Sieben Todsünden äußert. Der *luxuria*, der Wollust, machen sich durch die Vergewaltigung die Soldaten und ihr Hauptmann, der von »Brunst vnnd Begierden« beherrscht ist, schuldig. Die französischen Militärs sind zudem dem Trunk verfallen, »wol bezechet« geht Pontius Millet um seine Tochter an, nach der ersten Vergewaltigung wird Maria den »tollen vnd vollen Mitgesellen« überlassen – so sind sie erfüllt von *gula*, der Maßlosigkeit im Essen und besonders im Trinken. Pontius bedient sich darüber hinaus einer wenig gewählten Ausdrucksweise, »in Schimpffweise« redet er mit Millet, nach der Zurückweisung beginnt der Hauptmann »zufluchen« – ein Verstoß gegen das Zweite Gebot. Auch wenn Thou – im Gegensatz zu van Meteren – auf französischer und auf katholischer Seite steht, so nimmt er an der Rechtmäßigkeit der bäuerlichen Vergeltungsaktion keinerlei Anstoß, sondern modelliert die Gottesferne der französischen Soldateska noch heraus.

Der Jurist und königliche Berater Pierre de l'Estoile (1546–1611) beweist in seinem voluminösen, in Auszügen erstmalig 1621 gedruckten »Registre-journal du regne de Henri III« in erster Linie seine Loyalität gegenüber dem König.²⁴ Dagegen ist er von den militärischen Kenntnissen, dem Organisationstalent und dem impulsiven Aktionismus eines François de France, dem Bruder des Königs, alles andere als überzeugt. In diesem Kontext ist l'Estoiles Beurteilung der Heeresbewegungen des Jahres 1581 zu verstehen, die von François de France initiiert wurden und in der weitgehend reibungslosen Einnahme von Cambrai gipfelten. Ausgerechnet im zeitlichen Umfeld des Vorrückens Richtung Cambrai, genau in der zweiten Julihälfte 1581, situiert l'Estoile nun eine der wohlbekanntesten Geschichte zumindest täuschend ähnliche Historie. Die Situation ist derjenigen ähnlich, die auch für den Einmarsch in Mons drei Jahre zuvor prägend war: Wieder setzt François de France eine eilig zusammengesuchte, weitgehend kriegsunerfahrene und an mangelnder Disziplin leidende Armee in Marsch.²⁵

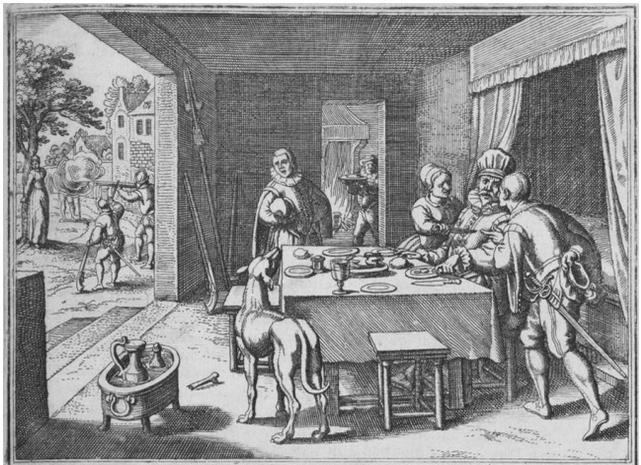
Mit drastischen Worten schildert l'Estoile die Gräueltaten der Soldaten (RJ 146f.). Ein evidentes Exemplum für seine Anklage ist eine »Histoire piteuse et prodigieuse« – also eine »Histoire tragique«.²⁶ Es erscheint auffällig, dass die Akteurin und die Akteure namenlos bleiben. Umso heftiger

findet sich der Kontrast zwischen der gepeinigten Landbevölkerung und dem namenlosen »capitaine« sprachlich inszeniert. Der Hauptmann wird komplett dämonisiert, l'Estoile nennt ihn »ce monstre«, »ce tigre« und »ce crocodile«. Der Ablauf des Geschehens ist bekannt, wobei allerdings diesmal der örtliche Adel die Mobilisierung des Widerstands einfädelt.²⁷ Der Vergeltungsschlag fällt besonders drastisch aus: Die Bauern zerstückeln die Soldaten.²⁸ Abschließend verurteilt l'Estoile das zivile Rachemassaker keineswegs, sondern interpretiert es sogar im Sinne von »les jugements de Dieu« (RJ 148), wobei François de France froh sein könne, dass seine Truppen von weiteren Widerstandsaktionen gegen ihre zügellosen Grausamkeiten verschont geblieben wären.

Wieder zurück ins Jahr 1578 kehrt die Historie in Johann Ludwig Gottfrieds in acht Teilen organisierter »Historischer Chronik«, die zwischen 1629 und 1634 erschien.²⁹ Einschlägig ist der 1633 veröffentlichte siebente Teil.³⁰ Bemerkenswert an der knappen Eintragung mit dem Randtitel »Denckwürdige Geschichte von einer geschwächten Tochter« (HC 909) ist – in auffälliger Abweichung zu van Meteren, Thou und gerade zu l'Estoile – das Fehlen jeglicher Wertungen. Im trockenen Chronikstil findet sich vielmehr ein Substrat der Geschichte formuliert, das zudem die Vergeltungsaktion der Bauern komplett ausspart und mit der Erschießung Marias endet. Weitaus interessanter als der Text ist eine Kupferillustration des Geschehens auf der folgenden Seite (HC 910), die von Matthäus Merian, dem Verleger der Chronik, stammt (Abb.).³¹ Hierbei handelt es sich um ein sogenanntes Simultanbild, in dem zeitlich aufeinanderfolgende Vorgänge in einem einzigen Bildraum gestaltet sind. Die Entschlüsselung der chronologischen Abfolge der Szenen erfolgt von rechts nach links. Der aufgezugene Vorhang mit dem Bett dahinter ist gegebenenfalls ein Hinweis auf die Vergewaltigung. Darauf folgt der Diener, der dem Hauptmann während einer Mahlzeit – der Tisch ist gedeckt – etwas ins Ohr flüstert. Wiederum links daneben befindet sich Maria, die gerade das Messer ansetzt. Neben ihr ist durch den Türrahmen ein weiterer Aufwärter zu sehen, links neben dem Türrahmen steht ein (noch) untätiger Soldat mit seiner Kopfbedeckung unter dem Arm. Daneben stehen in der Zimmerecke eine Lanze und zwei Gewehre. Im äußersten linken Teil des Simultanbildes gelangen die Schusswaffen zum Einsatz: Ein Soldat – nun mit aufgesetztem Helm – lädt sein Gewehr, ein anderer schießt auf die an einen Baum gebundene Maria. Bislang keine Erwähnung in den Quellen – auch nicht bei Gottfried – fanden der Hund neben dem Tisch und das Kühlgefäß neben ihm.³² Wie in der frühneuzeitlichen Bildpublizistik bekommt das Ereignis durch die Visualisierung eine unmittelbar anschauliche Dimension, die sich in diesem Fall auf den Handlungskern beschränkt, auch weitere Details hinzufügt, dafür aber das komplette Ende tilgt.

Auslassung und Hinzufügung sind ohnehin konstitutive Merkmale der harsdörfferschen Übertragung von Geschichten aus der Erzählsammlung »Amphithéâtre sanglant« (1630) von Camus.³³ Camus-Herausgeber und Kommentator Stéphan Ferrari situiert die Geschichte »La généreuse vengeance« nun im Jahr 1584 im Zusammenhang mit einem Rückzug des Herzogs von Alençon aus Flandern.³⁴ Zu dieser Zeit litt François de France jedoch bereits unter schwersten gesundheitlichen Problemen, die am 10. Juni 1584 zu seinem Tod führen sollten.³⁵ Camus nennt keine Jahreszahl für die Geschehnisse – so wenig wie Harsdörffer. In Camus' Historie erhält der wohlhabende Bauer den Namen Albain, seine Tochter den Namen Marie. Einzelne Stränge der Handlung sind im Vergleich zu den chronikalischen Quellen nun deutlich ausgebaut, so wird festgehalten, dass die Vergewaltigung Mariens vor den Augen der um Verschonung flehenden Eltern stattfindet. Überhaupt setzt Camus auf die wirkungsvolle und grelle Schilderung barbarischer Grausamkeiten.³⁶ Nach dem Tod Le Ponts hacken seine Soldaten Marie buchstäblich in Stücke, in der Formulierung Harsdörffers: »Die Soldaten zerhauen diese Amazonin in Stücken« (JM 75).³⁷ Wie bei l'Estoile bereits angedeutet, spiegelt die Vergeltungsaktion der örtlichen Bevölkerung die erlittenen Demütigungen und Quälereien wider und artet zu einer nicht mehr kontrollierbaren Gewaltorgie aus, die sich keineswegs mit dem Tod der Soldaten begnügt. Zuvor werden die Gefangenen teilweise brutal gefoltert, erneut in der Formulierung Harsdörffers: »Etliche wurden ertränkt / etliche von den Felsen gestürzt / etliche lebendig begraben / etliche erschossen / gehengt / verbrennt / geschunden / geradbrecht / geviertelt / mit Zangen gerissen / und war keine Art zu sterben / welche diese Bauren an ihren Gefangenen nicht solten probiret haben.« (JM 75)

Ulrike Valeria Fuss:
 »Matthaeus Merian
 der Ältere.
 Von der lieblichen
 Landschaft zum
 Kriegsschauplatz«,
 Frankfurt / M.
 u. a. 2000, S. 355.



Die übersichtliche Verteilung von Gut und Böse, von der gepeinigten Zivilbevölkerung und der disziplinlosen Soldateska verschiebt sich bereits bei Camus, noch stärker aber bei Harsdörffer. In einer Art *prae-moralisatio* am Anfang der Historie warnt die Erzählinstanz mit einem Vergleich aus dem Bergbau vor dem bedrohlichen Aggressionspotenzial der Bauernschaft, die nur in der Gemeinschaft stark ist: »Nichts ist feiger als ein Bauer / wann er allein ist / wann sich aber ihrer viel zusammen rotten / so machen sie ihnen Luft / und rasen gleich dem Erdbeben / daß ohn unterscheid alles zu Grund richtet« (JM 73). Und auch der drakonische Vergeltungsschlag findet keinesfalls ungeteilte Zustimmung: »Die Rache machte diese Rülpen sinnreich in Erfindung neuer Marter.« (JM 75) Die pejorative Bezeichnung »Rülpen« bekundet Distanz zum topischen Bild bäuerlicher Grobheit.

Positive und negative Zuweisungen erfolgen in der Regel strikt nach theologischem Deutungsmuster. Ein solides Gerüst bilden dabei – wie bei Thou bereits präformiert – erneut die Zehn Gebote und besonders die Sieben Todsünden. Im Hauptmann Le Pont vereinigen sich gleich mehrere Todsünden, schickt er sich doch an, »alle Sünden und Laster ungescheut zu begehen« (JM 74). Treibendes Laster ist hier die *luxuria*, die von Camus und Harsdörffer fest mit der *gula*, der Maßlosigkeit, verwoben wird. So ist die Rede von »Weiber schänden / welches Laster mit der Füllerey pfl eget verbunden zu seyn« (JM 74). Mit der Zielrichtung der Lasterverdammung ändert sich ein wichtiges Detail im Handlungsablauf. Nach einer ausgedehnten Völlerei und Zecherei nimmt das Unglück seinen Lauf, Maria wird in der Metaphorik des Übermaßes an Speisen ausdrücklich als »Wildpret« (JM 74) bezeichnet. Nach der Tat kommt es zu keiner erneuten Versammlung der Beteiligten am Tisch, die Verspottung entfällt, es gibt auch keinen Diener, der Le Pont etwas ins Ohr flüstert. Stattdessen ist der Hauptmann dadurch abgelenkt, »ein grosses Glas an den Mund« (JM 75) zu setzen und wieder abzustellen. In diesem Moment der Maßlosigkeit im Trinken sticht Maria zu – nicht ins Herz, sondern in den Körperteil, der mit der Todsünde *gula* in Verbindung zu bringen ist: »in den Wanst / daß seine verfluchte Seele mit Wein und Blut heraus geflossen« (JM 75). Und auch die verbliebenen Soldaten sind durch ihre Teilhabe an alkoholischer Maßlosigkeit dem Untergang geweiht. Albain stachelt die versammelte Bauernschaft auf, die einquartierte Garnison des Dorfes zu vernichten, »mit ermahnen / daß ieder seinen Gast / welche meisten theils schlaffend mit Wein begraben waren / niedermachen sollte« (JM 75).

Auch wenn weder die Erzählinstanz Camus' noch die Harsdörffers den Vergeltungsschlag eindeutig befürwortet, so beruft sich jede nach der Schilderung der blutigen Aktion auf bewährte Legitimierungsinstanzen und weicht damit vollends von den chronikalischen Quellen ab. »Juste jugement du ciel sur l'insolence de ces soldats indisciplinés«, so vermerkt das

»Amphithéâtre« ähnlich wie l'Estoile (AS 306), um in der Folge den Prätext heranzuziehen, der für die Würdigung eines »jugement du ciel« am geeignetsten erscheint: die Bibel. Die entsprechenden Zitate finden sich – mit einer Abwandlung – auch im »Schauplatz«. »Weh dir der du raubest/ denn du wirst wiederumb beraubt werden«, eine Anlehnung an den Propheten Jesaja (Jes 33,1); »Man wird dir messen mit der Maß/ mit welcher du andern gemessen«, eine Paraphrase zum Beispiel des Evangelisten Matthäus aus der Bergpredigt (Mt 7,2); schließlich die »goldene Regel«, ebenfalls nach der Bergpredigt (Mt 7,12), wenn auch in negativer Formulierung: »Was jhr nicht wollt daß euch die Leute thun/ das thut ihnen auch nicht.« (JM 75) Diese moralische Botschaft richtet sich an die Aggressoren, deren gewalttätiges Verhalten auf sie zurückfällt. Maria hingegen wird mit den alttestamentarischen Figuren Jaël und Judith verglichen, mithin zwei Frauen, die höchst erfolgreich militärische Befehlshaber ums Leben brachten.³⁸ Auch das Verhalten Albains erfährt ausdrückliche Rechtfertigung durch die Erzählinstanzen Camus' und Harsdörffers, hier findet sich eine unbekümmerte Vermengung der Geschichte Lucretias, deren Vergewaltigung durch den Sohn des Tarquinius Superbus die Absetzung des Tyrannen nach sich zog, mit der Verginias, deren Tod durch die Hand ihres Vaters mittelbar zur Vertreibung des Appius Claudius führte (AS 306f.; JM 75), nachzulesen im dritten Buch von Titus Livius' »Ab urbe condita«.³⁹ Mit dem Anschluss an die römische Historiografie schließt sich vollends der Kreis zur *historia* als Verbürgungsinstanz. Der finale Merkwürdige im »Schauplatz« betont die Überlieferungswürdigkeit von heldenhaften Taten, die von Frauen begangen wurden (JM 76).

Im Überlieferungszeitraum von 1593 bis 1649 – von 1576 bis 1649, rechnet man die ungedruckten »Wickiana« mit – verändert sich die Historie der Bauerntochter und ihrer Rache. Dabei entpuppt sich die frühneuzeitliche Historiografie keinesfalls als trockene Endlosaufzählung von wie auch immer generierten »Fakten«. Die Geschichtsschreiber bekunden durch ihre Wortwahl, ihre Metaphorik und ihren Argumentationsgang vielmehr umso deutlicher ihre eigene Sicht der Dinge und auch ihre eigene Wahrheit. Van Meteren stilisiert Maria zum weiblichen Vorbild für den niederländischen Befreiungskampf. Auch Thou stattet die 16-Jährige mit heroischen Zügen aus, wodurch die Unmoral und die Disziplinlosigkeit der französischen Garnison umso kontrastreicher hervorstechen. L'Estoile bezieht ohnehin die Position des scharfen Kritikers, der den mangelhaften Gehorsam der marodierenden Truppen auf die Unfähigkeit und Selbstüberschätzung des königlichen Bruders zurückführt. Dabei inszeniert er den ranghöchsten Militär Le Pont als zügelloses Scheusal, ein Deutungsmuster, das Camus und Harsdörffer noch weiter ausbauen werden. Auch wenn die eher sachliche Schilderung in Gottfrieds »Chronik« als Ruhepunkt erscheint, so ver-

misst man doch das Ende der Historie, während das Simultanbild wiederum Elemente einfügt, die eine allegorische Deutung nahelegen. Von der allegorischen zur theologischen Auslegung sind endgültig Camus und Harsdörffer vorgedrungen. Ihr Erzählverfahren richtet sich funktional nach der durchaus drastischen Sündenpräsentation und der darauf folgenden drakonischen Bestrafung – das als Zeichen eines produktiven Aneignungsprozesses der Fakten und als Vorschein von Fiktionalität. Weitaus offensiver als die ausgewiesenen Historiografen van Meteren, Thou und l'Estoile verpflichten sich der Bischof und der Kompilator dabei einer heilsgeschichtlich grundierten historischen Teleologie.

1 Georg Philipp Harsdörffer: »Der Grosse Schauplatz Lust- und Lehrreicher Geschichte«, Nachdruck der Ausgabe Frankfurt / M., Hamburg 1664, 2 Teile in 1 Band, Hildesheim, New York 1978, Teil 1, Bl. a iijj v. — **2** Ebd., Bl. a iijj v–Bl. a v r. — **3** Ebd., Bl. a v r. — **4** Georg Philipp Harsdörffer: »Der Grosse Schau-Platz jämmerlicher Mord-Geschichte«, Nachdruck der Ausgabe Hamburg 1656, Hildesheim, New York 1975, »Nothwendige Vorrede an den Neugierigen Leser« (unpag.), in der Folge zitiert mit der Sigle JM und Angabe der Seitenzahl. Die nacheinander behandelten Quellen erhalten folgende Abkürzungen: Emanuel van Meteren: »Historia. Oder/Eigentliche vnd warhafft Beschreibung aller fürnehmen Kriegshändel (...). (1.) Jetzo wider auff's new außgangen/vnd an vilen örtern gebessert/vnd vermehrt. Im Jahr 1603«, s. l. 1603 (Sigle H); Jacques-Auguste de Thou: »Jacobi Augusti Thuani Historische Beschreibung (...)\«, Bd. 2, Frankfurt/M. 1622 (Sigle HB); Pierre de l'Estoile: »Registre-Journal du Regne de Henri III«, Tome III (1579–1581), édité avec une introduction et des notes par Madeleine Lazard et Gilbert Schrenk, Genève 1997 (Sigle RJ); Johann Ludwig Gottfried: »Jo. Ludovici Gottfridi Historische Chronica (...)\«, Frankfurt/M. 1642, zugrunde gelegt wird die dritte Ausgabe in Folio (Sigle HC) und Jean-Pierre Camus: »L'amphithéâtre sanglant«, hg. von Stéphan Ferrari, Paris 2001 (Sigle AS). — **5** Zu Harsdörffers Quellenaneignung und -verarbeitung in den beiden »Schauplatz«-Sammlungen vgl. grundlegend Judit M. Ecsedy: »Kompilationsstrategien und Transkriptionstechniken von internationalen Erzählstoffen in Georg Philipp Harsdörffers »Schauplätzen«, in: Dieter Breuer/Gábor Tüskés (Hg.): »Fortunatus, Melusine, Genofeva«. Internationale Erzählstoffe in der deutschen und ungarischen Literatur der Frühen Neuzeit«, Bern u. a. 2010, S. 523–564, und dies.: »Thesen zum Zusammenhang von Quellenverwertung und Kompilationsstrategie in Georg Philipp Harsdörffers »Schau=Plätzen«, in: Stefan Kepler-Tasaki/Ursula Kocher (Hg.): »Georg Philipp Harsdörffers Universalität. Beiträge zu einem uomo universale des Barock«, Berlin, New York 2011, S. 115–146, zuvor speziell zu den Mordgeschichten Rosmarie Zeller: »Harsdörffers Mordgeschichten in der Tradition der Histoires tragiques«, in: Hans-Joachim Jakob/Hermann Korte (Hg.): »Harsdörffer-Studien. Mit einer Bibliografie der Forschungsliteratur von 1847 bis 2005«, Frankfurt/M. u. a. 2006, S. 177–194. — **6** Vgl. zur Textsorte Fallgeschichte kompakt Alexander Košenina: »Fallgeschichten. Von der Dokumentation zur Fiktion. Vorwort«, in: »Zeitschrift für Germanistik« N. F. XIX (2009), S. 282–287 (mit weiterführenden Literaturhinweisen). Vgl. zur Problematik der historischen Typologie Ingo Breuer: »Barocke Fallgeschichten? Zum Status der Trauer- und Mordgeschichten Georg Philipp Harsdörffers«, in: ebd., S. 288–300, zur problematischen Übertragung von Textmodellen des 18. Jahrhunderts auf die frühe Neuzeit S. 288. — **7** Vgl. zu *historia* und *fabula* in der frühen Neuzeit in erster Linie die Beiträge von Bd. XX (1998) der »Simpliciana«. — **8** Vgl. Nicolas Pethes: »Vom Einzelfall zur Menschheit.

Die Fallgeschichte als Medium der Wissenspopularisierung zwischen Recht, Medizin und Literatur«, in: Gereon Blaseio/Hedwig Pompe/Jens Ruchatz (Hg.): »Popularisierung und Popularität«, Köln 2005, S. 63–92. Mindestens für die frühe Neuzeit wäre die Historiografie als weiterer möglicher Fundus dringend hinzuzuziehen. — **9** Vgl. zu Harsdörffers Historien mit Vergewaltigungsthematik Gesa Dane: »Zeter und Mordio. Vergewaltigung in Literatur und Recht«, Göttingen 2005, S. 175–185, zu »Die Großmüthige Rache« S. 181 f. — **10** Rudolf Schenda: »Mordgeschichten«, in: Rolf Wilhelm Brednich u. a. (Hg.): »Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung«, Bd. 9, Berlin, New York 1999, Sp. 879–894, hier Sp. 880: »Unter Mordgeschichten seien im folgenden, im Gegensatz zu Erzählungen über Morde in den traditionellen Erzählgattungen, Geschichten über tatsächliche (angebliche) Morde verstanden (...).« — **11** Vgl. zu den virulenten Auseinandersetzungen zwischen der Soldateska und der Zivilbevölkerung vorzüglich Jan Willem Huntebrinker: »Übergriffe des Militärs auf die Bevölkerung im 17. Jahrhundert. Bilder soldatischer Kriminalität aus unterschiedlichen Perspektiven«, in: Karl Härter/Gerhard Sälter/Eva Wiebel (Hg.): »Repräsentationen von Kriminalität und öffentlicher Sicherheit. Bilder, Vorstellungen und Diskurse vom 16. bis zum 20. Jahrhundert«, Frankfurt/M. 2010, S. 165–194, zum denkbar schlechten Image des Soldaten und Söldners bereits im 16. Jahrhundert hochdifferenziert Matthias Rogg: »Gottlose Kriegersleute? Zur bildlichen Darstellung von Söldnern des 16. Jahrhunderts im Spannungsfeld von Lebenswirklichkeit, öffentlicher Meinung und konfessioneller Bildpropaganda«, in: Michael Kaiser/Stefan Kroll (Hg.): »Militär und Religiosität in der Frühen Neuzeit«, Münster 2004, S. 121–144. Brutalste Gewaltakte von Soldaten gegen Frauen und Kinder gehörten dabei auch im 16. Jahrhundert ganz selbstverständlich zum Darstellungsrepertoire, vgl. anschaulich ders.: »Landsknechte und Reisläufer: Bilder vom Soldaten. Ein Stand in der Kunst des 16. Jahrhunderts«, Paderborn u. a. 2002, S. 54–58. — **12** Vgl. Eckhard Kluth: »Kriegsgewalt zwischen historischer und allegorischer Darstellung – Plünderungen in der flämischen Malerei zur Zeit des Achtzigjährigen Krieges«, in: Klaus Bußmann/Heinz Schilling (Hg.): »1648. Krieg und Frieden in Europa«, Textbd. II: »Kunst und Kultur«, Münster 1998, S. 539–546, zu Vinckboons Gemäldepaar S. 541. — **13** Insbesondere das Medium des illustrierten Flugblatts bietet hier einigen Aufschluss. Für das kriegsintensive 17. Jahrhundert mussten nunmehr Formen der Bauernklage lediglich aktualisiert werden, die aus dem auch nicht eben friedlichen 16. Jahrhundert bereits geläufig waren. Vgl. zur Darstellung von Soldaten, die Bauern drangsalieren, und dem entsprechenden Widerstand Renate Haftlmeier-Seiffert: »Bauerndarstellungen auf deutschen illustrierten Flugblättern des 17. Jahrhunderts«, Frankfurt/M. u. a. 1991, S. 137–180. — **14** Vgl. zum Achtzigjährigen Krieg z. B. Heinz Schilling: »Der Aufstand der Niederlande: Bürgerliche Revolution oder Elitenkonflikt?«, in: Hans-Ulrich Wehler (Hg.): »200 Jahre amerikanische Revolution und moderne Revolutionsforschung«, Göttingen 1976, S. 177–231, und kompakt Anton van der Lem: »Opstand! Der Aufstand in den Niederlanden. Egmonts und Oraniens Opposition, die Gründung der Republik und der Weg zum Westfälischen Frieden«, Berlin 1996. — **15** Vgl. zum Zeitraum von 1576 bis 1581 Geoffrey Parker: »Der Aufstand der Niederlande. Von der Herrschaft der Spanier zur Gründung der Niederländischen Republik 1549–1609«, München 1979, S. 201–236, S. 355 ff. — **16** Ebd., S. 227 f. — **17** Vgl. zu den nordfranzösischen Truppenaushebungen und -bewegungen des Jahres 1578 Mack P. Holt: »The Duke of Anjou and the Politique Struggle during the Wars of Religion«, Cambridge u. a. 1986, S. 93–112, zur Disziplinlosigkeit und zu Übergriffen S. 98, 100, 105, 110. Besonders deutlich äußerte sich der Magistrat von Le Quesnoy (heutiges Département Nord) zu den marodierenden Soldaten: »They already demonstrated this a few days ago when they passed through some villages in this provostship, having pillaged and plundered them like enemies, raped the women and young girls, killed many of the inhabitants, and even ransacked a number of churches.« (S. 107). — **18** Vgl. zu Wick und seiner Sammlung in erster Linie Matthias Ludwig Senn: »Johann Jakob Wick (1522–1588) und seine Sammlung von Nachrichten zur Zeitgeschichte«, Zürich 1973 und Franz Mauelshagen: »Wunderkammer auf Papier. Die ›Wickiana‹ zwischen Reformation und Volksglaube«, Epfendorf 2011, bes. S. 13–30 (»Einleitung«). — **19** Rogg: »Landsknechte

und Reisläufer: Bilder vom Soldaten«, a. a. O., S. 55. — **20** Vgl. zu den Erstaussagen der Geschichtswerke van Meterens Leendert Brummel: »Twee ballingen 's lands tijdens onze opstand tegen Spanje. Hugo Blotius (1534–1608). Emanuel van Meteren (1535–1612)«, 's Gravenhage 1972, S. 81–116. Zitiert wird in der Folge die Ausgabe von 1603. — **21** Vgl. zu Thou in erster Linie Ingrid A. R. de Smet: »Thuanus. The Making of Jacques-Auguste de Thou (1553–1617)«, Genève 2006, S. 15–49, zu seiner »Historia« S. 201–261. Zu den unterschiedlichen Ausgaben der »Historia« vgl. ausführlich Samuel Kinser: »The Works of Jacques-Auguste de Thou«, The Hague 1966, S. 6–78, zur deutschen Übersetzung S. 261–264. — **22** Jacques-Auguste de Thou: »Iac. Avgvsti Thvani Historiarvm Svi Temporis«, Pars Qvarta, Parisiis M. DC. IX., S. 249, einsetzend mit »tribunus quidam Gallus Pontius nomine ad Becurtium pagum sibi hospitum sumpserat in domo Io. Milleti probi & ditis agricolae, cui tres filiae eximia forma erant.« — **23** Sämtliche weiteren Zitate HB, S. 149. — **24** Vgl. zu Leben und Werk l'Estoiles Madeleine Lazard / Gilbert Schrenck: »Introduction«, in: Pierre de l'Estoile: »Registre-Journal du Regne de Henri III«, Tome I (1574–1575), édité avec une introduction et des notes par Madeleine Lazard et Gilbert Schrenk, Genève 1992, S. 7–32. — **25** Vgl. zu den Truppenbewegungen des Jahres 1581 Holt: »The Duke of Anjou and the Politique Struggle during the Wars of Religion«, a. a. O., S. 146–165, zum Ausbildungsstand der Soldaten S. 152. — **26** RJ, S. 147. Alle folgenden Zitate auf dieser Seite. — **27** Auf diese Abweichung hat René Favret im Vergleich zu Camus hingewiesen, vgl. René Favret: »Les Succès différents, l'Amphithéâtre sanglant, les Spectacles d' horreur – Notice«, in: Jean-Pierre Camus: »Trente Nouvelles«, choisies et présentées par René Favret, Paris 1977, S. 95–100, hier S. 97 und S. 99f., Anm. 9. — **28** »Dequoi les seingneurs et gentilshommes voisins esmus, assemblerent les communes; et estans entrés dans le village où le fait avoit esté commis, trouvant ces voleurs de soldats qui trousoient bagage, les hacherent et taillerent en pieces.« (RJ, S. 148) — **29** Vgl. zu Gottfrieds »Chronik« an neuerer Forschung Lucas Heinrich Wüthrich: »Das druckgraphische Werk von Matthaeus Merian d. Ae.«, Bd. 3, »Die grossen Buchpublikationen I«, Hamburg 1993, S. 61–112, Ulrike Valeria Fuss: »Matthaeus Merian der Ältere. Von der lieblichen Landschaft zum Kriegsschauplatz«, Frankfurt / M. u. a. 2000, S. 138–143, 231 f. und Lucas Heinrich Wüthrich: »Matthaeus Merian d. Ä. Eine Biographie«, Hamburg 2007, S. 137–143. — **30** Vgl. zu den bibliografischen Daten des siebten Teils Wüthrich: »Das druckgraphische Werk von Matthaeus Merian d. Ae.«, Bd. 3, a. a. O., S. 72 f. — **31** Verzeichnet in der Aufstellung bei Wüthrich: »Das druckgraphische Werk von Matthaeus Merian d. Ae.«, a. a. O., Bd. 3, S. 104, Nr. 310. Ohnehin spricht die Hinzufügung einer Abbildung für eine gewisse Prominenz des dazugehörigen Ereignisses. — **32** Eine allegorische Bildinterpretation unternimmt Fuss: »Matthaeus Merian der Ältere«, a. a. O., S. 140 f. »Interpretiert man die kleine geschlossene Flasche als Bild für ein jungfräuliches Mädchen und den Deckelkrug als ein Gefäß, das leicht, oft und immer wieder geöffnet werden kann oder geöffnet worden ist, verweist Merian durch diese Utensilien verschlüsselt auf die Soldaten, die nach ihrem Hauptmann mit dem Mädchen ›ihren Muthwillen (...) treiben durften.« (S. 141) Den Hund deutet Fuss als Allegorie der Treue: »Der Hund könnte hier als Symbol dafür interpretiert werden, daß das Mädchen sich selbst treu bleibt.« (S. 232, Anm. 31) Da es sich um einen Jagdhund handelt, ist vielmehr ein Zusammenhang mit der Erstechung des Hauptmanns oder mit der Flucht Marias, der Jagd nach ihr und ihrem Tod anzunehmen. — **33** Vgl. aus der mittlerweile durchaus stattlichen Camus-Forschung zum »Amphithéâtre« so einführungswie grundlegend Stéphan Ferrari: »Introduction«, in: Camus: »L'Amphithéâtre sanglant«, a. a. O., S. 7–162, zur weiblichen (Marie) und männlichen (Le Pont) Hauptfigur in »La généreuse vengeance« S. 119f. und S. 123. Vgl. zu Camus und Harsdörffers Misia Sophia Doms: »Wann ein Frantzos (...) ein teutsches Kleid anziehet. Die Behandlung konfessioneller Fragen bei der Übersetzung von Jean-Pierre Camus' ›L'Amphithéâtre sanglant‹ und in Harsdörffers ›Der Grosse Schau-Platz jämmerlicher Mord-Geschichte«, in: Marcel Krings / Roman Lukscheiter (Hg.): »Deutsch-französische Literaturbeziehungen. Stationen und Aspekte dichterischer Nachbarschaft vom Mittelalter bis zur Gegenwart«, Würzburg 2007, S. 51–69, zu Harsdörffers Übertragung von »La généreuse vengeance« S. 66 f. — **34** AS, S. 303, Anm. 121. Vgl. zu dem inzwischen nicht mehr zutref-

fenden Herzogstitel AS, S. 304, Anm. 122. — **35** Vgl. zu den Jahren 1583 und 1584 Holt: »The Duke of Anjou and the Politique Struggle during the Wars of Religion«, a. a. O., S. 185–214. — **36** Vgl. die einschlägige Passage AS, S. 306. Im Kommentar sieht Ferrari in den breit ausgestellten Blutrünstigkeiten eine Anpassung an die Vorgaben der »Histoire tragique«: »Le récit de Camus est plus circonstancié, et conformément à l'esthétique de l'histoire tragique, s'étend plus complaisamment sur les atrocités commises de part et d'autre.« (AS, S. 303, Anm. 121) — **37** Camus: »Les soldats qui l'environnaient se jettent sur cette créature, et en un moment la [mirent] en pièces.« (AS 305). — **38** Im Buch der Richter nimmt Jaël den flüchtenden Sisera in ihr Zelt auf. Als er erschöpft einschläft, schlägt sie mit einem Hammer einen Pflock in seine Schläfe (Ri 4,17–21). Judith schneidet dem aufgrund von exzessivem Alkoholgenuss schlafenden Holofernes mit einem Schwert den Kopf ab. Zur legitimierenden Tradition beider Frauenfiguren gerade in der frühen Neuzeit vgl. Rogg: »Gottlose Kriegersleute?«, a. a. O., S. 123. Vgl. zur theologischen Deutung Jaëls Sigrid Eder: »Wie Frauen und Männer Macht ausüben. Eine feministisch-narratologische Analyse von Ri 4«, Freiburg u. a. 2008, S. 150–182, zur ikonografischen Tradition Judiths hingegen Adelheid Straten: »Das Judith-Thema in Deutschland im 16. Jahrhundert. Studien zur Ikonographie – Materialien und Beiträge«, München 1983. — **39** Vgl. zu den Frauenfiguren Harald Geldner: »Lucretia und Verginia. Studien zur Virtus der Frau in der römischen und griechischen Literatur«, Diss. Mainz 1977.

Der Justizmord als schöne Kunst betrachtet

Christian Felix Weißes Drama »Der Fanatismus, oder: Jean Calas«

»Der Mord des Calas, der zu Toulouse (...) mit dem Schwert der Gerechtigkeit verübt worden, ist eine der sonderbarsten Begebenheiten, die die Aufmerksamkeit unsers Zeitalters und der Nachkommenschaft verdienen.«¹ Dieser Prozess wurde vor den städtischen Gerichten Toulouses vom 14. Oktober 1761 bis zum 9. März 1762 verhandelt und zählt zu den berüchtigtsten Justizskandalen überhaupt. Wegen des vehementen Eingreifens Voltaires und der Menge an Kontroversschriften erregte der Fall europaweites Aufsehen. Nach Wiederaufnahme des Prozesses und Revision des Urteils von höchster Stelle setzte sich die Wirkung der Affäre in Kunst und Literatur fort. Bildende Künstler fertigten Kupferstichblätter mit der unglücklichen Familie Calas an, Dramatiker verewigten den Kleinkaufmann aus Toulouse als tragischen Bühnenhelden.² Zwei der erfolgreichsten Rezeptionszeugnisse dieser Art stammen aus dem deutschsprachigen Raum: Daniel Chodowieckis großformatige Radierung »Les Adieux de Calas, à sa famille« von 1767 und Christian Felix Weißes Trauerspiel »Der Fanatismus, oder: Jean Calas«, das 1774 entstand und in einer überarbeiteten Fassung 1780 publiziert wurde.

Besonders an Weißes Stück lassen sich interessante Beobachtungen über das Literarisieren von Kriminalfällen machen. Denn im Fall Calas gilt es, mittels poetischer Gerechtigkeit das eklatante Versagen der weltlichen Gerichtsbarkeit zu korrigieren. Der irrigen Lesart des Gerichts wird die wahrscheinlichere Lesart des Autors entgegengesetzt, der aus der Faktenlage die wahren Geschehnisse und die falschen Schlüsse daraus rekonstruiert.

Doch zunächst zu den Fakten: Am 13. Oktober 1761 zwischen 21.30 Uhr und 22 Uhr waren Schreie in einem kleinen Ladengeschäft in der Rue des Filatieres in Toulouse zu hören. Dessen Bewohner, Jean Calas, seine Frau, sein Sohn Pierre, seine Dienstmagd Jeanne Viguière sowie ein Gast, Gaubert Lavaisse, hatten den ältesten Sohn der Familie, Marc Antoine Calas, erdrosselt in den Geschäftsräumen des Hauses aufgefunden. Jean Calas schickte sofort nach einem Wundarzt und der Polizei, der Lärm im Haus lockte Neugierige an. Der bald darauf eintreffende städtische Untersuchungsbeamte David de Beaudrigue begann unverzüglich mit seinen Ermittlungen, da ein natürlicher Tod Marc Antoinettes ausgeschlossen werden konnte. Als in der umstehenden Menge Stimmen laut wurden, die den zur calvinistischen Minderheit gehörenden Jean Calas des Mordes an sei-

nem Sohn bezichtigten, weil dieser zum Katholizismus habe übertreten wollen, ordnete David die Verhaftung aller Verdächtigen – der Familie, ihrer Magd und ihres Gastes – an. Obwohl diese auf Anraten eines Rechtsbeistands am nächsten Tag gestanden, sie hätten den Toten aufgehängt gefunden, Calas habe ihn abgenommen und gebeten, den Suizid des Sohnes zu verheimlichen, um der Familie die andernfalls drohende öffentliche Schändigung des Leichnams eines Selbstmörders zu ersparen, lautete die Anklage auf Mord. Entsprechend wurde ermittelt, wobei man der Hypothese eines möglichen Selbstmords trotz überzeugender Argumente nicht weiter nachging.

Die Forschung ist sich weitgehend einig darüber, dass der Prozess gegen Calas mit großer Härte und höchst einseitig geführt wurde. Die gravierenden Verfahrensfehler gehen teilweise auf die von Vorurteilen und Protestantengefährlichkeit geprägte Untersuchungsweise zurück. Eine Teilschuld trägt auch das damalige Prozessrecht, das den einmal unter Verdacht Stehenden kaum Möglichkeiten einer fairen Verteidigung ließ.³ Dazu kamen noch anfängliche Fehler vonseiten der Angeklagten, die ihre Lage verschlechterten und das Vorgehen der Untersuchungsbeamten teilweise rechtfertigten. Am schwerwiegendsten wirkte sich das nachgeschobene Geständnis aus, man habe den Selbstmord vertuschen wollen. Dieser plötzliche Widerruf musste das Vertrauen in die Aussage der unter Mordanklage stehenden Verdächtigen schwächen, wobei noch – durch persönliche Betroffenheit, den Schock und die anschließende Aufregung natürlich leicht erklärbar – Unstimmigkeiten die Aussagen der Verdächtigen zweifelhaft machten.⁴ Darüber hinaus erschütterten zwei Gutachten die Aussage der Angeklagten: Der Sachverständige befand bei Besichtigung des Tatorts die Konstruktion des provisorischen Galgens von Marc Antoine für zu instabil – er bestand lediglich aus einem Stock, der über zwei offene Türflügel gelegt worden war;⁵ der Wundarzt datierte den Todeszeitpunkt aufgrund des Mageninhalts des Toten auf einen Zeitpunkt, der nicht den Zeitangaben der Verdächtigen entsprach.⁶ Konfessionelle Ressentiments verstärkten die Einseitigkeit der Ermittlungen: Man argwöhnte hinter der bis auf die Dienstmagd protestantischen Abendgesellschaft eine Verschwörung, um den abtrünnigen Marc Antoine mit Gewalt vom Glaubenswechsel abzuhalten.⁷

Die peinliche Befragung blieb den Angeklagten wegen der vielen Verfahrensfehler bei der erstinstanzlichen Prozessführung erspart.⁸ Die zweite Instanz, die für Kriminalfälle zuständige *Chambre Tournelle* des Parlaments von Toulouse, verurteilte aber auf Grundlage der erstinstanzlichen Akten und einer weiteren Befragung zunächst Jean Calas zum Tode durch das Rad. Zuvor sollte er noch unter Folter befragt werden, um mittels eines Geständnisses einen sicheren Beweis zu erhalten, damit auch die anderen Angeklag-

ten entsprechend hätten verurteilt werden können. Denn es war nur zu einsichtig, dass der 68 Jahre alte und gichtkranke Vater die Mordtat nicht allein hätte vollbringen können. Doch Calas blieb auch auf der Streckbank und unter der Wasserfolter bei seiner Aussage, selbst die erneute Befragung während des qualvollen Räderns von unten⁹ änderte daran nichts. Aus diesem Grund wurden die anderen Angeklagten nicht verurteilt, aber auch nicht für unschuldig erklärt; das Familienvermögen wurde eingezogen, die Töchter per *lettre de cachet* gefangen gesetzt und in ein Kloster verbracht, der Sohn und der Gast unter Androhung der Todesstrafe zum Religionswechsel gezwungen.

Bereits während des Prozesses hatte eine Reihe von Publikationen den Fall diskutiert und die vielen Justizirrtümer als planvolle Absicht gebrandmarkt, um an den unschuldigen Hugenotten ein Exempel zu statuieren. Vor allem Voltaire ist es zu verdanken, dass der Skandal in ganz Europa bekannt wurde und auf Veranlassung des französischen Königs schließlich zur Revision des Prozesses vor dem Parlament von Paris führte, das Jean Calas postum rehabilitierte und seine ihn überlebende Familie von allen Verdachtsmomenten freisprach.

1 Christian Felix Weißes Studium des Falls

Eines der bemerkenswertesten literarischen Werke, die der Fall inspirierte, ist das bereits erwähnte Schauspiel »Der Fanatismus, oder: Jean Calas« des Leipziger Juristen, Journalisten und Dichters Christian Felix Weiße. Er veröffentlichte das Drama ungefähr sechs Jahre nach seiner Entstehung im fünften und letzten Band seiner Sammlung »Trauerspiele«. Obwohl das Stück erfolgreich war und vielerorts gegeben wurde, scheiterte der Versuch des Autors, es in Leipzig aufführen zu lassen, aus konfessionellen Gründen.¹⁰ Vor Abfassung des Dramas hatte sich Weiße eingehend mit der Causa Calas beschäftigt.¹¹ Anlass und Vorbild für sein Stück war aber nicht Voltaires briefliche und journalistische Kampagne für die entrechtete Familie des Delinquenten, auch wenn diese in ganz Europa für immenses Aufsehen gesorgt hatte, sondern eine bei Zeitgenossen bewunderte Radierung von Daniel Chodowiecki. So muss eine Analyse seines Stücks nicht nur das Verhältnis zu den Quellen, sondern auch seine Wirkungsabsicht vor dem Hintergrund der gerühmten bildkünstlerischen Darstellung berücksichtigen. Denn Weiße scheint sich bei der Gestaltung vor allem an der effektvollen Illustration orientiert zu haben, die er sogar auf der Bühne als *tableau vivant* realisieren ließ.

In seiner Vorrede spricht Weiße von einem »Stück, wo keine geringe Schwierigkeiten zu überwinden waren«.¹² Er führt diesen Gedanken hier