

E. T. A. Hoffmann: Das Fräulein von Scuderi

Lektürekommmentar von Almuth Meissner

Der vorliegende Lektürekommmentar besteht aus folgenden Teilen: 1. Basisinformationen, 2. Inhaltsverzeichnis Materialteil, 3. Hinweise zu fächerübergreifenden Projekten, 4. Vorschläge für den Unterricht.

1. Basisinformationen

Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann wurde am 24. Januar 1776 als Sohn von Christoph Ludwig Hoffmann, preußischer Hofgerichts-Advokat, und dessen Frau Louise Albertine, geb. Doerffer in Königsberg geboren. Erst als erwachsener Mann nahm er anstelle des Taufnamens Wilhelm den Namen Amadeus an – als Ausdruck seiner Verehrung für Wolfgang Amadeus Mozart. Nach der Scheidung der Eltern (1778) wuchs Hoffmann im Elternhaus seiner Mutter auf. Seine Kindheit beschrieb er später als eher unglücklich. Im Alter von sechs Jahren wurde Hoffmann an der reformierten Burgschule in Königsberg eingeschult. Darüber hinaus erhielt er Musik- und Zeichenunterricht, wobei er sich in beiden Bereichen durch besondere Begabung auszeichnete. Als 16-Jähriger, nach Beendigung der Schulbildung, nahm er 1792 an der Universität Königsberg ein Jurastudium auf, wobei er damit weniger seinen Neigungen als vielmehr den Erwartungen der Familie folgte. 1794 beendete Hoffmann sein Universitätsstudium mit dem ersten juristischen Staatsexamen und nahm am Gericht in Königsberg eine Stelle an. 1798 folgte das zweite und 1800 das dritte juristische Staatsexamen.

Neben seiner Tätigkeit als Jurist, die ihn von Posen (1800-1802) über Plock/Weichsel (1802-1804) nach Warschau führte (1804-1806), war Hoffmann auch als Komponist von Singspielen, Bühnenmusik, Kirchenmusik und Klavierstücken, Karikaturist und Schriftsteller tätig. Nach dem Verlust seiner Stelle als preußischer Regierungsrat in Warschau – die preußische Verwaltung war nach dem Einmarsch der französischen Armee (1806) aufgelöst worden und Hoffmann hatte den „Ergebenheitsschwur“ für Napoleon (1807) verweigert – war Hoffmann zunächst ohne Anstellung. Im April 1808 trat er die Stelle des Musikdirektors am Bamberger Theater an. Nach Misserfolgen als Dirigent und Orchesterleiter war Hoffmann zunächst nur noch als Theaterkomponist und privater Musiklehrer tätig, bevor er – nach Bankrott und Neueröffnung des Bamberger Theaters unter neuer Leitung – auch als Regisseur und Dramaturg, aber auch als Kulissenmaler, Bühnenbildner und Direktionsgehilfe arbeitete. In diese Zeit fallen Hoffmanns erste literarische Erfolge.

Infolge eines Skandals verlor er jedoch 1812 seine Stellung in Bamberg. 1813/14 arbeitet Hoffmann als Kapellmeister in Dresden und Leipzig. Das Angebot, die Kapellmeisterstelle in Königsberg zu übernehmen, lehnte Hoffmann ab. Als ihm im September 1814 eine – zunächst unbezahlte – Stelle am Kammergericht in Berlin angeboten wurde, kehrte Hoffmann in die Hauptstadt Preußens zurück, wo er bereits 1789/99 für zwei Jahre gelebt hatte. Hoffmann wurde noch 1814 in den Kriminalsenat des Kammergerichts versetzt, aber erst im April 1816 zum Kammergerichtsrat ernannt. Damit war er verbeamteter, besoldeter Richter. In der Zwischenzeit bestritt Hoffmann seinen Lebensunterhalt mit dem Verkauf zahlreicher, in rascher Folge verfasster und veröffentlichter Taschenbuch- und Almanacherzählungen, die ihm ein erhebliches Ansehen als Schriftsteller einbrachten, so dass er auch nach seiner Verbeamtung weiterhin schriftstellerisch – aber auch zeichnerisch und musikalisch – tätig war.

Hoffmann hatte zeitlebens immer wieder mit schwerer Krankheit zu kämpfen. Während einer dieser Krankheitsphasen, zwischen Frühjahr und Herbst 1818, verfasste er die Erzählung *Das Fräulein von Scuderi*. Hoffmann griff dafür auf verschiedene historische Quellen zurück, die die realhistorische Basis für seinen literarischen Text lieferten. Bekannt sind eine von Johann Christoph Wagenseil verfasste Nürnberger Chronik mit dem Titel *De Sacri Rom. Imperii Libera Civitate Noribergensi* (1697), Gayot de Pitavals *Causes célèbres et intéressantes* (1737) sowie Voltaires zweibändiges Geschichtswerk *Siècle de Louis XIV* (1751), letztere in deutscher Übersetzung. Diese Werke ermöglichten es Hoffmann, sich ein Bild von den Zuständen im Paris

des ausgehenden 17. Jahrhunderts zu verschaffen. Darüber hinaus rezipierte Hoffmann, soweit bekannt, Friedrich Lorenz Meyers *Briefe aus der Hauptstadt und dem Innern Frankreichs unter der Consular-Regierung* (1602) sowie *Paris wie es war und wie es ist* (1805/06) von Eberhard August Wilhelm von Zimmermann. Hoffmanns Interesse richtete sich dabei v. a. auf die Schattenseiten der glanzvollen Ära des Sonnenkönigs. Aus seinen Quellen übernahm er Namen und Ereignisse, die er in seinem eigenen Text künstlerisch montierte und weiterverarbeitete, wobei er präzise Fakten und abenteuerliche Fiktion miteinander vermischte.

Das Paris des Jahres 1680, dem Jahr, in dem Hoffmanns historisierende Kriminal- und Detektivgeschichte einsetzt, stand im Zeichen des Giftmordskandals und der damit zusammenhängenden Ermittlungstätigkeit der Pariser Polizei, der Prozesse der *Chambre ardente* sowie der zahllosen Hinrichtungen. Hoffmann schildert diese Situation in seiner Erzählung als eine aus den Fugen geratene Welt: Die Giftmordserie hat eine Atmosphäre der Unsicherheit hinterlassen, in der keiner keinem über den Weg traut. Es entsteht ein fast apokalyptisch zu nennendes Gesellschaftsbild. In Hoffmanns Text kristallisiert sich die Verunsicherung an den mysteriösen nächtlichen Überfällen in den Straßen von Paris, die es dringend aufzuklären gilt, um in der Riesenstadt Ruhe und Ordnung wiederherzustellen.

Es ist anzunehmen, dass E. T. A. Hoffmann aufgrund von Parallelen, die man zwischen den politischen Turbulenzen im zeitgenössischen Preußen und den umfassenden Veränderungen der Zeit Ludwigs XIV. sehen kann, dazu angeregt wurde, diesen Stoff zu bearbeiten. In politischer Hinsicht war Preußen zu Beginn des 19. Jahrhunderts geprägt durch die Napoleonischen Kriege, eine Reihe umfassender Reformen, aber auch durch Restaurationsbestrebungen nach dem Wiener Kongress von 1815 (vgl. die Demagogenverfolgung infolge des Aachener Kongresses 1818 und wenig später der Karlsbader Beschlüsse von 1819), die die Hoffnung auf Einlösung der Ideen der Französischen Revolution zunichte machten. Gleichzeitig gab es auf kulturellem Gebiet richtungweisende Entwicklungen. Ähnlich krisenhaft lässt sich für die Zeit Ludwig XIV. das Nebeneinander von politischer Machtentfaltung im Zeichen einer auch gewaltsam durchgesetzten Zentralisierung und den ängstlichen Versuchen zur Bewahrung überkommener Adelsprivilegien sehen (vgl. den erbitterten Widerstand der „Fonde“, 1648-53). Parallel dazu hatten moderne Architektur und Dichtung Konjunktur (vgl. die Bautätigkeit in Versailles, die Einrichtung der *Académie Française*, die Hochzeit des französischen Klassizismus in der Literatur).

Hoffmanns Erfahrungen als preußischer Kammergerichtsrat und ab 1819 als Mitglied der von König Friedrich Wilhelm III. eingerichteten Immediat-Untersuchungs-Commission zur Überprüfung vermeintlich demagogischer Umtriebe und hochverräterischer Verbindungen – tatsächlich ein Instrument zur Legitimation der Verurteilung unliebsamer Freidenker – dürfen als Ausgangspunkt seiner kritischen Haltung gegenüber den Auswüchsen eines absolutistischen Polizeistaates gesehen werden, wie er sie in Preußen am Vorabend der Karlsbader Beschlüsse beobachten konnte. Die Zeichnung la Regnies als einen von blindem Eifer Getriebenen, der mithilfe des rücksichtslosen Desgrais und der – nicht zufällig an Inquisitionstribunale erinnernden – *Chambre ardente* eine uneingeschränkte Willkürherrschaft ausübt, entsprechen weniger den historischen Gegebenheiten als vielmehr der (ihm von Literaturwissenschaftlern unterstellten) Absicht Hoffmanns, seiner Kritik an den Verhältnissen in Preußen – literarisch verfremdet – Ausdruck zu verleihen. Hoffmanns Rolle im Prozess gegen den der Demagogie angeklagten Turnvaters Friedrich Ludwig Jahn macht jedoch seine durchaus unpolitisch zu nennende Haltung deutlich: Obwohl durchaus kein Anhänger der politischen Überzeugungen Jahns, setzte er sich für eine Rechtssprechung nach geltendem preußischen Recht ein, auf dessen Grundlage nur konkrete Straftaten, nicht aber bloße Gesinnungen strafrechtlich verfolgt werden konnten – auch wenn ein solches, die Wünsche der Obrigkeit missachtendes Vorgehen Hoffmann selbst in Ungnade brachte.

Hoffmanns Haltung als Jurist gründete auf Prinzipien, die auf Kants Rechtsphilosophie zurückzuführen sind, die auch dem 1794 in Kraft getretenen Allgemeinen Preußischen Landrecht zugrund lag. Von besonderem Interesse für Hoffmann war dabei die neu zu definierende Frage der Schuldfähigkeit, die mit der Klärung des Tatmotivs bzw. seiner (rationalisierbaren oder nicht rationalisierbaren) Ursache zusammenhing. Das Interesse Hoffmanns an psychopathologisch motivierten Verbrechen rührte von seinem bereits in Bamberg begonnenen Studium der menschlichen Psyche bzw. psychischer Erkrankungen her

und lässt sich auch aus seinen juristischen Schriften schließen. In seiner Erzählung *Das Fräulein von Scuderi* wird der Kriminalfall – Cardillacs nächtliche Morde zur Erlangung des von ihm gefertigten Schmucks – durch eine pränatale Traumatisierung und der daraus folgenden lebenslangen Prägung psychologisch motiviert. Eine rational vorgehende, den Regeln des Verstandes folgende Aufklärung muss hier scheitern.

Die Erzählung *Das Fräulein von Scuderi* wurde zuerst im Oktober 1819 in dem von den Brüdern Wilmans in Frankfurt/Main herausgegeben Almanach *Taschenbuch für das Jahr 1820. Der Liebe und Freundschaft gewidmet* veröffentlicht und fand bei Käufern, Leser(innen) und Kritikern großen Anklang. Im gleichen Jahr erschien der erste Band der vierbändigen Sammlung *Die Serapions-Brüder*, in deren dritten Band, der im September/Oktobre 1820 erschien, *Das Fräulein von Scuderi* enthalten war. Damit wurde der Erzählung auch nach außen sichtbar das Prädikat „wahrhaft serapiontisch“ verliehen – dessen Angemessenheit in der Folge von der Forschung kontrovers diskutiert wurde.

2. Inhaltsverzeichnis Materialteil

- I. Paris – Wo selbst das Schaurige noch seine Reize hat
 - 1 Sammelplatz und Auffangbecken
 - 2 Die Straßenbeleuchtung und die Aufrechterhaltung der öffentlichen Ordnung
- II. Motive, Indizien, Beweise – Aufspüren des Täters
 - 1 Die Methoden der Entdeckung
 - 2 Der Doppelmord in der Rue Morgue
 - 3 Ein Fall von Identität
 - 4 Komm, süßer Tod
 - 5 Kill. Ein Fall für Kommissar Fors
- III. E. T. A. Hoffmann – Schreiben zwischen Phantasie und Wirklichkeit
 - 1 „Gespenster-Hoffmann“ oder realistischer Schriftsteller?
 - 2 Der juristische Blick in den Abgrund

Verzeichnis der Figuren mit historischem Vorbild

3. Hinweise zu fächerübergreifenden Projekten

Zusammenarbeit mit ...

... dem Fach Geschichte

Hilfreich zum Verständnis der realgeschichtlichen Hintergründe wäre auf jeden Fall eine Klärung der politischen Situation zur Zeit Ludwig des XIV., da das bei den Schülerinnen und Schülern evtl. vorherrschende Bild eines rauschende Feste feiernden Sonnenkönigs in Versailles entschieden zu kurz greift. Besonders die umfassenden strukturellen Veränderungen, die unter der Leitung von Kardinal Jules Mazarin während der Regierungszeit Annas von Österreich durchgesetzt wurden, die Frankreich bis zur Volljährigkeit ihres Sohnes regierte, dürften ein Bild der Situation im Frankreich der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts geben. Darüber hinaus könnte ein Vergleich mit den Zuständen im Preußen des beginnenden 19. Jahrhunderts dazu beitragen, Hoffmanns Motivation, diesen Stoff zu bearbeiten, zu erhellen. Die Tatsache, dass Hoffmann als Staatsdiener im preußischen Justizsystem tätig war, sich aber gegen bestimmte politische Entwicklungen verwahrte, dürfte dabei von besonderem Interesse sein.

... dem Fach Politikwissenschaft (Politische Weltkunde)

Die Auswirkungen des Französischen Revolution und ihrer Ideen auf Deutschland und Europa können hier im Detail besprochen werden. Hoffmann schrieb *Das Fräulein von Scuderi* noch vor Unterzeichnung der Karlsbader Beschlüsse, in einer Zeit, als die Ereignisse um das Wartburgfest im Oktober 1817 allseits präsent waren. Die Zusammenkunft deutscher Studenten anlässlich des Jubiläums der Reformation sowie zur Erinnerung an den Sieg über Napoleons Revolutionsarmee im Oktober 1813 in der Völkerschlacht bei Leipzig war nicht nur Ausdruck eines Wunsches nach nationaler Einheit – die mit der Gründung der Allgemeinen Deutschen Burschenschaft begonnen wurde – sondern transportierte auch die Forderung nach einer staatlichen Ordnung auf der Grundlage einer Verfassung. Diese Hoffnungen wurden durch die Karlbader Beschlüsse vom August 1819 zunichte gemacht.

... dem Fach Musik

Obwohl E. T. A. Hoffmann heute v. a. als Schriftsteller bekannt ist, war er auch Komponist, Dirigent, Dramaturg, Musiktheoretiker und Musikkritiker. Diese andere Seite näher zu betrachten, schafft die Möglichkeit, ein umfassendes Bild des Künstlers Hoffmann zu bekommen. Besonders Hoffmanns romantische Oper *Undine*, die 1816 im Königlichen Schauspielhaus am Berliner Gendarmenmarkt uraufgeführt wurde, ist hier von Bedeutung. Bereits die Zeitgenossen nahmen die Oper begeistert auf, und der Bühnenerfolg wurde nur durch einen Brand des Theaterbaus, bei dem auch das von Karl Friedrich Schinkel entworfene Bühnenbild zerstört wurde, abrupt beendet. Obwohl nicht so populär wie die gleichnamige, 1845 uraufgeführte Oper von Albert Lortzing, wird Hoffmanns *Undine* nach wie vor inszeniert (z. B. 2001 in Berlin, Inszenierung: Susanne Knapp). Noch bekannter dürfte Jacques Offenbachs Oper *Hoffmanns Erzählungen* (1881, Paris) sein, die nach wie vor häufig gespielt wird (allein 2007 mit 11 eigenständigen Inszenierungen im deutschsprachigen Raum). Allerdings ist *Das Fräulein von Scuderi* nicht Gegenstand der Handlung. Dies ist jedoch in der dreiaktigen Oper *Cardillac* von Paul Hindemith (1895-1963) der Fall, die 1926 in Dresden uraufgeführt wurde und nach wie vor inszeniert wird (z. B. 2008 in Augsburg, Inszenierung: Jörg Behr; 2009 in Dresden, Inszenierung: Philipp Himmelmann). Ferdinand Lion, der das Libretto nach E. T. A. Hoffmanns Erzählung schrieb, konzentrierte sich, wie aus dem Titel ersichtlich wird, auf die unmittelbare Handlung um den Goldschmied Cardillac. Musikalisch orientiert sich die Oper an Vorbildern des 18. Jahrhunderts und nutzt kontrapunktische Techniken.

... dem Fach Kunst

Ebenfalls als Beitrag zur Abrundung des Bildes, das Schülerinnen und Schüler sich von E. T. A. Hoffmann als Künstler machen, ist eine Auseinandersetzung mit Hoffmanns Zeichnungen möglich. Seine Karikaturen, die ihn durchaus in Schwierigkeiten brachten (z. B. seine Strafversetzung aus Posen nach Plock/Weichsel) geben nicht nur einen guten Eindruck von den gesellschaftlichen und politischen Zuständen seiner Zeit, sondern verdeutlichen v. a. Hoffmanns Haltung dazu.

4. Vorschläge für den Unterricht

Allgemeine Hinweise zum Unterricht

Einer der Gründe, weshalb *Das Fräulein von Scuderi* gern in der Mittelstufe gelesen wird, ist sicherlich die auf Spannung zielende Erzählstruktur des Textes. Daher empfiehlt sich eine sukzessive Lektüre, die von Überlegungen zu Inhalt und Form begleitet sein sollte.

Es ist an dieser Stelle nicht zielführend, für die Nutzung ausschließlich analytischer oder ausschließlich handlungs- und produktionsorientierter Zugänge zu plädieren. Die Wahl der Methoden hängt wie immer von den Voraussetzungen der Lerngruppe, den zeitlichen Gegebenheiten sowie v. a. der Zielsetzung des jeweiligen Unterrichts ab. Möglichkeiten eines analytischen Zugangs müssen hier nicht ausgeführt werden, da davon auszugehen ist, dass diese im Deutschunterricht etabliert sind. Für eine handlungs- und produktionsorientierte Auseinandersetzung mit Hoffmanns Text gibt es viele Möglichkeiten.

Naheliegend sind Verfahren, die den besonderen Aufbau des Textes bzw. Hoffmanns Erzählweise verdeutlichen. So sind Umstellungen der Zeitstruktur (z. B. Auflösung der Rückblenden zugunsten eines chronologischen Erzählverlaufs) ebenso denkbar wie eine „Vereinfachung“ der komplexen Satzstrukturen. In beiden Fällen dient das Experiment mit dem Text jedoch nur der Erkenntnisgewinnung, d. h. die Ergebnisse haben keinen eigenen ästhetischen Wert (sie müssen zwangsläufig hinter der Qualität des Originals zurückbleiben). Anders als beim kreativen Schreiben, bei dem es um das imaginierende Schaffen eines eigenen poetischen Textes geht, sollten die genannten Eingriffe in den Originaltext dazu beitragen, durch die Kontrastierung mit dem Ausgangstext das Besondere der Hoffmann'schen Schreibweise erkennen zu können.

Vor der Lektüre

Vor Beginn der Lektüre sollten die Schülerinnen und Schüler für die Auseinandersetzung mit dem Text sensibilisiert werden, insofern als sie sich bewusst machen können, mit welchen Vorstellungen und Erwartungen sie dem Text begegnen. Der Materialteil beginnt deshalb mit einem Gemälde des Malers Giuseppe Canella, der einer berühmten italienischen Maler- und Architektenfamilie entstammte und sich zwischen 1823 und 1833 in Frankreich aufhielt, einen Großteil davon in Paris. Das 1832 entstandene Gemälde zeigt eine Ansicht der Île de la Cité mit dem Quai du Louvre im Vordergrund, Seine mit Pont Neuf im Zentrum sowie der Kathedrale Notre Dame im Hintergrund. Obwohl 10 Jahre nach E. T. A. Hoffmanns Tod entstanden, gibt es einen Eindruck des zeitgenössischen Paris.

Allerdings ist Hoffmanns Erzählung nicht im Paris des ausgehenden 18. Jahrhunderts situiert, sondern – so auch der originale Untertitel: *Eine Erzählung aus dem Zeitalter Ludwig des Vierzehnten* – im Paris des ausgehenden 17. Jahrhunderts. Einen Eindruck vom Stadtbild dieser Zeit bekommt man heute vielleicht am ehesten in Marrais, dem im 4. Arrondissement gelegenen ehemaligen Aristokratenviertel. Hier bewohnte die historische Madeleine de Scudéry in der Rue de Beauce ein kleines Hôtel, d. h. einen für die Zeit typischen städtischen Adelspaläste. An diesem Ort verfasste sie u.a. ihren zehnbändigen Roman *Clélie, histoire romaine*, der zwischen 1654 und 1660 erschien. Das heutige Marrais zeigt deutlich die städtebaulichen Veränderungen, die sich aufgrund des ab 1682 stattfindenden Umzugs vieler Adelsfamilien nach Versailles und dem nachfolgenden Zuzug kleiner Händler und Handwerker vollzogen, aber natürlich auch während der Französischen Revolution, da in dieser Zeit viele Hôtels verfielen oder zugunsten von Neubauten abgerissen wurden. Das heutige Stadtbild des Viertels verdankt sich umfangreichen Sanierungsmaßnahmen Mitte des 20. Jahrhunderts.

Ein zweiter markanter Ort, der in Hoffmanns *Das Fräulein von Scuderi* eine Rolle spielt, ist der Louvre, ab Mitte des 16. Jahrhunderts bis zum Umzug des Königshofs nach Versailles 1682 Residenz des französischen Königs. Das ursprünglich als Verteidigungsbau errichtete Gebäude erfuhr im Laufe seiner knapp 800-jährigen Baugeschichte zahlreiche umfangreiche Veränderungen. Aus der Zeit Ludwig XIV. stammt die 1667-74 von Claude Perrault mit schlanken Doppelsäulen gestaltete Kolonnadenfront der Ostfassade. Die Flügel um den Cour Carrée, bekannt von Hofansichten mit der 1989 eingeweihten Glaspypamide nach einem Entwurf des amerikanisch-chinesischen Architekten Ieoh Ming Pei (geb. 1917), wurden erst

1754 im Auftrag Ludwig XV. vollendet und im 19. Jahrhundert noch einmal um- und ausgebaut.

Die Beschreibung des Nebeneinanders baulicher Zeitzeugen in einer sich ständig verändernden Metropole (vgl. Material I.1) macht die Überlagerungen der verschiedenen geschichtlichen Ebenen deutlich. Dies kann insofern für den Unterricht genutzt werden, als damit v. a. die Unterschiede zwischen Entstehungs- und Rezeptionszeit deutlich werden, und zwar in mehrfacher Hinsicht: Das von Hoffmann beschriebene Paris speist sich aus dem Studium schriftlicher Quellen und liefert weder ein authentisches Abbild der Verhältnisse des 17. noch des 18. Jahrhunderts. Der heutige Leser muss noch einmal rund zwei Jahrhunderte mehr überbrücken: Denn obwohl Paris zu allen Zeiten ein Magnet für die verschiedensten Menschengruppen war, dürfte sich das heutige Straßenleben doch erheblich von dem vergangener Epochen unterscheiden. Zur beschriebenen zeitbedingten Verzerrung kommen gewollte Verfremdungen als Gestaltungsmittel literarischer Texte hinzu. Vermeintliche Fehler in der Darlegung der Fakten (z. B. die Entstehungszeit des *Clélie*-Romans) können so noch einmal aus einer neuen Perspektive betrachtet werden.

Ein weiteres Merkmal des städtischen Lebens im Paris des ausgehenden 17. Jahrhunderts, das heutigen Leserinnen und Lesers des Hoffmann'schen Textes so selbstverständlich sein dürfte, dass es kaum auffällt, war das Fehlen einer nächtlichen Beleuchtung der Straßen (vgl. Material I.2). Das Bewusstmachen davon, in welcher Dunkelheit man sich nachts durch die Stadt bewegte und welche Gefahren hier lauerten, macht das Ausmaß der allgemeinen Verunsicherung, zu der die im Text beschriebene Verbrechenserie führte, einmal mehr deutlich.

Während der Lektüre

Grundsätzlich sollte die (möglichst sukzessive) Lektüre der Erzählung so organisiert sein, dass die Schülerinnen und Schülern ihr Verständnis des Textes möglichst selbstständig überwachen, d. h. dass sie kontinuierlich Verstandenes erläutern und mit Blick auf Unverstandenes Fragen formulieren, die eine Klärung ermöglichen. Die Einteilung der Leseabschnitte orientiert sich natürlich an den Voraussetzungen der Lerngruppe sowie an der Schwerpunktsetzung durch die Lehrperson.

Daraus folgt, dass hier nicht exakt angegeben werden kann, an welcher Stelle die Einbindung der zur Verfügung gestellten Hintergrundinformationen zum detektivischen Erzählen (vgl. Materialteil II) sowie zu E. T. A. Hoffmann als Autor und Jurist (vgl. Materialteil III) sinnvoll ist. Es soll hier jedoch ausdrücklich betont werden, dass diese Informationen nicht zwangsläufig vor der Lektüre gegeben werden müssen, sondern – lernpsychologisch gesehen nachhaltiger – als Quellen zum Ausgleich eines erst während der Lektüre zutage tretenden Informationsdefizits dienen können.

So ist etwa der als Einleitung des zweiten Kapitels des Materialteils platzierte Text zur planvollen Irreführung des Lesers im Detektivroman (vgl. Material II.1) als Bestätigung eines durch die Schülerinnen und Schüler selbst entdeckten Konstruktionsprinzips interessanter, als wenn die hier dargelegten Tricks nur im Text wiedergefunden werden müssen. Ein solcher Erkenntnisprozess setzt das kontinuierliche Fragen nach dem Täter und den Gründen für seine Identifikation voraus, das allerdings nur im Verlauf einer sukzessiven Lektüre interessant ist. Das begleitend abgedruckte Gemälde von René Magritte verdeutlicht noch einmal den notwendigen „Zweifel an der Beschaffenheit der Welt und der Eignung der Organe unserer Erfahrung“, von der im Materialtext die Rede ist.

Die beiden folgenden Textbeispiele von Edgar Allan Poe und Arthur Conan Doyle repräsentieren zwei Urformen bzw. Prototypen des detektivischen Erzählens, die (vermutlich) ohne Hoffmanns *Das Fräulein von Scuderi* nicht denkbar gewesen wären. Die zuerst 1841 erschienene, 1845 in einer revidierten Fassung noch einmal veröffentlichte Erzählung *The Murders in the Rue Morgue* trug Poe den Titel des Begründers der modernen Detektiverzählung ein. Poe ging es hier – und in seinen anderen Detektivgeschichten – v. a. um die Darlegung einer Methode des Denkens, bei der sowohl Ratio als auch Imagination zum Zuge kommen, um einen Kriminalfall zu lösen. Dieses Denken, das sich in einer genauen Beobachtung von außen sowie in einer sorgfältigen Interpretation der zur Verfügung stehenden Fakten aus der (imaginierten)

Perspektive des Täters zeigt, wird von C. Auguste Dupin mustergültig vorgeführt (vgl. Material II.2). Dupins Nachfolger Sherlock Holmes unterscheidet sich von seinem Vorgänger hauptsächlich durch sein äußeres Erscheinungsbild und seine stets eloquent-ironischen Äußerungen. Der Ich-Erzähler bei Doyle ist wie bei Poe ein – detektivisch eher durchschnittlich denkender – Verehrer der Hauptfigur, der den Meister dazu anregt, seine Gedankenführung offenzulegen (vgl. Material II.3).

Nicht nur die Art und Weise des Erzählens ist bei Hoffman gänzlich anders. Auch das Vorgehen des Fräuleins von Scuderi unterscheidet sich in vielerlei Hinsicht von den beiden Meisterdetektiven. Rationales Denken ist in ihrem Fall für die Klärung des Falles eher zweitrangig. Vielmehr handelt sie aufgrund persönlicher Motive und folgt bei der Aufklärung ihrer gefühlsmäßigen Intuition. Auch endet ihre Rolle nicht mit der Aufklärung des Verbrechens: Mit der Beichte Oliviers ist der „Fall“ etwa in der Hälfte der Erzählung gelöst. Danach stellt die Scuderi ihre Anstrengungen in den Dienst der Rettung ihrer Schützlinge. Eine differenzierte Gegenüberstellung mit dem Vorgehen Dupins und Holmes', die den Schülerinnen und Schülern möglicherweise bereits vertraut sind, kann das Besondere des Vorgehens der Scuderi deutlich machen.

Dupins und Holmes' „Urenkel“ – Haas' Simon Brenner (Ex-Polizist der österreichischen Kriminalpolizei und Ex-Privatdetektiv) und Wahls Kommissar Fors (Kriminalpolizist in einer schwedischen Kleinstadt) – haben ihre Lektion gelernt und wissen, dass sie genau beobachten müssen und keine voreiligen Schlüsse ziehen dürfen. Interessant ist an diesen Textbeispielen jedoch weniger das bekannte Schema der Kombination. Bemerkenswert – und für die Schülerinnen und Schüler vermutlich zugänglicher als das Fräulein von Scuderi – ist ein aufgrund seiner Charakterisierung viel Identifikationspotential bietender Versager wie Brenner (vgl. Material II.4). Die Ironie liegt hier nicht in der Figur selbst, sondern in der (auktorialen) Erzählerstimme, die den berühmten Wiener Schmäh imitiert. Gänzlich unironisch hingegen verlaufen die Ermittlungen bei Kommissar Fors. Hier liegt das Problem – ähnlich wie im Fall Cardillac – in der rationalen Unvorstellbarkeit des Tatmotivs (vgl. Material II.5). Interessant ist an diesem Textbeispiel die Vorstellung, dass der Täter mit seinen Spuren evtl. etwas mitteilen möchte. Es kommt darauf an, die Spuren richtig zu lesen. Auch in Hoffmanns *Das Fräulein von Scuderi* liegen die Spuren von Anfang an offen: Nur Kavaliere, die zuvor Schmuck bei Cardillac anfertigen ließen, werden auf ihren nächtlichen Ausflügen überfallen. Bei Kommissar Fors kommt hinzu, dass er sich nicht nur über den Fall und seine Lösung Gedanken macht, sondern auch seine Rolle als Ermittler und die juristische Unangreifbarkeit des Ermittlungsverfahrens reflektiert – beides sehr moderne Konzepte, die im *Fräulein von Scuderi* keine Rolle spielen. Gerade dieser Kontrast, der den „modernen“ Standpunkt heutiger Leserinnen und Leser deutlich macht, gilt es, im Unterricht für die Lektüre des Hoffmann-Textes fruchtbar zu machen.

Inwiefern weitere Zusatzinformationen zum (doppelten) historischen Hintergrund oder zu literaturgeschichtlichen Zusammenhängen notwendig sind, hängt von der Zielsetzung der konkreten Planung ab. Auch Kooperationen mit anderen Fächern (s.o.) dürften hier Einfluss auf die Schwerpunktsetzung haben.

Nach der Lektüre

An die unmittelbare Lektüre schließt sich die Frage nach der Einordnung des Autors und seiner Dichtung in vorhandene Kategorien an. Je nach Vorerfahrung der Schülerinnen und Schüler wird ihnen Hoffmann als „Gespenster“-Hoffmann vertraut sein (oder auch nicht). Als solcher ist er in die Literaturgeschichte, oder zumindest in die Geschichte der Lehrerhandreichungen eingegangen. Der dieses Label problematisierende Text von Franz Fühmann (vgl. Material III.1) sollte nach Möglichkeit als Informationsquelle für eine in der Auseinandersetzung mit dem Text entwickelte Fragestellung genutzt werden. Der Übergang zur Gegenüberstellung des Dichters Hoffmanns mit dem Juristen Hoffmann lässt sich gut anhand der beiden Autorenporträts bewerkstelligen: Obwohl beide Porträts, das von Hugo Steiner und das von Carl Themann, überlieferte charakteristische Merkmale Hoffmanns zeigen, z. B. die stechenden Augen und die markante Nase, suggerieren sie völlig gegensätzliche Personen. Während die erste Abbildung einen unheimlichen „Gespenster“-Hoffmann nahelegt, kann man in der zweiten ohne weiteres den seriösen Richter wiedererkennen. Ebendieser Hoffmann hatte als Richter,

wie im Beispieltext dargestellt (vgl. Material III.2), über die Zurechnungsfähigkeit von Angeklagten zu urteilen. Die hier erläuterten Veränderungen in der juristischen Urteilsfindung betreffen Hoffmanns Zeit, nicht die der Erzählung *Das Fräulein von Scuderi*. Der Text kann aber sowohl zu einer Reflexion der Chancen Oliver Brussons vor der *Chambre ardente* und damit der Motivation für das Fräulein von Scuderi, ihn zu retten, herangezogen werden als auch für Überlegungen dazu, wie Cardillacs Fall vor einem preußischen Gericht unter Hoffmanns Vorsitz verhandelt worden wäre. Das letzte Drittel der Erzählung, in dem Cardillac seine pränatale psychische Traumatisierung darlegt, dürfte Ausgangspunkt für eine solche Diskussion sein.

5. Literatur

Abraham, Ulf/Kepser, Matthis (2005): *Literaturdidaktik Deutsch. Eine Einführung*. Berlin: Schmidt.

Bönninghausen, Marion (1999): E. T. A. Hoffmann: *Der Sandmann/Das Fräulein von Scuderi*. Interpretation. 1. Aufl. München: Oldenbourg (Oldenbourg-Interpretationen; 93).

Gröble, Susanne (2000): E. T. A. Hoffmann. Stuttgart: Reclam (Literaturwissen für Schule und Studium).

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

Hoffmann, E. T. A. (2001): *Das Fräulein von Scuderi. Erzählung aus dem Zeitalter Ludwig des Vierzehnten. Text und Kommentar*. Hrsg. und mit einem Kommentar versehen von Barbara von Korff-Schmising. Orig.-Ausg. 1. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp (Suhrkamp-BasisBibliothek; 22).

Kremer, Detlef (1998): *Romantik*. Stuttgart, Weimar: Metzler (Lehrbuch Germanistik).

Lindken, Ulrich (2001): E. T. A. Hoffmann: *Das Fräulein von Scuderi*. Stuttgart: Reclam (Erläuterungen und Dokumente).

Paefgen, Elisabeth (2006): *Einführung in die Literaturdidaktik*. 2. Aufl. Stuttgart: Metzler.

Rosebrock, Cornelia/Nix, Daniel (2008): *Grundlagen der Lesedidaktik*. Baltmannsweiler: Schneider Hohengehren.

Steinecke, Hartmut (1997): E. T. A. Hoffmann. Stuttgart: Reclam (Literaturstudium).