



Butler University  
Digital Commons @ Butler University

---

Undergraduate Honors Thesis Collection

Undergraduate Scholarship

---

2018

## Der Sonnenwirt – Fakt, Fiktion, Held und Verbrecher

Marissa Schoedel  
*Butler University*

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.butler.edu/ugtheses>

 Part of the [Other Languages, Societies, and Cultures Commons](#)

---

### Recommended Citation

Schoedel, Marissa, "Der Sonnenwirt – Fakt, Fiktion, Held und Verbrecher" (2018). *Undergraduate Honors Thesis Collection*. 443.

<https://digitalcommons.butler.edu/ugtheses/443>

This Thesis is brought to you for free and open access by the Undergraduate Scholarship at Digital Commons @ Butler University. It has been accepted for inclusion in Undergraduate Honors Thesis Collection by an authorized administrator of Digital Commons @ Butler University. For more information, please contact [digitalscholarship@butler.edu](mailto:digitalscholarship@butler.edu).

*Der  
Sonnenwirt –  
Fakt, Fiktion,  
Held und  
Verbrecher*

A Thesis Presented to the Department of Modern Foreign  
Languages, College of Liberal Arts and Sciences, and The Honors  
Program of Butler University

In Partial Fulfillment of the Requirements for University Honors

Marissa Schoedel  
24.4.2018

BUTLER UNIVERSITY HONORS PROGRAM

Honors Thesis Certification

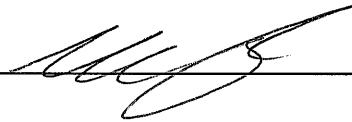
Please type all information in this section:

Applicant Marissa Louise Schoedel  
(Name as it is to appear on diploma)

Thesis title Der Sonnenwirt - Fakt,  
Fiktion, Held und Verbrecher

Intended date of commencement 05/09/18

Read, approved, and signed by:

Thesis adviser(s)  05/09/18  
Date

Reader(s) Michelle Stigter 5/9/18  
Date

\_\_\_\_\_  
Date

Certified by \_\_\_\_\_  
Director, Honors Program Date

## Der Sonnenwirt – Fakt, Fiktion, Held und Verbrecher

„Auf dem höchsten Gipfel seiner Verschlimmerung war er dem Guten näher, als er vielleicht vor seinem ersten Fehltritt gewesen war.“

—Friedrich Schiller, *Der Verbrecher aus verlorener Ehre*

## Einleitung

Im Frühling 2016 eine vage Ahnung in meinem Hinterkopf. Zu dem Zeitpunkt nahm ich an einem „Goethe und Freunde“ Literaturseminar teil, das einen Überblick der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts schaffen sollte. Damals wusste ich nicht, wie weit und tiefgehend meine Analyse des Textes gehen würde. In Rücksicht hätte ich kein geeigneteres Thema finden können, die meine vielfältige Interesse an Kriminalliteratur entspricht. Ich bin vom ganzen Herzen überfreut diese Bachelorarbeit mit Ihnen teilen zu können.

Die Zwecken dieser BA-Arbeit sind drei verschiedene Analysenarten aus der Literaturtheorie am Beispiel *Verbrecher aus verlorener Ehre* (1786) von Friedrich Schiller anzuwenden: Hermeneutik, Strukturalismus, Dekonstruktion. Ich interpretiere den Text *Lebensgeschichte Fridrich Schwans* (1787) von Jakob Friedrich Abel als Vorläufer von *Verbrecher* und erstelle dabei einem möglichst anschaulichen Überblick der wandelnden Verhältnisse des Krimibegriffs. Unter diesem Krimibegriff werden sowohl Texte als auch TV-Serien und Filme als Krimi verstanden.

Beide Texte erzählen die Geschichte eines Verbrechers, die auf die historische Person Friedrich Schwan basiert sind. Sie unterscheiden sich indem Abel einen möglichst biographischen Text schrieb, der das Rätsel des verbrecherischen Kopfs zu entschlüsseln versuchte, wohingegen Schiller sein Publikum durch die fiktive Hauptfigur Christian Wolf zum Mitleiden bringen wollte. Trotz des Namenwechsels der Hauptfigur sind ihre Eigenschaften sehr ähnlich. Schwan und Wolf müssen an ihre Aggressionsbewältigung

arbeiten, denn sie sind zu leidenschaftlich. Sobald Gefühle ins Spiel kommen, verlieren sie die Selbstbeherrschung und geraten in Not/Probleme. Obwohl ich zeitweise das Werk Abels durch Literaturtheorie interpretiere, beschäftige ich mich hauptsächlich mit dem fiktiven Text Schillers. Anhand der Hermeneutik versuche ich die verschiedene Horizonte (Autor/Leser, Wolf/Sonnenwirt) auseinanderzunehmen, um die Verschmelzung besagter Horizonte in *Verbrecher* zu verfolgen. In diesem Teil wird Roland Barthes *second order system of signification* auch angewendet. Danach wird es eine dekonstruktive Analyse nach Derrida geben. Dies bringt Schillers Philosophie des Spieltriebs rein. Danach wird Schillers Geschichte als Vorläufer der Krimi-Gattung eingereiht in einer Tradition, die bis in die Gegenwart agiert. Der Medienwechsel von gedruckten Büchern zu Fernsehsendungen zu *streaming* wird auch in dieser Tradition miteinbezogen. Das Gesamte plädiert dafür, dass Schiller zu lesen relevant bleibt.

## Zusammenfassungen

### i. Zusammenfassung Schiller

Schillers *Verbrecher aus verlorener Ehre* erzählt die Geschichte des jungen Christian Wolfs, der von Anfang an Außenseiter war und eventuell Anführer einer berüchtigten Räuberbande wird. Sein Anfang als Krimineller beginnt relativ harmlos—er wird Wildschütz aus Liebe zu einem armen Mädchen, Johanna. Wenn sein Nebenbuhler, ein Jagdbürsche des Fürstens, zusieht, dass ein strenges Edikt gegen die Wildschützen erneuert worden wird, eskaliert die Konkurrenz um Johannas Hand. Wolf wird dreimal Wilddieb und wird das dritte Mal zum Zuchthaus verurteilt, wo er den Übergang zu härterem Verbrecher vollendet. Eine zufällige Begegnung mit Johanna erschreckt Wolf, denn ihr Körper trägt eindeutig Aufzeichnungen einer Geschlechtskrankheit. Er flieht diese Szene und sucht Trost in die Wildschützerei, die ihm zur Leidenschaft geworden ist. Da befindet er sich im Wald, wo Robert sein Nebenbuhler plötzlich aus dem Nichts auftaucht genau in dem Moment, als Wolf

ein Reh erschießen will. Statt das Reh wird Robert erschossen, da Wolfs Arm seine Flinte die schreckliche Wahl erlaubte, Robert zu schießen.<sup>1</sup> In Panik geraten läuft Wolf in tiefer den Wald hinein. Nach mehreren Monaten trifft Wolf einen Riesen, der Angehöriger einer gefährlichen Räuberbande ist. Hier findet noch einen wichtigen Wendepunkt in Wolfs Leben statt: er wird unter seinem Verbrechernamen „Sonnenwirt“ erkannt, überschreitet die Grenze zur Hölle, wird Anführer der Räuberbande.

Die darauffolgenden Missetaten des Sonnenwirts werden nur am Rand erwähnt. Sein gefürchteter Name wird im ganzen Land bekannt und stellt ihn auf eine unstrafbare Ebene, denn niemand will seinen mörderischen Geist erwecken. Eventuell wird die kriminelle Unterwelt dem Sonnenwirt. Er verabschiedet sich und sucht den Lebenswillen wieder auf, was ihn anspornt, den Fürsten brieflich um Straferlass zu bitten. Als seine Briefe unbeantwortet blieben, entscheidet der Sonnenwirt sich, „aus dem Land zu fliehen, und im Dienste des Königs von Preußen ein braver Soldat zu sterben.“<sup>2</sup> Unterwegs wird er von einem Torschreiber in einer fremden Gegend aufgehalten zur genaueren Untersuchung auf Befehl des Reichsfürsten. Dieser erkennt den Sonnenwirt nicht, aber verdächtigt ihn wegen seiner Nervosität. Der Sonnenwirt flieht auf seinem Pferd, wird schließlich von dem Torschreiber festgenommen und in Untersuchungshaft geliefert, wo er von dem Oberamtsmann verhört wird. Nach dem ergebnislosen Verhör bittet der Sonnenwirt um ein privates Gespräch mit dem Oberamtsmann, der dies aus Neugier zulässt. In einer berührenden Szene verhüllt sich der Sonnenwirt mit den Wörtern:

„Ahnden Sie noch nicht? – Schreiben Sie es Ihrem Fürsten, wie Sie mich fanden und daß ich selbst aus freier Wahl mein Verräter war – daß *ihm* Gott einmal gnädig sein

---

<sup>1</sup> Friedrich Schiller, *Der Verbrecher aus verlorener Ehre*, Stuttgart, Philipp Reclam, 2014, pp. 19.

<sup>2</sup> Schiller, 31.

werde, wie er jetzt mir es sein wird – bitten Sie für mich, alter Mann, und lassen Sie dann auf Ihren Bericht eine Träne fallen: Ich bin der Sonnenwirt.“<sup>3</sup>

ii. Zusammenfassung Abel

Abel, dessen Vater Friedrich Schwan zum Tode im Jahre 1760 verurteilte, schrieb einen informativen Aufsatz über Schwan nach mehreren Interviews mit ihm in seiner Zelle.<sup>4</sup> Abel berichtet was ihm übermittelt wurde mit wenig Rezension um einen Einblick in das wahre Leben eines Verbrechers zu schaffen. Das Resultat: ein trockener Text, dem Ziel treu geblieben.

Die Erzählung beginnt am Anfang mit Schwans Kindheit nach einer Vorrede und kurzer Einleitung. Wie es sich herausstellt, wurde Schwan in der Nähe von Ebersprach als Sonnenwirth nach seinem Vater, der Sonnenwirth von Ebersprach.<sup>5</sup> Anscheinend hatte Schwan schon als Knabe Kontrollverlustprobleme. Trotz (oder eben vielleicht wegen) einer strengen christlichen Erziehung geriet der Junge oft in unkontrollierbaren Wut. Je älter er wurde, desto teilnahmsloser war er an seine Erziehung.

In dem Knecht seines Vaters findet Schwan seinen Nebenbuhler. Nicht um eine Geliebte kämpfen sie, sondern so wie es scheint um die Aufmerksamkeit des Vaters. Schwan beginnt böse Streich an den Knecht zu spielen damit besagtem Jungen Schläge abkriegt. Als Jüngling rät Schwan noch tiefer in seinen Wutausbrüchen. Von Hormonen überschwommen will der junge Schwan Liebe finden, doch ihm fehlt das Geld. Um sein Geldmangel zu lösen wird er Wilddieb. Nach Angaben von dem Erzähler gewinnen kühne und unternehmende Jünglinge eine Art Ehre darin, das Wildschützen-Verbot zu ignorieren.<sup>6</sup> Schwans Hass für

---

<sup>3</sup> Schiller, 35.

<sup>4</sup> Bericht von Konradin Ludwig Abel an den Herzog Karl Eugen in von Schiller, Friedrich *Der Verbrecher aus verlorener Ehre*, Reclam, 2014, pp. 97.

<sup>5</sup> Jakob Friedrich Abel, *Lebens-Geschichte Fridrich Schwans*, Stuttgart, Philipp Reclam, 2014, pp. 58.

<sup>6</sup> Abel, 63.

seinen Vater wächst nach dem Tod seiner Mutter und mit der unmittelbar danach stattfindenden zweiten Heirat des Vaters. Deswegen fängt er an, Geld von dem Vater zu stehlen. Mit 16 findet seinen ersten bewaffneten Angriff mit einem Messer statt. Bei diesem Vorfall droht er jeden in seiner Nähe zu töten, der sich ihm nähern würde. Er läuft davon, wird schließlich von einem Mob gefasst, und ins Gefängnis geworfen, woraus er nach wenigen Tagen herausbrach und nach Heilbronn floh. Da plant er seine Rache. Während eines gescheiterten Racheversuchs wird Schwan verwundet und ins Zuchthaus in Ludwigsburg geliefert.

Nach seiner Rückkehr lernt Schwan eine schöne Tochter eines armen Bauers kennen. Das Mädchen war arm und Schwans schlechten Ruf hält ihr zurück, obwohl er ihr gefällt. Nach ein paar abgelehnten Liebeserklärungen taucht einen verzweifelten mit zwei Messer bewaffneten Schwan bei dem Mädchen zu Hause, als die Eltern nicht da waren. Statt von dem wilden Jungen davon zu schrecken, fühlt sie sich geschmeichelt und verlobt sie sich mit ihm, ohne die Erlaubnis der Eltern. Beide Väter wollten die Heirat nicht zulassen trotz Versuche seitens Schwan eine mildere Haltung zu zeigen. Schwan verwandelt sich wieder in dem reinen Terror, beschimpft jeder, der ihn begegnet, stößt absichtlich gegen jedes Verbot, und griff sogar gelegentlich ahnungslose Passanten an. Endlich kam die erwartete Erlaubnis von der Regierung an. Schwan heiratet, wird jedoch zur ewiger Gefangenschaft in Hohentwiel verdammt wegen seiner gehäuften Verbrechen.

Er brach nach ein paar Wochen aus der Gefangenschaft. Er wurde wiederfestgenommen, diesmal seine Geliebte auch. Sie wird enthaftet und das Paar lässt sich offiziell von einem Pfarrer trauen. Ein Preis von 100 Gulden wurde wegen seiner Flucht und ungezählten Freveltaten gesetzt. Erst an dieser Stelle wird Schwans eigentlicher Erzfeind, namens Hohenecker, eingeführt. Von dieser Figur wird ähnlich wie von Wolfs Erzfeind Robert berichtet. „Von Jugend an waren sie Feinde, und stets wiederholte Beleidigungen



hatten längst diese Feindschaft aufs höchste gebracht,“ ohne dass Hohenecker um Schwans Geliebte warb, wie Robert die schöne Johanna von Wolf für sich gewann.<sup>7</sup> Auf die Jagd begegnet Schwan Hohenecker zufällig, anstatt einen Hirsch zu schießen, schießt einer von Wut überfülltem Schwan auf Hohenecker. Hohenecker fällt tot zum Boden und Schwans erster Mord wurde vollbracht.

Schwan wird ängstlich zumute. Er flieht in den Wald, wo er sich mit einer Jaunerbande (sprich Räuberbande) anschließt. Er vergisst all seine Entschlüsse, sich zu verbessern, denn, „er ward von der Schönheit und Bescheidenheit der jüngsten Schwester [von den drei Schwestern in der Jaunerbande] entzückt.“<sup>8</sup> Was nach seinem Eintritt in die Jaunerbande passiert ist? Vielfacher Mord lautet die Antwort. Andere Missetaten begang er auch, wie es ihm seit seiner Jugend üblich war. Der Ablauf seiner Geschichte geht so nah ins Detail, dass das bloße Auflisten der Zwischentitel einen günstigen Überblick schafft: Geschichte seines innern Zustandes während seines Aufenthalts unter den Jaunern, Gefangennehmung, Besserung, die Ausrottung seiner Lastung, Ankündigung des Todesurtheils. Das Leben Friedrich Schwans findet sein Ende auf den Gerüsten, wie er „betend und dankend den tödlichen Stoß“ empfing.<sup>9</sup>

#### Friedrich Abels *Lebensgeschichte Fridrich Schwans* als Gegenbeispiel

Als alleinstehender Geschichte wurde *Lebens-Geschichte Fridrich Schwans* im Jahre 1787 veröffentlicht, wurde jedoch vor einigen Jahren in einem Sammelband unter dem Titel *Sammlung und Erklärung merkwürdiger Erscheinungen* freigegeben. Abel vertritt die Meinung, die Kindheitsverhaltensweisen deuten auf die Zukunft hin, dass dadurch einen Blick in das zukünftige Handeln eines Menschen ermöglicht wird. Daraufhin erfolgen „alle Begebenheiten des Menschen“ nach bestimmten permanenten Gesetzen; Friedrich Abels

---

<sup>7</sup> Abel, 70.

<sup>8</sup> Abel, 72.

<sup>9</sup> Abel, 94.

Geschichte soll eine Lehre dafür sein, die menschliche Natur zu entschlüsseln und „die Absichten der Vorsehung“ zu erkennen.<sup>10</sup> Abel sieht sich als Geschichtsschreiber mit einem warmen Herzen, denn er versucht die Leser ins Nachdenken zu bringen, damit sie nicht nur moralisch beurteilen, sondern auch reflektieren über die Geschichte des Sonnenwirts, was ihn zu seinen Taten hinführt, doch alles bleibt innerhalb moralischen Rahmen.

Noch weniger bekannt als das von Schiller geschriebene *Verbrecher aus verlorener Ehre* war Fridrich Abels *Lebens-Geschichte Fridrich Schwans* ein Vorläufer Schillers Werk. Ungefähr zum selben Zeitpunkt veröffentlicht wurde nur die fiktive auf die wahren Geschehnisse basierte Version des Geschehens populär. Die zwei Texte ähneln sich stark was Geschehnisse angeht, verändern sich aber in dem Ton. Abels Text moralisiert, wohingegen Schillers Text einen Blick in das verbrecherische Leben zu schaffen versucht. Zu seiner Zeit zählte *Verbrecher* als Bestseller, wohingegen Abels sachliche Biografie des Lebens Fridrich Schwan zum wichtigen Bestandteil der frühen Kriminologie zählt, auch wenn sie relative unbekannt bleibt.

Man kann Schillers Version lesen als eine Art pädagogischer Versuch, die Menschen zu überzeugen ihre Vorurteile Verbrecher gegenüber zu überdenken. Die Darstellung Schillers Verbrecher soll das Publikum anregen, die psychologische Grundlage und soziale Motivationen im Betracht zu nehmen. In seinen im Jahre 1795 erschienenen Briefen *Über die ästhetische Erziehung des Menschens* stellt Schiller das Konzept des „Spieltriebs“ auf, das aus einer Kombination aus Formtrieb und Stofftrieb besteht. Zu unseren Gunsten können Formtrieb und Stofftrieb auch durch die Begriffe Sinnlichkeit und Vernunft durchsetzt werden. Diese Begriffe zeigen die Dissonanz zwischen Gefühle und Gedanken und veranschaulicht die These, dass beide Elemente zusammenarbeiten müssen um Harmonie zu erzeugen. Das Endziel des Spieltriebs, also die Kombination aus Form- und Stofftrieb, ist

---

<sup>10</sup> Abel, 57.

Harmoniebestreben. In einer Gesellschaft soll nach Harmonie bestrebt werden, indem an die Gesetze gehalten wird. Wenn das Hauptziel—an die Gesetze halten—scheitert, kann man sein Leben noch ändern, auch wenn diese Motivation nur von einem innerlichen Trieb kommt, wie es dem Sonnenwirt geschah am Ende von *Verbrecher* als er sich als der Sonnenwirt enthüllt.

Von Schillers Spieltrieb-Philosophie ist seine Version stark geprägt. Im Gegensatz steht Abels Geschichte als herkömmliches Exemplar für Erzählungen über Verbrecher im 18. Jahrhundert. Diese Erzählungen ähneln Protokolle. Sie versuchen die Taten und die Denkweise des Verbrechers zu dokumentieren ohne einem Hauch von Mitleid oder Mitgefühl, damit sie ins Detail untersucht werden können. Deshalb wird auch die vollständige Lebensgeschichte Friedrich Schwans aufgeschrieben, statt die Geschichte auf seine Straftaten zu begrenzen.

i. Ein knapper Vergleich der beiden Texte

Wenn man gut eingelese ist in beiden Texten treten mehr Ähnlichkeiten als Unterschiede auf. Wie vorhin erwähnt wurde, unterscheiden sie sich am stärksten im Ton. Von dem Erzählstoff her erweist Schillers Text sich als kreatives Umschreiben der eigentlichen Geschehnisse. Selbst der Name „Sonnenwirt“ kommt von Friedrich Schwans Verbrechername, unter denen er in der Gegend von Ebersprach befürchtet wurde. Beide Sonnenwirte wurden wegen Wildschützen mehrmals verhaftet, beide brachten ihren Erzfeind um, beide hatten Kontrollverlustprobleme. Es ist nicht das Was, sondern das Wie, worin sie sich differieren. Der Erzählstil von Schillers Text zählt eher als experimental, wohingegen Abels in einer längeren Tradition von wissenschaftlichen Studien zugeordnet sein kann.

## Kapitel I—Hermeneutik: *Kalt wie der Leser*

Wie Norbert Altenhofer schreibt, da die Grundintention der Hermeneutik aus Selbstreflexivität besteht, muss selbstdefinierte Parameter benutzt werden bei einer Hermeneutik-Interpretation.<sup>11</sup> Deshalb werden Parameter festgestellt, die eine literarische Analyse gut unterstützen, dabei wird eine Mischung von verschiedenen Hermeneutikern zusammengestellt. Edmund Husserls Horizontverschmelzung wurde von Hans Georg Gadamer aufgenommen, der dieses Konzept auf der Hermeneutik übertragen lässt. Nach Gadamer wird zwischen die Teilnehmer eines hermeneutischen Dialogs verhandelt, im übertragenen Sinne kann in der Lesesituation eine Art Verhandlung zwischen Leser und Autor stattfinden<sup>12</sup>. Da es mindestens zwei Personen in dem Diskurs gibt, besteht der Diskurs aus zwei abgetrennten Horizonten. In der Textkritik besteht es aus einem Leserhorizont und einem Autorenhorizont. Durch die Hermeneutik wird es versucht, die zwei Horizonte zusammenzuschmelzen (Horizontverschmelzung). Nach dem gadamerischen Modell ist aus der Hermeneutik gewonnenes Wissen ein ständig vorantriebener Prozess, d.h. es hört nicht auf mit Lese- und Sprechereignis, sondern zieht sich ewig weiter. Dies mag auf den ersten Blick nutzlos scheinen—wie kann man Wissen aus einem unendlichen Prozess gewinnen? — deshalb wird eine Mischung von hermeneutischen Traditionen gebraucht, statt nur Schleiermacher oder Gadamers Interpretation. Ich werde als nächstes demonstrieren, wie eine Mischung aus den Grundideen Schleiermacher und Gadamer vorteilhaft sein kann, indem es zu vollkommenen Perspektiven führt.

Die altgriechische Tradition folgend werde ich anhand einer Fragestellung feststellen, wie Missverständnis zu Verstand durch die Hermeneutik wechselt und Schillers *Verbrecher aus*

---

<sup>11</sup> Wellberry, *Positionen der Literaturwissenschaft*, 40. Voraussetzung = „...ohne dabei die selbstreflexive Grundintention preiszugeben.“

<sup>12</sup> Malpas, Jeff, "Hans-Georg Gadamer", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Winter 2016 Edition), edited by Edward N. Zalta, <<https://plato.stanford.edu/archives/win2016/entries/gadamer/>>.

*verlorener Ehre* in die Gattungstradition sich einordnen lässt. Wir verfolgen zwei Horizonte im Text, einerseits dem Verbrecher-Horizont und andererseits dem rechtschaffenen Horizont. Die beiden sich im Text befindenden Horizonte werden mit dem des Lesers verglichen werden und dabei wird mit einbezogen Schillers eigene Theorie zur Empfindsamkeit des Lesers.

Eine Prämisse Schleiermachers Hermeneutik ist, „daß sich das Mißverstehen von selbst ergibt und das Verstehen auf jedem Punkt muss gewollt und gesucht werden.“<sup>13</sup> Wenn Missverstehen von sich selbst ergibt, müssen wir davon ausgehen, es liegt nicht in die menschliche Natur zu verstehen, sondern das Verstehen ein Prozess ist. Naturbelassen kommt fehlbar und missverstehend gleich, was eigentlich perfekt zu Christian Wolf passt. Wie Schiller sich zu seiner Hauptfigur äußert: „Es bleibt eine Lücke zwischen dem historischen Subjekt und dem Leser.“<sup>14</sup> Gebildete Menschen können nicht mit Wolf identifizieren, im Gegenteil stellt er für die meisten Leser des 18. Jahrhunderts eine Art Oberbösewicht dar, denn trotz Versuche ihn aufrecht zu erziehen, lehnte Wolf ein tugendhaftes Leben ab, um ein verbrecherisches Leben zu verwirklichen. Noch schwieriger muss es sein für den modernen Leser des 21. Jahrhunderts, mit Wolf Mitleid zu empfinden, weil wir heutzutage weder besonders viel Wert auf kirchliche Gesetze legen noch dermaßen strenge Wildschutzgesetze haben als damals. Mit wenigen erlösenden Eigenschaften bekommt der Leser wenige Gelegenheiten mit der Hauptfigur zu identifizieren. Ohne den Anreiz von Mitleid oder Identifikation kann man schwer auf eine zufriedene Leserschaft hoffen, zumindest unter normalen Umständen, doch es gelingt Schiller die Gleichgültigkeit des Lesers zu seinen Gunsten auszunutzen. Sich gegen herkömmliche Erzählungsmethoden entschieden, evoziert Schiller eine einzigartige Hauptfigur—gleichzeitig Held und Bösewicht. Auch in der

---

<sup>13</sup> Wellberry, *Positionen der Literaturwissenschaft*, 44.

<sup>14</sup> Schiller, 10.

Hauptfigur findet eine Art Horizontverschmelzung statt, indem er als böse eingeführt wird doch am Ende irgendwo zwischen Held und Verbrecher liegt.

### Der Schiller-Horizont vs. Der Leser-Horizont

#### I. Rahmung der Geschichte

Da Schiller alle Fakten über den historischen Sonnenwirt (Friedrich Schwan) wusste, konnte er seine Geschichte gestalten in einer Form, durch die der Leser besser mit dem Sonnenwirt identifizieren konnte. Der auktoriale Erzähler stellt die folgende These vor: „Entweder der Leser muß warm werden wie der Held, oder der Held wie der Leser erkalten.“<sup>15</sup> Schiller erstellt eine Dichotomie, mit der er ironisch den Text durchspielt. Der eine Endpunkt besteht aus dem gutmütigen, rechtschaffenen Leser, der andere aus der verbrecherischen Hauptfigur. Zwischen den beiden liegt das Spielraum, das beide Horizonte zusammenschmelzen will. Das Vorkommen des Erzählers direkt am Anfang und wieder ab und zu bei wichtigen Stellen in der Geschichte bringt eine objektive Perspektive dazu, dass man mit einem Ich-Erzähler nicht bekommt. Hier ist die Glaubwürdigkeit des Ich-Erzählers besonders fragwürdig, weil er nämlich Mörder wird. Seine Perspektive bleibt trotzdem nötig, weil er dadurch einen persönlichen Draht zur Leserschaft ziehen soll.

Die Metadiegeese wird von dem Ich-Erzähler erzählt. Christian Wolf greift die Handlung auf, als er die Festung nach seinem ersten Mal in Haft verlässt. Obwohl sein Verbrechen nur aus Wilddiebstahl besteht, wurde er verändert und verlässt das Gebäude, „als ein Lotterbube,“<sup>16</sup> Ab diesem Zeitpunkt gewöhnt Wolf sich an das verbrecherische Leben und den dazu gehörigen Ruhm. Eine Bruchstelle tritt hier auf. Wolfs altes Leben, das ihn als Außenseiter bezeichnet hatte, markiert ihn einen Verbrecher—einen Namen, den ihm bis sein Ende verfolgen wird. Zu dieser Zeit gehörten Verbrecher wortwörtlich zur Unterwelt im

---

<sup>15</sup> Schiller, 10.

<sup>16</sup> Schiller, 15.

Sinne davon, dass sie einen sehr niedrigen Rang in der Gesellschaft kennzeichneten. Bisher stellte die Erzählung fest, Wolf passte irgendwie nie richtig in der Gesellschaft ein, auch seine physische Beschreibung trennt ihn von der Natur ab.<sup>17</sup> Diese Gesinnung wird der Gesinnung des Verbrecher Wolfs gegenübergestellt, darüber hinaus gibt es zwei verschiedene Horizonte von Christian Wolf, denn es gibt ein Wolf vorher und ein Wolf nachher mit dem von ihm begangenen Mord als Kernpunkt.

Unter den Verbrechernamen Sonnenwirt agiert Wolf nach Roberts Mord. Eine zweite „Wolf-Sonnenwirt“ Horizont wird erschaffen. Von den Tatsachen erfährt der Leser eher weniger, weil der Erzähler auf genauere Details der Argumentation zufolge verzichtet, die Details seien vermutlich für eine rechtschaffene Leserschaft zu abschreckend. Diese Vermutung sei eigentlich nur eine Taktik, die Interesse des Lesers zu erhöhen. Der Erzähler berichtete bisher schon einen Mord und mehrere Fälle von Wildschützen, also kann die Leserschaft solche Missetaten nicht nur dulden oder ertragen, es ist davon auszugehen, dass sie diese Erzählung für ihre abenteuerlichen Eigenschaften ausgesucht hatten. Doch dieser Blick in das verbrecherische Leben genügt. Wegen der vermittelten Natur der Sonnenwirt-Geschichte wirkt sie noch stärker, als wenn alle grauenvollen Details behalten übermittelt wären.

## II. Erwärmen oder erkalten?

In diesem Abschnitt wird die Art und Weise geforscht, auf die Schiller die Erzählung durch die zwei Erzählperspektiven gestaltet, um die Leser im 18. Jh zu überzeugen. Wie erwähnt waren die gängigen Einstellungen Verbrecher gegenüber kritisch. Verbrecher wurden von der Gesellschaft ausgeschlossen, oft führt dies zur Entstehung von Räuberbanden usw., denn auch die Ausgeschlossene brauchen Gesellschaft. Eine große Spaltung existierte

---

<sup>17</sup> Schiller, 12. „Eine kleine unscheinbare Figur, kraues Haar von einer unangenehmen Schwärze, eine plattgedrückte Nase und geschwollene Oberlippe...“

zwischen beiden Gruppierungen und führt zu, „ein[em] so widrige[n] Kontrast..., dass es [dem Leser] schwer, ja fast unmöglich wird, ein Zusammenhang zu ahnden.“<sup>18</sup> Die Lösung ist nun das Erkalten des Lesers.

Wie ist dies aber zu nachvollziehen? Ist nicht der Standard zu dieser Zeit, die Geschichte mit Emotionen zu überfüllen? Schon. Die leidenschaftliche Variante der Erzählkunst wurde sowohl, „...von den besten Geschichtsschreibern neuerer Zeit und des Alterthums...“ eingesetzt.<sup>19</sup> Doch bei diesen Geschichten gibt es deutliche Eigenschaften der Hauptfigur, mit denen der Leser identifizieren kann. Wenn der Leser denkt zu sich selbst *ich verstehe nicht warum der Held sich so benimmt*, gibt es eine sehr hohe Wahrscheinlichkeit, dass er zu lesen aufhören wird, oder zumindest die Geschichte nicht verstehen. Umso wichtiger ist es, dass der Leser irgendwie mit einer Person Mitleid empfindet, mit denen er nichts Gemeinsames hat. Es ist genauso leicht Äpfeln mit Birnen zu vergleichen, beide sind Früchte, schmecken dafür unterschiedlich, sehen anders aus, aber wachsen auf Bäume. Es gibt die Gemeinsamkeiten: sie sind Früchte, die auf Bäume wachsen. Daraus folgend sind Verbrecher und Leser ähnlich inwiefern, dass sie alle Menschen sind, die versuchen ihr Leben zu leben. Das Wie, die Motivation, der Lebensinhalt sind kaum vergleichbar, trotzdem versucht *Verbrecher* die zwei Perspektiven zusammenzuschmelzen.

Ungewöhnlich wie dies klingen mag, erklärt der auktoriale Erzähler auf logische Art und Weise seinen Denkansatz und erstellt einen Plan, der Lesen zu überreden dem Helden bezüglich. Anders als andere Kriminalerzählungen zu dieser Zeit wird versucht den Gedankengang von Wolf zu verfolgen, statt seine Taten. In der Tat wird nur einmal eine Tat von Wolf ins genaue Detail beschrieben: Roberts Mord. Interessanterweise wird der Mord als

---

<sup>18</sup> Schiller, 10.

<sup>19</sup> Schiller, 10.



Zufall und nicht als vorsätzlich beschrieben. Der tödliche Schuss wird als das Handeln der Waffe, nicht als Wolfs eigene Tat vorgegeben:

Der Arm zitterte mir, da ich meiner Flinte die schreckliche Wahl erlaubte – meine Zähne schlugen zusammen wie im Fieberfrost, und der Odem spergte sich erstickend in meiner Lunge. Eine Minute lang blieb der Lauf meiner Flinte ungewiß zwischen dem Menschen und dem Hirsch mitten inne schwanken – eine Minute – und noch eine – und wieder eine. Rache und Gewissen rangen hartnäckig und zweifelhaft, aber die Rache gewann's, und der Jäger lag tot am Boden.<sup>20</sup>

Die Einzelheiten dieser Szene weist auf unkontrollierbare Umstände hin. Die Entscheidung zu töten trifft nicht Wolf selbst, sondern verrät ihm seinen eigenen Körper. Das Zittern erlaubte seiner Waffe die Wahl zwischen Rache und Gewissen, d.h. er beging sein erster Mord ohne Voraussicht, beinahe Widerwillen, sodass er gleich nach dem Mord wünschte, Robert noch lebte.<sup>21</sup> Einen Schimmer von Hoffnung. Er kann Reue und Schuldgefühle empfinden—ein Zeichen dafür, dass er nicht hoffnungslos verloren ist. Aber zuerst vor seiner Rettung muss er noch tiefer in den Abgrund sinken.

Eine Randbemerkung zur Wortwahl: das Wort Fieberfrost von der oben beschriebenen Mordszene kombiniert sowohl Wolfs feurige Leidenschaft als auch sein kaltes Herz, oder eben die beiden Element, die den Text zu kombinieren versucht. Die Idee von entweder erwärmen oder erkalten zu müssen wird durch den ganzen Text gewoben.

Die Charakterentwicklung des Sonnenwirts—denn ab Roberts Mord nennt man ihn so—ist in 5 Phasen zu teilen. Erstens wird er als Außenseiter ein geführt. Seit seiner Kindheit war er immer einzigartig mit einer Neigung zu Wutanfälle. Zweitens wird er Wildddieb, nicht aus Not, sondern um seine beliebte Johanne für sich zu gewinnen. Drittens wird er durch

---

<sup>20</sup> Schiller, 19.

<sup>21</sup> Schiller, 20.

Roberts Tod Mörder. Danach wird er Anführer einer Diebbände bis er letztendlich sich zu dem Oberamtmann begibt. Der Leser begleitet den Sonnenwirt auf seine Reise in die Hölle und zurück. Irgendwo mitten in der Geschichte verschmelzend den rechtschaffenen Horizont des Lesers und den des Sonnenwirts und der Leser erkaltet wie der Held.

Durch den auktorialen Erzähler wird Abstand zwischen Leser und historischen Subjekt geschaffen. Eine Art Entfremdungseffekt findet statt am ersten Punkt: Außenseiter. Die einzige physikalische Beschreibung von Wolf beschreibt ihn als von der Natur verabscheut— „Eine kleine unscheinbare Figur, krauses Haar von einer unangenehmen Schwärze, eine plattgedrückte Nase und eine geschwollene Oberlippe, welche noch überdies durch den Schlag eines Pferdes aus ihrer Richtung gewichen war.“<sup>22</sup> Auch ohne den Pferdetritt war sein Aussehen ungewöhnlich, doch mit wird er von der Natur selbst als anders gekennzeichnet. Darüber hinaus erzählt der Erzähler von Wolfs Geldmangel, wie dieser zu seiner Karriere als Wilddieb führt. Statt ein vernünftiges Bauerleben zu führen und zumindest durch diesen Beruf genug verdienen um sich eine Familie leisten zu können, entscheidet er sich seine Truhe durch illegale Mittel zu vermehren. Dadurch gewinnt er sich einen Nebenbuhler—Robert, ein Jägerbursche des Försters, also ein Vertreter der Gerechtigkeit.

Wolf muss wegen Wilddieberei in das Zuchthaus, hier im Text wird impliziert, dass ein altes Gesetz mithilfe von Robert erneut strafbar gemacht wurde. Im Zuchthaus lebt Wolf mit härten Kriminellen zusammen, unter ihnen zwei Mörder, insgesamt zwanzig berüchtigte Diebe und Vagabunden. Wolf erreicht ein Wendepunkt. Er geht, „...die Vestung...als ein Verirrter, und verl[ässt] sie als ein Lotterbube.“<sup>23</sup> Das Wort Verirrter stimmt tatsächlich. Im Umkreis der Verbrecher wird Wolf belastet. Umso wichtiger wird diese Stelle, wenn man

---

<sup>22</sup> Schiller, 12.

<sup>23</sup> Schiller, 15.

Rücksicht auf den Wechsel zu einem Ich-Erzähler aus Wolfs Sicht nimmt. In einer seiner dunkelsten Zeiten bekommt der Leser in einem Blick in den Gedankengang von Wolf.

Roberts Eingriff in die Situation verdient eine genauere Erklärung. Im Text bleibt es relativ unklar, wie weit Robert geht das Wilddiebgesetz wieder gelten zu lassen, aber Wolf ausspionieren tut er auf jeden Fall. Es nähert an Verfolgung. Als Wolfs Nebenbuhler in dem Wettbewerb um Johanna wurden Roberts Augen, „von Eifersucht und Neide geschärft.“<sup>24</sup> Aus diesem Grund merkte er wie der bisher arme Wolf plötzlich Geld im Überfluss besaß und verbindet das Geld mit dem Wildschützen. Laut der Erzählung wurde, „[n]icht lange vorher ein strenges Edikt gegen die Wildschützen erneuert worden.“<sup>25</sup> Es lässt sich feststellen, dass diese Erneuerung ein glücklicher Zufall für Robert war. Die nächsten Zeilen der Geschichte erzählen von Roberts unermüdetem Zustand vorangetrieben von seinem Begehren für Johanna. Das erste Mal, das Robert Wolf ergreift, wird, „mit [der] Aufopferung seines ganzen kleinen Vermögens,“ das zweite Mal triumphiert Robert durch „verdoppelte Wachsamkeit“ und Wolf die ganze schärfe des Gesetzes erfahrend wird in das Zuchthaus abgeliefert, zum dritten Mal wird Wolf Wilddieb, diesmal aus Verzweiflung, mit ähnlichem Resultat.<sup>26</sup> Ab das erste Mal wäre Roberts Einmischen unnötig, Johannas Gunst gewann er schon mit der Aufopferung Wolfs Vermögens. „Wolf kannte seinen Feind, und dieser Feind war der glückliche Besitzer seiner Johanne,“ d.h. der Wettbewerb sei ab diesem Punkt zu Ende.<sup>27</sup> Die Konkurrenz zwischen beiden jungen Männer hörte doch aus warum auch immer nicht auf bis es zu Mord eskaliert—eine Tat, die als endgültige Lösung der Konkurrenz zählt.

Mit Roberts Ermordung befindet Wolf sich in einer Abwärtsspirale, die ihn zur kriminellen Unterwelt führt. Als er offiziell zum Haupt einer Diebesbande genannt wird,

---

<sup>24</sup> Schiller, 13.

<sup>25</sup> Schiller, 13.

<sup>26</sup> Schiller, 13-14.

<sup>27</sup> Schiller, 13.

wechselt die Erzählperspektive nochmal zur dritten Person. Der auktoriale Erzähler nimmt den Erzählstrang wieder auf und skizziert die Schandtaten des Sonnenwirts auf grobste und vagste Art und Weise. Laut ihm „[hat] das bloß Abscheuliche nichts Unterrichtendes für den Leser.“<sup>28</sup> Die Wortwahl Unterrichtendes deutet darauf hin, dass diese Geschichte den Leser eine Lektion anzubieten hat, doch dies will nichts mit dem Abscheulichen zu tun haben, deshalb ist es davon auszugehen, dass dies auf Schillers warm-kalt These zurückzuführen sind. Die Tatsache, dass Sonnenwirt keinen zweiten Mord begeht soll diese These verstärken. Trotz dieser Tatsache wird er „der Schrecken des Landvolks genannt“ und eine Prämie wird auf seinen Kopf gesetzt.<sup>29</sup>

Ein neues Kapitel beginnt für den Sonnenwirt: „Das Laster hatte seinen Unterricht an [ihm] dem Unglücklichen vollendet, sein natürlich guter Verstand siegte endlich über die traurige Täuschung.“<sup>30</sup> Als ob er erneut die Augen offen geschlagen hätte, sehnt er nach Erlösung und beginnt Briefe an seinen Landfürsten zu schreiben. Büße will er doch noch tun. Um Zeit zu leben fleht er, weil es ihm schrecklich wäre zu sterben, ohne gelebt zu haben.<sup>31</sup> Bemerkenswert bei diesen Briefen ist, dass sie direkt zitiert werden, also sind sie in der ersten Person. Der auktoriale Erzähler erzählt noch die Geschichte, aber der Inhalt des Briefes bekommt den Leser aus Sonnenwirts Sicht. Das Leitmotiv Ungerechtigkeit wird wiederaufgenommen als der Brief unbeantwortet bleibt. Statt nochmal in den Abgrund zu sinken, versucht er ehrenhaft vorzugehen. Er hat seine Lektion gelernt und will seine verdiente Strafe. Sein Schicksal ist sich selbst dem Gericht aufzuopfern.

Die letzten Seiten der Erzählung verschärfen das Leitmotiv Gerechtigkeit. Gibt es Gerechtigkeit auf dieser Welt? Was ist Gerechtigkeit überhaupt? Wird Sonnenwirts Suche

---

<sup>28</sup> Schiller, 28.

<sup>29</sup> Schiller, 28.

<sup>30</sup> Schiller, 29.

<sup>31</sup> Schiller, 29.

nach Gerechtigkeit sich lohnen? Explizit im Text stehen die Antworten auf diese Fragen nicht. Der Leser muss sein eigenes Fazit ziehen. Dieses Konzept von Fazit ziehen lässt sich gut mit platonischem Denken verknüpfen und ihr Streben nach persönlichem Wissen. Was in dem Text unklar war, wird durch die Interpretation des Lesers verständlich gemacht und enthüllt. Der Literaturlexikon Eintrag von Hermeneutik beweist dies:

„Die H[ermeneutik] entwickelt als allgemeine sowie als disziplingebundene Theorie (Literaturtheorie) Regeln der Text- und Zeichenauslegung. Dabei gilt das Verstehen als unmittelbare Verständigung über die Bedeutung eines Zeichens und die Interpretation als Mittel, auftretende Unklarheiten im Verstehensprozess zu beseitigen... Schon bei Platon gilt die *hermeneutiké téchne* als auslegerische oder übersetzerische Kunst, wobei dieser Kunstbegriff von dem der Wissenschaft noch nicht unterschieden ist.“<sup>32</sup>

Die Gefahr entsteht, dass der Leser zu weit von der von dem Autor intendierten Bedeutung entfernt und, dass diese intendierte Bedeutung dann verloren geht. Dies will ich aber nicht als gut oder schlecht beurteilen. Es geht sondern darum, zwischen die von Autor intendierten Bedeutung und die von dem Leser gewonnen genauso wie zwischen den verschiedenen Horizonten unterschieden werden muss. Der hermeneutische Prozess unterstützt, fördert und verbreitet die Kluft zwischen dem Autor-Horizont und dem Leser-Horizont. Texte, die ihre Bedeutung mit der Zeit stark verändern können, bleiben relevant. Später in dieser Arbeit wird anhand Schillers *Verbrecher* gezeigt, wie Krimis beliebt und relevant geblieben sind, nur die Form hat sich verändert.

---

<sup>32</sup> Lauer, Gerhard and Ruhrberg, Christine (Herausgeber). *Lexikon Literaturwissenschaft: Hundert Grundbegriffe*. 1. Ausgabe. Reclam, 2011, pp. 121.

### III. Symbolik

Wolfs Verwandlung in Sonnenwirt, der berüchtigte Verbrecher, und darauffolgende Reise in die zwielichtige kriminelle Unterwelt wird auch aus seiner Perspektive von dem Ich-Erzähler berichtet. Hier bekommt der Leser eine Welt zu Sicht, von der er höchstwahrscheinlich ansonsten nie erleben würde. Ein möglicher Anhaltspunkt für die Leserschaft werden christliche Rhetorik eingeführt. Eine Sprache wird hier benutzt, mit der die Leserschaft identifizieren kann, weil sie das angeblich jeden Sonntag in der Kirche hören, wenn man davon ausgeht, dass sie aufrechte Bürger sind. Die Wortwahl in diesem Abschnitt ist stark vom Christentum geprägt, v. a. werden Symbolik des Himmels und der Hölle hervorgerufen, aber es wird nicht moralisiert wie im Abels Text—möglicherweise einen Grund für das Überleben von *Verbrecher* während *Lebensgeschichte Fridrich Schwans* heutzutage ziemlich altmodisch vorkommt und verfremdend wirkt.

Eine Konkurrenz zwischen Tugend und Last wird wörtlich aufgebaut durch die Wortwahl in dem Abschnitt über die Räuberbande. Es beginnt mit dem Riesen, dem Wolf zufällig unterwegs im Wald begegnet. Nachdem Anschließen einer teuflischen Freundschaft, bietet er Wolf die Einladung „Das Leben ist kurz...und die Hölle währt ewig.“<sup>33</sup> Die Hölle bezeichnet das Versteck seiner Räuberbande. Dahin lässt Wolf sich führen, wo er herzlich aufgenommen wird und sich zu Hause fühlt unter seines gleichen—nochmals unter Mörder, Verbrecher, Huren. Die Szene lässt sich aber wie ein Familienfest lesen. Man sitzt gemütlich zusammen, isst und trinkt. Aber bevor ein in die Hölle eintritt, schlägt Wolf seine Augen offen.<sup>34</sup> Vorher wird nicht erwähnt, dass seine Augen zu waren. Dies nehme als Übergang wahr. Wolf überschreitet wörtlich eine entscheidende Schwelle, dies kann er nicht rückgängig

---

<sup>33</sup> Schiller, 23.

<sup>34</sup> Schiller, 25.

machen. Er wird offiziell Anführer der Bande, weiteres Beweismittel, dass es kein Zurück mehr gibt.

Zum bildliche Symbolik der Hölle möchte ich auf einige Punkte aufmerksam machen. Erstens der Hund, der der Eingang zur Hölle bewahrt. Er erinnert an Cerberus (griech. Κέρβερος, eng. Cerberus), der Höllenhund aus der griechischen Mythologie. Besagter Hund muss an die Kette, weil er der fremde Wolf sonst zerreißen würde.<sup>35</sup> In der Kunstgeschichte kommen Abbildungen des Höllenhundes öfters vor, besonders im Werken des klassischen Stils aus der Antiken. Als Türhüter der Unterwelt, berüchtigt für seinen Status als „fressende Untier der Tiefe“, ist er zugleich Wächter und Ungeheuer.<sup>36</sup> Auch im Mittelalter tritt der Höllenhund vereinzelt auf zur Kennzeichnung des Einganges der Hölle. Es ist nicht unvorstellbar, dass der Hund im *Verbrecher* dieselbe Funktion annimmt als Wächter der Hölle bzw. der Räuberbande. An dieser Stelle wird das Fantastische mit dem Alltäglichen verknüpft, indem dieser Höllenhund an den verstorbenen Hund Wolfs erinnert, der ihm ins Gefängnis begleitet und dort stirbt.

Mit dem Leitmotiv „sein Schicksal verdienen“ möchte ich das Konzept von *past the point of no return* anführen. In der berühmten Oper von Andrew Lloyd Weber *The Phantom Opera* gibt es ein Lied, das „Past the Point of No Return“, was in der Handlung als entscheidender Wendepunkt für die Hauptdarstellerin fungieren soll, als sie sich für das Phantom entscheidet statt ihren reichen angesehenen Verlobter. Diese Idee von „jetzt gibt es kein Zurück mehr“ hat einen starken Präsenz bei Schillers *Sonnenwirt*. Dies wird auch in Verbindung mit Alleinsein und Gemeinschaft gebracht. Als Einzelgänger fühlte Wolf sich einsam und wütend, weil er seine Johanna, seine Einzige verloren. Wie ein Phantom schleicht er im Schatten herum, der nächste Schritt ungewiss ohne seine geliebte Johanna als

---

<sup>35</sup> Schiller, 25.

<sup>36</sup> Hans Martin von Erffa, Cerberus, in: Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte, Bd. III (1952), Sp. 394–397; in: RDK Labor, URL: <<http://www.rdklabor.de/w/?oidid=92586>> [13.02.2018]

Antriebskraft. Mit der Räuberbande fand Wolf sich eine Gemeinschaft und eine neue Identität unter den Namen Sonnenwirt. Als Sonnenwirt vor dem Abgrund steht, bevor er die Hölle vertritt, sieht er einen Ausweg:

Jetzt stand ich allein vor dem Abgrund, und ich wußte recht gut, daß ich allein war.

Die Unvorsichtigkeit meines Führers entging meiner Aufmerksamkeit nicht. Es hätte mich nur einen beherzten Entschluß gekostet, die Leiter heraufzuziehen, so war ich frei, und meine Flucht war gesichert. Ich gestehe, daß ich das einsah.<sup>37</sup>

Er geht bewusst in den Abgrund, denn er sehnt sich nach Gesellschaft. Nach so vielen Jahren ohne ein Freundeskreis, ist die Abwechslung gewünscht. Nach dieser Entscheidung erkennt Sonnenwirt den Außmaß seiner Entscheidung. Er geht die Leiter runter und bemerkt, „mein begangener Mord lag hinter mir aufgetürmt wie ein Fels und sperrte meine Rückkehr auf ewig“ —ab jetzt gibt es kein Zurück mehr. Ein Wendepunkt findet statt, Sonnenwirt sinkt in den Abgrund, und sein Ruf verbreitet sich über das Land bis er „der Schrecken des Landvolks“ wurde.<sup>38</sup>

## Kapitel II—Strukturalismus: *Sein Schicksal Verdienen*

Gut und Böse—zwei Endpunkten einer Skala, die zu fast jede Geschichte gehört, denn jede Geschichte braucht Hauptfiguren, ohne sie scheitert es. Die Basis von einem Krimi ist ein Verbrechen, der Auslöser eine Art Held, ob Polizist, Detektiv, oder Zivilist. Nach Northrop Frye gehört ein Archetyp zu jeder Geschichte des abendländischen literarischen Kanons, der Kampf zwischen Gut und Böse ist nur eins davon. *Verbrecher* beflügelt dieser Kampf mit Sprachsignalen, die das Gute und das Böse vertreten, und eventuell selbst bemächtigt werden durch Christian Wolf, der Sonnenwirt.

---

<sup>37</sup> Schiller, 25.

<sup>38</sup> Schiller, 26, 28.



Wolfs zwei Namen sind ein Beispiel davon, wie Wörter Einfluss auf die Geschehnisse im Text haben, wie sie Wolf bzw. Sonnenwirts Realität beeinflussen. Hier handelt es von zwei Signifikanten (die Namen Wolf und Sonnenwirt), die dasselbe Signifikat (die lebendige Person) bezeichnen. Erst als Wolf sich entscheidet *sein Schicksal zu verdienen* und selbst Mörder wird, nennt er sich Sonnenwirt.<sup>39</sup> Dass sein Gesprächspartner, selbst ein geprüfter Mörder, sichtlich auf den Namen Sonnenwirt reagiert, stellt den Wert des Namens fest. Ein Verbrecher ist nichts ohne einen berüchtigten Namen.

Sonnenwirts Ambivalenz besteht darin, dass seine Figur besteht aus zwei Persönlichkeiten in einem Körper. Deshalb geht es hier auch nicht um, ob Sonnenwirt letztendlich als gut oder böse genannt werden kann, sondern um wie die Figuren in Schillers Version aufgebaut werden und wie sie benannt werden. Da es auch Abels „biografische“ Version gibt, kann man beide Texte vergleichen und dadurch feststellen, Wolf und der Sonnenwirt sind literarische Schachfiguren in Schillers Wortspiel, das wir als *der Verbrecher aus verlorener Ehre* kennen.

### Die Signifikation des Sonnenwirts

Dieser Teil erforscht die Signifikation durch Wörter—wie die Wortwahl die Bedeutung und Symbolismus im Text ergänzt. Wir beschäftigen uns erstens mit dem Titel *Verbrecher aus verlorener Ehre*. Das deutsche Präfix *ver-* trägt fast ausschließlich eine negative Bedeutung. Laut dem Duden Eintrag gibt es acht verschiedene Bedeutungsmöglichkeiten; vor allem die sechste Bedeutung interessiert uns: „drückt in Bildungen mit Verben aus, dass eine Person etwas falsch, verkehrt macht.“<sup>40</sup> Das Wort „Verbrecher“ an sich, wenn man es wörtlich auseinander nimmt, kann in *ver-* und *Brecher* geteilt werden. Dann bedeutet es im wörtlichen Sinne jemand, der etwas auf falsche bzw.

<sup>39</sup> Schiller, 18.

<sup>40</sup> Duden Onlinewörterbuch, „ver-“, [https://www.duden.de/rechtschreibung/ver\\_](https://www.duden.de/rechtschreibung/ver_)

verkehrte Art und Weise bricht. Im übertragenen Sinne enthält es seine eigentliche Bedeutung, wie wir es kennen: jemand, der eine Straftat begeht. Der Rest des Titels „aus verlorener Ehre“ impliziert, dass Wolf einmal Ehre hatte und sie verlor. Das Ehre-Motiv unterscheidet sich von der starken Moralisierung, die in Abels Text stattfindet, nichtsdestominder wirkt auf eine fast religiöse Weise mit einer Sprache, die sowohl den gläubigen als auch den ungläubigen Leser anspricht.

Selbst die Namen in Schillers Text enthalten eine tiefergehende Bedeutung. Der Name Christian Wolf erstellt eine Dichotomie, die auch seine verschiedenen teilweise sich widersprechenden Persönlichkeiten darstellt. Einerseits Christian, der christlich erzogene Junge, andererseits Wolf, das gefährliche Raubtier. Diese Dichotomie besteht aus deutlichen Gegensätzen, mit denen der Text spielen kann, um den Leser ins Nachdenken zu bringen. Manchmal ist das Leben doch nicht schwarzweiß, sondern eine große Palette von verschiedenen Tönen.

Darüberhinaus erstellt die Sonnenwirt-Figur eine zweite Dichotomie, die von Aufklärung-Diener. Wenn man das Wort Sonnenwirt auseinandernimmt, ist das Resultat ein ambivalenter Zwischenzustand zwischen befreit sein und Gefangenschaft. Die Sonne ist ein herkömmliches Symbol von Licht, was als Vertreter der Aufklärung, also im übertragenen Sinne auch ein Vertreter symbolischer Freiheit—im Englischen würden wir sagen „Freedom with a capital F“ um eine Freiheit zu erstellen, die sich als universelle Idee der Freiheit verkauft aber eigentlich eine verkleidete Form der Gefangenschaft ist. Dieses Konzept von einem allgemeinen „Naturzustand“, der als angestrebter Norm verbreitet wird, ist durch die Literaturtheorie durchwoben. Sowohl Verbrechersein als auch Tugendhaftigkeit sind eingebildete Zustände. Was in einer Gesellschaft als Norm gilt, kann als Verbrechen in einer anderen gelten.

Abel benutzt Phrasen wie, „In der Tat schein dieser Zeitpunkt [über die Verlobung von Schwan und seine Geliebte] der günstigste, um ihn zur Tugend zurück zu führen.“<sup>41</sup> Schiller schrieb eher über eine moralische Erziehung im säkularen Sinne statt einem religiösen. Dieses Konzept führt auf seine *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* zurück, worin er den philosophischen Begriff des Spieltriebs erstellt. Schiller glaubte, die Literatur soll sowohl unterhaltsam als auch erzieherisch sein.

### An Mythos

Roland Barthes differenziert zwischen das Lesen von Mythen und das saussurische Signifikation-System, in dem „...the signification is the myth itself [, wobei] ...the Saussurean sign is the word.“<sup>42</sup> Da Verbrechermythos fast alle literarischen Traditionen stark einprägt, ist diese Distinktion nützlich bei der Textanalyse. In die Figur Sonnenwirt steckt die Essenz von allen Verbrecherhelden. Nach Northrop Frye sind Archetypen wiederkehrende Symbole, die in mehreren literarischen Werken auftauchen. Diese Definition dient die Zwecke dieser Arbeit in Bezug auf dem Archetyp des fragwürdigen Helden. Von Figuren wie Robin Hood abgegrenzt differenziert Wolf sich selbst, indem er keine Heldrolle im engeren Sinne annimmt, sondern sich der zurzeit gängigen Bedeutung von Verbrecher übergibt und tiefer in den Abgrund der Ausschweifung sinkt.

Nach Barthes *second-order semiological system* werden zwei Ebenen von Signifikation erstellt. Die erste Ebene folgt Saussure's Modell als es in seinem *Course in General Linguistics* skizziert wurde, diese bezeichnet die Sprachebene. Die zweite Ebene überkreuzt mit dem Zeichen der Sprachebene; diese zweite Ebene heißt die Mythosebene. Das Signifikat das Konzept von Heldentum wird durch die Wortwahl im Text bestimmt. Das Zusammenkommen von beiden Elementen formt das Zeichen. In *Verbrecher* wird ein

---

<sup>41</sup> Abel, 66-67.

<sup>42</sup> Barthes, Roland. *Mythologies*. Translated by Annette Lavers. Hill and Wang, 1972, pp 121.

ambivalentes Sprachbild des Helden kreiert. Was unter Barthes Definition als „myth“ zählt ist aber nicht ein Mythos im Sinne von einer literarischen Tradition des Heldenepos, eher die von Menschen erstellten Phantasiewelten, in der wir leben. Das klassische Beispiel von Barthes ist der schwarze Kindersoldat die Fahne salutierend auf dem Titelblatt einer Zeitschrift. Das Signifikat Verbrecher im 18. Jh. betrifft die damaligen Vorurteile dem Verbrecher gegenüber—dies bezeichnet die saussurische Signifikation. Barthes „second-order of signification“ ist das politische Machtsystem (Fürstentum), das versucht hatte die Menschen durch Disziplin und Foltern zu kontrollieren. Der Mythos des Verbrechers ist seine untilgbare Verdorbenheit. Schillers Text und die gegenwärtige Rezeption des Verbrechers deutet auf eine Alternative zur untilgbaren Verdorbenheit.

#### Die Spannung zwischen Ehre und emotionellen Trieben

Die Spannung zwischen Ehre und emotionellen Trieben, die Wolf verzweifelt, führt zur Persönlichkeitsspaltung und die Entstehung des Sonnenwirts. Er passte nie richtig in der Gesellschaft ein, was zur großen Frustration und zum Ausrasten hinführt. Selbst die im Text benutzte Sprache stellt diese Konkurrenz dar. Bevor wir auf die Wortwahl eingehen, will ich euch zuerst auf eine Sache aufmerksam machen und zwar, ein wichtiger im Text versteckter Hinweis. Was laut des auktorialen Erzählers von dem Leser gesucht werden soll, liegt „in der unveränderlichen Struktur der menschlichen Seele, und in den veränderlichen Bedingungen, welche sie von außen bestimmen;“ dies sei nun die Wahrheit.<sup>43</sup> Hier kommen die Horizonte der Hermeneutik und der Dekonstruktion zusammen, denn jeder Leser bildet seine eigene Wahrheit aus dem Text. Hierbei ist zu beachten, dass die Wahrheit des Sonnenwirts die Wahrheit eines Zusammenkommens von zwei Extremen ist—Gut und Böse, rechtschaffend

---

<sup>43</sup> Schiller, 11.

und kriminell. Die Konkurrenz zwischen diese zwei Faktionen kann durch die Wortwahl textlich aufgespürt werden.

Zur Veranschaulichung dieser Konkurrenz erstelle ich zwei Wortfelder, eins für Wolf und eins für den Sonnenwirt. Eine Mittelphase wird das Zusammenkommen von beiden Faktionen darstellen und dem Kern der obenerwähnten Wahrheit treffen. Zum Teil treten die christlichen Tugenden stark auf. Vergleichen Sie:

Schiller <sup>44</sup>	Abel <sup>45</sup>
Weisheit und Torheit, Last und Tugend	in der höchsten Rohheit und Ausschweifung durchlebend
den grausamen Hohn und stolze Sicherheit	Verschlimmerung
die ungeprüfte aufrechtstehende Tugend	Tollkühnheit und Stolz
Scheelsucht	die schlimmste Neigung ungestraft und ungehindert
den Unbesonnenen	sein Rachgier
zu beleidigtem Stolze, Noth und Eifersucht	Erziehung
Rache und Leidenschaft	Wollust
sein Trotz	Der feurige Knabe
meine Eitelkeit	Zorn und Wut
Ich wollte Böses tun	in einer schon so verdorbene Seele
Nothwendigkeit und Leichtsinn	Kurz Haß, Rachsucht, Wollust, und Verzweiflung verband sich
Rache und Gewissen rangen hartnäckig und zweifelhaft, aber die Rache gewanns	
Gottes Gerichte	
Hier erschreckte mich ein Gedanke an den Teufel, und eine Allgegenwart Gottes	
Kühnheit	
das gräßliche Gespent des Argwohns	

Ein Zitat fasst die Spalte „Abel“ zusammen: „Schwan war von der Natur mit ausserordentlichen Anlagen des Geistes ausgerüstet; voll Verstand, Wiz, Einbildungskraft und Gedächtniß, voll Thätigkeit und Feuer, Entschlossenscheit und Kühnheit, trug er den Keim jeder grosen Tugend und jedes grosen Lasters in sich.“<sup>46</sup> Das Vorkommen von Sünden erstellt eine delikate Bilanz zwischen Tugend und Sünde, mit dem Wolf kämpft. Ein ambivalenter

<sup>44</sup> Schiller, 11,13,14, 18, 19, 20, 21, 29.

<sup>45</sup> Abel, 59-63.

<sup>46</sup> Schiller, 58.

Zwischenfeld besteht aus Wörter wie büße, denn dieses Wort bestätigt frühere Missetaten, wofür man wiedergutmachen will. Hinter diesem Wort steckt eine christliche Bedeutung, die ihre religiöse Bindungen nie los wird, d.h. egal ob man Wolf als gläubiger Christ versteht oder nicht, bleibt die christliche Konnotation.

Kurz fokussiere ich mich auf Abels Text, denn es dient die Zwecken dieser Arbeit dem Leser eine solide Basis in beiden Texten zu geben. Abels Text ist wichtig nur indem es sich von Schillers Text in Ton stark unterscheidet. Die nächsten paar Absätze werden Abschnitte von beiden Texten genauer untersuchen um Ähnlichkeiten und Unterschiede in den Texten zu offenbaren. Bisher wurden diese Unterschiede abstraktifiziert aber nie deutlich erläutert.

Als Kind und Jugendliche war Schwan unkalkulierbar aber zum dem Zeitpunkt noch nicht vollkommen verloren: „sogar die Religion hatte nicht allen Eindruck auf seine von Natur gefühlvolle Seele verlohren.“<sup>47</sup> Einen Ruf als Unruhestifter besaß er schon als Kind. Dieser Ruf verschlechtert sich mit dem zunehmenden Alter. Jedes Jahr wurde schlimmer als das zuvor, doch „[n]irgends zeigen sich die Überreste der Tugend auffallender, als da, wo sie das schon eingewurzelte Last selbst zurückhalten oder dasselbe wenigstens minder verabscheuungswerth machen.“<sup>48</sup> Auch wenn seine Laster den Zweck bedient, seine Tugend zu betonen, ändert dies Schwans gesamten moralischen Zustand nicht. Verbrechen und Laster bestehen auch wenn sie zur Abwechselung von einer guten Tat oder eine Tugend vertreten werden. Mit dem Einsetzen der Pubertät fällt diese fragwürdige Bilanz zwischen Tugend und Laster auseinander: „Der heftige Schwung, zu welchem die Leidenschaften des Jünglings emporgehoben werden, neue Neigungen und neue Situationen.“<sup>49</sup> Als seine Bedürfnisse und Verschwendungen seine Einkünfte zu sehr überwogen wendet er sich an die Wilddieberei.<sup>50</sup>

---

<sup>47</sup> Abel, 61.

<sup>48</sup> Abel, 61.

<sup>49</sup> Abel, 62.

<sup>50</sup> siehe Abel 63.

Als er anfängt zu lieben finden seine Wutausbrüche andere Auslässe, wobei es mehrmals fast zu gewaltsamen Handlungen führt, z.B. Schwan bedroht die zwei Väter (seinen und den seiner Geliebte) mit einem großen Messer, wenn sie nicht sofort der Heirat zustimmen. „Liebe war jetzt die mächtigste Leidenschaft, die seine Seele beherrschte; Ihr allein opferte er alle seine übrige Wünsche auf,“ —jetzt agiert aus Liebe statt Wut. Leider hilft diese Tatsache Schwan nicht, weil er noch ausrastet egal aus welchem Grund.<sup>51</sup>

Nach seiner Heirat an einer Stelle, wo man Schwan das Ziel eines tugendhaften Lebens erreicht zu haben glaubte, stürzte er aufs Neue ins Verderben hinunter, indem er vor Wut sein Jugendfeind, ein gewisser Hohenecker, erschießt, woraufhin Schwan in den Wald flieht. Da trifft er einen „unbekannter Mann,“ der mit der Riese in Schillers Text zu vergleichen ist. Die folgende Szene passiert und Schwan wird Führer einer Jaunerbande:

„Aber ich [kenne] dich, erwiderte der andere, und erzählte ihm hierauf, daß er ein Mitglied einer sehr ansehnlichen Gesellschaft von Räubern sey, daß diese ihn so eben abgeschickt hätten, um Schwanen, einen ihnen längst rühmlich bekannten und nach ihrem Urtheil zu großen Dingen fähigen Mann, in ihre Gesellschaft einzuführen...“<sup>52</sup>

Denke zurück an den Ablauf von Christian Wolfs Abfahrt in die Hölle, wie er als Jugendliche noch moralisch unbestimmt war aber mit Neigungen zu Streichen und Ausrasten. Die zwei Sonnenwirtfiguren unterscheiden sich nicht viel in ihren allgemeineren Handlungen, sondern unterscheiden sich die Erzählungen. Der pubertierende Wolf agiert aus Liebe und Neid. Sein Stolz ließ ihn ungern übertreffen. Beide Sonnenwirte hatten einen Erzfeind, den von ihnen erschossen worden waren. Beide wurden von ihren Emotionen in den immoralischen Abgrund geführt und waren Führer einer Jaunerbande, bis sie eine Offenbarung durchführten und wieder nach einem ehrenhaften Lebensstil sehnten.

---

<sup>51</sup> Abel, 69.

<sup>52</sup> Abel 71-72.

In Schillers Text bleiben viele christliche Andeutungen (vgl. die offensichtlichen Andeutungen in Abels Text). Nur der höchst aufmerksame Leser kann sie bewusst aufspüren, wobei der durchschnittliche Leser sie unbewusst wahrnimmt. Als Exempler führe ich die folgende Frage ein: „Bin ich denn irgendwo auf der Stirne gezeichnet, oder habe ich aufgehört, einem Menschen ähnlich zu sehen, weil ich fühle, daß ich keinen mehr lieben kann?“<sup>53</sup> Wolf stellt sich diese Frage, als er wieder nach Hause fährt von der Festung. Die mögliche Zeichnung auf der Stirn wäre das Kainsmal—ein beliebtes Motiv während der Romantik.<sup>54</sup>

### Ambivalente Antihelden: Robin Hood und der Sonnenwirt

Wenn es um Heldenmythos handelt, gibt es weniger im englischen Sprachraum bekannter als Robin Hood. Im Gegensatz zum Sonnenwirt wird es heutzutage immer noch bestritten, ob es einen historischen Robin Hood jemals gäbe,<sup>55</sup> bei dieser Analyse ist das Mythos zu beachten und nicht die umstrittenen Theorien, die Folklore in der Regel begleitet. Je älter eine Geschichte, desto schwieriger eine entscheidende Version, eine ursprüngliche festzulegen. Dass ein Mythos trotz dem Fehlen von historischen Beweismittel als quasi historisch gelten kann, wie das des Robin Hood so lange tat, zeigt ein starkes Glauben an das Unsichtbare. Es ist zwar eine Erzählung-Zyklus aber ist irgendwie mächtig und übt Gewalt über Menschen aus, indem sie mit keinerlei Beweis an einen Helden glauben. Mit ein bisschen Geduld wird dir, lieber Leser, klargemacht, dass unsere zwei Helden Robin Hood und Sonnenwirt mehr gemeinsam haben als unterscheidend. Der historische Sonnenwirt weicht so stark von dem mythologischen, dass sie zwei getrennte Figuren darstellen—den historischen und mythologischen Robin Hoods ähnlich.

---

<sup>53</sup> Schiller, 17.

<sup>54</sup> siehe Kommentar auf Seite 51 in Schiller Reclam-Heft.

<sup>55</sup> Simeone, William E. "The Historic Robin Hood." *The Journal of American Folklore* 66, no. 262, 1953, pp. 303.



Laut William E. Simeone haben die verschiedenen Robin Hoods nicht viel mehr als einen Namen gemeinsam, mit dem "often weird and always ingenious" Informationen verbunden ist.<sup>56</sup> Bei Sonnenwirt ist die Situation umgekehrt, es gibt eine historische und fiktive Figur, die auf dieselbe Person basiert sind, die aber unter verschiedenen Namen auftauchen. Durch Friedrich Abels *Lebensgeschichte Fridrich Schwans* ist dokumentiert worden und deshalb sind die Ähnlichkeiten zwischen den historischen und literarischen Sonnenwirten einfach textlich festzulegen.

Darüberhinaus gibt es Ähnlichkeiten zwischen dem kommerzialisierten Robin Hood und dem Sonnenwirt. Beide sind Vorbilder des einfachen Volkes, um Hood selbst zu zitieren, „rob from the rich, give to the poor“. Woher diese Aussage kommt, weiß keiner mehr, nichtsdestotrotz bleibt er ein wichtiger bekannter Bestandteil des Mythos. Vielleicht sind Marketingtaten der Ursprung dieser Wörter. Es lohnt sich von einer beliebten Figur wie Robin Hood zu profitieren. Erfolgreiche um Robin Hood handelnde Filme und Serien gibt es schon genug, um diese Theorie festzustellen. Der Bekanntheitsgrad der Name alleine lässt sich gut verkaufen.

Schiller hat seine eigene Robin Hood-Figur kreiert mit *Wilhelm Tell* (1804), einer seiner späteren Theaterstücken. Mit diesem Stück erweitert Schiller sein eigenes Leitmotiv der vielfältigen Verbrecher. Tell wird eingeführt in dem kulturellen Kollektivgedächtnis. Wilhelm Tell existierte schon lang vor dem Jahr 1804, als Schiller sein Dasein schriftlich verewigt mit der Veröffentlichung von seiner Fassung der berühmten Geschichte. Die Tell-Legende besteht aus einem interessanten Mischung von historischen Ereignissen und Mythos. Diese Eigenschaft teilt er sowohl mit dem Sonnenwirt als auch mit Robin Hood. Als Nachkomme dieser literarischen Tradition kann *Wilhelm Tell* als eine Art krönende

---

<sup>56</sup> Simeone, William E. "The Mythical Robin Hood." *Western Folklore* 17, no. 1, 1958, pp. 21.

Vollendung betrachtet werden, indem Schiller die menschliche Seele erforscht und seine frühere Ruminationen über Kriminalität ausdehnt.

### Kapitel III—Dekonstruktion: *Schillers Spieltrieb, Sonnenwirts Leidenschaft*

In seinem *Death of the Author* erklärt Roland Barthes eine radikale Denkweise, die den Autor für unwichtig hielt. Von der Tradition abweichend ist die Denkweise der Poststrukturalismus eher eine Übung des Nachfragens, nichts wird angenommen, nichts wird vermutet, sondern es wird gründlich erforscht.

Der Hauptannahmen der Dekonstruktion zufolge gibt es keine fixierte Bedeutung eines Textes. Wie vorhin erwähnt, wird die Wichtigkeit des Autors niedergelegt. So Barthes ist es, „...language which speaks, not the author“ und der Autor füllt die Rolle eines Vermittlers als Platzhalter, wenn man so will.<sup>57</sup> Da der Autor sich außerhalb unserer Rahmen handelt, tun wir, so als ob er tot wäre und es ihm nie gegeben hätte. Jacques Derrida geht einen Schritt weiter und schlägt eine Theorie vor, die die Welt außerhalb des Textes niederschlägt. Schillers Philosophie des Spieltriebs wird reingebracht, nicht weil er *Verbrecher* schrieb, sondern weil es sich gut anknüpfen lässt mit Jacques Derridas Prinzip der >différance<. Die oszillierende und auch irrlichtende Bewegung zwischen Extremen, die bei beiden Prozessen stattfindet, nobiliert die dynamische Figur zu einem allgemeinen Modell der *Conditio humana*.<sup>58</sup> Das menschliche Dasein kann nicht festgelegt werden, es wechselt von Sekunde zu Sekunde und was vorher war kann nicht zurückgewonnen werden. Auf *Verbrecher* übertragen ist Wolfs Persönlichkeit und Existenz eine von der des Sonnenwirts abgetrennten Persönlichkeit und Existenz. Obwohl er letztendlich versucht, sein ideales „Vorher“ zurückzugewinnen, bleibt es endgültig unklar, ob es ihm gelingt. Deshalb ist das

<sup>57</sup> Barthes, Roland. “Death of the Author” in *Image-Music-Text*, pp. 142-148.

<sup>58</sup> Krämer, Sybille. “Ist Schillers Spielkonzept unzeitgemäß?” In *Friedrich Schiller: Dichter, Denker, Vor- und Gegenbild*, edited by Jan Bürger, 158-171. Marbach: Wallstein Verlag, 2007, pp. 164.

Resultat nicht besonders wichtig, sondern das Hin und Her zwischen den beiden Identitäten, die ihn vorantreiben.

### Über den Begriff des Spieltriebs

In *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen* (1793/94) erstellt Schiller drei neue Begriffe des Triebes: der Stofftrieb, der Formtrieb, der Spieltrieb. Die Relation zwischen dem Stofftrieb und dem Formtrieb besteht aus einem Spannungsfeld. Die zwei Triebe sind Gegensätze, die per Definition, nicht ZUGLEICH zusammen existieren können. Irgendwie ist es möglich für die zwei durch die Menschheit gleichzeitig zu existieren. Es ist dieser Rätsel, der sowohl den Spieltrieb als auch die Menschheit definiert.

Es hat zu Folge, dass verschiedene Triebe, Persönlichkeiten, etc. in einer Person zugleich existieren können, trotz die niedrige Wahrscheinlichkeit, dass sie genau das—*zugleich* existieren—können. Die Frage ist, aber ob es dieses Zugleich wirklich gibt oder aber ein ständiger Wechsel zwischen beiden Zuständen. Wegen dieser Fragwürdigkeit fragt Sybille Krämer in ihrem Aufsatz „Ist Schillers Spielkonzept unzeitgemäß?“ nach der heutigen Relevanz des Spielkonzepts. Krämer merkt die vielen offengelassenen Fragen in Schillers Briefe an als ein Grund aus mehreren für die Unzeitgemäßheit des Spielkonzeptes. Die Absicht meiner Anwendung Schillers Spielkonzepts bezieht sich wenig auf diese Frage, wobei nach Nachvollziehbarkeit einer gegenwärtigen Anwendung gefragt werden muss und eine Antwort auf die Frage „wozu?“, im Hinterkopf vorhanden, falls sie gebraucht wird. Mich und diese BA-Arbeit interessiert eher das Aussehen einer literarischen Anwendung des Spielkonzepts in Bezug auf die Doppelfigur von Wolf/Sonnenwirt.

Da der Spieltrieb eine Zwischenfigur wie Wolf ermöglicht, kann die Widersprüche in seinem Leben als die gegensätzlichen Kräfte des Stofftriebs und des Formtriebs, wie sie auf sein Leben wirken und ihn in gegensätzliche Richtungen hinreißen. Die menschliche Natur wurde oft als unbeständig und wankelmütig beschrieben und Wolf personifiziert diese

Zumutung. Der Stofftrieb interpretiere ich als Wolfs Umstände, also die äußeren Bedingungen, die seine Taten bestimmen. Der Formtrieb interpretiere ich als die inneren Werte, die die Umstände eventuell übertrumpfen. Bei Wolf dauert es, bis sein gutes Innern gewinnt, doch es passiert. Der Konkurrenz zwischen Innen und Außen, was Krämer „Außenbedingtheit“ und „Innengeleitetheit“ nennt, zuwiderlaufen sich in ihren Bestrebungen.<sup>59</sup> Das beliebte Trickzeichentfilm-Bild von einem Teufelchen auf der einen Schulter und einem Engelchen auf der anderen realisiert dieses Konzept—eine passende Metapher für den inneren Konflikt, besonders wenn es um einen missglückter Verbrecher handelt. Schillers Text spricht das Thema „sich verbessern wollen“ weniger an als Abels, in dem man fast ausschließlich von einem Zyklus von Missetaten und einem dringenden Trieb sich verbessern zu wollen spricht.

In beiden Texten gibt es viele Instanzen, in denen die Hauptfigur sich hätte verbessern können und tut es jedoch nicht. Abels Schwan-Figur exemplifiziert das Spielkonzept aus zwei Gründen: er war eine historische Person, trotz seines besten Willens schaffte er es nicht, sich auf Dauer auf den rechtschaffenen Weg zu bleiben. Friedrich Schwan schwur jedes Mal, dass er sich die Willen Gottes übergeben würde, ein rechtschaffenes Leben führen, ohne eine einzige Lüge zu erzählen, geschweige denn von schwereren Missetaten wie Körperverletzung. Als er heiraten will, denkt man Schwan würde sich verbessern aufgrund des Eheglücks. Leider mussten, „noch viel fürchterliche Erschütterungen vorausgehen...um ihn nicht nur auf den rechten Weg zu bringen, sondern auch darauf zu erhalten,“<sup>60</sup> Schwan schwebte sein ganzes Leben lang zwischen Gut und Böse. Obwohl er sich das Gute im Leben übergeben wollte, schaffte er es nie langfristig. Es gab Saisonen in seinem Leben, worin er fast als rechtschaffener Bürger betrachtet werden könnte, wenn er dem Ziel treugeblieben wäre. Eines

---

<sup>59</sup> Krämer, 165-166.

<sup>60</sup> Abel, 67.

Tages kam ein Auslöser und jedes Mal geriet Schwan in Gewalttätigkeit, sei es auf Bedrohung mit einer Waffe beschränkt oder eben bis zum Mord hinausgeht.

Schillers Wolf-Figur exemplifiziert das Spielkonzert auf eine andere Weise, indem seine Geschichte anders übermittelt wird. Die wechselnde Erzählperspektive spielt mit dem Konzept von persönlicher Nähe zur Hauptfigur. An den wichtigsten Stellen der Geschichte bekommt der Leser Wolfs Perspektive aus seiner Sicht. Das intermittierende Vorkommen des auktorialen Erzählers zerbricht die Annahme, rechtschaffene Menschen mit Verbrecher nicht identifizieren können. Die Erzählung selbst spielt mit der Form ihrer Vorgänger: die staubigen, langweiligen, faktenbasierten Kriminalerzählungen, die der Laie interessieren sollte jedoch wird nur von Fachleute gelesen. Schillers Vorrede in der neuen Übersetzung von Pitavals *Merkwürdigen Rechtsfällen* (1792) erläutert seine Meinungen zu Unterhaltungsliteratur and der Geistesbildung durch Lesen:

„Das immer allgemeiner werdende Bedürfniß, zu lesen, auch bei denjenigen Volksklassen, zu deren Geistesbildung von Seiten des Staats so wenig zu geschehen pflegt, anstatt von guten Schriftstellern zu edleren Zwecken benutzt zu werden, wird vielmehr noch immer von mittelmäßigen Scribenten und gewinnsüchtigen Verlegern dazu gemißbraucht, ihre schlechte Waare, wär's auch auf Unkosten aller Volkskultur und Sittlichkeit, in Umlauf zu bringen. Noch immer sind es geistlose, geschmack- und sittenverderbende Romane, dramatisierte Geschichten, sogenannte Schriften für Damen und dergleichen, welche den besten Schatz der Lesebibliotheken ausmachen und den kleinen Rest gesunder Grundsätze, den unsre Theaterdichter noch verschonten, vollends zu Grund richten. Wenn man den Ursachen nachgeht, welche den Geschmack an diesen Geburten der Mittelmäßigkeit unterhalten, so findet man ihn in dem allgemeinen Hang

der Menschen zu leidenschaftlichen und verwickelten Situationen gegründet, Eigenschaften, woran es oft den schlechtesten Produkten am wenigsten fehlt.“<sup>61</sup>

Wie es ähnlich in der Einleitung von *Verbrecher* erwähnt wurde, gebe es wenige von Verbrechen handelnden Texte, die sich mit der geistigen und moralischen Erziehung des Menschen beschäftigt. *Verbrecher* hat seine Wurzeln sowohl in eine Philosophie als auch menschlicher Hybris, denn das Vorkommen des Spielkonzepts in der Erzählung hat den Zweck, die Menschen besser zu belehren und dabei glaubt der Autor, es besser als alle, die vor ihm geschrieben haben, getan zu haben.

#### Kapitel IV—*Vorgänger des Krimis und ihre Entwicklung*

Zum Begriff Kriminalliteratur soll unterscheidet werden zwischen Detektivromanen wohingegen das zweitgenannte fokussiert sich auf die Ausübung des Verbrechens, nicht die Aufklärung eines Falles.<sup>62</sup> Obwohl *Verbrecher* zu den Kriminalromanen zählt, kann er in die größere allgemeinere Kategorie des Krimis eingeteilt werden, denn heutzutage werden Filme und TV-Serien miteinbezogen. Unter einem umfangreichen Begriff der Krimi versteht man Literatur, Filme, TV-Serien sowohl fiktive Handlungen als auch jene, die auf wahren Geschichten basiert wurden. In der Fachliteratur wird oft diskutiert, ob akademische Diskussionen über moderne Krimis ergiebig und sinnergebend seien, aber diesbezüglich werde ich nicht tiefer eingehen als eine Erwähnung, denn hier werden Unterhaltungsliteratur als kultureller Einblick in gesellschaftliche Normen und Meinungen betrachtet.

Es dient den Zweck der Texterörterung, die Entstehungsbedingen der Kriminalliteratur und ihre ausgebreiteten Entwicklungen und *Verbrechers* Einordnung in dieser Tradition. Hier

---

<sup>61</sup> Vorrede zur Neuübersetzung Pitavals *Merkwürdiger Rechtsfälle*, in von Schiller, Friedrich, *Der Verbrecher aus verlorener Ehre* Reclam, 2014, pp. 105.

<sup>62</sup> Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. 4th ed. J.B. Metzler, 2009, pp. 69-85. Nach den von Nusser erstellten Definitionen des Kriminal- und Detektivromans.

wird Fries Definition des Archetyps im breiteren, übertragenen Sinne benutzt, um den Medienwechsel von Literatur zu Fernsehen zu überbrücken. Was normalerweise in der Literatur als Genre oder Gattung genannt wird, wird auf Serien wie Tatort übertragen, um sie in der literarischen Tradition des Krimis einzuordnen zusammen mit literarischen Werken.

Nach Frye sind Archetypen wiederkehrende Symbole, die in mehreren literarischen Werken auftauchen.<sup>63</sup> Die Gattung der Kriminalliteratur hat eine sehr lange Geschichte. Solange das menschliche Gedächtnis sich an von Menschen begangenen Straftaten erinnern kann, existierte die Verbrechergeschichte. Das Wie der Erzählung variiert stark und hängt von der Entstehungszeit und Unterkategorie ab, doch ein Kern der Gemeinsamkeit bleibt, indem es während der Erzählung gegen gesellschaftliche Normen gestoßen wird, sei das nun Mord oder Diebstahl oder schwerer Körperverletzung. In der Fachliteratur weist sich ein neuer Trend auf: die Auseinandersetzung mit Regionalkrimis. Das Resultat ist vielfältig. Einerseits wird das wegen der NS-Zeit problematische gewordene Thema Heimat wiederaufgenommen. Diese neue Funktion des Detektiv- bzw. Kriminalromans fungiert greift in das Thema Vergangenheitsbewältigung ein, hat aber auch weitergehende Möglichkeiten, die Lücken einer revisionistischen Geschichte einzufüllen und „die Wahrheit“ zu ergänzen.

### Trends

Moderne Krimis durchgehen Trends, die auf die Fallgeschichtsform aus dem 18. und 19. Jh. zurückzuführen sind. Die akademische Auseinandersetzung mit Regionalkrimis weist daraufhin, dass sie gleichzeitig als neue Gattung und Hommage an ihre Wurzel fungieren.<sup>64</sup> Die Entstehungsgeschichte des Kriminalromans wird immer wieder mit der Entwicklung und Konsolidierung des bürgerlichen Rechtsstaates verbunden und im 19. Jahrhundert wuchs

---

<sup>63</sup> Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism: Four Essays*. First Princeton paperback edition. Princeton University Press, 2000, pp. 71- 128. Frei nach dem zweiten Kapitel von *Anatomy of Criticism*.

<sup>64</sup> Kyle Frackman, "Vor Ort: The Functions and Early Roots of German Regional Crime Fiction," in *Tatort Germany: The Curious Case of German-Language Crime Fiction*, edited by Kutch Lynn M. and Herzog Todd, 23.

öffentliche Interesse an der Diskussion von Rechtsfragen.<sup>65</sup> Dieses Interesse ist weitergewachsen bis in die Gegenwart. Mit dem Aufstieg von *streaming services*, v.a. von Netflix findet ein Paradigmenwechsel statt. Wo Bücher einmal die Unterhaltungsquelle war, sind jetzt Serien. Inzwischen kamen die konventionellen Sendungen samt Werbungen, doch heute müssen solche Medien hartnäckig kämpfen, um relevant zu bleiben. Bevor ich zu sehr abschweife, erstelle ich eine Übersicht für diesen Teil. Zuerst wird kurz die Entstehung und Entwicklung der Kriminalliteratur angeschaut und im Rahmen dieser Arbeit erklärt. Als Nächstes wird der Medienwechsel der letzten Jahrzehnte angeschaut, wie wir zur Epoche der Netflix-Serien gekommen sind.

Die genaueren Details und die Kausalitäten von der Entstehung der Kriminalliteratur werden in der Sekundärliteratur noch heftig debattiert.<sup>66</sup> Ob die Abschaffung der Folter und darauffolgende Veränderung der Strafprozessform die Entstehung der Kriminalliteratur ursächlich bestimmen, lassen wir den Experten weiterdiskutieren. Diese Begebenheiten haben auf jeden Fall ihre Wirkung auf die Gattung. Zu Schillers Zeit war öffentliche Folter noch zu finden, obwohl sie mit der französischen Revolution aus der Mode ging. Neuere Akademiker wie Michel Foucault erforschten der Einfluss von „institutionalized scaffolds of power“ auf die Gesellschaft. Solche Studien rücken institutionalisierte Kontrollmechanismen, die das Bestehen der “Status Quo” unterstützten, in den Vordergrund. Die Verpflichtung Indizien als Beweismittel vorzuführen stoß dazu. Eventuell wurde der Detektivroman entstanden. Zum Glück interessiert uns die Kleinigkeiten nicht, sondern das grobe Konzept der Kriminalliteratur, damit verglichen werden kann, wie die Kriminalliteratur sich verändert hat.

Durch einzigartige Eigenschaften erinnern Hauptfiguren wie Conan Doyle’s Sherlock Holmes und Christie’s Poirot die Leserschaft an wiederauftretende Leitmotive, z.B. soll man

---

<sup>65</sup> Nusser, 70.

<sup>66</sup> Nusser, 70.



Penibilität und Sorgfältigkeit erwarten, was Kleidung und Aussehen angeht. Solche Figuren gegenüber sind Schwan und Sonnenwirt unzuverlässig. Obwohl ein deutliches Muster aus Schwans Lebensgeschichte zu erkennen ist, bleiben seine Aktionen relative unvorhersehbar. Es wird dem Leser von vornherein klar, dass Schwan sein verbrecherisches Leben nicht richtig aufgeben wird trotz seinen besten Willen.

„Reader expectation, then, is dependent on what the author delivers and what the reader returns.“<sup>67</sup> Der Leser macht mit. Als aktive Teilnehmer beeinflussen Leser und Text sich gegenseitig. Aus diesem Grund gibt es überhaupt Trends in der Literatur und Popkultur, weil die Konsumenten Mitbestimmungsrecht haben. Spielerische Texte wie *Verbrecher* berücksichtigen die Erwartungen der Leserschaft, aber statt sie zu erfüllen, wird damit gespielt. Schiller hätte seine Sonnenwirtfigur wie Abels ausstatten können, hätte eine Figur erstellen können, die niemals seine Ehre wiederfinden könnte. Doch da Schillers Sonnenwirt sich für das Gesetz und das Bestehen der rechtlichen Ordnung aufopfert, zeigt er eine ehrenhafte Seite, die man behauptete längst verlorengegangen sei. Diese Figur unterscheidet sich von den obengenannt in zwei Themenfelder—Ambivalenz und Ambiguität. Der sogenannte Antiheldtypus wurde neulich populär. Einige der beliebtesten Serien der 2000s setzen solche Figuren ein, entweder als Hauptfigur oder als Hauptbösewicht. Denk an *breakout hits*, z.B. Walter White in *Breaking Bad*, Dexter Morgan in *Dexter*, Raymond Reddington in *Blacklist*. In der Welt des Detektivromans gibt es eine spezifische Abspaltung von solchen ambivalenten Hauptfiguren, nämlich Mörder mit verstehbaren oder eben nachvollziehbaren Beweggründe.

Thomas W. Kniesches Überlegungen zu Erinnerungskultur in Kriminalliteratur an den Beispielen Volker Kutschers *Der nasse Fisch*, Christian von Dietfurths *Mann ohne Makel* und Andrea Maria Schenkels *Kalteis* führt historischer Krimis als „alternative to dogmatic

---

<sup>67</sup> Frackman, 28.

historical accounts“ vor.<sup>68</sup> Darüber hinaus wird Alltagsgeschichte als Ergänzung betrachtet, die wenn sie nicht hundertprozentig nachweisbar ist, trotzdem die Lücken des historischen Kanons einzufüllen versuchen kann. Hier wird die Problematik der Historiografie eingeführt. In dunklen Zeiten der Geschichte, wie z.B. NS-Deutschland, wurde alle die Ideal widersprechenden Vorfälle verschwiegen, wie in Schenkels Roman über einen „echten deutschen“—sprich nationalsozialistischen—Serienmörder, der zwar beurteilt und hingerichtet wurde, aber über deren Taten nie an die Öffentlichkeit berichtet wurde, weil seine Verbrechen gegen die rhetorischen Ideale der NS stoßen.

Auseinandersetzung mit der 20er Jahre in Deutschland trennt sich selten von dem Horror der 30er und 40er ab. Die Regisseure von *Babylon Berlin* wollten die „goldene zwanziger Jahre“ für Deutschland zurückgewinnen. Diese Idee wird ausgedehnt unter dem Titel „der Aufstieg von Netflix.“ Die Serie versucht nicht von der Vergangenheit zurückzusehen, sondern ein vielfaches, realistisches Bild von Berlin in den 20ern zu erstellen—ein Trend, der sich mit dem Aufstieg des Regionalkrimis in den letzten Jahren teilweise anschließen lässt. Regionalkrimis stellen ein Querschnitt dar, das sich mit Themen wie die eigentliche Bedeutung von Heimat und die Dyaden einheimisch/fremd zugehörig/nichtzugehörig kritisch auseinandersetzt. Es ist die kritische Auseinandersetzung, die wir in Rahmen dieser Arbeit als unser Brennpunkt annehmen.

Was haben diese modernen Werke mit Werken aus Schillers Lebenszeit zu tun? Rein thematisch gesehen nicht vieles, aber was die Tradition angeht doch. Schiller und seine Kompagnons beschäftigten sich mit der Wahrnehmung des Verbrechers, sie haben ihren gesellschaftlichen Status geändert, indem sie nicht mehr als Paria leben mussten. Text, die die

---

<sup>68</sup> Kniesche, Thomas W. "Weimar and Nazi Germany in Contemporary German Historical Crime Fiction." *Colloquia Germanica* 46, no. 2, 2013, pp. 128.

„wahre“ Geschichten von Verbrecher erzählten, strebten nach dem Ziel die „einfache Leute“, die guten rechtschaffenen Bürger über Verbrecher zu informieren.

### Medienwechsel: Das Zeitalter der Serien und der Aufstieg von „Tatort“

Die entscheidende Kult-Krimireihe des deutschen Sprachraums läuft ununterbrochen seit 1970 im Fernsehen. Heutzutage setzen die Akademiker sich damit wissenschaftlich auseinander. Aus welchem Grund? Vor allem, weil die Gattung so beliebt in verschiedener Medienformen ist. Bisher war die Diskussion auf literarische Vertreter der Krimi-Gattung beschränkt, ab jetzt bestehen alle Medienformen als Untersuchungsgegenstände. Mit der steigenden Beliebtheit der TV-Serie über das letzte Jahrhundert und den Aufstieg des Streaming in den letzten Jahrzehnten ist es nötig die Paradigmenwechsel anzusprechen.

Die wechselnden Ermittlerteams werden gelobt als erfolgreiches Stilmittel. In den 70er Jahre als die Sendung erst lief war dieses Stilmittel wenig eingesetzt, fast unbekannt im Mainstream. Heutzutage sind sie ein wichtiges Merkmal der Sendung. Die meist geschauten Folgen nach Ort geordnet sind folgendermaßen: Münster durchschnittlich 11,38 Millionen Zuschauer, Hannover 9,49 Millionen und Frankfurt 9,19 Millionen.<sup>69</sup>

Bemerkenswert bei *police procedurals* ist ihr quasi fester Ablauf: ein Mord wird ermittelt, in der Regel wird er innerhalb einer Folge geklärt. Diese Hauptmerkmale unterscheiden sich wenig von den Merkmalen des literarischen Krimis. Ab diesem Punkt bezeichnet der Begriff Krimi beide Varianten, die literarischen und im Fernsehen gezeigten zugleich. Nach John G. Caweltis Konzept des „life-cycle of genre“ wird mit dem ziemlich festen Ablauf gespielt.<sup>70</sup> Bei *police procedurals* gibt nur so viel Spielraum, denn sie fungieren

---

<sup>69</sup> Gerhards, Sascha. "Krimi Quo Vadis: Literary and Televised Trends in the German Crime Genre." In *Tatort Germany: The Curious Case of German-Language Crime Fiction*, edited by Kutch Lynn M. and Herzog Todd, pp. 58. Boydell and Brewer, 2014. Siehe Notiz 13.

(<http://de.statista.com/statistik/daten/studie/169503/umfrage/durchschnittlicheeinschaltquote-der-tatort-ermittler>)

<sup>70</sup> Gerhard, 43-44.

als Subgattung, worunter es verstanden wird, daß Mordermittler einen Fall entweder am Ende der Folge oder am Ende von einem bestimmten Handlungsstrang lösen. Als eine Gattung sich weiterentwickelt, passt es sich die Vorlieben des Publikums an—sobald die Besonderheiten der Gattung den Zuschauern bewusst sind, muss Parodie und Satire ins Spiel kommen, um die Konventionen weiterlaufen zu lassen.

### Der Aufstieg von Netflix

Neujahr 2018 war eine ereignisvolle Zeit für Liebhaber der fremdsprachigen *Netflix Original Series*. *Dark* und *Babylon Berlin*, die ersten zwei von dem Streaming-Service unterstützten originale Serien, genießen internationale Aufmerksamkeit. Die Aufführung von *Babylon Berlin*, als Adaptation der bekannten Gereon-Rath-Zyklus, passen zur Diskussion Krimi und Krimi-Adaptationen, weil dies ein neues Terrain in den Medien erforscht, nämlich Krimis als *streamable content*.

Was passiert, wenn man dieser Untersuchungsgegenstand in verschiedene Medienformen zur Schau stellt? Mit der vor vier Jahren begonnenen Arbeit an *Babylon Berlin* gibt es endlich erkennbaren Ertrag. Hochgerechnet als die erfolgreichste Serie in letzter Zeit, wenn nicht in der Geschichte Fernsehen in Deutschlands, soll die ab den 13. Oktober auf Skye TV verfügbare Serie ein Riesenhit sein. Mit großem Potenzial entsteht die Gelegenheit die ganze Welt ein neues Gesicht von Berlin zu zeigen, das eher an F. Scott Fitzgeralds *The Great Gatsby* und die 2013 Baz Luhrmann Verfilmung erinnert, statt die Stadt der Sünde der 20ern als Vorgeschichte des Dritten Reichs. Die Regisseure selbst äußerten sich zu dem Thema in einem Interview mit Spiegel Online. Henk Handloegten meint, es sei schwierig die Zwanzigerjahre mit einem offenen Blick zu betrachten, doch genau das ist ihr Ziel.<sup>71</sup> Obwohl

---

<sup>71</sup> Lars-Olav Beier, “Schluss mit Pappmaché-Retro-Nostalgie!” *Spiegel*, October, 12, 2017, <<http://www.spiegel.de/kultur/tv/babylon-berlin-tykwer-handloegten-und-borries-ueber-ihr-meisterwerk-a-1172274.html>>.

diese Aussage sich in eine vollkommen andere Richtung lenkt als die Diskussionen in dem Kneische-Artikel, ist das Wesentliche dasselbe: Lücken in der Geschichtsschreibung einzufüllen.

Der Wechsel zur *streaming services*, die keine Werbungen zeigen und die kompletten Staffeln auf einmal zu Verfügung stellen, verändern unser Umgang mit Medien. Jetzt sind Phänomene wie „*binge watching*“ ein Teil der Umgangssprache und ich ahne, dass sie bald als gängiger Teil des Medienkonsums, wenn dies nicht schon der Fall ist.

### Na, und?: Warum Schiller und *Tatort* in der selber BA-Arbeit hergehören

Was haben diese modernen Werke mit Werken aus Schillers Lebenszeit zu tun? Rein thematisch gesehen nicht vieles, aber was die Tradition angeht doch. Schiller und seine Kompagnons beschäftigten sich mit der Wahrnehmung des Verbrechers, sie haben ihren gesellschaftlichen Status geändert, indem sie nicht mehr als Paria leben mussten. Text, die die „wahre“ Geschichten von Verbrecher erzählten, strebten nach dem Ziel die „einfache Leute,“ die guten rechtschaffenen Bürger über Verbrecher zu informieren.

Robert Gernhardt nimmt die Rolle von Pflichtverteidiger Schillers an in seinem Aufsatz „Der Schiller-Prozess: eine Verteidigungsrede.“ Ich lasse seine Wörter Behauptung unterstützen—Schiller soll heutzutage nicht nur aus Pflicht gelesen werden. Durch mehrfache Analyse von Schiller Gedichten beweist Gernhardt, dass Schiller kein gestäubter Dichter ist, sondern ein vielfältiger Künstler, das Erforschen dessen Vielfalt sich lohnt heutzutage noch lohnt. Die Entlastungszeugen: „seine ganz und gar unklassischen Gedichte“ und „seine immer noch quicklebendigen Sprachfunde und Worterfindungen“.<sup>72</sup> Diese Arbeit schreitet voran und

---

<sup>72</sup> Robert Gernhardt, “Der Schillerprozess. Eine Verteidigungsrede.” In *Friedrich Schiller: Dichter, Denker, Vor- und Gegenbild*, edited by Jan Bürger, pp. 256.

verknüpft gegenwärtige Trends mit ihren Wurzeln aus Schillers Lebenszeit. Schiller war kein Erfinder des Krimis, nichtsdestominder beeinflussen seine philosophischen und literarischen Beiträge Kulturgüter, die bis aus der Gegenwart entstanden werden.

Works Cited

- Abel, Jacob Friedrich. *Lebens-Geschichte Fridrich Schwans*. Ditzingen, Reclam, 2014, pp. 57-94.
- Abel, Konradin Ludwig. "Bericht von Konradin Ludwig Abel an den Herzog Karl Eugen (7. März 1760)." Ditzingen, Reclam, 2014, pp. 97-99.
- Barry, Peter. *Beginning Theory: An introduction to literary and cultural theory*. 3rd Ed. Manchester Univ. Press, 2009.
- Barthes, Roland. "Death of the Author" in *Image-Music-Text*. Translated by Stephen Heath, Hill and Wang New York, 1977, pp. 142-148.
- Barthes, Roland. *Mythologies*. Translated by Annette Lavers. Hill and Wang, 1972, pp. 109-131.
- Beier, Lars-Olav. "Schluss mit Pappmaché-Retro-Nostalgie!" *Spiegel*, October, 12, 2017. <<http://www.spiegel.de/kultur/tv/babylon-berlin-tykwer-handloegten-und-borries-ueber-ihr-meisterwerk-a-1172274.html>>.
- Derrida, Jacques, "Structure, Sign, and Play in the Discourses of the Human Sciences", from *Writing and Difference in Global Literary Theory: An Anthology*. Edited by Richard J. Lane, Routledge, 2013, pp. 117-148.
- Duden Onlinewörterbuch. "ver-," Bibliographisches Institut GmbH, 2018. Accessed January 26, 2018. [https://www.duden.de/rechtschreibung/ver\\_](https://www.duden.de/rechtschreibung/ver_)
- Frackman, Kyle. "Vor Ort: The Functions and Early Roots of German Regional Crime Fiction." In *Tatort Germany: The Curious Case of German-Language Crime Fiction*, edited by Kutch Lynn M. and Herzog Todd, pp. 23-40. Boydell and Brewer, 2014. <http://www.jstor.org/stable/10.7722/j.ctt6wp9jw.5>.
- Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism: Four Essays*. First Princeton paperback edition. Princeton University Press, 2000.
- Gadamer, Hans-Georg. *Wahrheit und Methode: Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. Broschiert, 1990.
- Gerhards, Sascha. "Krimi Quo Vadis: Literary and Televised Trends in the German Crime Genre." In *Tatort Germany: The Curious Case of German-Language Crime Fiction*, edited by Kutch Lynn M. and Herzog Todd, pp. 41-60. Boydell and Brewer, 2014. <http://www.jstor.org/stable/10.7722/j.ctt6wp9jw.6>.
- Gernhardt, Robert. "Der Schillerprozess. Eine Verteidigungsrede." In *Friedrich Schiller: Dichter, Denker, Vor- und Gegenbild*, edited by Jan Bürger, pp. 235-257. Marbach: Wallstein Verlag, 2007.
- Jeßing, Benedikt. *Neuere deutsche Literaturgeschichte: Eine Einführung*. Narr Franke Attempto Verlag GmbH + Co. KG, 2008.
- Krämer, Sybille. "Ist Schillers Spielkonzept unzeitgemäß?" In *Friedrich Schiller: Dichter, Denker, Vor- und Gegenbild*, edited by Jan Bürger, pp. 158-171. Marbach: Wallstein Verlag, 2007.

- Kniesche, Thomas W. "Weimar and Nazi Germany in Contemporary German Historical Crime Fiction." *Colloquia Germanica* 46, no. 2, 2013, pp. 116-30.  
<http://www.jstor.org/stable/43857715>.
- Lauer, Gerhard and Ruhrberg, Christine (Herausgeber). *Lexikon Literaturwissenschaft: Hundert Grundbegriffe*. 1. Ausgabe. Reclam, 2011.
- Malpas, Jeff, "Hans-Georg Gadamer", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Winter 2016 Edition), edited by Edward N. Zalta,  
 <<https://plato.stanford.edu/archives/win2016/entries/gadamer/>>.
- Mattson, Michelle. "Tatort: The Generation of Public Identity in a German Crime Series." *New German Critique*, no. 78, 1999, pp. 161-81. doi:10.2307/488458.
- Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. 4th ed. J.B. Metzler, 2009, pp. 69-85.
- Saussure, Ferdinand de. "Nature of the Linguistic Sign," from *Course in General Linguistics in Global Literary Theory: An Anthology*. Edited by Richard J. Lane, Routledge, 2013, pp. 39-43.
- Saussure, Ferdinand de, et al. Translated by Wade Baskin. Edited by Perry Meisel and Haun Saussy. *Course in General Linguistics*. Columbia University Press, 2011.
- von Schiller, Friedrich. *Der Verbrecher aus verlorener Ehre*. Ditzingen, Reclam, 2014.
- von Schiller, Friedrich. *Vorrede zu dem ersten Theile der merkwürdigsten Rechtsfälle nach Pitaval*. Ditzingen, Reclam, 2014.
- von Schiller, Friedrich. *Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen, in einer Reihe von Briefen*. Accessed via Gutenberg Project online <http://gutenberg.spiegel.de/buch/-3355/1>.
- Simeone, William E. "The Historic Robin Hood." *The Journal of American Folklore* 66, no. 262, 1953, pp. 303-308. doi:10.2307/536726.
- Simeone, William E. "The Mythical Robin Hood." *Western Folklore* 17, no. 1, 1958, pp. 21-28. doi:10.2307/1497250.
- Wellberry, David E. (Herausgeber). *Positionen der Literaturwissenschaft: Acht Modellanalysen am Beispiel von Kleists «Das Erdbeben in Chile»*. 5. Auflage. Taschenbuch, 2008.