

FVF
FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG
Jahrbuch 2009

Literatur und Recht
im Vormärz

AISTHESIS VERLAG

AV

Kuratorium:

Olaf Briese (Berlin), Erika Brokmann (Detmold), Birgit Bublies-Godau (Bochum), Claude Conter (Luxemburg), Norbert Otto Eke (Paderborn), Jürgen Fohrmann (Bonn), Gustav Frank (München) Martin Friedrich (Berlin), Bernd Füllner (Düsseldorf), Detlev Kopp (Bielefeld), Rainer Kolk (Bonn), Hans-Martin Kruckis (Bielefeld), Christian Liedtke (Düsseldorf), Harro Müller (New York), Maria Pormann (Köln), Rainer Rosenberg (Berlin), Peter Stein (Lüneburg), Florian Vaßen (Hannover), Michael Vogt (Bielefeld), Fritz Wahrenburg (Paderborn), Renate Werner (Münster)

FVF
FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG

Jahrbuch 2009
15. Jahrgang

Literatur und Recht im Vormärz

herausgegeben von
Claude D. Conter

AISTHESIS VERLAG

Das FVF im Internet: www.vormaerz.de

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

Das FVF ist vom Finanzamt Bielefeld nach § 5 Abs. 1 mit Steuer-Nr. 305/0071/1500 als gemeinnützig anerkannt. Spenden sind steuerlich absetzbar.

Namentlich gekennzeichnete Beiträge müssen nicht mit der Meinung der Redaktion übereinstimmen.

Redaktion: Detlev Kopp

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2010
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld
Satz: Germano Wallmann, www.geisterwort.de
Druck: docupoint GmbH, Magdeburg
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-89528-772-5
www.aisthesis.de

Joachim Linder (München)

Gründungsszenen der Genreliteratur

Adolph Müllners Erzählung *Der Kaliber* (1828/29) am Beginn der deutschen Krimigeschichte

1. Nutznießer des Verbrechens

Zwischen Ferdinand Albus und seinem älteren Bruder Heinrich herrschte Konkurrenz: Beide wollten sich als Kaufleute etablieren und Familien gründen, beide warben um dieselbe Frau. Um seine Ziele zu erreichen, musste Ferdinand den Bruder verdrängen. Zur gleichen Zeit wünschte sich der Untersuchungsrichter von L... einen Leichenfund im Grenzwald, damit die zuständigen Behörden Grund hätten, dort den Fahndungsdruck auf die Räuber- und Jaunerbanden zu erhöhen. Mit einer einzigen Mordtat werden die Wünsche beider Männer erfüllt, ohne dass sich einer von ihnen ein schlechtes Gewissen machen muss. „Von dem Vergehen“, so heißt es im letzten, freisprechenden Urteil, „dessen Albus sich selbst angeklagt hat, ist nichts übrig geblieben, als eine unüberlegte Handlung der Leidenschaft, welche der Staat nicht berechtigt ist zu bestrafen, weil sie keinem Menschen *Schaden* zugefügt hat als dem Täter selbst“ (S. 103).¹ Und für das größere Ziel der Verbrechensbekämpfung, das der Richter vertritt, müssen Kollateralschäden ohnehin in Kauf genommen werden. Für Opfer und Täter, für den Kaufmann, der allein das Geschäft im Sinn hat (vgl. S. 44), sowie für den notorischen Räuber und Mörder Rollkopf (vgl. S. 92), bleibt kein Raum, in dem sich Mitleid oder rechtliche und moralische Beurteilungen entfalten ließen. Das familiäre Glück, das sich im vorletzten Kapitel ausbreitet, soll nicht getrübt, die Freundschaft zwischen dem Richter und dem ehemals Mordverdächtigen soll nicht in Frage gestellt werden. Und Müllner, der sich im letzten Wort des Textes als dessen Urheber zu erken-

1 Nachweise im fortlaufenden Text aus Adolph Müllner. *Der Kaliber. Aus den Papieren eines Criminalbeamten*. Hg. und mit einem Nachwort von Heike Mayer. Waging: Liliom, 2002. Diese Ausgabe folgt der ersten Buchveröffentlichung des Textes von 1829. Hervorhebungen werden aus den Originalen als Kursivierung übernommen.

nen gibt, hat Grund, sich über den Zuspruch der Leserschaft zu freuen², und zwar zu einer Zeit, in der seine Laufbahn ins Stocken geraten war und der Markt für fiktionale Kriminal- bzw. Ermittlerliteratur sich noch in einer frühen Formationsphase befand.

Der Kaliber. Aus den Papieren eines Criminalbeamten ist zuerst 1828 in Fortsetzungen im *Mitternachtblatt für gebildete Stände* erschienen, das Müllner 1826 gegründet hatte, nachdem er als Redakteur des *Literaturblatts* zu Cottas *Morgenblatt* im Streit mit dem Verleger ausgeschieden war. Der Text wurde im 19. Jahrhundert mehrfach neu aufgelegt, noch 1999 ist eine Übersetzung ins Englische erschienen, in der sich ein neu erwachtes, wenn auch wenig intensives Interesse an der frühen deutschen Geschichte des kriminalliterarischen Genres zu erkennen gibt.³ Den Ton für die Rezeption hat Karl Goedeke vorgegeben: Während Müllners Schicksalsdramatik seit den 1820er Jahren abgewertet wurde, wird *Der Kaliber* als „letzte belletristisch-criminalistische Arbeit“ gewürdigt, in der mit „grossem Geschick“ und dem „Behagen eines Criminalisten“ die „heillosen Leichtfertigkeiten des alten schriftlichen Criminalprozesses“ ans Licht gerückt werden.⁴ Auch wenn sie häufig als erste deutsche Ermittlererzählung bezeichnet wird, spielt die Erzählung im Konstrukt der transnationalen Genregeschichte allenfalls eine Nebenrolle.

-
- 2 Vgl. das Vorwort zur Buchausgabe (Leipzig: Focke, 1829, als erster und einziger „Theil“ von *Müllner's Novellen*), das in bemerkenswerter Übereinstimmung mit P. J. A. von Feuerbachs Feststellungen im Vorwort zu *Aktenmäßige Darstellung merkwürdiger Verbrechen*. (1. Bd. Giessen: Heyer, 1828) das Interesse der Leserinnen hervorhebt.
 - 3 *Early German and Austrian Detective Fiction. An Anthology*. Transl. and ed. by Mary W. Tannert and Henry Kratz. Jefferson, N.C.: McFarland, 1999. Vgl. zum Folgenden aus unterschiedlichen Perspektiven Hans-Otto Hügel. *Untersuchungsrichter, Diebsfänger, Detektive. Theorie und Geschichte der deutschen Detektivverählung im 19. Jahrhundert*. Stuttgart: Metzler, 1978; Michael Niehaus. *Das Verhör. Geschichte – Theorie – Fiktion*. München: Fink, 2003; aus der Sicht der modernen Genreausbildung s. jetzt auch Barbara Burns. „Adolf Müllner's *Der Kaliber*: The First German Detective Story?“ *German Life and Letters* 58 (2005). S. 1-12; außerdem Gustav Koch. *Adolph Müllner als Theaterkritiker, Journalist und literarischer Organisator*. Emsdetten: Lechte, 1939; Hans Paulmann. *Müllners „Schuld“ und ihre Wirkungen*. Phil. Diss. Münster, 1926.
 - 4 Zit. nach Karl Goedeke. *Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung. Aus den Quellen*. Dritter Band. Dresden: Ehlermann, 1881. S. 369f.

Hier wird Edgar Allan Poes erster Dupin-Erzählung *The Murders of the Rue Morgue* (1841) die Funktion eines Gründungstextes zugeschrieben.⁵ Poe besetzte die Rolle des Täters mit dem Orang Utan und vermittelte die Perspektive auf ‚Verbrechermenschen‘ durch Zeugenaussagen, die sich alleamt als falsch erweisen. Die Rekonstruktion des Sachverhalts, mit der die Zurechnung der Tötungshandlungen möglich (und gleich wieder aufgehoben) wird, verzichtet auf Spekulationen über Vorsatz und Motiv, sie stellt allein auf Handlungsfähigkeit und Handlungsgelegenheit ab. Die Distanz zu den verbreiteten erzählerischen Formaten der gesellschaftlichen Selbstverständigung über Verbrechen könnte insofern nicht größer sein. Aber erst mit dieser thematischen Reduktion rücken die Fähigkeiten des Detektivs ins volle Licht, so dass sie der erzählerischen Reflexion ausgesetzt werden können. Die Gewalttat, der die beiden Frauen im scheinbar geschlossenen Raum zum Opfer fallen, ist zufällig und entzieht sich jeder Sinnzuweisung. Sie ist allein geschehen, um aufgeklärt zu werden. So markiert Poes Erzählung den Beginn der Ausbildung einer speziellen erzählerischen Ökonomie, ohne diese selbst vollständig zu verwirklichen.⁶

2. Verbrechensliteratur: Vom Trauerspiel zur realistischen Prosa

Auch Müllners Erzählung reduziert Täter und Opfer auf ihre Funktionen für die Ermittlung, doch ist sie radikaler als Poes späterer Text, weil in ihr die Gewalt zwar als kontingent charakterisiert ist, aber doch Dritte begünstigt, und zwar nicht nur Ferdinand Albus und den Untersuchungsrichter. Auch Verbrechensbekämpfung und Strafverfolgung profitieren vom Mord. Mit der Person des Verdächtigen, mit dessen erratischem Benehmen bis hin zu einem Geständnis, das zwar falsch ist, aber doch aus seiner Sicht ‚wahr‘, wird sein Fall exemplarisch für die zeitgenössische Untersuchungs- und

5 Vgl. Maurizio Ascari. *A Counter-History of Crime Fiction. Supernatural, Gothic, Sensational*. New York: Palgrave Macmillan, 2007. S. 10.

6 Mindestens teilweise erfolgte die frühe deutsche Rezeption der Poe-Erzählung in Kontexten von ‚wahren Kriminalfällen‘, in denen vor allem Justizirrtümer und Justizmorde thematisiert wurden; vgl. die Bearbeitungen in Friedrich Steinmann. *Volks-Pitaval. Gallerie denkwürdiger Verbrechen und interessanter Criminalgeschichten der Vorzeit und Gegenwart für das Volk*. 2 Bde. Berlin: Falkenberg, 1858; Karl Löffler. *Die Opfer mangelhafter Justiz. Gallerie der interessantesten Justizmorde aller Völker und Zeiten*. 3 Bde. Jena: Costenoble, 1868.

Justizpraxis. Die Justiz steht, wie Ferdinand Albus, vor einer unsicheren Zukunft. Die Erzählung rückt die Ermittlung in den Kontext eines Wandels, der das Strafverfahren und dessen literarische Repräsentation gleichermaßen erfasst hat. Der Mord produziert in Müllners Text gesellschaftlichen Nutzen. Neben ihren lesenden Beobachtern wird die Justiz selbst am Übergang vom alten zum neuen Strafverfahren belehrt. Und die deutsche Genregeschichte hätte in Müllners Text einen Prototypen, der auch noch intensiv mit seinen literarischen und außerliterarischen Umwelten verknüpft ist.⁷

Darauf wird der Rezipient endgültig im vorletzten Kapitel gestoßen, in dem die Erzählsituation aufgedeckt wird:

„Ich möchte wahrhaftig manchmal wünschen, daß unsere Geschichte in Deutschland bekannt, ich meine, *gedruckt* würde, es könnte doch für manche unbändigen Liebhaber einen Nutzen haben. Nun weiß ich wohl, daß Sie sich mit solchen Dingen nicht abgeben: aber ich glaube, wenn Sie die Hauptsachen davon dem Verfasser des Trauerspiels mittheilten, welches meinem Albus leicht den Hals hätte kosten können, so würde er sich wohl dazu verstehen.“ (S. 105)

Wer hier spricht, ist „Mariane“ in einem Brief, den sie aus den Vereinigten Staaten an den Untersuchungsrichter richtet, der ihr Freund geworden ist. Die Autorenstelle vergibt sie als ‚Auftraggeberin‘ an Müllner, den Juristen und Verfasser von Trauerspielen, dem damit für den Wandel in der Literatur und in der Justiz Zuständigkeit zugeschrieben wird, und zwar schon deswegen, weil er mit seinem Theatertext in den Fall verwickelt war. Müllner hat sich seine Kompetenzen als Jurist und Literat in einer Zeit erworben, in der die Binnendifferenzierung im Bereich der prosaisch-erzählerischen Darstellung von Kriminalität und Strafverfolgung noch in den Anfängen war.⁸ Gleichwohl finden sich in den prägenden Texten der Kriminalitäts-

7 Trotz des Anschubs durch Hans-Otto Hügel am Ende der 1970er Jahre (Anm. 3) ist die Genregeschichte des deutschsprachigen ‚Krimis‘ bislang in der germanistischen Literaturgeschichtsschreibung auf wenig Interesse gestoßen.

8 Zu den damit verbundenen Unsicherheiten vgl. nur Julius Abegg, der den Sachverhalt aus Müllners *Kaliber* als „einen bekannten frühern Rechtsfall“ dem späteren Kriminalautor Temme kritisch entgegenhält ([Rez. über] J. D. H. Temme: Die Lehre von der Tödtung nach Preussischem Rechte [...] 1839“. *Kritische Jahrbücher für deutsche Rechtswissenschaft*. 5 (1841), H. 9. S. 455-476, hier S. 471.

und Ermittlungsdarstellung – etwa bei Schiller und bei E. T. A. Hoffmann – Reflexionen der Medialisierung von Kriminalität, die die Unterscheidung zwischen den ‚wahren‘ und den ‚erfundenen‘ Verbrechen schon als obsolet erscheinen lassen.⁹ Es kann nicht überraschen, dass sich die Anfänge des deutschen Kriminalgenres in den Situationen im frühen 19. Jahrhundert finden, in denen sich Wandel und Umbruch im Literatur- wie auch im Rechtssystem exemplarisch abbilden.

3. Phantasiiekriminalität

Ich sah in dem finsternen Scheidewalde, den die zunehmende Dunkelheit nach und nach meinen Blicken entzog, Raubmörder mit Jagdbüchsen unter den Armen aus ihren Schluchten hervorschleichen; ich sah sie Wanderer mit Geldkatzen um den Leib aus dem Hinterhalte niederschließen, auf das Signal einer Diebespfeife sich vereinigen, schwerbepackte Reisewagen anhalten, die Postillione von den Pferden, die Bedienten von den Böcken, die Passagiere aus den Kutschen reißen, hilfeschreienden Frauen den Mund mit Tüchern verstopfen, dieselben knebeln, an Bäume binden, mit Dolchstichen zu Tode kitzeln: mit einem Wort, ich sah die *Spiegelherge* Schillers alle Greuel ihres Handwerkes in einer steigenden Progression von Frechheit und Grausamkeit verüben, ohne dabei etwas anderes zu empfinden, als was etwa ein Schriftsteller empfinden mag, der eben an der blutigsten Scene eines Räuber-Romanes, eines neuen Rinaldo Rinaldini*, eines großen Banditen arbeitet. (S. 10f.)

Der Untersuchungsrichter (und vorgeschobene Ich-Erzähler) ist bei der Arbeit: Vor ihm liegt ein Aktenband mit Anzeigen, Sachverhaltsschilderungen, Vernehmungsprotokollen und Signalements von gesuchten Verbrechern.¹⁰ Die Lektüre ist ermüdend, der Blick geht von den Texten weg zur äußeren Realität, die vom Waldrand begrenzt wird. Der *Locus classicus*

9 Vgl. dazu Joachim Linder. „Die Verbrechen der Söhne. Zur literarischen Konstitution und Reflexion eines ‚Criminal-Bildes‘ im 19. und frühen 20. Jahrhundert.“ *Repräsentation von Kriminalität und öffentlicher Sicherheit. Bilder, Vorstellungen und Diskurse vom 16. bis zum 20. Jahrhundert*. Hg. Karl Härter/Gerhard Sälter/Eva Wiebel. Frankfurt/Main: Klostermann, 2009. S. 341-387, hier S. 257-275.

10 Vgl. dazu z.B. Andreas Blauert/Eva Wiebel. *Gauner- und Diebslisten. Registrieren, Identifizieren und Fahnden im 18. Jahrhundert*. Frankfurt/Main: Klostermann, 2001.

der Verbrechenliteratur erscheint als geschlossener Raum, den der Richter imaginativ bevölkert. Doch er projiziert darauf nicht das Aktenpersonal und dessen Sachverhalte, er bedient sich vielmehr am Fundus der Kriminalliteratur, und zwar in deren literarhistorisch fast schon überholten Varianten.¹¹ Müllners Text zeigt Wandel an, indem er ihn befördert und in den literarischen wie außerliterarischen Kontexten reflexionsfähig macht. Sein wachträumender Untersuchungsrichter wird sich als ein wenig effizienter Ermittler erweisen. Er ist ein „lieber Herr“, wie er von Mariane häufig bezeichnet wird, aber so rückwärtsgewandt, dass ihm die Herstellung des literarischen Textes, die symbolische Restitution der Ordnung, von der Figur aus den Händen genommen wird.

Dabei lässt sich Mariane selbst als kriminalliterarische Anpassung einer traditionellen Frauenfigur begreifen, die im Text an Statur gewinnt und so zur Heilung ihres Verlobten beitragen kann: Ferdinand Albus muss nicht ihr „Blut trinken“ (S. 95), sie muss sich nicht wie ihre literarischen Vorgängerinnen opfern oder geopfert werden, damit Ordnung wiederhergestellt wird. Sie muss ihrem Verlobten lediglich den ‚wahren Sachverhalt‘ nahebringen, damit er wieder zu Verstand kommt und seine Unschuld einsieht. Dazu muss sie aber vorher erkennen, dass sie sich allein im Verhältnis zu ‚ihrem‘ Mann entfalten darf. Wenn sie öffentlich – etwa vor Gericht – auftreten möchte, wird ihr dies als groteskes Missverständnis der strafprozessualen Formen verwehrt (vgl. S. 71). In wenigen Schritten wird am Beispiel der Figur Mariane der literarische Wandel exemplifiziert: Sie kommt aus dem bürgerlichen Trauerspiel¹², dessen Symbolisierungen von Schuld und Sühne obsolet geworden sind. Aber sie muss auch noch das Missverständnis Werthers überwinden, der Kritik auf sich zieht und die eigene Krankheit anzeigt, als er

11 Die Zeit der Handlung ist deutlich nach 1816 (vgl. S. 41). Dem wachträumenden Richter kommen die Gestalten in den Sinn, die Feuerbach 1811 einer „wachend schlafenden Polizei“ vor Augen hielt, damit sie deren Treiben unterbinde: vgl. den Text der Eingabe an den Justizminister von Staatsoberarchivar Dr. Fridolin Solleder (München). „Feuerbach und Montgelas wider Schillers ‚Räuber‘“. *Die Heimat. Unterhaltungsbeilage der Münchner Neuesten Nachrichten* vom 06.11.1929.

12 Vgl. Friedrich Wilhelm Gotter. *Mariane. Ein bürgerliches Trauerspiel in drey Aufzügen*. Gotha: Ettingen, 1776.

die Verteidigung des Bauernknechts gegen den Mordvorwurf in die eigenen Hände nehmen will.¹³

4. Wahrheit und Wahrscheinlichkeit

Unterscheidung und Funktion von Sachverhaltserzählungen sind das Aufaktthema des Textes noch bevor Ferdinand Albus, direkt vom Tatort kommend, die Träume des Richters unterbricht. Seine Sachverhaltsschilderung – der Bruder sei in seiner Gegenwart von einem Dritten angeschossen worden und in seinen Armen gestorben – entspricht sachlich einigermaßen dem Vorgang, wenn sie auch die eigene Rolle beschönigt; zugleich ist sie auch eine subjektiv unwahre Schutzbehauptung, weil Albus glaubt, den Bruder mit der eigenen Waffe so umgebracht zu haben, wie er es in diesem vergangenen Augenblick wollte. Entscheidend ist, dass der erzählte Sachverhalt mit den Erwartungen des Richters zusammenfällt und schon dessen Wunsch erfüllt. Deshalb stellt der Richter die Plausibilität der Sachverhaltsschilderung nicht in Frage: Wahrheit und Wahrscheinlichkeit werden zur Entsprechung gebracht, der Gedanke, dass sie auseinanderfallen könnten, kommt zwar auf, wird aber verdrängt, zumal alle Tatortuntersuchungen und Indiziensammlungen lediglich die Leiche mit der tödlichen Kugel, aber zunächst nicht die Waffe beibringen können. Dabei taucht auch der „unwürdige Verdacht“ auf, dass der Zeuge „selbst der Mörder seyn“ könnte, doch, was sich „dem Verstande aufdringen“ wollte, wies das „bewegte Gemüth mit Unwillen“ zurück und schrieb es der *déformation professionnelle* des Kriminalrichters zu (S. 18).

„Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable“: Boileaus Vers aus *L'art poétique* (1674) spielt für die Poetik der Ermittlungsdarstellung in der deutschen Kriminalliteratur eine wichtige Rolle. Er wird – in diesem Zusammenhang möglicherweise zuerst – in E. T. A. Hoffmanns Erzählung *Das Fräulein von Scuderi* (1819) vom Anwalt D'Andilly der Proto-Ermittlerin entgegengehalten¹⁴, deren Überzeugung ganz auf Intention und familiärer Vertrautheit beruht. Aber er gilt, wie sich dann zeigen wird, ebenso dem Vorgehen des Polizeipräfekten gegen Brusson, das auf der Deutung von Indizien

13 Johann Wolfgang von Goethe. *Werke*. Hamburger Ausgabe. Bd. 6. München: DTV, 1982. S. 7-124, hier S. 97f.

14 E. T. A. Hoffmann: *Sämtliche Werke*. Bd. IV. Hg. Wulf Segebrecht unter Mitarbeit von Ursula Segebrecht. Frankfurt/Main: DKV, 2001. S. 780-813.

beruht. In Wilhelm Hauffs Ermittlungserzählung *Die Sängerin* (1826) kommentiert der Kapellmeister die Leidensgeschichte der Protagonistin mit dem camouffierten Zitat:

[E]s liegt Wahrheit darin, ein Schein von Wahrheit, eine Wahrscheinlichkeit; es ist möglich, es könnte etwa so gewesen sein; Teufel! könnte es nicht auch eine Lüge sein?¹⁵

Und in Droste-Hülshoffs *Die Judenbuche* (1842) findet sich der Vers ungenau zitiert im Brief des Gerichtspräsidenten an den Gutsherrn, in dem mitgeteilt wird, dass der Räuber Lumpenmoises den Mord an einem Juden gestanden habe, womit Friedrich Mergel entlastet sein könnte.¹⁶ Und wieder richtet er sich an alle Seiten, die an der Aufklärung der Mordtat interessiert sind, aber vor allem an jene, die aus Verdacht und Projektionen den Täter produzieren.

Im *Kaliber* wird Boileau nicht direkt zitiert¹⁷, doch darf angenommen werden, dass Müllner die kriminalliterarischen Konkurrenzprodukte von Hoffmann und Hauff nicht unbekannt waren, als er gleich im ersten Kapitel seiner Erzählung die Wahrheit als Lüge auftreten ließ, während das spätere Mordgeständnis mit hohem Anspruch daherkommt, doch trotz allen Anscheins falsch ist. Auffällig ist dabei, dass die kriminalistische Standardfrage nach dem Nutznießer der Untat ausgespart bleibt und der Richter, der sich schon von der ‚wahren Lüge‘ überzeugen ließ, sich nun von dem Geständnis überraschen lassen muss, das zwar Albus Schuldgefühle ausdrückt, aber die Sachverhalte nicht korrekt vermittelt. So zeigen sich bei beiden, bei Albus und dem Richter, dieselben ‚medienpathologischen‘ Symptome, wenn sie die ‚Realität‘ mit den ‚Kriminalbildern‘ aus den Fiktionen vermischen.

15 Wilhelm Hauff. *Sämtliche Werke in drei Bänden*. Nach den Originaldrucken und Handschriften. Textredaktion und Anmerkungen Sybille von Steinsdorff. Bd. II. München: Winkler, 1970. S. 223-268.

16 Annette von Droste-Hülshoff. *Historisch-kritische Ausgabe*. Werke, Briefwechsel. Band 5.1. Bearb. Walter Hüge. Tübingen: Niemeyer, 1978. S. 34.

17 Vgl. z.B. „Vorerinnerung“. *Müllner's dramatische Werke*. 5. Theil. Braunschweig: Vieweg, 1826. S. 84-92.

5. Medienpathologie und Geständnis

Albus' Geständnis kommt unter dem Eindruck der Theateraufführung zustande, die er am Tag vor der Hochzeitsinszenierung mit seiner Braut besucht. Gegeben wird Müllners Trauerspiel *Die Schuld* (EA 1813, Wien)¹⁸, dessen Höhepunkt Albus in seiner Selbstbeschuldigung zitiert: „*Kain* müsst Ihr sagen“ (S. 57). Im medienpathologischen Kontext des *Kaliber* muss man die Affekthöhe des Trauerspiels, die sich auf die Zuschauer übertragen soll¹⁹, dem „spectakelmäßigen Unsinn aller Art“ zurechnen (S. 41). Das Zitat zeigt eine Neuorientierung an, bei der die prosaisch-unterhaltende Repräsentation des Brudermordes ihre wissensvermittelnden Funktionen betont. Es dementiert die schicksalhaften Selbstdestruktionen der Tragödienmodelle und stellt damit auch schon den Strafwang in Frage, der sich zu einem Charakteristikum der Genreliteratur entwickeln wird.

Schon in *Incest*, seinem ersten großen Prosatext von 1799²⁰, hatte Müller das deviante Paar mit dem geringstmöglichen Strafäquivalent ‚davonkommen‘ lassen und damit gegen die goethezeitlichen Darstellungsnormen verstoßen.²¹ Doch das unmittelbare Modell für die Straf- und Schuldlosigkeit von Albus und für dessen ‚Gesundung‘ fand Müller ganz offensichtlich in Lord Byrons Brudermord-Drama *Cain. A mystery* (1821). Auf dessen Interpretation geht zurück, dass Mariane in der Rolle des ‚psychischen Arztes‘

18 Das Kapitel steht unter einem Motto aus *König Yngurd*, in dem sich die selbstdestruktiven Tendenzen des früheren Stücks wiederholen.

19 Vgl. Thomas Weitin. „Der Auftritt des Zeugen. Zeichenprozesse zwischen Literatur und Recht“. *DVjs* 83 (2009). S. 179-190.

20 [Anonym]. *Incest oder Der Schutzgeist von Avignon: Ein Beytrag zur Geschichte der Verirrungen des menschlichen Geistes und Herzens*. Greiz: Henning, 1799. Vgl. dazu Michael Titzmann. „Literarische Strukturen und kulturelles Wissen. Das Beispiel inzestuöser Situationen in der Erzählliteratur der Goethezeit und ihrer Funktionen im Denksystem der Epoche“. *Erzählte Kriminalität. Zur Typologie und Funktion von narrativen Darstellungen in Strafrechtspflege, Publizistik und Literatur zwischen 1770 und 1920*. Hg. Jörg Schönert. Tübingen: Niemeyer, 1991. S. 229-281.

21 Solche Darstellungsnormen haben sich in den Fallgeschichten des 19. Jahrhunderts erhalten, etwa in der Geschichte *Constantin Weise. 1835-1837* in *Der neue Pitaval. Eine Sammlung der interessantesten Criminalgeschichten aus älterer und neuerer Zeit*. Bd. 15. Hg. Julius Eduard Hitzig und Wilhelm Häring (Willibald Alexis). Leipzig: Brockhaus. 1849, S. 401-420.

(vgl. S. 95) die zukünftige Familie herstellt und sichert. Müllner fand den moralischen Kern des byronischen Stückes in der Liebe zwischen Cain und Adah, die am Ende gemeinsam abgehen dürfen in eine ungewisse, aber sozial eingebundene Zukunft. An Byron kritisierte Müllner freilich noch, was er im *Kaliber* übernehmen wird: das Desinteresse an der Person des Opfers.²²

Dieses Desinteresse bezieht seine Berechtigung daraus, dass Albus selbst in Gefahr gerät, zum Opfer der Justiz und des wohlmeinenden Untersuchungsrichters wird, der diese repräsentiert und gleichzeitig eine Freundschaft zu ihm und seiner Verlobten pflegt, die von erotischer Konkurrenz nicht frei bleibt. Erst der Rechtsanwalt Rebhahn, den Mariane zu Unrecht, aber beziehungsreich als den „Teufel in Person“ bezeichnet (S. 103), bringt Ordnung in die Verhältnisse. Er ermöglicht es durch seine hinhaltende Verteidigungstaktik, Albus' Waffe zu suchen und zu finden, so dass der aufschlussreiche Kaliber-Vergleich durchgeführt werden kann. Aber nicht nur das: Rebhahn ruft auch die Justiz zur Ordnung, indem er das Prinzip in Erinnerung ruft, wonach sie die Schuld des Angeklagten, und nicht umgekehrt, dieser seine Unschuld zu beweisen habe:

„Ei daß Ihr schwarz würdet!“ rief er aus. „Werden bald den Grundsatz aufstellen, daß Keiner eher für unschuldig erkannt werden darf, bis er den Schuldigen herbei geschafft.“ (S. 91f.)

6. Brüderkonflikte

Brüderkonflikte prägen zu auffällig das Œuvre Müllners, als dass der biographische Hintergrund vollständig abgewiesen werden könnte²³: Müllner

22 Adolph Müllner. „Byron's Kain“. *Mitternachtsblatt für gebildete Stände* (1826), Nr. 55-57, mit Bezug auf Goethes Byron-Aufsatz „Cain. A mystery by Lord Byron“. *Über Kunst und Alterthum* von Goethe. Stuttgart: Cotta, 1824. S. 93-101: „Daher entsteht der Schein, als ob der Dichter uns nur für jene hätte gewinnen wollen. Bei etwas mehr *dramatischem* Takte würd' er denselben vermieden, er würd' gefühlt haben, daß er unserm Gemüth die Leidenden und namentlich das Opfer der Uebelthat, eben so nahe bringen musste, wie den Uebelthäter, da er einmal einen *aristotelischen* Helden, einen mitleidswerthen, aus dem Letzteren machen wollte“ (S. 225f.).

23 Biographische Angaben stammen, wenn nicht aus den üblichen Lexika, dann aus Friedrich Karl Julius Schütz. *Müllner's Leben, Charakter und Geist*.

konnte seine Jugendliebe erst nach dem Tod seines älteren Stiefbruders heiraten, dem die Mutter das Mädchen zugedacht hatte.²⁴ Im *Kaliber* wird der Konflikt zwischen den Brüdern jedoch auf konkurrierende Männlichkeitskonzepte zurückgeführt. Während Ferdinand die Ansätze zur „allseitig gebildeten Persönlichkeit“ als Verdienst zugeschrieben werden, da er „keine sogenannte gelehrte oder klassische Bildung“ durchlaufen hatte (S. 40), erscheint Heinrich als Abzugsbild eines Mannes, der sich nur in den Formen seiner Arbeit zu bewegen weiß. Der Text braucht auch deshalb nichts über das Mordopfer zu sagen, weil der Typus aus der zeitgenössischen Modernisierungskritik bekannt ist.²⁵

Doch den Plot, in den diese beiden Repräsentanten der Männlichkeit verwickelt werden, bezog Müllner in der Tat von einem hohen „Criminalbeamten“ und Kritiker des überkommenen Inquisitionsverfahrens, nämlich von Paul Johann Anselm von Feuerbach, der ihn in seiner Eigenschaft als „geheimer Referendär des Justiz-Ministerii“ seinem König um 1806 im Rahmen eines Gnadenverfahrens vorgetragen hatte.²⁶ Ludwig Christian von Olnhausen war noch nach preußischem Recht in Ansbach als Brudermörder verurteilt worden. Das Urteil war vom preußischen König gnadenhalber in lebenslange Freiheitsstrafe umgewandelt worden, nachdem schon die Richter der zweiten Instanz unsicher darüber waren, ob nicht „verborgene Schwermuth“ als Tatarsache anzusehen sei, was die Todesstrafe ausgeschlossen hätte. Nun sollte ihn der bayerische König auf Antrag der Familie ganz von der Fortdauer der Haft befreien. Auch in Feuerbachs Falldarstellung kann man einen Verfahrensgang über mehrere Instanzen verfolgen, und zwar mit der Möglichkeit unterschiedlicher, ja gegensätzlicher Urteile. Hier finden sich auch Hinweise auf die professionelle Reflexion der Richterrolle. Darüber hinaus steht Feuerbachs Name ganz allgemein für den Wandel der

(Müllner's Werke: Erster Supplementband) Meissen: Goedsche, 1830.

- 24 Müllner führte eine unglückliche Ehe und starb Schütz zufolge an den Folgen eines Sturzes, zu dem es kam, als er seiner Frau einen Fußtritt verpasste (Schütz: *Müllner's Leben* [wie Anm. 23]. S. 300-302).
- 25 Zu erinnern ist hier nur an den sechsten Brief in Schillers *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen* (1795).
- 26 Die 1808 erstmals erschienene Falldarstellung wird zitiert nach Paul Johann Anselm von Feuerbach. „Ludwig Christian von Olnhausen, der Brudermörder aus Enthusiasmus für eine Handlungs-Spekulation“. Ders. *Aktenmäßige Darstellung merkwürdiger Verbrechen*. Mit einer Einleitung von K. J. A. Mittermaier. 3. unver. Auflage. Frankfurt/Main: Heyer, 1849. S. 139-153.

Strafjustiz im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts, wobei zu bedenken ist, dass die Reformdiskussionen in dieser Zeit sich nicht auf die engere Fachöffentlichkeit beschränkten.

Feuerbachs Falldarstellung produziert eine ganz und gar literarische Vergegenwärtigung des Geschehens, die beim Leser Interesse und Spannung wecken und ihn ‚erwärmen‘ soll für den Fall. Genau besehen, lassen sich in diesem Text auch Ansätze eines detektorischen Arrangements erkennen. Feuerbach organisiert seinen Vortrag als Rekonstruktion der Herstellung der Geschichtserzählung durch das Gericht. Dabei spielt das Geständnis Olnhausens nicht so sehr für die Konstitution des Sachverhalts eine Rolle, es ermöglicht vielmehr den Blick auf den Täter, der hier zitiert wird und ‚Ich‘ sagt und damit als Verfahrenssubjekt (Geständniserzähler) kurzfristig sichtbar, dann aber unmittelbar zum Objekt der Beurteilung gemacht wird. Feuerbachs Text enthält psychologische Reflexionen über Geständnis und Geständnismotivation, die bei Müllner in eine Reflexion literarischer Wirkung umgesetzt werden.

Feuerbach wendet seine Kriminalpsychologie auf Olnhausens Verbrechen an. Dabei geht er auf die frühe Vaterlosigkeit des Verbrechers nicht besonders ein, aber er betont, dass Olnhausens einsinniges Begehren auf das Wohlergehen der Familie gerichtet gewesen sei; dies habe er mit seinem Plan zur selbständigen Übernahme eines kaufmännischen Unternehmens untrennbar verbunden. So war dann alles, was diesem Plan im Weg stand, zu überwinden, eben auch der eigene Bruder, der die „erste Person in diesem Plane“ war (S. 149). Das Brüderdrama wird in Feuerbachs Darstellung zu einem Sukzessionsdrama: Der jüngere Bruder will den Platz des Vaters einnehmen, in seiner Sicht ist der ältere dazu nicht geeignet und müsste den Platz im Grunde freiwillig räumen (indem er sich dem jüngeren unterordnet: im Geschäft und gegenüber der Familie). Damit schwenkt die Deutung Feuerbachs in ein Deutungsmuster für die Kriminalität ein, das den Zeitgenossen gegenwärtig war und das auch bei Müllner nicht fehlt, doch um die Dimensionen der erotischen Bindung und der Familiengründung erweitert wird. Während bei Feuerbach die Herkunftsfamilie im Zentrum steht, rückt in Müllners Adaption die zukünftige Familie in den Vordergrund. Erst mit ihrer Gründung bekommt die Aufklärung des Kriminalfalles ihre wahre Bedeutung, so dass Advokat Rehbhan als Detektionsfigur zum Ordnungsgaranten werden kann.

7. Adolph Müllner als teilnehmender Beobachter zwischen Justiz und Literatur

Der stets konziliante Julius Eduard Hitzig²⁷, der als Organisator literarischer und juristischer Öffentlichkeiten in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts nachhaltig gewirkt hat, würdigte 1826 in Adolph Müllner einen als „Dichter und Critiker hochgeehrten Mann“, den er zwar nicht auf eine Ebene mit Goethe stellte, aber doch in einem Atemzug mit ihm nannte, zusammen mit Uhland und Rückert sowie Heine, Immermann und anderen.²⁸ Hitzig war wie Müllner ein aufmerksamer Beobachter, der sich nicht zuletzt auf die personalen Austauschbeziehungen zwischen Literatur und Recht konzentrierte. Er hat mindestens Anlass dazu gegeben, dass Müllner bis heute als „Dichterjurist“ gilt, der es zu zahlreichen (wenn auch häufig kritischen) Erwähnungen in Eugen Wohlhaupters Standardwerk bringen konnte.²⁹

Müllner hat, familiären Wünschen³⁰ folgend, das Jurastudium zum Abschluss und zum Dr. jur. gebracht und sich nach literarischen Anfängen in Weißenfels als Advokat allem Anschein nach durchsetzen können, ehe er mit dem Liebhabertheater den erneuten Wechsel zur Literatur vorbereitete.³¹ Was seine Fähigkeiten und Möglichkeiten als Theater- und Prosaautor anging, zeigte er sich alles andere als naiv. Er war sich des Risikos bewusst,

27 Zu Hitzig gibt es, wenn ich recht sehe, lediglich eine neuere monographische Arbeit, die zudem nur etwa die Hälfte seiner Laufbahn umfasst: Nikolaus Dorsch, *Julius Eduard Hitzig. Literarisches Patriarchat und bürgerliche Karriere. Eine dokumentarische Biographie zwischen Literatur, Buchhandel und Gericht der Jahre 1780-1815*. Frankfurt/Main u. a.: Lang, 1994.

28 So geschehen in der Anmerkung zu „Vertheidigung des Johann Gottfried Pflocksch aus Steingrimme wegen Entleibung seines Nebenbuhlers [...]“. Von Dr. Müllner, jetzt Kön. Preuß. Hofrath. *Zeitschrift für die Criminal-Rechtspflege in den Preussischen Staaten mit Ausschluß der Rheinprovinzen* (1826), H. 5. S. 1-59, hier S. 1f.

29 Eugen Wohlhaupter. *Dichterjuristen*. 3 Bde. Tübingen: Mohr, 1953-1957. Wohlhaupter setzt sich vor allem mit dem strafjuristischen Kern der Müllnerschen Schicksalstragödien auseinander; *Der Kaliber* wird nicht erwähnt.

30 Vgl. z.B. *Bürger und Müllner. Ein Briefwechsel. Nebst Beilagen*. Jüterbog: Col-ditz, 1833. Der müllnerkritische Herausgeber ist anonym geblieben.

31 Schütz gibt den „bibliopolitischen Zwecken“, die Müllner „zu Gunsten seines eignen literarischen Ruhms“ (Schütz: *Müllner's Leben* [wie Anm. 23], S. 193) verfolgt habe, breiten Raum.

das er 1815 einging, als er seine Advokatur zugunsten der Laufbahn eines freien Schriftstellers aufgab. Im Hinblick auf Erfolg als literarischer Autor nennt er drei Voraussetzungen – nämlich einen entsprechenden „Ruf“ in der literarischen Öffentlichkeit, der nur langsam zu erwerben und immer unsicher sei, Verhandlungsgeschick mit den richtigen Verlagen und, in der Hauptsache, die Fähigkeit des Juristen, „die neuen Verhältnisse aus dem Gesichtspunkte des bürgerlichen Rechts anzuschauen“.³²

Entsprechend schnell und anscheinend emotionslos gab Müllner denn auch seine Laufbahn als Theaterautor auf, als sich der Erfolg des Trauerspiels *Die Schuld* nicht wiederholen ließ und negative Rezensionen mit der Zeit auf sein gesamtes Œuvre ausgedehnt wurden. Um die Mitte der 1820er Jahre gelangte aber auch seine zweite Karriere als Literaturkritiker, Feuilletonist und Zeitschriftenherausgeber an ihre Grenzen, nachdem sich sein polemischer Ton abgenutzt hatte und auf Widerstand stieß.³³ Die Zeitschrift *Hekate, redigirt und glossirt von Kotzebue's Schatten* konnte sich 1823 nur wenige Monate halten, das *Mitternachtblatt für gebildete Stände* (1826-29) brachte kaum oder gar keinen Gewinn und stand vor einem Verlagswechsel.³⁴ Vor diesem Hintergrund kann man in Müllners letztem fiktional-literarischen Text den Versuch sehen, im Bereich der Kriminalliteratur Fuß zu fassen, für die Zeitschriften, Almanache und Taschenbücher Raum boten.³⁵

32 Adolph Müllner. *Meine Lämmer und ihre Hirten. Historisches Drama in vier Handlungen.* (Müllner's dramatische Werke 8. Theil.) Wolfenbüttel: Verlags-Comptoir, 1828. S. 7f.

33 Vgl. z. B. Hartmut Steinecke. „Zur E. T. A. Hoffmann-Forschung“. *ZfdPH* 89 (1970). S. 222-234, hier S. 227f.

34 Es ist nicht ohne Logik, dass die Zeitschrift nach Müllners Tod einige Zeit durch Heinrich Laube zu einem Organ der Literaturkritik des ‚Jungen Deutschland‘ gemacht wurde.

35 Vgl. nur E. T. A. Hoffmann, Willibald Alexis und Otto Ludwig Emil von Puttkammer, die in der Zeit zwischen 1815 und 1840 entsprechende Experimente mit Kriminalitätsdarstellungen platziert haben – bis hin zu Droste-Hülshoffs *Die Judenbuche*, die 1842 in Cottas *Morgenblatt* ebenfalls in Fortsetzungen veröffentlicht wurde. Müllners *Kaliber* bildet auch hinsichtlich des Umfangs keine Ausnahme. Dafür, dass Müllner sich nicht mit dem einen Kriminaltext begnügen wollte, kann man seine Selbstidentifizierung als Autor am Ende des *Kaliber* als Indiz verstehen: Der Name soll zu einem ‚Markenzeichen‘ auf dem noch unsicheren, weithin imaginierten und für viele Versuche offenen Markt werden. Das ist wenige Jahre später Julius Eduard Hitzig und Willibald Alexis mit der

Für die Kriminalerzählung schöpfte Müllner aus dem ganzen Fundus seiner juristischen und literarischen Erfahrungen. Noch im Vorfeld des *Kaliber* publizierte er in Hitzigs *Zeitschrift für die Criminal-Rechts-Pflege in den Preussischen Staaten* seine Verteidigungsschrift im Fall Pflocksch.³⁶ Auch hier geht es um erotische Konkurrenz, die mit tödlicher Gewalt gelöst wird. Auch dieses Strafverfahren ging über mehrere Instanzen und Wiederaufnahmen, bis der Täter gegen den hinhaltenden Widerstand seines Verteidigers zum Tod verurteilt, aber letztendlich doch zu lebenslanger Haft begnadigt wurde. Müllners Verteidigungsschrift ist schulmäßig aufgebaut. Sie kritisiert zunächst zahlreiche, wenn auch nicht entscheidende Verfahrensfehler bei der Aufnahme und der Protokollierung des Sachverhalts³⁷, um dann ausführlich vor allem auf Inhalt und Funktion des Geständnisses einzugehen. Müllner moniert, dass in dessen Niederschrift und Deutung die Situation nicht berücksichtigt wurde, in der es abgelegt wurde. Das Geständnis ist aus dieser Sicht nicht wie bei Feuerbach authentische und unhintergehbare Vergegenwärtigung; es ist selbst schon medial geformt. Der Gestehende ist Rollenträger des Strafverfahrens, in dem er seine Aussagen macht. Er steht nicht außerhalb, wenn er auf die eigene Vergangenheit zugreifen muss, er ist vielmehr Teil des Zugriffs auf die Vergangenheit, der in den Protokollen und im Urteilstext dokumentiert wird – der geständige Angeklagte ist so gesehen ein Produkt des Mediums Strafverfahren.³⁸

8. *Der Kaliber* als Kriminaltext des ‚Dichterjuristen‘

Was sich 1809 im Fall Pflocksch noch als ‚normale‘ Auseinandersetzung der Verfahrensbeteiligten im Rahmen des Inquisitionsverfahrens darstellte,

Textsorte der Fallgeschichten im *Neuen Pitaval* gelungen (sechzig Bände zwischen 1842 und 1890).

- 36 Vgl. Müllner: „Vertheidigung Johann Gottfried Pflocksch“ (wie Anm. 28).
 37 Die ‚zwei Geschichten‘ des Detektivromans sind im Strafverfahren präformiert, in dem die Untersuchungsschritte nicht nur inhaltlich, sondern auch im Hinblick auf formale Regeln, also die ‚Entstehungsgeschichte‘ festgehalten werden müssen, um ‚gerichtsfest‘ zu sein.
 38 Vgl. dazu Joachim Linder/Claus-Michael Ort. „Zur sozialen Konstruktion der Übertretung und zu ihrer Repräsentation im 20. Jahrhundert“. *Verbrechen – Justiz – Medien. Konstellationen in Deutschland von 1900 bis zur Gegenwart*, Hg. J. L./C.-M. O. Tübingen. Niemeyer, 1999. S. 3-80, hier 26-44.

das konnte als unheilbares Scheitern eines Strafverfahrens im Fall Fonk (1816-1822/23) in aller Öffentlichkeit beobachtet werden – das Strafverfahren als Medium und als mediale Ressource. Ohne Zweifel war der Kölner Kaufmann Peter Anton Fonk der prominenteste Mordverdächtige und Angeklagte seiner Zeit³⁹, gegen den ab 1816 ermittelt und 1822 das Hauptverfahren eröffnet wurde, und zwar im linksrheinischen Trier und deshalb öffentlich und vor Geschworenen. Diese sprachen als erste Instanz nach einer Verhandlungsdauer von rund vier Monaten den Schuldspruch aus, der die Todesstrafe nach sich ziehen sollte und der in der zweiten Instanz bestätigt wurde. Doch Friedrich Wilhelm III. kassierte das Urteil per Kabinettsordre und setzte Fonk und seinen vermeintlichen Helfershelfer Hamacher außer Verfolgung – ausdrücklich unter Erlass der Verfahrenskosten, da Fonk für Ermittlungen und Hauptverhandlung keinen Anlass gegeben habe.⁴⁰ Der König verfügte nicht ‚Instanzenbindung‘, sondern einen (dann vieldiskutierten) Freispruch. Von Anfang an wurden die Konflikte zwischen den Verfahrensbeteiligten in der Öffentlichkeit ausgetragen und kommentiert. Nach der Urteilsverkündung sprachen so prominente Strafuristen wie P. J. A. Feuerbach und K. J. A. Mittermaier von einem Fehlurteil. Aus diesem Verfahren gingen alle Beteiligten beschädigt hervor, was seine Tauglichkeit für Anschlussverarbeitungen nur erhöhte.⁴¹

Von Adolph Müllner gibt es wohl nur einen beiläufigen, lyrisch verpackten Kommentar zum Fall Fonk, in dem er den Bezug zum Kotzebue-Attentat Sands herstellt und so auf die vielfältigen Projektionen verweist, die zum Verbrechen genauso führen können wie zum Scheitern eines Strafverfah-

39 Vgl. dazu resümierend Heinrich von Treitschke. *Deutsche Geschichte im 19. Jahrhundert*. Dritter Theil: Bis zur Julirevolution. Leipzig: Hirzel, 1885. S. 382-384.

40 Nützlich zum Fall Fonk ist jetzt aus juristischer Sicht: Ingrid Sybille Reuber. *Der Kölner Mordfall Fonk von 1816. Das Schwurgericht und das königliche Bestätigungsrecht auf dem Prüfstand*. Köln/Weimar: Böhlau, 2002. Freilich streift Reuber die nachhaltige öffentliche Wirkung nur am Rande.

41 Es ist hier nicht der Ort, dies im Einzelnen zu belegen – Heine charakterisierte die Wirkung des Falles Fonk im 3. der *Briefe aus Berlin*, und noch Thomas de Quincey hat einen Text über den Fall verfasst, den er freilich nicht veröffentlicht hat: Thomas De Quincey. „Peter Anthony Fonk“. *On Murder*. Ed. with an introduction and notes by Robert Morrison. Oxford/New York: Oxford UP, 2006. S. 143-154.

rens.⁴² Und es gibt das fiktionale Urteil im *Kaliber*, in dem Ferdinand Albus ausdrücklich von den Verfahrenskosten freigestellt wird, weil sein „Irrthum, aus welchem die Selbstanklage hervorgegangen“ sei, „ein unvermeidlicher, das heißt ein solcher gewesen, den er den Umständen nach nothwendig so lange für Wahrheit halten musste“, bis die sachliche Aufklärung vom Verteidiger ins Werk gesetzt werden konnte (S. 103).

Müllner sah – wie viele Zeitgenossen – die Strafstuzit in einer Umbaukrise. Er hat dieser Wahrnehmung schon früh in der Titeldressierung seiner Schrift *Allgemeine Elementarlehre der richterlichen Entscheidungskunde* Ausdruck gegeben: „Besonders für Richter, Sachwalter und Studierende, welche einen plötzlichen Übergang aus der alten Ordnung in eine neue fürchten“.⁴³ In der Plotkonstruktion und der Präsentation seiner Erzählung *Der Kaliber* macht er dies fruchtbar – in der Hoffnung, die eigene Krise überwinden zu können, und mit dem Ergebnis eines unverächtlichen Anschubs für die deutsche Genregeschichte.

42 Adolph Müllner. „Schlußepilog zur Hekate, ein literarisches Wochenblatt, glossiert von Kotzebue's Schatten“. Zit. nach *Müllner's Werke. Dritter Supplementband*. Enthaltend Anthologie aus Müllner's Schriften. Hg. Prof. Dr. Schütz zu Leipzig. Zweites Bändchen. Meissen: Goedsche, 1830. S. 146-151, hier S. 147 und 149.

43 Adolph Müllner. *Allgemeine Elementarlehre der richterlichen Entscheidungskunde. Besonders für Richter, Sachwalter und Studierende, welche einen plötzlichen Übergang aus der alten Ordnung in eine neue fürchten*. Leipzig: Weygand'sche Buchhandlung, 1812.