



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Die Todesstrafe im Spiegel der französischen Romantik“

Verfasserin

Miriam Lotz-Scheibenpflug

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 236 346

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Romanistik - Diplomstudium Französisch

Betreuer:

ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Alfred Noe

Danksagung

Zu allererst möchte ich mich bei meiner Familie bedanken – insbesondere bei meinem Mann, der mir immer den Rücken frei gehalten hat, damit mir ausreichend Zeit für die Vollendung dieser Arbeit geblieben ist. Meinem Sohn, der es mir nie übel genommen hat, dass unsere gemeinsamen Momente leider sehr knapp bemessen waren und meinen Eltern, die mich während des Schreibens auf Kurs gehalten haben, sodass mir weder der rote Faden noch mein Kopf verloren gegangen sind.

Des Weiteren danke ich meinen Freunden Lucy, Kaška, Anna-Marie und Claudia, die mich unterstützt haben, die nötige Distanz zu waren um den Wald und nicht nur die Bäume zu sehen.

Abschließend noch ein großes Dankeschön an Prof. Noe für die Betreuung dieser Arbeit.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	7
2. Aufbau und Herangehensweise	8
3. Die französische Romantik (1814-48)	11
3.1. Gedankengut, Gesellschaft, Zeitgeschichte	11
3.1.1. Die Frühromantik: 1814-1830 Restauration	11
3.1.2. Die Spätromantik: 1830-1848 Julimonarchie	15
3.1.3. Unendliche Perfektibilität des Menschengeschlechtes	16
3.2. Todesstrafe im Frankreich des XIX. Jahrhunderts	20
3.2.1. Zeitgenössische Ansichten	20
3.2.2. Die Todesstrafe im französische Strafrecht der Romantik	25
3.2.3. Zum Schafott – Methode eines Massenschauspiels	26
4. Autoren und Werke	32
4.1. Victor Hugo, <i>Le dernier jour d'un condamné</i> (1829)	34
4.1.1. Analyse	36
4.1.1.1. <i>Préfaces</i> von 1829 und 1832	36
4.1.1.2. Zu den Ursprüngen und der zeitgenössischen Rezeption von <i>Le dernier jour d'un condamné</i>	38
4.1.1.3. Victor Hugos literarische Verarbeitung im Kontext historischer Memoiren und Fakten	40
4.1.2. Kritik in Bezug auf die Thematisierung der Todesstrafe	57
4.1.2.1. Zeitgenössische Rezeption: Kritiken in Zeitungen	57
4.1.2.2. Jules Janin, <i>L'âne mort et la femme guillotinée</i> (1829)	58
4.2. Stendhal, <i>Le Rouge et le Noir</i> (1830)	62
4.2.1. Stendhals literarische Verarbeitung im Kontext historischer Memoiren und Fakten	63
4.2.2. Kritik in Bezug auf die Thematisierung der Todesstrafe	73
4.3. Alfred de Vigny, <i>Une Histoire de la Terreur</i> (1832)	74
4.3.1. Alfred de Vignys literarische Verarbeitung im Kontext historischer Memoiren und Fakten	75
4.3.2. Kritik in Bezug auf die Thematisierung der Todesstrafe	82

4.4. Alexandre Dumas d. Ältere, <i>Le Comte de Monte-Cristo</i> (1844-46)	82
4.4.1. Le Comte de Monte-Cristo	83
4.4.2. Kritik in Bezug auf die Thematisierung der Todesstrafe	88
5. Conclusion	91
6. Bibliographie	103
7. Abstract	109
8. Lebenslauf	111
8.1. Persönliche Daten	111
8.2. Ausbildung und beruflicher Werdegang	111

1. Einleitung

Die vorliegende Arbeit mit dem Titel *Die Todesstrafe im Spiegel der französischen Romantik* stellt das Thema der Todesstrafe in den ausgewählten Texten im politischen und sozialen Kontext der postrevolutionären Zeit dar. Das Ziel ist zu untersuchen, welchen Stellenwert die französischen Autoren in der Romantik (1815-1845) der Todesstrafe beimessen, und auch zu beschreiben, wie die Texte sich gegenseitig beeinflussen. Im Mittelpunkt der Betrachtung steht die Frage, wie das gesellschaftliche Phänomen der Todesstrafe und deren Vollzug als Schauspiel für die Massen auf einem öffentlichen Platz und als immanenter Bestandteil des Alltages in der Literatur der französischen Romantik thematisiert wird. Dies steht wiederum in engem Zusammenhang mit der Überlegung, wie die zeitgenössische Rezeption dargestellt wird, beziehungsweise ob sich daraus Einflüsse und Reaktionen auf die gesellschaftliche Situation ergeben. Wichtig hierfür ist die Untersuchung der politischen und sozialen Gegebenheiten in der Romantik, doch auch die Untersuchung der Frage, welche Traumata noch aus der Zeit der Französischen Revolution in der Gesellschaft nachhallen. Von besonderem Interesse ist hier auch die Frage nach der literarischen Umsetzung durch die fünf Autoren – Victor Hugo, Jules Janin, Stendhal, Alfred de Vigny und Alexandre Dumas den Älteren – in den hier betrachteten Werken.

Weiters soll die Arbeit aufzeigen, dass es keine homogene Reaktionen; sondern sowohl kritische als auch konforme Standpunkte zur Todesstrafe in der Literatur gibt. Aufgrund des Gesellschaftsbildes der Romantik lässt sich klar ablesbare starke Kritik im Sinne der Kategorien Humanität, Menschlichkeit, Gut und Böse, Moral- und Wertvorstellungen darlegen. Weiters muss auch die Gesetzeslage und deren konkrete Umsetzung oder ob es hier zu Verstößen und Abweichungen kommt, betrachtet werden.

Zur Klärung der historischen Grundlagen, auf denen diese Arbeit basiert, werden vor allem die Werke von Wolfgang Asholt, *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts* sowie Alexander Dru, *Erinnerung und Reaktion – Die Restauration in Frankreich 1800-1830* herangezogen, die gemeinsam einen umfassenden Einblick sowohl in die literaturgeschichtlichen als auch in die wirtschaftlichen und politischen Gegebenheiten dieser Zeit bieten.

Die sozialgeschichtlichen Grundlagen, die vor allem Augenmerk auf das Streben nach Perfektibilität in der Entwicklung des Menschen untersuchen, beruhen auf den Werken Ernst Behlers: *Unendliche Perfektibilität – Europäische Romantik und Französische Revolution* und Madame de Staëls: *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*.

Bezüglich des Strafrechts im Kontext der Todesstrafe wird mit Michel Foucaults *Surveiller et punir. La naissance de la prison* und Jean Imberts *La Peine de Mort. Histoire – Actualité*; ein wissenschaftlicher Bogen gespannt, der literarisch durch den Roman von Eugène François Vidocq *Mémoires de Vidocq, chef de la police de Sureté jusqu'en 1827*, sowie der Analyse von primären Grundlagentexten, d.h. dem eigentlichen Strafgesetzbuch, dem Code pénal, vervollständigt wird.

Der Hauptteil dieser Arbeit beruht vor allem auf den folgenden Werken:

Loïc P. Guyon, *Les Martyrs de la Veuve – Romantisme et peine de mort*. Seine Analyse begründet sich auf der Todesstrafe in Werken Victor Hugos und Stendhals sowie deren kritische Rezeption zu ihrer Zeit – unter anderem auch durch den Literaturkritiker Jules Janin.

Sonja Martin Hamilton, *La plume et le couperet enjeux politiques et littéraires de la peine de mort autour de 1830*. Diese Dissertation behandelt sowohl *Le dernier jour d'un condamné* als auch *Le Rouge et le Noir*. Des Weiteren analysiert die Autorin nicht-literarische Schriften für und gegen die Todesstrafe und welche Rolle Printmedien bei der Meinungsbildung um 1830 zu diesem Thema hatten.

Sylvain Ledda, *Des feux dans l'ombre : La représentation de la mort sur la scène romantique (1827-1835)*. Dieses Werk ist vor allem aufgrund seiner Darstellung der Todesstrafe für diese Arbeit relevant.

Laura J. Pouloskys *Severed Heads and Martyred Souls – Crime and Capital Punishment in French Romantic Literature*. Das Konzept dieser Dissertation beruht auf der Tiefenanalyse von Werken welche die Todesstrafe behandeln. Insbesondere die von Victor Hugo, Jules Janin, Alfred de Vigny und Stendhal.

2. Aufbau und Herangehensweise

Die Arbeit lässt sich in zwei Teile gliedern. Der erste Teil erläutert die historischen Hintergründe der französischen Gesellschaft in der relevanten Zeitspanne von 1815 bis 1845. Besonderes Augenmerk liegt auf der Darstellung der damals vorherrschenden sozialen Stimmung in Frankreich. Dieser einleitende, allgemeine

Teil ist für das Verständnis unumgänglich, weil nur durch die Darstellung des „durchlebten“ Gefühlschaos in Bezug auf gesellschaftliche Zustände die romantische Grundhaltung der in dieser Arbeit untersuchten Hauptwerke der französischen Romantik aus heutiger Sicht nachvollziehbar macht. Diese historische Nachzeichnung bildet daher die Basis zum besseren Verständnis der Tiefenanalyse, der gewählten Werke. Im zweiten Teil werden die fünf Primärwerke vorgestellt und anschließend näher analysiert.

In erster Linie wird der sozialgeschichtliche Kontext zwischen den Nachwirkungen Napoleons bis hin zur Revolution von 1848 betrachtet. Vervollständigt wird das durch Revolutionen und gesellschaftliche Umbrüche gebeutelte Bild Frankreichs durch die nähere Beschäftigung mit dem sozialen Phänomen der Todesstrafe. Der zweite Teil der Arbeit soll einen selektiven Einblick in das literarische Schaffen zum Thema Todesstrafe im Frankreich der Romantik bieten. Die unterschiedlichen Herangehensweisen werden hermeneutisch betrachtet, ohne sie jedoch in weiterer Folge miteinander zu vergleichen, da dies den Rahmen der vorliegenden Arbeit sprengen würde.

Die hier getroffene Wahl der Werke beruht auf den folgenden signifikanten methodologischen Kriterien. Diese sind das Erscheinungsjahr – zwischen 1815 und 1845 –, die Aufmerksamkeit, die ihnen nach ihrem Erscheinen zuteil wurde, und die Art der Darstellung der Todesstrafe sowie deren Relevanz innerhalb des Werkes. In Bezug auf die Art der Darstellung sind die unterschiedlichen Herangehensweisen an das Thema Todesstrafe das zentrale Selektionskriterium, um den konträren Ansichten des aufgewühlten Gesellschaftszustands der relevanten Zeit entsprechend Rechnung zu tragen. Ein technisches Selektionskriterium ist deren gegenwärtige Verfügbarkeit¹.

Die Analyse wird aufzeigen, dass die Todesstrafe für die gesamte Epoche von großer Relevanz war und diese maßgeblich geprägt hat. Sonja M. Hamilton stößt bei ihrer Recherche auf nicht weniger als 72 in Bibliotheken zugänglichen Publikationen zum Thema Todesstrafe im Zeitraum 1789 bis 1848. Davon sind

¹ Die fünf hier behandelten Autoren sind keinesfalls die einzigen, die dieses aufwühlende Thema während der betrachteten Zeitspanne literarisch behandelt haben. Viele der französischen Schriftstücke die das Thema der Todesstrafe behandeln – vor allem in den Jahren um die Julirevolution –, sind aufgrund nur einmaliger Veröffentlichung bereits in sehr schlechtem Zustand beziehungsweise oftmals nicht digital zugänglich. Vgl. HAMILTON, Sonja Martin: *La plume et le couperet enjeux politiques et littéraires de la peine de mort autour de 1830*; S. 42

bloß fünf Befürworter der Todesstrafe, wobei zwei dieser Werke aus der Feder desselben Autors stammen, und insgesamt 13 davon mehr als 200 Seiten umfassen. Besonders produktiv waren die Jahre 1828 bis 1832, wo das Thema 30 Mal als Leitmotiv herangezogen wurde.²

Hier dient Victor Hugos *Le dernier jour d'un condamné* (1829) als Hauptwerk, da der Autor schon damals als federführender Romantiker und Visionär gegen die Todesstrafe Sturm läuft. Sein *Verurteilter* erhitzt als anonymes, aus unbekanntem Grund zum Tod durch die Guillotine verurteiltes Opfer ähnlich einem „Spiegelbild“ der Vergangenheit die Gemüter. Während die anderen Autoren die Todesstrafe teils ausführlich oder auch nur sporadisch ansprechen, behandelt sein Werk dieses Thema von Beginn an bis zum Schluss. Schärfste Kritik an diesem Roman kommt von Jules Janin, der wenige Monate nach dem Erscheinen des *Dernier Jour* mit *L'âne mort et la femme guillotinée* (1829) eine Persiflage dazu verfasst. Er möchte einerseits aufzeigen, dass es keine besondere Herausforderung darstellt, Gefühle beim Leser hervorzurufen, wenn man das Thema Todesstrafe behandelt. Andererseits kritisiert er durch seinen Roman das heuchlerische Rechtssystem, das in Frankreich vorherrscht.

Stendhal schildert in *Le Rouge et le Noir* (1830) unverblümt die zeitgenössische Restaurationsgesellschaft und verurteilt ebenfalls die Korruption in der Justiz. Alfred de Vigny wählt einen deutlich differenzierteren Zugang zu dem Thema. Mit *Une Histoire de la Terreur* (1832) polemisiert er die französische Gesellschaft während der Schreckensherrschaft und ermöglicht somit seinen Lesern eine Aufarbeitung der vergangenen Geschehnisse in der Hoffnung, sie mögen daraus lernen.

Das fünfte Werk dieser Arbeit ist *Le Comte de Monte-Cristo* (1844-46) von Alexandre Dumas dem Älteren. Zwar ist hier nicht – wie beispielsweise bei Victor Hugo – das Hauptaugenmerk auf die Todesstrafe gelegt, doch vermag der Roman das aufgewühlte Stimmungsbild der Gesellschaft zu seinem Vorteil zu nutzen, indem er reale Erinnerungen wieder wachruft.

Wie bei den Auswahlkriterien betont, hat besonders die unterschiedliche Herangehensweise an das Thema Todesstrafe eben diese Werke für die Analyse qualifiziert.

² Vgl. HAMILTON, Sonja Martin: *La plume et le couperet enjeux politiques et littéraires de la peine de mort autour de 1830*; S. 41.

3. Die französische Romantik (1814-48)

Das Zeitalter der französischen Romantik lässt sich in zwei Teile gliedern, die Restauration, die 1814 nach dem Fall von Napoleons Kaiserreich begann, und die darauf ab dem Jahr 1830 folgende Julimonarchie.

3.1. *Gedankengut, Gesellschaft, Zeitgeschichte*

3.1.1. Die Frühromantik: 1814-1830 Restauration

Die Romantik fällt in eine Epoche der Modernisierung und Industrialisierung. Generell kann man sagen, dass „alles“ neu und nichts mehr wie früher ist. Ohne „Basis“ doch mit überall neu entstehenden Strukturen und Möglichkeiten, hat das nicht nur Auswirkungen auf die Wirtschaft des Landes und sein Volk, sondern auch auf seine Kultur. Nachdem das Napoleonische Kaiserreich „Frankreich mit Stummheit geschlagen“ hatte, belebt sich die „Freiheit des Denkens“ wieder.³ So erstreben beispielsweise Kunst und Literatur, sich neu innerhalb des sozio-gesellschaftlichen Feldes zu situieren, indem sie vermehrt die neu gewonnenen Richtlinien der individuellen Freiheit und deren Unanfechtbarkeit ausleben. In dieser Zeit der Erneuerungen und Umwälzungen zählt nicht nur die Herkunft, jeder kann durch Wissen und Können etwas erreichen. Viele Zeitgenossen sehen es als ihre Pflicht an, sich auch publizistisch an den Geschehnissen ihrer Epoche zu beteiligen, was aufgrund des vermehrten Auftretens der Presse und des dadurch größeren Einzugsbereiches ein Einfaches ist. Im November 1825 geht die Tageszeitung *Gazette des tribunaux* erstmals in Druck. Bald schon ist sie die Quelle für Berichte über das kriminelle Geschehen im Land. Hier lässt sich jedoch ein Widerspruch in der Medienlandschaft feststellen, einerseits kritisieren die Medien die „mörderische Literatur“ ihrer Landsleute, doch andererseits publizieren sie selbst detailgetreue Artikel, die minutiös auf reale Kriminalfälle eingehen.⁴

Die Geschichte Frankreichs im XIX. Jahrhundert durchlebt auch politisch und gesellschaftlich einen Wandel – identisch zur Debatte um die republikanische Staatsform. Die Verfechter der Revolution und somit des Republikanismus sehen sich als *parti du mouvement*, die von der Notwendigkeit des Fortschrittes

³ DRU, Alexander: *Erneuerung und Reaktion – Die Restauration in Frankreich 1800-1830*; S. 79.

⁴ Vgl. LEDDA, Sylvain: *Des feux dans l'ombre : La représentation de la mort sur la scène romantique (1827-1835)*; S. 454-459.

überzeugt ist. In Opposition dazu stehen die Gegner der Republik, die eine konservative Haltung innehaben und die *parti de la résistance* bilden. Generell kann man von einer Grundhaltung Bewegung versus Stillstand sprechen.⁵

Nach der Rückkehr der Bourbonen auf den Thron versucht Ludwig XVIII. „die Kette der Zeit wieder zusammenzuknüpfen [die durch] unheilvolle Verwirrungen [zerrissen worden war]“⁶ indem er Frankreich zurück in die vorrevolutionären Strukturen des *Ancien Régime* führt und die Rückbesinnung auf Traditionen verstärkt. Die Exekution Ludwigs XVI. lässt sich als ein symbolischer Bruch mit dem *Ancien Régime* werten, doch die gesellschaftlichen Umbrüche und der Verlust der sozialen Orientierung hatten eine tiefe Unsicherheit im französischen Volk entstehen lassen.⁷ Es kommt zur Bildung zweier gegensätzlicher Lager, die Ultraroyalisten einerseits, die Bürgerlich-Liberalen andererseits. Zur inneren Stabilisierung Frankreichs und als Zugeständnis an die Errungenschaften der Revolution erlässt Ludwig XVIII. am 4. Juni 1814 die *Charte Constitutionnelle*, eine nach britischem Vorbild geprägte liberale „königliche Urkunde [...] mit Verfassungscharakter“⁸, ohne durch sie jedoch sein göttliches Recht einzubüßen.⁹ Die Charta repräsentiert einen Balanceakt zwischen „altem“ und „neuem“ Frankreich, indem sie versucht Ansprüche einer absolutistisch geprägten Monarchie zu erhalten, aber nicht die historische Entwicklung, die seit 1789 errungen wurden, zu negieren¹⁰.

Trotz dieser politischen Anpassungen kommt es besonders zwischen 1815 und 1820 vermehrt zu blutigen Vergeltungsakten durch aus dem Exil nach Frankreich zurückkehrenden Royalisten gegen Anhänger Napoleons und der Revolution. Diese als *terreur blanche*¹¹ bekannte Rache – die Verarbeitung der Trauer über den Tod des „Vaters“ – gipfelt in eine Hetzjagd auf die Königsmörder: „[...] le jour où un peuple rebelle a porté sur l’Oint du Seigneur une main sacrilège, où des

⁵ ASHOLT, Wolfgang: *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts*; S. 6-7.

⁶ Zit. nach Hans GANGL: *Die Verfassungsentwicklung in Frankreich 1814-1830*, in: *Historische Zeitschrift* 202 (1966), S. 265-308, hier S. 271. bei GERSMANN, Gudrun/Hubertus KOHLE: *Die Gesellschaft der Restauration und das Erbe der Revolution – Zur Problemlage*, S. 8.

⁷ Vgl. WANNING, Frank: *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts*; S. 7-10.

⁸ Britisches Vorbild: „King in Parliament“

ERBE, Michael: *Ein Nachhall der Französischen Revolution? Zur Verfassungsdiskussion in Frankreich zwischen 1814 und 1830*; S. 62.

⁹ Vgl. BERIER DE SAUVIGNY, G. de: *La Restauration*; S. 57.

¹⁰ GERSMANN, Gudrun/Hubertus KOHLE: *Die Gesellschaft der Restauration und das Erbe der Revolution – Zur Problemlage*; S. 11.

¹¹ Vgl. *ibid.*, S. 8-9.

enfants dénaturés ont égorgé leur père“¹². Gerade gegen Ende der Restauration entstehen die ersten Kriminalstatistiken, aus denen erkennbar ist, dass es auch aufgrund der wachsenden Urbanisierung zu einem Anstieg der Kriminalität kommt. So wie das Schafott und die Guillotine durch die Vorkommnisse der Revolution und der *Terreur* allgegenwärtig sind, lässt sich feststellen, dass Verbrechen zur Gewohnheit und somit zu einem sozialen Phänomen wird.

Frankreich befindet sich in der Romantik in einer postrevolutionären Zeit, sodass es sich trotz der Industrialisierung nach den Turbulenzen von Revolution und Kaiserreich kaum merklich vom agrarischen Land des *Ancien Régime* abhebt; mit einer großen Ausnahme, einer neu gewonnenen sozialen Gruppe: den Notablen. Diese Mittelschicht, die während der Revolution durch den Erwerb von Grundbesitz zu Reichtum gekommen war, nimmt eine Vermittlerrolle zwischen der Politik Frankreichs und der französischen Gesellschaft, beziehungsweise den bestehenden Traditionen und nötigen Erneuerungen ein. Durch eine gewisse Unabhängigkeit, nicht offen gegen die Bourbonen eingestellt, aber doch in einem positiven Verhältnis zum revolutionären Erbe, entwickelt sich ein Zugang zum Volk. Es bilden sich Geheimgesellschaften, deren Ziel es ist, mit allen Mitteln einen Regimewechsel anzustreben und sich dafür von folgenden zwei Prinzipien leiten lassen: dem „Respekt der Individual- und Eigentumsrechte und der Notwendigkeit, die produktiven und Handels-Aktivitäten zu fördern“¹³.

Besonders mit der Thronbesteigung Karls X. im Jahr 1824 vergrößert sich die Angst des französischen Volkes vor einer partiellen Rückkehr zum *Ancien Régime*.¹⁴ Die Hungersnot aufgrund von Missernten während der Jahre 1827 bis 1829 und die stetig zunehmende Arbeitslosigkeit animieren die Handwerker und Arbeiter, die Chevalier so trefflich als „classe laborieuse, classe dangereuse“ bezeichnet hat, sich zu sozialen Bewegungen zusammenzuschließen und sich gegen das vorherrschende System aufzulehnen. Allem zum Trotz kann man dieses Jahrzehnt auch als den Beginn einer langen Debatte um die Beendigung der Todesstrafe ansehen. Sylvain Ledda analysiert die Entwicklung mit der das französische Volk die Todesstrafe aufnimmt folgendermaßen: „La grande fête populaire qu’offraient les

¹² *Discours funèbre prononcé dans le temple des protestants de Bordeaux, le 21. janvier 1815, jour anniversaire de la mort de Louis XVI*; Bordeaux 1815, S. 5. bei GERSMANN, Gudrun/Hubertus KOHLE: *Die Gesellschaft der Restauration und das Erbe der Revolution – Zur Problemlage*, S. 9.

¹³ ASHOLT, Wolfgang: *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts*; S. 11.

¹⁴ PIETTE, Christine: *Die Vermittlung der revolutionären Tradition im Frankreich der Restauration*; S. 82.

jours de Grève se métamorphose en honte nationale.“¹⁵ Unterstützt werden die Bemühungen zur Abschaffung durch zwei parallel laufende Wettbewerbe in Frankreich und der Schweiz, die das Ziel haben, das beste Schriftstück zu ebendiesem Thema zu küren. Auch die Zeitung *Gazette des Tribunaux* führt eine geistreiche, intensive und beharrliche Kampagne gegen die Todesstrafe.¹⁶

Durch den Erfolg und die Bewunderung für William Shakespeare und seine britischen Kollegen beginnen die Autoren Frankreichs ebenfalls expressiver und weniger „verschlüsselt“ an das Thema Tod heran zu treten und lassen sich aus England inspirieren. Die französische Gesellschaft, die ihre Stabilität in Fortschritt und Positivismus sucht, sieht durch die Darstellung von Hinrichtungen, Mord und Selbstmord, die bösen Erinnerungen aus der Vergangenheit wachgerufen und die Moral gefährdet, wodurch diese, wie die Darstellung von Sex, tabu ist.¹⁷ Dennoch wird 1829 das *Journal. La Révolution française vue par son bourreau* von Charles-Henri Sanson publiziert, das dem Leser die Geschehnisse der Französischen Revolution durch die Augen des Scharfrichters erblicken lässt. Wie bereits die *Mémoires de Vidocq*, die 1828 erschienen waren, finden auch diese Erinnerungen großen Anklang beim französischen Volk und sind im Juli 1830 noch sehr gegenwärtig in den Köpfen verankert. Das Wiederauflebenlassen der blutigen Vergangenheit aus einem bisher unbekanntem Blickwinkel, dem des Akteurs, führt vermehrt zur ablehnenden Haltung gegen die Todesstrafe während der Julirevolution.¹⁸

Am 27. Juli 1830 erlässt Karl X. zur Stabilisierung seiner Regierung die so genannten *Juliordonnanzen*, die nicht nur eine Änderung im Wahlrecht und Einschränkungen in der Pressefreiheit, sondern auch die Auflösung der Abgeordnetenkammer zur Folge haben. Dieses Dekret mündet in den Aufständen der Julirevolution, den *Trois Glorieuses*¹⁹, und der Ausrufung der Julimonarchie, die das Ende der Herrschaft Karls X. und somit auch der Restaurationsära besiegelt.²⁰

¹⁵ LEDDA, Sylvain: *Des feux dans l'ombre : La représentation de la mort sur la scène romantique (1827-1835)*; S. 443.

¹⁶ Vgl. CHARLIER, Gustave: *Comment fut écrit « Le dernier jour d'un condamné »*; S. 322-324.

¹⁷ Vgl. LEDDA, Sylvain: *Des feux dans l'ombre : La représentation de la mort sur la scène romantique (1827-1835)*; S. 13.

¹⁸ Vgl. *ibid.*; S. 357.

¹⁹ Die Julirevolution dauerte vom 27.-29. Juli 1830.

²⁰ Vgl. ASHOLT, Wolfgang: *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts*; S. 14.

[...] es lag so viel Großmut in der Luft, Milde und Menschlichkeit wogte durch die Massen [...]. In Freudenfeuern vernichtete das Volk all die blutigen Fetzen aus der Vergangenheit, war nicht die Todesstrafe auch einer?²¹

3.1.2. Die Spätromantik: 1830-1848 Julimonarchie

Nicht das Parlament bewirkt den Regimewechsel von den Bourbonen zu Louis-Philippe von Orleans, dem *Roi des Français*, sondern die Pariser Arbeiterklasse mit der Unterstützung der liberalen Zeitungen *Le Globe* und *Le National*.

Nach 1830 vollzieht sich mit der Ausweitung der Presse und des Journalismus eine unübersehbare Veränderung in der Medienlandschaft, die sich die soziale Romantik zu nutzen macht²² und gleichzeitig eine mediale Konkurrenz zur Literatur darstellt. Die Reaktionen sind vielseitig: Victor Hugo initiiert die *littérature sociale*, eine das breite Publikum ansprechende Literatur, die sich mit politisch-sozialen Entwicklungen befasst. Gleichzeitig entwickelt sich die *littérature industrielle*, deren Ziel es ist, ein möglichst breit gefächertes Publikum zu erreichen, wie es beispielsweise in Zeitschriften publizierte Feuilletonromane haben. Ein Beispiel für diese so genannte „Pop-Lit“ ist *Le Comte de Monte-Cristo* von Alexandre Dumas dem Älteren, auf die im Kapitel 3.4. noch näher eingegangen wird.

Die Thematik der Todesstrafe und das stets präsente Schafott lassen 1830 die Vergangenheit, den Königsmord und die darauf folgende Schreckensherrschaft unter Robespierre, in den Köpfen des Volkes wieder aufleben. Während weniger Wochen kommt der Glaube auf, die Julirevolution könne die blutige Geschichte ausradieren, doch schon bald folgt die Ernüchterung, und die Literaten leben die post-revolutionäre Desillusionierung unter anderem in ihren Werken und den darin enthaltenen Hinrichtungen aus. Doch nicht ohne Risiko, denn „remuer le sang de la Révolution est dangereux car il bout aussi dans les veines des révoltés de Juillet!“²³ Die lokale Farbe der Romantik, der auf einem Königsmord gegründeten französischen Gesellschaft, ist eindeutig rot – rot wie das Blut der Hingerichteten, rot wie die Kleidung des Scharfrichters, rot wie der Anstrich der Guillotine.²⁴

²¹ HUGO, Victor: *Der letzte Tag eines Verurteilten*; S. 5.

²² Vgl. MCLUHAN, Marshall: *Joyce, Mallarmé and the press*; S. 38-55.

²³ LEDDA, Sylvain: *Des feux dans l'ombre : La représentation de la mort sur la scène romantique (1827-1835)*; S. 321.

²⁴ Vgl. *ibid.*; S. 320-322.

3.1.3. Unendliche Perfektibilität des Menschengeschlechtes

Das folgende Kapitel stützt sich vor allem auf die Recherche Ernst Behlers mit dem Titel *Unendliche Perfektibilität - Europäische Romantik und Französische Revolution* (1989):

[...] kritische Reflexion auf ein Ereignis, das in seinen weltgeschichtlichen Ausmaßen bloße Zustimmung oder Ablehnung übersteigt und [...] mit jeder eigentümlichen Doppelgestik von Bejahung und kritischer Distanzierung beantwortet wurde, die in der Formulierung einer unendlichen Perfektibilität des Menschengeschlechtes ihren konkretesten und einprägsamsten Ausdruck findet.²⁵

Die Folgen davon sind nicht nur ein neues Denken im Allgemeinen, sondern auch eine neue Selbsteinschätzung sowie ein neues Bewusstsein, wo sich der Mensch auf der Welt befindet. Jean-Jacques Rousseau sieht als einer der wichtigsten Vorläufer der Idee der Perfektibilität das Verhältnis zwischen Leidenschaft und Vernunft als einen nicht-linearen Fortschritt an. Er zeigt auch den Verlust der Freiheit, die Verstümmelung und Entartung, die aus der Vernunft heraus resultiert. In seiner Analyse vergleicht Rousseau Tier und Mensch und kommt zum entscheidenden Unterschied, nämlich dem des Handelns nach freiem Willen. Sobald die Natur befiehlt, gehorcht ihr das Tier, der Mensch hingegen ist frei, zu entscheiden, ob er dem Befehl nachgibt oder ihm widersteht. Daraus folgt der Schluss, dass der Mensch alleine die Möglichkeit besitzt, sich selbst zu vervollkommen. Während das Tier, sobald es ausgewachsen ist, bis an sein Lebensende konstant seinen Instinkten folgt, besitzt der Mensch die Gabe, sich stets weiter zu bilden. Durch Alter oder Krankheit kann er jedoch auch senil werden und somit geistig noch unterhalb der tierischen Instinkte fallen.²⁶

Dennoch wird die menschliche Zivilisation durch die Natur beeinflusst, so wie auch die Vernunft durch die Leidenschaft. Somit kann man sagen, der Intellekt wird durch die Leidenschaft vervollkommnet, denn ohne Furcht und ohne Begierde kann es keine Raison geben. Diese Perfektibilität entspricht einer „Leerstelle in der menschlichen Grundausstattung [...] die sowohl zur Verbesserung als auch zur Verschlimmerung führen kann“²⁷.

²⁵ BEHLER, Ernst: *Unendliche Perfektibilität – Europäische Romantik und Französische Revolution*; S. 8.

²⁶ *ibid.*; S. 61-62.

²⁷ *ibid.*; S. 64.

Anne-Robert-Jacques Turgot²⁸ vertritt die Ansicht der fortschreitenden Perfektibilität. Seiner Meinung nach komme es in der Natur ständig zu Erneuerungen von Zuständen, welche die natürliche Auslese vorab verschwinden habe lassen. Der Mensch hingegen befinde sich in ständigem Wechsel. Unablässig entstünden durch die Freiheit, Vernunft und Leidenschaft neue Ereignisse, die von Ursache und Wirkung durch die Zeit hinweg miteinander verbunden seien und bis in den gegenwärtigen Zustand hinein reichten. Das wichtigste Mittel des menschlichen Fortschrittes sieht Turgot in der Entwicklung von Sprache und Schrift, da sie Ideen und Kenntnisse ideal zusammenfassen und verbreiten. Daraus resultiert, dass sich die Menschheit ständig in guten und schlechten Phasen, sowie in Ruhe beziehungsweise Bewegung befindet. So geht sie langsam aber stetig ihrer Vollkommenheit entgegen, und der Ausdehnung der Zivilisation folgt ein Rückgang des Barbarismus.

Im 18. Jahrhundert vertritt man die Meinung, dass alleine die Wissenschaften sich in einer unendlichen Vorwärtsbewegung befänden, Literatur und andere Künste hingegen sollen in einem „kreisförmigen“ Zustand sein, in dem sie nach Phasen der Entartung immer wieder zu ihrer ursprünglichen Vollkommenheit, sprich der korrekten Normen und dem guten Geschmack, zurückkehren. Der bekannteste Vertreter dieser „Kulturzyklen“-Theorie²⁹ ist Voltaire. Er sieht den Höhepunkt der Perfektibilität im Zeitalter Ludwigs XIV., und seine Zeit somit schon wieder auf dem Weg zur Entartung.

Im Hinblick auf die Perfektibilität erfreut sich der Physiker Blaise Pascal in seinem *Traité du vide* der Tatsache, dass er einen Vorsprung auf seine Väter habe, da seine Sehweise eine größere Ausdehnung umfasse und er somit mehr sehen und erfassen könne als sie. Doch nicht nur die Naturwissenschaften durchleben diesen Aufwind, auch die Künste erblühen – es ist die Ära der Perfektibilität, wenngleich die Vorstellung der zyklischen Entwicklung vorhanden bleibt.

Im Kampf der „naiven“, klassischen Literatur gegen neue, moderne, sentimentale Ideen stellt die Perfektibilität einen Motor dar, der im Stande ist, die Kreisform – mit ihren vier Höhepunkten im antiken Griechenland und Rom, den Medicis in der Renaissance und natürlicherweise der Ära Ludwig XIV. –, zu durchbrechen, denn

²⁸ Anne-Robert-Jacques Turgot war der Finanzminister Ludwig des XIV. und Vorgänger Jacques Neckers, des Vaters von Madame de Staël.

²⁹ BEHLER, Ernst: *Unendliche Perfektibilität – Europäische Romantik und Französische Revolution*; S. 69.

der Mensch ist nicht mehr nur dem Schicksal und göttlicher Vorsehung unterworfen, sondern seinen eigenen Leidenschaften und Herzensangelegenheiten.³⁰

Während in der Klassik Vernunft und Genie die Ziele ihrer Epoche waren, ermöglicht erst die Erziehung es den Menschen, zur Vervollkommnung ihrer moralischen Vollendung zu finden. Wobei sich die Handlungsanstöße von der Angst vor Strafe erst über das Streben nach Belohnung hin zur moralischen Autonomie entwickeln mussten. Marquis de Condorcet stellt in seinem auf den Schriften Turgots basierenden und durch eigene ihm relevante Ansätze erweiterten *Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain* fest, dass der Mensch Individualität und Unabhängigkeit brauche, um sich frei von allen Ketten auf den Weg zu Tugend, Wahrheit, Glück und Fortschritt machen zu können. Die Fortschritte der Entwicklung des Menschen und seines Seins sowie deren Darstellung und seine Ziele würden für die Zukunft durch die nicht-sinnliche Mitteilungsform der Schrift gesichert und durch die Natur, die der Vollkommenheit keine Grenzen gesetzt hat, eröffnet.

Die wichtigsten Vertreter der unendlichen Perfektibilität sind mit Sicherheit Madame de Staël und Benjamin Constant, die durch ihr liberales Engagement sich aktiv an den Verläufen der Französischen Revolution beteiligen und versuchen, diese zu steuern. Gescheitert fliehen sie ins Exil, als Napoleons Militärdiktatur beginnt, und werden zu seinen schärfsten Kritikern. Behler stellt fest, dass Madame de Staëls Gesamtwerk eine vielschichtige Antwort – mit Hauptaugenmerk auf die Vervollkommnung des Menschen – auf die Revolution ist. Ihre Perfektibilitätstheorie hat nicht das Ziel, die Moderne über die sie vorangehenden Epochen zu stellen, sondern einfach zu zeigen, dass sich die Summe der Ideen im Lauf der Jahrhunderte vermehrt hat. Es bleibt der ewige Streitpunkt des zyklischen Kunstverständnisses im Gegensatz zur unendlichen Perfektibilität in den Wissenschaften, obwohl zum Beispiel neue Gattungen in der Literatur neue Techniken und somit auch neues Wissen impliziert. Deshalb vertritt Madame de Staël auch die Haltung, dass die Moderne ihre klassischen Vorgänger nicht etwa überflügeln, sondern dass die Gattungen umfangreicher seien. Und folglich wäre es nicht korrekt, die Künstler in einen starr vorgegebenen Kreis zu sperren, ohne künstlerisch daraus auszubrechen und sich überflügeln zu lassen.

³⁰ BEHLER, Ernst: *Unendliche Perfektibilität – Europäische Romantik und Französische Revolution*; S. 69-86.

Wie Madame de Staël in *De la littérature* feststellt, bedarf es bei jedem (wissenschaftlichen) Fortschritt jedoch auch einer tugendhaften Weiterentwicklung, denn der Mensch wäre bei einem zu leichten moralischen Kostüm dazu verleitet, die ihm zugetragene Macht zu missbrauchen.

Chaque fois qu'une nation nouvelle, telle que l'Amérique, la Russie, etc . fait des progrès vers la civilisation, l'espèce humaine s'est perfectionnée ; chaque fois qu'une classe inférieure est sortie de l'esclavage ou de l'avilissement, l'espèce humaine s'est encore perfectionnée.³¹

Somit wird nicht nur der menschliche Geist sondern auch das Menschengeschlecht an sich perfektioniert.

Da Madame de Staël die erste ist, die das System der Perfektibilität auf die Literatur anwendet, ist es leicht verständlich, weshalb es so viele Kritiken gegen dieses Modell gibt. Nicht nur, dass Madame de Staël somit die klassische Doktrin über die in sich geschlossene, sich im Kreis bewegende Norm der Literatur verwirft, sondern auch der letzten Hochform, der klassischen Literatur Ludwig XIV., nicht ausreichend Respekt entgegenbringt. Sie ist es auch, die die moralischen und politischen Ursachen in ihre Literaturanalyse mit einbezieht, die ihrer Ansicht nach „den Geist der Literatur verändern“³²; denn sich stets nur bis an die Grenzen der Epoche Ludwig XIV. heranarbeiten zu können, ohne jedoch darüber hinaus zu dürfen, würde die Schriftsteller stark einschränken.

Madame de Staëls Ausführungen ebnen in weiterer Folge das Terrain für eine gänzlich neue Literaturgattung, den Roman. In ihrem *Essai sur les fictions* hält Madame de Staël fest, dass die beiden stärksten menschlichen Eigenschaften die Vernunft und die Einbildungskraft seien – wobei letztere die wertvollere sei. Die menschliche Vernunft wäre in ihren Möglichkeiten eingeengt und vermöge es nicht, das menschliche Herz oder den menschlichen Geist zu befriedigen. Die Fiktion jedoch, wie sie im modernen Roman vorkommt, erzeuge ein Gefühlsspektrum so groß wie die Vorstellungsgabe selbst. Abgesehen vom Lesevergnügen, das diese Gattung bereitet, nähme sie auch Einfluss auf den Leser, indem sie ihn leitet und ihm moralische Ideen aufzeigt. Somit kommt Madame de Staël zu dem Schluss, dass der Roman die nützlichste aller literarischen Gattungen sei, wobei die Fiktion optimalerweise zur Gänze erfunden und trotz allem plausibel sein solle, ohne

³¹ STAËL-HOLSTEIN, Mme. de: *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*; S. 22-23.

³² *ibid.*; S. 25.

jedoch den Leser zu ermüden, sodass sich dieser nicht mehr in der Lage sieht, den philosophischen Sinn darin zu verstehen.

Anfänglich sieht Madame de Staël die Revolution als eine neue Epoche des Intellekts, die einem aufgeklärten französischen Volk Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit bringen soll, obwohl sie einen Rückgang der Vernunft und des guten Geschmacks feststellt. Was jedoch die Schreckensherrschaft betrifft, ist Madame de Staël über die Vorkommnisse tief betroffen, und sie rät, diese komplett aus dem Lebenskreislauf zu tilgen. Was sie im höchsten Maße empört und sie besonders abstoßend findet, waren nicht die 80 Leben, die pro Tag durch die Guillotine beendet wurden, sondern vor allem die Gleichgültigkeit, mit der das Volk während dieser 20 Monate seinem üblichen Tagesgeschäft nachgeht.³³

3.2. Todesstrafe im Frankreich des XIX. Jahrhunderts

3.2.1. Zeitgenössische Ansichten

Im aufgeklärten Frankreich, wo man die Ansicht vertritt, dass der Mensch von Grund her gut sei, und es ausreicht, ihm das Richtige vorzuleben, damit er es auch so tue,³⁴ führt gegenüber Verbrechen, selbst bei geringfügigen Vergehen, zu einer sehr harten Hand. Leichtfertig wird zur äußersten Strafe gegriffen, denn nur das Blut des Schuldigen ist „capable de « laver » ou de compenser“³⁵ die Tat. Die Exekutionen werden öffentlich vollzogen, um als abschreckendes Mittel zu fungieren, was eigentlich im Widerspruch zur aufgeklärten Vorbildwirkung steht, denn um dem Volk zu verinnerlichen, dass es nicht kriminell sein oder gar töten soll, wird der Täter vom Gesetz verurteilt, daraufhin getötet und somit genau das kritisierte Verhalten vorgelebt, wirft doch schon Victor Hugo seinen Mitmenschen vor: „que voulez-vous enseigner avec votre exemple ? Qu’il ne faut pas tuer. Et comment enseignez-vous qu’il ne faut pas tuer ? en tuant.“³⁶

Meist jedoch werden Exekutionen eher als Volksbelustigung angesehen. Führende Denker, unter ihnen Victor Hugo – beispielsweise mit seinem Roman *Le dernier jour d’un condamné*, der sogar als Plädoyer gegen die Todesstrafe gesehen wird –,

³³ STAËL-HOLSTEIN, Mme. de: *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*; S. 300.

³⁴ Vgl. POHL, Wolfgang: *Aufklärung (1720-1785)* auf <http://www.pohlw.de/literatur/epochen/aufklaer.htm>; 12.08.2011.

³⁵ COSTA, Sandrine: *La Peine de mort – De Voltaire à Badinter*, S. 7.

³⁶ BAYER, Ursula: *Victor Hugo et la peine de mort*; S. 58.

protestieren gegen „l'usage abusif de la peine capitale“³⁷, doch nur die Wenigsten des einfachen Volkes, das am häufigsten durch die Todesstrafe bedroht ist, stoßen sich an dem Vollzug dieses Gesetzes, gleicht es für sie doch einem Spektakel und somit einem kostenlosen Amusement, aber genau darin liegt die Gefahr für das (einfache) Volk, denn diese Aufführungen „[entretiennent] le goût du sang“³⁸. Nicht selten werden Gefängnisse besucht, um Beobachter beim *ferrement*³⁹ zu sein, was genauso wie öffentliche Hinrichtungen als Kuriosum angesehen wird und einen makabren Zeitvertreib darstellt.⁴⁰

Intellektuelle, die sich gegen die Todesstrafe aussprechen, stützen sich verstärkt auf die Thesen und Gedanken ihrer „geistigen Vorfahren“. Einer der wichtigsten Vertreter ist der italienische Adelige Cesare Bonesana, Marquis von Beccaria, der Mitte des XVIII. Jahrhunderts mit seinem Werk *Dei delitti e delle pene*, in dem er sich gegen die Todesstrafe einsetzt und ihre Abschaffung verlangt, Grundlagen für Erneuerungen im Strafrecht schafft. Er vertritt die Ansicht, dass niemand das Recht habe, einem anderen, gleichgültig aus welchem Grund, das Leben zu nehmen, denn „En vertu de quel droit les hommes peuvent-ils se permettre de tuer leurs semblables?“⁴¹ Seiner Meinung nach lässt die öffentliche Zurschaustellung von Hinrichtungen die Gesellschaft eher verrohen, statt sie für das Verbrechen zu sensibilisieren. Dies lässt sich auch verstärkt bei den Inhalten der Theaterstücke bemerken, bei denen Blut fast als eine Notwendigkeit angesehen wird. So verwandelt sich der Name der Straße, auf der sich die meisten preisgünstigen Bühnen befinden, wo solche Stücke gezeigt werden, zum „Boulevard du Crime“.⁴²

Voltaire, ein weiterer Kritiker der Todesstrafe, sieht das Hinrichten eines Mörders nur dann als vertretbar, wenn es darum geht, die Masse vor der Ansteckung durch das „kranke Individuum“ zu beschützen und „où il n'y aurait pas d'autre moyen de sauver la vie du plus grand nombre. C'est le cas où on tue un chien enragé.“⁴³

³⁷ IMBERT, Jean: *La Peine de Mort. Histoire – Actualité*; S.105.

³⁸ LEDDA, Sylvain: *Des feux dans l'ombre : La représentation de la mort sur la scène romantique (1827-1835)*; S. 318-319.

³⁹ Unter dem Begriff *ferrement* versteht man das Zusammenschmieden von Häftlingen zu einem Zug zum Abtransport zu den Galeeren beziehungsweise Hafengefängnissen.

⁴⁰ Vg. HAMILTON, Sonja Martin: *La plume et le couperet enjeux politiques et littéraires de la peine de mort autour de 1830*; S. 3.

⁴¹ BECCARIA, Cesare Bonesana, Marquis von: *Des délits et des peines* zitiert in COSTA, Sandrine: *La peine de mort. De Voltaire à Badinter*; S. 41.

⁴² Vg. HAMILTON, Sonja Martin: *La plume et le couperet enjeux politiques et littéraires de la peine de mort autour de 1830*; S. 3.

⁴³ IMBERT, Jean: *La Peine de Mort. Histoire – Actualité*; S. 112.

Jedoch sieht er im Allgemeinen mehr Nutzen darin, Häftlinge zu Zwangsarbeit zu verurteilen, da nur so die Gemeinschaft unterstützt werden und der Insasse Sühne finden kann. „Forcez les hommes au travail, vous les rendrez honnêtes gents“⁴⁴, denn Gesetzesbrecher fürchten den Tod oftmals weniger als Schande unter Ihregleichen. Außerdem kann ein bereits vollstrecktes Todesurteil nicht rückgängig gemacht werden, sollte sich ein Häftling doch als unschuldig herausstellen.

Nachdem bereits 1791 die Folter abgeschafft worden war, verstärkt sich ab 1818 die Bewegung für die Abschaffung der Todesstrafe, die *abolitionnistes*⁴⁵. Durch das besondere Augenmerk der Schriftsteller hinsichtlich dieser Problematik kommt es auch in den literarischen Zirkeln vermehrt zu Debatten über dieses Thema. Die Literaten stoßen sich an der modernen Form des biblischen Dogmas „... il faudra rendre vie pour vie, œil pour œil, dent pour dent, [...] meurtrissure pour meurtrissure“⁴⁶ und fordern eine Abänderung des Strafgesetzes, da sie darin keine Gerechtigkeit, sondern bloße Vergeltung und Blutrache sehen.⁴⁷

Allen voran die von Victor Hugo getragene Theorie, dass die Gesellschaft mitschuldig an den Verbrechen der Schwachen sei, da sie ihnen nicht die nötige Bildung sowie den materiellen Rückhalt geboten hätte, bekräftigt ihn in seiner „Anklage“: *misère* und *ignorance* seien die Hauptgründe für Verbrechen im einfachen Volk, und die Gesellschaft trage eine Teilschuld. Es folgt eine Welle von politischen und literarischen Schriften, die sich für die Aufhebung der endgültigsten aller Strafen aussprechen.

Ein gewisser Herr Villiers ruft eine Petition zur Abschaffung der Todesstrafe ins Leben, die er am 23. Juni 1819 der Abgeordnetenkammer vorlegt. Die ultrakonservative Zeitung *Le drapeau blanc* fasst folgendermaßen zusammen:

M. Villiers, homme de lettres à Paris, veut que, bon gré malgré [...], « on vive toute sa vie » ; c'est pour cela qu'il demande l'abolition de la peine de mort [...]. Tout en rendant hommage aux intentions philanthropiques de M. Villiers, la Chambre passe à l'ordre du jour sur la pétition.⁴⁸

⁴⁴ VOLTAIRE: *Commentaire sur l'ouvrage « Des délits et des peines »* in COSTA, Sandrine: *La peine de mort. De Voltaire à Badinter*, S. 51.

⁴⁵ Der Terminus „Abolitionniste“ bezeichnet gleichsam die Gegner der Sklaverei wie auch der Todesstrafe.

⁴⁶ La Sainte Bible: EXODE 21, 23-25; S. 67.

⁴⁷ WOLFENSTEIN, Alfred: *Nachwort* in HUGO, Victor: *Der letzte Tag eines Verurteilten*; S. 92-93.

⁴⁸ *Le drapeau blanc*, N° 9 vom 24. Juni 1819.

1820 engagiert sich der Schriftsteller Charles Nodier für die zum Tode verurteilte Monique Sacquet und 1821 kommentiert er Beccarias französischsprachige Ausführung *Des délits et des peines*. 1822 greift der Historiker François Guizot das brisante Thema auf und verfasst seine politische Schrift *De l'abolition de la peine de mort*. 1826 suchen zwei Wettbewerbe den besten literarischen, philosophischen, juristischen oder auch politischen Aufsatz zum Thema „Abschaffung der Todesstrafe“. Beide küren denselben Autor, Charles Lucas, einen Anwalt des Königshofs, der mit seinem Essay *Du système répressif en général, et de la peine de mort en particulier* aufzeigt, dass dieses Thema nicht mehr nur die Literaten, sondern generell die gesamte gebildete Schichten berührt. Angespornt von den *Trois Glorieuses* werden die Rufe nach einer deutlichen Modifikation im französischen Strafrecht immer lauter und vehementer. Das wiederum beunruhigt die bürgerliche Klasse, die das Land – vor ihrem geistigen Auge – bereits in Anarchie versinken sieht. Charles Lucas beginnt eine Zusammenarbeit mit dem Deputierten Victor de Tracy und mit dem Marquis de la Fayette, aus der abermals eine Petition gegen die Todesstrafe resultiert. Beide Lager, die *abolitionnistes* sowie deren Befürworter, mobilisieren ihre Überzeugungskräfte, aber „[...] pas question pour les conservateurs d'entreprendre le moindre adoucissement du système judiciaire dans un climat aussi instable et délétère que celui de 1830.“⁴⁹

Jedes Argument ist den Verfechtern der Beibehaltung der Todesstrafe gut genug, um die Aufhebung zu verhindern, und das, obwohl die Unantastbarkeit des Lebens für alle gleich gilt und somit gegen die Todesstrafe spricht, lehnt sich das Volk gegen die Abschaffung ebendieser aus, als 1830 vier Minister unter Karl X. nach einem missglückten Staatsstreich verhaftet und verurteilt werden.

[...] les quatre malheureux étaient là, prisonniers, captifs de la loi [...]. Que faire et comment faire ? Vous comprenez qu'il est impossible d'envoyer à la Grève, dans une charrette, ignoblement liés avec de grosses cordes, [...] quatre hommes comme vous et moi, quatre hommes du monde ? Encore s'il y avait une guillotine en acajou ! [...] Ce n'est pas à cause de vous, peuple, que nous abolissons la peine de mort, mais à cause de nous [...]. Nous ne voulons pas que la mécanique de Guillotin morde les hautes classes. Nous la brisons.⁵⁰

Der Versuch der Kammer, die Außerkraftsetzung herbei zu führen, ist nicht von edlen Gedanken getragen, und somit stimmt das Volk für die Beibehaltung der

⁴⁹ Vgl. GUYON, Loïc P.: *Les Martyrs de la Veuve – Romantisme et peine de mort*; S. 7.

⁵⁰ HUGO, Victor: *Préface de 1832* in *Le dernier jour d'un condamné*; S. 150-151.

Todesstrafe und das obwohl die Abschaffung zum Greifen nahe gewesen wäre. Die Stimmung in Frankreich ist nach der Julirevolution friedlicher, und das Volk ist der Todesstrafe abgeneigter denn je. Die Aufhebung dieser Strafe wird dennoch nicht vollzogen, aber es wird der Befehl erteilt, die Hinrichtungen auf unbestimmte Zeit zu vertagen. So kehrt zumindest Ruhe auf dem Grèveplatz ein.

Mit Ausnahme der Zeitungen *Le Globe* und *La Gazette des Tribunaux* findet das Thema der Todesstrafe erst mit der Anklage der vier Ex-Minister Karls X. in der Presse größeres Interesse. Die liberale Presse übernimmt die allgemeine Meinung der Untersuchungskommission, die sich von dem Motto „justice et non vengeance“⁵¹ leiten lässt. Ab 1830 vervielfältigt sich auch die Anzahl der Schriften zur Beibehaltung der Todesstrafe – und sei es nur noch für einen eingeschränkten Zeitraum –, wie es der Artikel des geheimnisvollen D.J.G., Mitglied der dritten Legion der Nationalgarde, macht. *De la nécessité de ne pas abolir la peine de mort, surtout avant la fin du procès des ex-ministres de Charles X* lässt keine Zweifel an den Absichten des Autors.⁵² Dennoch ist die Justiz gegenüber den vier Ex-Ministern gnädig, sie werden nur ihrer Titel enthoben und zu lebenslangen Haftstrafen verurteilt.

Oui : la France veut profiter de ce qu'elle a devant elle de grands criminels, des criminels indéfendables, pour bien établir le principe magnanime de l'abolition de la peine de mort et rendre difficile aux générations futures de frapper des têtes illustres et innocentes, de promener d'autres Mme. Roland sur la charrette fatale, de livrer à des bourreaux d'autres Ney [...]. Oui, la chambre a dit admirablement la pensée publique dans l'Adresse qui vient être votée à une majorité immense. Cette Adresse [au roi] résume avec force, avec convenance, avec dignité une discussion brillante : c'est un monument qui restera en quelque sorte comme le manifeste de notre révolution, comme l'évangile de notre politique [...].⁵³

Während das *Journal des débats* euphorisch die, für die Ex-Minister, positive Wende des Verfahrens kommentiert, sind die allgemeinen Reaktionen der Presse doch etwas kritischer.⁵⁴ Die Zeitung *La Quotidienne* sieht das Urteil als eine „leçon d'humanité qui peut profiter au parti qui la donne comme à ceux qui la reçoivent“⁵⁵, *Le National* durchschaut die politische Maskerade, die hier stattfindet und publiziert

⁵¹ HAMILTON, Sonja Martin: *La plume et le couperet enjeux politiques et littéraires de la peine de mort autour de 1830*; S. 87.

⁵² Vgl. GUYON, Loïc P.: *Les Martyrs de la Veuve – Romantisme et peine de mort*; S. 4-8.

⁵³ *Journal des débats* vom 09. Oktober 1830.

⁵⁴ Vgl. HAMILTON, Sonja Martin: *La plume et le couperet enjeux politiques et littéraires de la peine de mort autour de 1830*; S. 92-93.

⁵⁵ *La Quotidienne* vom 10. Oktober 1830.

mit noch schärferer Feder: „ce n'est pas, à proprement parler, cette question abstraite de l'abolition de la peine de mort, qui a été discutée et résolue hier : ainsi nous la laissons de côté. La véritable question agitée est celle-ci : comment peut-on dérober à la peine capitale les ministres de Charles X ?“⁵⁶

Sechs Monate später jedoch ist von dieser friedlichen Zeit ohne Exekutionen keine Rede mehr, und man kehrt in den Gefängnissen wieder zur Tagesordnung zurück, und die Hinrichtungen beginnen von neuem. All denjenigen, die während dieser Zeit Hoffnungen geschöpft haben, und jetzt doch ihrem Henker vorgeführt werden, hatte man „gratuitement aggravé la peine de cette façon en les faisant reprendre à la vie“⁵⁷.

Die einzige Errungenschaft der *abolitionnistes* sind die am 28. April 1832 eingeführten „mildernden Umstände“, die im Gesetz verankert werden. 1836 veranstaltet die Pariser Société de la Morale Chrétienne abermals einen Wettbewerb um das immer noch aktuelle Thema. Diesmal engagieren sich auch Frauen und veröffentlichen Schriften zur „grande question [de l'] ordre social“⁵⁸.

3.2.2. Die Todesstrafe im französische Strafrecht der Romantik

Das französische Rechtssystem basiert in der Romantik noch auf den 1805 von Kaiser Napoleon I. gegründeten Gesetzesschriften, dem *Code Napoleon*. 1810 werden sie um ein umfangreiches Kapitel, das sich ausschließlich mit dem Strafrecht befasst, dem *Code des crimes et des peines*⁵⁹, besser bekannt als *Code pénal*, erweitert, der bis 1994 in Kraft bleibt. 1814 umfasst der Code 36 Tatbestände – darunter auch Vermögens- und Eigentumsdelikte –, die die mit dem Tod geahndet werden können.⁶⁰

Charles-Henri Sanson, der Henker von Paris, wird nach der Französischen Revolution einem administrativen Justizbeamten gleichgestellt, der laut dem Verständnis der bürgerlichen Ordnung einer regulären Arbeit nachgeht. Alfred de Vigny bezeichnet diesen Umstand sehr anschaulich: „[Le bourreau] c'est l'assassin

⁵⁶ *Le National* vom 10. Oktober 1830.

⁵⁷ HUGO, Victor: *Préface de 1832* in *Le dernier jour d'un condamné*; S. 156.

⁵⁸ GUYON, Loïc P.: *Les Martyrs de la Veuve – Romantisme et peine de mort*; S. 9.

⁵⁹ Vgl. Code pénal 1810 http://ledroitcriminel.free.fr/la_legislation_criminelle/anciens_textes/code_penal_1810/code_penal_1810_1.htm; 17.08.2011.

⁶⁰ Vgl. HAMILTON, Sonja Martin: *La plume et le couperet enjeux politiques et littéraires de la peine de mort autour de 1830*; S. 1.

de la loi“.⁶¹ Diese neue Verbürgerlichung zeigt sich auch in seiner physischen Erscheinung, wie dem geröteten Gesicht und dem dicken, in einen Gehrock gekleideten, Bauch.⁶²

Viele politisch engagierte Stimmen sprechen sich um 1830 zumindest für eine partielle Abschaffung der Todesstrafe aus. Gefordert wird eine Änderung des Code pénal – vor allem für die folgenden vier Delikte: Geldfälschung, Brandstiftung in unbewohnten Gebäuden, politische Straftaten sowie Säuglingsmord.⁶³ Ab September 1830 beinhaltet das Strafrecht noch zehn Vergehen, die mit dem Tod geahndet werden.⁶⁴

Die Wiederholung der Vorlesung des Todesurteils erfolgt üblicherweise während der Fahrt von der Conciergerie zum Schafott. Manchmal auch noch wenn der Verurteilte die letzten Stufen zur Guillotine hinaufsteigt. „[...] d’une étape décisive dans la représentation de la mort au cours de laquelle la sentence, avec son caractère officiel, « tue » déjà une première fois le condamné.“⁶⁵

3.2.3. Zum Schafott – Methode eines Massenschauspiels

In der betrachteten Zeitspanne ist die Ausführung der Todesstrafe in Frankreich durch einen noch heute dem Wort Todesstrafe inhärenten Begriff verbunden: der Guillotine.

Im Laufe der französischen Geschichte gibt es eine Reihe von Tötungsmethoden – je nach Vergehen – von denen die meisten sehr grausam sind; wie beispielsweise das Vierteilen, Rädern oder Verbrennen am Scheiterhaufen. Ende des XVIII. Jahrhunderts werden Forderungen nach einer „Humanisierung“ der Todesstrafe laut, damit die Leiden der Verurteilten verkürzt und die Strafen vereinheitlicht würden.⁶⁶

Doktor Joseph-Ignace Guillotin entwirft eine Maschine, die mithilfe eines sichelförmigen Fallbeiles den Kopf vom Rumpf trennen und somit zu einer „sauberen“ Hinrichtung führen soll. Sie basiert auf dem System der italienischen

⁶¹ VIGNY, Alfred de zitiert in HAMILTON, Sonja Martin: *La plume et le couperet enjeux politiques et littéraires de la peine de mort autour de 1830*; S. 132.

⁶² Vgl. GUYON, Loïc P.: *Les Martyrs de la Veuve – Romantisme et peine de mort*; S. 179-181.

⁶³ HAMILTON, Sonja Martin: *La plume et le couperet enjeux politiques et littéraires de la peine de mort autour de 1830*; S. 87-88.

⁶⁴ Vgl. LEDDA, Sylvain: *Des feux dans l’ombre : La représentation de la mort sur la scène romantique (1827-1835)*; S. 426.

⁶⁵ Vgl. *ibid.*; S. 332-333.

⁶⁶ Vgl. *Traurige Buchhalter des Todes: Die Tagebücher der Henker und Scharfrichter von Paris*; S. 128.

„Mannaia“, einer Enthauptungsmaschine mit gerader Klinge, die unter anderem 1702 in Mailand für die Hinrichtung eines französischen Adligen herangezogen wurde. Doktor Guillotin, einer der Deputierten des Dritten Standes, ist voller Euphorie, sodass er während der Nationalversammlung propagiert „[...] der Delinquent würde gar eine leichte Frische auf dem Hals verspüren“⁶⁷. Nachdem er die Zustimmung durch die Nationalversammlung erhält, bekommt Doktor Guillotin Unterstützung von Doktor Antoine Louis, dem Leibarzt von König Ludwig XVI. Gemeinsam mit weiteren Kollegen aus der Medizin beginnen sie mit einer praktischen Versuchsreihe an Kadavern. Aufgrund einiger Modifikationen von Doktor Louis ist die Guillotine anfänglich auch als Louissette oder Louison bekannt.⁶⁸

Aus Sorge, die speziell geformte Klinge könnte nicht „auf alle Hälse passen“⁶⁹, empfiehlt König Ludwig XVI. die Verwendung einer schräg zulaufenden Klinge, die er zehn Monate danach, am 21.01.1793, am eigenen Leib zu spüren bekommt. Henri-Clément Sanson⁷⁰, der Scharfrichter von Paris zwischen 1840 und 1847, beschreibt in den *Tagebüchern der Henker von Paris* wie der Verurteilte der Länge nach auf einem Schaukelbrett gebunden liegt und der Hals nach dem Absenken des Bretts genau vom Fallbeil getroffen wird. Diese Enthauptungsmaschine erfüllt das Ziel der Gleichstellung der Verurteilten, sowie sie auch das langwierige Martyrium bis zum Tode verringert.

Die Maschine kommt am 20. März 1792 erstmals zum Einsatz und enttäuscht das Volk durch ihre rasche Abfertigung. Per Dekret wird noch am selben Tag festgehalten, dass „Tout condamné à mort aura la tête tranchée“⁷¹.

Die Guillotine wird als Mittel gesehen, die *classe dangereuse*⁷², das meist arme und ungebildete Volk, im Zaum zu halten und gefügig zu machen, und gleichzeitig fungiert sie als makabere Volksbelustigung: „Il y a au fond des hommes un sentiment étrange qui les pousse, ainsi qu'à des plaisirs, au spectacle des supplices.“⁷³ Während für Intellektuelle die Enthauptung eines Menschen einen

⁶⁷ *Traurige Buchhalter des Todes: Die Tagebücher der Henker und Scharfrichter von Paris*; S. 129.

⁶⁸ Vgl. GUYON, Loïc P.: *Les Martyrs de la Veuve – Romantisme et peine de mort*; S. 1.

⁶⁹ *Traurige Buchhalter des Todes: Die Tagebücher der Henker und Scharfrichter von Paris*; S. 129.

⁷⁰ Die Familie Sanson ist über sieben Generationen, von 1688 bis 1847, als Scharfrichter von Paris tätig.

⁷¹ JOHANNES, Frank/Cécile PRIEUR: *La peine de mort – Chronique d'un débat passionné*; S. 121.

⁷² Vgl. CHEVALIER, Louis: *Classes laborieuses et classes dangereuses à Paris pendant la première moitié du XIXe siècle*.

⁷³ HUGO, Victor: *Han d'Islande* in HUGO, Victor: *Œuvres de Victor Hugo. Romans*; S. 360.

Rückschritt in die Barbarei darstellt, sieht die herrschende Schichte eine Hinrichtung als Bagatelle:

Il se coupait bien de temps en temps en France une tête par-ci par-là, deux tout au plus par semaine. Tout cela sans bruit, sans scandale. [...] Personne n'y songeait.⁷⁴

Sogar Charles-Henri Sanson, zeigt sich als Moralist und sagt in seinem *Journal* über die Gebräuche seiner Landsleute und deren Faible für die Guillotine, dass die „prétendue humanité ne serait qu'un raffinement de barbarie“⁷⁵ und so „sauber“ eine Exekution mit der Maschine vor sich gehen soll, kommt es vereinzelt zu Fällen in denen „au passage, la lame avec le mouton a arraché la demi-lunette [...] ça a freiné la course et coupé seulement à moitié la tête du condamné. [...] Ils ont été obligés de finir le travail à la main“⁷⁶. Solch ein Einschreiten ist jedoch zum Glück selten nötig. Im Prinzip vereinfacht sich die Arbeit des Scharfrichters durch die Rationalisierung, doch nicht ohne einen Machtverlust in der Arbeit des Henkers darzustellen. Seine Aufgabe lässt sich nach Abschaffung der Folter auf eine hauptsächliche Tätigkeit begrenzen, den zum Tode Verurteilten vom lebenden Menschen in einen leblosen Kadaver umzuwandeln. Bis zu diesem Übergang ist der Exekutor vollends für den Gefangenen verantwortlich, er vollzieht die „Toilette“ des Verurteilten und bereitet ihn auf das Kommende vor. Man kann sagen, der Henker kümmert sich um den Hinzurichtenden, so wie er auch „seine“ Guillotine pflegt.⁷⁷

[Pour monter la guillotine] on met [d'abord] la base. [...]. Et puis on vérifie que c'est bien calé [...], que c'est de niveau. [...]. Une heure avant l'exécution, on fait un essai ou deux en appuyant sur la manette qui commande l'ouverture de la grenouille [...]. On lave tout de suite au jet d'eau, car quelques minutes après l'exécution le sang est vite dilué. Et puis on range les divers éléments dans des caisses. [...] On ne transporte pas la guillotine comme ça, en vrac.⁷⁸

Ursprünglich ist es Teil seiner Aufgabe, die Ordnung im System persönlich, durch sein „Handwerk“, wieder herzustellen, indem er es vom missachtenden Subjekt befreit; nun nimmt ihm die Maschine diesen Auftrag ab. Der Scharfrichter präsentiert dem Volk den zum Tode Verurteilten – lebend und leidend – und

⁷⁴ HUGO, Victor: *Une comédie à propos d'une tragédie* in *Le dernier jour d'un condamné*; S. 34.

⁷⁵ SANSON, Charles-Henri: *Journal. La Révolution française vue par son bourreau*; S. 339.

⁷⁶ MEYSSONNIER, Fernand: *Paroles de bourreau – Témoignage unique d'un Exécuteur des Arrêts criminels*; S. 13.

⁷⁷ Vgl. LEDDA, Sylvain: *Des feux dans l'ombre : La représentation de la mort sur la scène romantique (1827-1835)*; S. 358.

⁷⁸ MEYSSONNIER, Fernand: *Paroles de bourreau – Témoignage unique d'un Exécuteur des Arrêts criminels*; S. 82-94.

demonstriert seine politische Macht über Leben und Tod indem er nach dem Vollzug auch noch den Kadaver vorführt.⁷⁹ Er „organisiert, kontrolliert, dirigiert“⁸⁰, doch ist eine „Verschmelzung“ mit der Guillotine nicht mehr von der Hand zu weisen, er ist nur noch ein Rädchen eines größeren Ganzen. Der körperliche Kontakt mit dem Verurteilten ist während der Hinrichtung fast gänzlich aufgehoben und der Exekutor wird zum Buchhalter der Guillotine.

Der Henker ist – geschichtlich gesehen – der Einzige, der alle *Régimes*, ob König-, Kaiserreich oder Republik, ohne größere Probleme überlebt. Er ist stets ein Teil des politischen Geschehnisses, ohne jemals durch die vorherrschende Macht gefährdet zu sein, denn „[le bourreau] est la main de la justice divine qui agit au cœur d’une cérémonie mise en scène, avec ses mouvements, ses accessoires et ses regards“⁸¹. Fernand Meyssonier beschreibt in seinen *Paroles de bourreau* wie er einzig als Exekutor nach vollbrachter Arbeit als freier Mann das Gefängnis verlässt, und das obwohl „vous tuez un être humain et vous sortez non seulement libre, mais avec la considération des gens. [...] Après l’exécution, on rentrait chez nous, comme un entrepreneur après son travail“⁸². Der Henker hat einen außergewöhnlichen Status in der Gesellschaft, stets am Rand⁸³, aber immer allgegenwärtig.

Die öffentlichen Hinrichtungen, die als abschreckende Maßnahme propagiert werden, nähren den Voyeurismus des einfachen Volkes, der scheinbar keine Grenzen kennt. Die *Gazette des Tribunaux* veröffentlicht am 27. Mai 1826 einen Artikel zur Hinrichtung Virgilio Malagutis und Gaetano Ratas, in dem die unglaubliche Neugierde des Volkes beschrieben wird. Menschen versuchen nach der Exekution sogar den Korb in dem sich die Leichen befinden, zu öffnen und diese zu begutachten. Durch die 1830 vollzogene räumliche Verbannung der Guillotine vom zentral gelegenen Grèveplatz in Paris, hinaus vor das Gefängnis von La Roquette in die Barriere Saint-Jacques⁸⁴, die sich in der Vorstadt befindet, vermindert sich der Öffentlichkeitsfaktor. Diese Entscheidung der Verlegung kann

⁷⁹ LEDDA, Sylvain: *Des feux dans l’ombre : La représentation de la mort sur la scène romantique (1827-1835)*; S. 328.

⁸⁰ *Traurige Buchhalter des Todes: Die Tagebücher der Henker und Scharfrichter von Paris*; S. 130.

⁸¹ LEDDA, Sylvain: *Des feux dans l’ombre : La représentation de la mort sur la scène romantique (1827-1835)*; S. 353.

⁸² MEYSSONNIER, Fernand: *Paroles de bourreau – Témoignage unique d’un Exécuteur des Arrêts criminels*; S. 200 und 94.

⁸³ Die Entlohnung der an der Pforte von Paris lebenden Henkersfamilie besteht aus einer Schöpfkelle jeder Ware, die in die Stadt eingeführt wird. Vgl. MEYSSONNIER, Fernand: *Paroles de bourreau – Témoignage unique d’un Exécuteur des Arrêts criminels*; S. 44.

⁸⁴ Vgl. LUCAS, Éliane: *Étude sur Le Dernier Jour d’un condamné – Victor Hugo*; S. 22-24.

als ein erster Schritt in Richtung Abschaffung der Todesstrafe gesehen werden, da der populäre Effekt der Volksbelustigung gänzlich wegfällt.⁸⁵ Dessen ungeachtet betrachtet Victor Hugo diese Verlegung als bloßes Alibi und bezeichnet diese heimlichen offiziellen Hinrichtungen in seiner *Préface* aus 1832 als ein sich Schämen des Gesetzes, da dieser Standortwechsel eine Flucht aus der Zivilisation darstelle.⁸⁶

À Paris, nous revenons au temps des exécutions secrètes. Comme on n'ose plus décapiter en Grève depuis juillet, comme on a peur, comme on est lâche, voici ce qu'on fait. On a pris dernièrement à Bicêtre [...] un condamné à mort [...]; on l'a mis dans une espèce de panier [...] clos de toutes parts [...] à petit bruit et sans foule, on a été déposer le paquet à la barrière déserte de Saint-Jacques. [...] il était huit heures du matin [...]; vite, on a tiré l'homme du panier, et, sans lui donner le temps de respirer, furtivement, sournoisement, honteusement, on lui a escamoté la tête. Cela s'appelle un acte public et solennel de haute justice. Infâme dérision!⁸⁷

Auch der französische Historiker und Philosoph Michel Foucault sieht zu Beginn des XIX. Jahrhunderts in Bezug auf öffentliche Hinrichtungen einen Wandel in der Geisteshaltung, den er folgendermaßen beschreibt:

[...] comme si les fonctions de la cérémonie pénale cessaient, progressivement, d'être comprises, on soupçonne ce rite qui 'concluait' le crime d'entretenir avec lui de louches parentés : de l'égaliser, sinon de le dépasser en sauvagerie, d'accoutumer les spectateurs à une férocité dont on voulait les détourner.⁸⁸

Michel Foucault vertritt die Meinung, dass die „Delogierung“ der Guillotine in die Vororte von Paris das Ziel habe, die Hauptstadt von den blutigen Aufführungen zu säubern. Die sich weiter entwickelnde Gesellschaft solle sich nicht mehr solch makaberen Spektakeln hingeben. „S'efface donc, au début du XIX^e siècle, le grand spectacle de la punition physique ; on esquive le corps supplicié ; on exclut du châtement la mise en scène de la souffrance.“⁸⁹

Obzwar die Obrigkeit durch die Verbannung der Guillotine die makabre Volksbelustigung aus der Stadt schaffen wolle, erscheine es doch gleichzeitig auch wie eine Flucht vor der Konfrontation mit dem unangenehmen Thema der

⁸⁵ Vgl. HAMILTON, Sonja Martin: *La plume et le couperet enjeux politiques et littéraires de la peine de mort autour de 1830*; S. 94-95.

⁸⁶ Vgl. LEDDA, Sylvain: *Des feux dans l'ombre : La représentation de la mort sur la scène romantique (1827-1835)*; S. 439-441.

⁸⁷ HUGO, Victor: *Préface de 1832* in *Le dernier jour d'un condamné*; S. 161.

⁸⁸ Vgl. FOUCAULT, Michel: *Surveiller et punir. La naissance de la prison*; S. 15.

⁸⁹ Vgl. *ibid.*; S. 16-19.

Todesstrafe. Hamilton bringt es auf den Punkt, „[c'est] une façon d'é luder le problème plutôt que de le résoudre“⁹⁰.

Man darf nicht vergessen, dass die Hinrichtung Ludwig XVI. gezeigt hat, dass das französische Volk auch ohne König existieren kann, und so beschließt der neue König Louis-Philippe, dass der Grèveplatz auch symbolisch gereinigt und erneuert werden müsse. Der neu benannte Place de l'Hôtel-de-Ville solle unbefleckt von Blut bleiben. Dadurch versucht die bürgerliche Schicht das Gewaltschauspiel nicht weiter als animierende Darstellung für das zuschauende, doch auch gleichzeitig handelnde, einfache Volk vorzuführen, sondern hofft, es in die Vergessenheit abschieben zu können.⁹¹

La Grève se réhabilite. La vieille buveuse de sang s'est bien conduite en juillet. Elle veut mener désormais meilleure vie et rester digne de sa dernière belle action. Elle qui s'était prostituée depuis trois siècles à tous les échafauds, la pudeur la prend. Elle a honte de son ancien métier. Elle veut perdre son vilain nom. Elle répudie le bourreau. Elle lave son pavé.⁹²

⁹⁰ HAMILTON, Sonja Martin: *La plume et le couperet enjeux politiques et littéraires de la peine de mort autour de 1830*; S. 95.

⁹¹ Vgl. *ibid.*; S. 111-112.

⁹² HUGO, Victor: *Préface de 1832* in *Le dernier jour d'un condamné*; S. 173.

4. Autoren und Werke

Trotz aller Bemühungen der Rückbesinnung auf alte Traditionen entwickelt sich in der Romantik durch den Zerfall der alten Ordnung in der Literatur eine Gegenbewegung zum Klassizismus und seinen Werten. Der Traditionsbruch mit den klassischen Strukturen der Repräsentation und die neu gewonnene Realitätsverarbeitung stoßen somit auf ein gesellschaftlich-geschichtlich bedingtes Spannungsfeld, aus dem ein neues Selbstverständnis und Selbstbewusstsein entsteht.⁹³ „Überhaupt verliefen in der Restaurationszeit die politische und die literarische Entwicklung in verschiedenen Bahnen. Fortschrittliche politische Meinungen vertrugen sich sehr gut mit konservativen ästhetischen Anschauungen und umgekehrt [...].“⁹⁴ Neue romantische Stilrichtungen, in denen sich das Individuum selbst sowie seine Gefühle auszudrücken vermag, gewinnen an Relevanz. Die Vernunft, die in der Klassik noch solch großen Stellenwert in der Literatur hat, verliert nicht nur an Wichtigkeit, sondern die literarischen Werke befinden sich gar „à la revanche du sentiment sur la raison“⁹⁵. Die Gefühle sind der wichtigste Antrieb des sozialen Handelns.

Die ersten Vertreter der französischen Romantik sind Royalisten – wie beispielsweise Charles Nodier, Alphonse de Lamartine und Victor Hugo. So ist es wenig überraschend, dass die Abschaffung der Todesstrafe für sie ein relevantes Thema ist. Die historisch bedingte Abneigung gegen eine Strafe, die während der französischen Revolution den König köpft und somit einen Vaternord am „père de la patrie“⁹⁶ begeht, kann auf die Literaten der „neuen Schule“ nur sensibilisierend wirken. Stendhal und Charles Nodier haben die *Terreur* selbst miterlebt, Victor Hugo, Jules Janin, Alfred de Vigny und Alexandre Dumas der Ältere „nur“ noch die daraus in der französischen Gesellschaft folgenden Gewissenskonflikte. Die Erklärung hierfür ist relativ einfach, die französischen Könige sind für ihr Volk nicht nur die weltlichen Herrscher, sondern auch die geistlichen, da sie Gottes Vertreter auf Erden sind. Als Gründerväter Frankreichs sind sie die „Väter“ aller Franzosen. Es bildet sich eine Symmetrie zwischen der sozialen und der individuellen Geschichte. Der König ist im sozialen Bereich was der Vater im persönlichen ist.

⁹³ Vgl. ASHOLT, Wolfgang: *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts*; S. 1-5.

⁹⁴ DRU, Alexander: *Erneuerung und Reaktion – Die Restauration in Frankreich 1800-1830*; S. 86.

⁹⁵ BRIX, Michel: *Le romantisme français – Esthétique platonicienne et modernité littéraire*; S. 10.

⁹⁶ GUYON, Loïc P.: *Les Martyrs de la Veuve – Romantisme et peine de mort*; S 21.

Daraus lässt sich schließen, dass die Exekution von König Ludwig XVI. einem Vatermord gleichkommt. Königsmord und Vatermord sind während der Restauration gleichgestellt⁹⁷ – somit wird das soziale Drama persönlich und zu einem der literarischen Aspekte der Romantik, wie er unter anderem in Victor Hugos *Dernier jour* mehrfach zu tragen kommt.⁹⁸

Sylvain Ledda stellt fest, dass es besonders zwischen 1825 und 1835 zu einem Anstieg von Literatur kommt, die sich juristisch, politisch, sozial oder moralisch mit dem Thema der Todesstrafe befasst. Diese literarische Darstellung hat einen engen Zusammenhang mit dem sozialen Phänomen des Anstiegs der Kriminalität durch die Urbanisierung und welchen Stellenwert man ihr beimisst.⁹⁹ Diese Werteverchiebung führt wiederum dazu, dass die Leser durch den Wegfall der allgemein gültigen klassischen ästhetischen Grundfragen mit Problemen des Verständnisses zu kämpfen haben.¹⁰⁰ Im Gegensatz zur Klassik ist es in der Romantik kein Tabu mehr, einen zum Tode Verurteilten als Protagonisten eines Werkes zu haben. Ganz im Gegenteil, das Thema der Todesstrafe ist für die Romantiker von großer Relevanz, sie verarbeiten so das bereits erwähnte Trauma ihrer Vergangenheit und zwingen den Leser, sich ebenfalls mit der Problematik auseinander zu setzen.¹⁰¹

Die Schriftsteller kommen zu dem Schluss, dass die Literatur nicht mehr den engstirnigen Blick ausschließlich auf das Schöne haben dürfe, sie müsse auch die Schattenseiten des Lebens, das Hässliche und Groteske, darstellen. Victor Hugo, der führende Romantiker, verdeutlicht in seiner *Préface de Cromwell* 1827 das Ziel der „neuen Schule“, nämlich das ganzheitliche, reale Leben zu zeigen, denn „la poésie vraie, la poésie complète est dans l’harmonie des contraires. [...] Elle sentira que tout dans la création n’est pas humainement *beau*, que le laid y existe

⁹⁷ Code pénal (1810) – Article 86 : L’attentat ou le complot contre la vie ou contre la personne [du Roi], est crime de lèse-majesté ; ce crime est puni comme parricide (Article 13 – beschrieben in der Fußnote 133 auf Seite 31 dieser Arbeit), et emporte de plus la confiscation des biens.

⁹⁸ Vgl. GUYON, Loïc P.: *Les Martyrs de la Veuve – Romantisme et peine de mort*; S. 19-28.

⁹⁹ Vgl. LEDDA, Sylvain: *Des feux dans l’ombre : La représentation de la mort sur la scène romantique (1827-1835)*; S. 453.

¹⁰⁰ Vgl. WANNING, Frank: *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts*; S. 11-12.

¹⁰¹ Vgl. HAMILTON, Sonja Martin: *La plume et le couperet enjeux politiques et littéraires de la peine de mort autour de 1830*; S. 7.

à côté du beau, le difforme près du gracieux, le grotesque au revers du sublime, le mal avec le bien, l'ombre avec la lumière“¹⁰².

Neue Charaktere, wie Verurteilte und Henker, sowie literarisch noch unbekannte Umgebungen, unter anderem Gerichtssäle, Gefängniszellen oder auch der Wagen, der die Häftlinge zum Richtplatz überstellt, bringt die Romantik dem Leser näher. Die Tatsache, einen zum Tode Verurteilten als Hauptcharakter eines Werkes zu wählen, sorgt für Aufregung, da bis dato Protagonisten „echte Helden“ waren, ob heroische Krieger oder galante Herren, ihre moralisch einwandfreie Weltanschauung war stets Teil ihres Charakters. Die Romantiker jedoch, allen voran Victor Hugo, präsentieren erstmals einen Anti-Helden als Protagonisten, dem die Freiheit eingeschränkt ist auf ein bloßes Dasein bis zum endgültigen Ende.¹⁰³

4.1. Victor Hugo, *Le dernier jour d'un condamné* (1829)

Ab 1827 trifft die Mehrheit der französischen Romantiker sich in Victor Hugos Salon, der ab 1829 durch Sainte-Beuve unter dem Namen romantische *Cénacles* bekannt wird, zum Austausch intellektuellen Gedankenguts.¹⁰⁴ Eine von Victor Hugos Zielsetzungen ist, nicht Neuigkeiten sondern Wahrheiten zu verbreiten, da er nach der festen Überzeugung lebt, dass „ce n'est pas un besoin de nouveauté qui tourmente les esprits, c'est un besoin de vérité et il est immense“¹⁰⁵ und es zu den Aufgaben des Dichters gehöre, zukünftigen Generationen ein Vorbild zu sein. Als zentrales Werk zwischen Romantik und Todesstrafe kann sicherlich Victor Hugos *Le dernier jour d'un condamné* gewertet werden. Dem Autor ist ein Meisterstück gelungen, denn kein anderes literarisches Werk, kein Artikel, keine Rede zur Abschaffung der Todesstrafe hat jemals seine Zeitgenossen so in Aufruhr versetzt. Sei es Mitleid, sei es Schock, Tatsache ist, dass Victor Hugo die Gemüter in Wallung bringt.¹⁰⁶

¹⁰² HUGO, Victor: *Préface de Cromwell* in HUGO, Victor: *Œuvres complètes de Victor Hugo*; S. 160 und 156.

¹⁰³ Vgl. GUYON, Loïc P.: *Les Martyrs de la Veuve – Romantisme et peine de mort*; S. 105-107.

¹⁰⁴ Vgl. ASHOLT, Wolfgang: *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts*; S. 95.

¹⁰⁵ HUGO, Victor: *Œuvres complètes de Victor Hugo*; S. 451.

¹⁰⁶ Vgl. GUYON, Loïc P.: *Les Martyrs de la Veuve – Romantisme et peine de mort*; S. 10.

[...] l'imaginaire permet de dominer les événements traumatisants par leur mise en spectacle ou en récit [et] la littérature met en scène des angoisses ou des émotions liées à l'Histoire récente.¹⁰⁷

Zwei der umstrittensten Diskussionsthemen im Frankreich des XIX. Jahrhunderts sind die soziale Frage und die Todesstrafe. Victor Hugo, der bereits in frühen Kindheitstagen¹⁰⁸ mit dem Schrecken und der Grausamkeit der Todesstrafe konfrontiert wird, setzt sich sein Leben lang dem Kampf für die Abschaffung ebendieser ein:

J'ai encore dans l'oreille, après plus de quarante ans, et j'aurai toujours dans l'âme l'épouvantable cri de la suppliciée. [...] Je sortis de là déterminé – j'avais seize ans – à combattre à jamais les mauvaises actions de la loi.¹⁰⁹

Verstärkt wird dieses Vorhaben durch die Abgestumpftheit mit der die Henker an ihre „Arbeit“ gehen. Es erscheint Victor Hugo als abscheulich, als er beobachtet wie natürlich sich der Scharfrichter verhält, während seiner Vorbereitung der Guillotine für die im Anschluss folgende Hinrichtung:

Cet homme, qui s'apprêtait à en tuer un autre, qui faisait cela en plein jour, en public, en causant avec les curieux, pendant qu'un malheureux homme désespéré se débattait dans sa prison, fou de rage, ou se laissait lier avec l'inertie et l'hébétement de la terreur, fut pour M. Victor Hugo une figure hideuse, et la répétition de la chose lui parut aussi odieuse que la chose même.¹¹⁰

Dieses „Aufeinandertreffen“ des Autors mit dem Henker und seiner Tötungsmaschine im Jahr 1828 ist der letzte Tropfen, der das Fass zum Überlaufen bringt. Nachdem sein Weg sich bereits 1820 mit dem „Königsmörder“ Pierre Louis Louvel¹¹¹, der zu seiner Hinrichtung geführt wird, kreuzt, befasst sich Victor Hugo erstmals eingehender mit dieser Problematik. 1825 wohnt er der Exekution eines Vaternörders bei und begegnet im selben Jahr den Wagen zum Tode verurteilter Diebe und Mörder. All diese Ereignisse beschäftigen den Autor

¹⁰⁷ MARCANDIER-COLARD, Christine: *Crimes de sang et scènes capitales*; S. 3.

¹⁰⁸ Vgl. BAYER, Ursula: *Victor Hugo et la peine de mort*; S. 4-5.

1807 sieht der fünfjährige Victor Hugo in Italien die Leichen von hingerichteten Straßenträubern; 1812 trifft er auf die angsteinflößende Menschentraube, die einen zum Tode Verurteilten zum Schafott geleitet und im selben Jahr liest er die Kundmachung über die Erschießung seines Patenonkels.

¹⁰⁹ HUGO, Victor: *Œuvres complètes. Actes et paroles*; S. 26.

¹¹⁰ HUGO, Victor: *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*; Band II; S. 168.

¹¹¹ Pierre Louis Louvel strebt nach der Ausrottung der Königslinie von Bourbon und ersticht deswegen am 13.02.1820 Charles Ferdinand von Bourbon, Herzog von Berry. Vgl. <http://de.academica.ru/dic.nsf/dewiki/1108920>; 18.04.2012.

und führen zum wohl recherchierten Roman *Le dernier jour d'un condamné*.¹¹² Trotzdem muss Victor Hugo, dessen politisches Engagement deutlich seinen Standpunkt bezüglich der Todesstrafe darlegt, sich immer wieder der Kritik stellen, seine Werke seien nur verfasst, um dem Volk den Geschmack des Blutes zu erhalten und somit kommerziellen Profit daraus zu schlagen.¹¹³

4.1.1. Analyse

Die Werkanalyse stützt sich insbesondere auf Gustave Charliers Forschung *Comment fut écrit « Le dernier jour d'un condamné »* sowie Marie-Claire Vallois' Artikel *Écrire ou décrire : l'impossible histoire du « sujet » dans Le dernier jour d'un condamné de Victor Hugo*.

4.1.1.1. Préfaces von 1829 und 1832

Le dernier jour d'un condamné wird erstmals am 3. Februar 1829 anonym veröffentlicht und beschränkt sich auf eine knappe Einleitung, die den Leser vor die Wahl stellt, ob es sich bei dem folgenden Roman um die realen Erinnerungen eines Verurteilten oder doch nur die phantasievollen Hirngespinnste eines Poeten handelt.¹¹⁴ Victor Hugo will mit seinem *Dernier jour* auf die Zustände, die um die Todesstrafe herrschen, hinweisen. Diese erste Auflage hat der Autor fast gänzlich ohne weitere Erläuterungen publiziert. Das kurze Vorwort enthält weder Moralvorstellungen noch Kommentare zum Text. Das Werk stellt sich aufgrund seiner emotionalen Stärke, seiner künstlerischen Art, als eine der am meisten unterstützenden Schriften im Kampf gegen die Todesstrafe dar.¹¹⁵

Kaum vier Wochen danach, am 28. Februar, kommt eine zweite Auflage auf den Markt. Diese enthält als Vorwort die kurze satirische Komödie *Une Comédie à propos d'une Tragédie*. In ihr verpackt Victor Hugo – der diesmal als Autor genannt wird – die kritischen Reaktionen und Stimmen der Gesellschaft nach Erscheinen der ersten Auflage des *Dernier jour* und blamiert somit deren Vertreter. Victor Hugo will mit seinem Werk das Schweigen brechen und sich gegen die vorherrschenden sozialen Gegebenheiten auflehnen. Der Literaturkritiker Jules Janin beschreibt den

¹¹² Vgl. CHARLIER, Gustave: *Comment fut écrit « Le dernier jour d'un condamné »*; S. 328-329.

¹¹³ Vgl. LEDDA, Sylvain: *Des feux dans l'ombre : La représentation de la mort sur la scène romantique (1827-1835)*; S. 428.

¹¹⁴ Vgl. HUGO, Victor: *Une comédie à propos d'une tragédie* in *Le dernier jour d'un condamné*; S. 7.

¹¹⁵ Vgl. GUYON, Loïc P.: *Les Martyrs de la Veuve – Romantisme et peine de mort*; S. 122.

Dernier Jour als „une agonie de trois cents pages“¹¹⁶. Genauso beklagt sich einer der Charaktere beispielsweise darüber, dass der Roman ein „livre abominable“ sei, da schon die Lektüre „rend malade“ und einem den Schlaf raube.¹¹⁷ Im selben Moment murmelt eine andere Figur, dass sie das Werk unbedingt lesen werde. Das entspricht der Einstellung der Pariser Gesellschaft, die zwar begierig das Beenden eines Menschenlebens auf dem Grèveplatz mitverfolgt, dessen Gefühlschaos und Ängste ihnen jedoch gleichgültig sind.¹¹⁸ Noch ein anderer stellt Victor Hugos Kompetenz, über dieses Thema zu schreiben, in Frage, da er ja beruflich keiner juristischen Tätigkeit nachgehe, beziehungsweise mit welchem Recht sich der Autor erlaube „de m'intéresser à quelqu'un que je ne connais pas“¹¹⁹, noch ein weiterer sorgt sich, dass kein Richter, nachdem er dieses Werk gelesen hat, jemals mehr eine Verurteilung zum Tode aussprechen würde.

Doch vor allem die Tatsache, dass die schärfsten Kritiker zugeben, „l'abominable livre“¹²⁰ noch nicht einmal gelesen zu haben und sich lieber mit „belles fêtes, de jolis vers“¹²¹ als dem Elend einiger Unglücklicher zu befassen, zeigt wie unbefangen und teilnahmslos die elitäre Gesellschaft diesem Thema gegenüber steht. Die Doppeldeutigkeit des Wortes „Komödie“ im Titel dieses Vorwortes, die sowohl auf die theatrale Form hinweist als auch auf die Lächerlichkeit seiner Charaktere und die eindeutige „Tragödie“ im Thema des Werkes, der Unmenschlichkeit und des Grauens der Todesstrafe, zeigen Victor Hugos Wunsch, ein ernstes Thema künstlerisch aufzubereiten.¹²²

Le dernier jour d'un condamné liest sich – vor allem durch seine im März 1832 hinzu gefügte *Préface* – wie ein Plädoyer gegen die endgültigste aller Strafen und die Leichtigkeit mit der sie verhängt wird. Die *Préface* verhärtet die militante Haltung des Autors zu diesem Thema sowie den Manifestcharakter des Werkes, doch ist es nicht gesagt, dass das schon 1829 Victor Hugos Ziel war. Während Victor Hugo in seinem Roman noch an die Gefühle des Lesers appelliert, versucht er in diesem Vorwort auf logische und rationale Weise zum Thema Todesstrafe, in

¹¹⁶ JANIN, Jules zitiert in VALLOIS, Marie-Claire: *Écrire ou décrire : l'impossible histoire du « sujet » dans Le dernier jour d'un condamné de Victor Hugo*; S. 91.

¹¹⁷ HUGO, Victor: *Une comédie à propos d'une tragédie* in *Le dernier jour d'un condamné*; S. 24.

¹¹⁸ Vgl. POULOSKY, Laura J.: *Severed Heads and Martyred Souls – Crime and Capital Punishment in French Romantic Literature*; S. 12.

¹¹⁹ HUGO, Victor: *Une comédie à propos d'une tragédie* in *Le dernier jour d'un condamné*; S. 29.

¹²⁰ *ibid.*; S. 35.

¹²¹ *ibid.*; S. 36.

¹²² Vgl. SEVREAU, Didier: *Le dernier jour d'un condamné (1829) de Victor Hugo*; S. 90-92.

Form eines Diskurses, Stellung zu nehmen. Weiters lässt sich feststellen, dass die Problematik der Todesstrafe immer politischer wird. Victor Hugos *Préface* beruht auf der Enttäuschung nach den *Trois Glorieuses*: „[...] si jamais révolution nous parut digne et capable d’abolir la peine de mort, c’est la révolution de juillet [...] 1830 méritait de briser le couperet de 93.“¹²³

Ebenfalls kritisiert der Autor die Volksfest-Stimmung der Beobachter der Exekution und das ob der „inviolabilité de la vie humaine“¹²⁴. Der christlich erzogene Victor Hugo findet, dass es keiner Henker bedürfe, wenn es Wärter gibt, denn jede Hinrichtung sei ein Eingreifen in göttliches Recht, da „se venger est de l’individu, punir est de Dieu“.¹²⁵ Besonders lehnt sich Hugo gegen die Abschreckungstheorie auf, da heimliche Exekutionen, wie sie nach einigen missglückten Versuchen¹²⁶ üblich wurden, in keinem Fall Furcht beim – nicht anwesenden – Beobachter auslösten.

4.1.1.2. Zu den Ursprüngen und der zeitgenössischen Rezeption von *Le dernier jour d’un condamné*

Le dernier jour d’un condamné zu einer Zeit entsteht, wo das Volk sich stark mit der Thematik der Todesstrafe befasst. „[Hugo] rattachait *Le Dernier jour d’un Condamné* au goût régnant des horreurs littéraires, à la mode des têtes de mort et des squelettes.“¹²⁷ Überall werden Artikel verfasst, publiziert und diskutiert, die sich eingehend mit den realen Gegebenheiten auseinandersetzen. So holt auch Victor Hugo Informationen über das Gefängnis von Toulon ein und wohnt dem *ferrement* der Galeerenhäftlinge sowie deren Abtransport in der *chaine*¹²⁸ aus dem Gefängnis Bicêtre bei:

[...] ces prisons [Bicêtre], suffisantes pour parquer les détenus comme des troupeaux de bêtes féroces, ne le sont plus pour enfermer des

¹²³ HUGO, Victor: *Préface de 1832* in *Le dernier jour d’un condamné*; S. 148.

¹²⁴ LA FONTAINE, Henri: *Bulletin officiel du VI^{me} Congrès international de la paix*; S. 46.

¹²⁵ COSTA, Sandrine: *La Peine de mort – De Voltaire à Badinter*; S. 73.

¹²⁶ Vgl. HUGO, Victor: *Der letzte Tag eines Verurteilten*; S. 10-12.

Eine schlecht präparierte Guillotine hat 1831 unter anderem zur fünffachen Köpfung eines Mannes und zur Zerreißung einer Frau geführt.

¹²⁷ CHARLIER, Gustave: *Comment fut écrit « Le dernier jour d’un condamné »*; S. 327.

¹²⁸ Die *chaine* ist der Häftlingszug, der durch das *ferrement* entstanden ist und aus 200 bis 300 Häftlingen besteht, von denen immer zwei und zwei zusammen geschmiedet durch eine weitere Kette mit anderen Sträflingspaaren verbunden sind. (Meist) zu Fuß begibt sich der Zug von Bicêtre, Paris, nach Toulon, Lorient, Brest oder Rochefort, was ein mehrwöchiges Unterfangen darstellt.

hommes auxquels la société reconnaît enfin qu'elle doit des ménagements et un traitement réformateurs [...] ¹²⁹

Weiters tragen wohl die *Memoiren* des Sicherheitschefs Eugène Vidocq, die 1828 veröffentlicht werden, eindeutig zum Gesamtbild des Romans bei ¹³⁰, doch wieso entscheidet sich der Autor für diese unübliche Textform, die fragmentarischen, stakkato-artigen Kapitel? Minutiös ermöglicht er dem Leser, sich in die letzten Stunden und Momente des zum Tode Verurteilten hinein versetzen zu können. Die Ängste und Qualen sind in der mitreißendsten Form des inneren Monologs verewigt. Diese Frage hat sich Ursula Bayer in *Victor Hugo et la peine de mort* durch einen Textvergleich beantwortet.

1826 publiziert die *Revue Britannique* Auszüge einer Autobiographie. Der 1821 unschuldig zum Tode verurteilte Korse Antoine Viterbi zieht den freiwilligen Hungertod einer öffentlichen Hinrichtung vor und führt dabei Tagebuch. Die detaillierte Mitschrift erinnert stark an die Form von Victor Hugos *Dernier jour d'un condamné*:

15. [décembre] – Depuis dix heures du soir jusqu'à trois heures du matin, le pouls faible; chaleur fébrile par tout le corps: soif extrême; jusqu'à six heures, sommeil paisible; faiblesse et défaillance pendant une demi-heure; à six heures et demie, j'ai recouvré mes sens; point de pulsation jusqu'à sept. Depuis sept jusqu'à minuit, pouls extrêmement faible et bas. ¹³¹

Was den Inhalt des Romans betrifft, hebt Gustave Charlier den Artikel *Angleterre. Dernières sensations d'un homme condamné a mort* vom 3. Jänner 1828 aus der Zeitung *Le Globe* hervor, der ausführlich über den Zeitraum zwischen der Verurteilung bis hin zur Exekution eines Geldfälschers berichtet. Es bestehen auffällige Parallelen zwischen *Le dernier jour d'un condamné* und diesem Zeitungsartikel, sodass vermutet werden darf, dass sich Victor Hugo von diesen realen Geschehnissen inspirieren lässt. Das Gefühlschaos der Verurteilten, das von ohnmächtiger Wut, naiver Hoffnung auf Begnadigung bis hin zum Fieberwahn alle Stadien durchläuft, ist genauso wie die Beschreibungen der Zelleninschriften und die gierig wartenden Massen am Richtplatz in beiden Schriften vertreten. ¹³²

¹²⁹ *Gazette des Tribunaux* vom 04. Oktober 1828.

¹³⁰ Vgl. BAYER, Ursula: *Victor Hugo et la peine de mort*; S. 23-24.

¹³¹ VITERBI, Antoine: *Autobiographie*; S. 297.

¹³² Vgl. CHARLIER, Gustave: *Comment fut écrit « Le dernier jour d'un condamné »*; S. 331-333.

4.1.1.3. Victor Hugos literarische Verarbeitung im Kontext historischer Memoiren und Fakten

Victor Hugo hält seinen Roman absichtlich neutral: der anonyme, untypische Protagonist wird für eine Tat verurteilt, die dem Leser für alle Zeit unbekannt bleibt, sodass dieses Werk allgemeingültig ist und nicht auf ein Einzelschicksal eingeht. Die Anonymität ist relevant, um generell und permanent für alle gegenwärtigen und zukünftigen Gefangenen gültig zu sein. Der unpersönliche Charakter des Verurteilten ist eine neue, romantische Art der Figurendarstellung. Der klassische Roman beschreibt seinen Protagonisten, denn der Leser möchte wissen, mit wem er es zu tun hat. Er will die Handlungen der Charaktere anhand von deren sozialem Umfeld und ihrer Erlebnisse verstehen und nachvollziehen können. Nicht so der „neue Roman“, hier bleibt Victor Hugos Verurteilter dem Leser fast gänzlich unbekannt. Es ist jedoch nicht ausreichend, die Darstellung der Hauptfigur zu modifizieren, um schon als Teil der „neuen Schule“ zu gelten. Abgesehen von der für damalige Zeiten unüblichen Beschreibung ist weiters auffällig, dass das gesamte Werk in der ersten Person Singular verfasst ist. Diese Form des inneren Monologs soll dem Leser verstärkt die Situation des Protagonisten von der Urteilsverkündung zu seiner Hinrichtung eröffnen.¹³³

Marie-Claire Vallois stellt in ihrem Artikel *Écrire ou décrire : l'impossible histoire du « sujet » dans Le dernier jour d'un condamné de Victor Hugo* die Behauptung auf, dass das „Ich“ des Protagonisten leer sei: „Le « je » de la description est un « je » vide de tout contenu subjectif.“¹³⁴ Loïc P. Guyon widerlegt diese Aussage und kommt sogar zu dem Schluss, dass das „Ich“ subtil – sogar subjektiv – sei, da der Leser sofort in die Gedanken des Verurteilten projiziert werde und auch aus dessen Sicht die Stimmungsschwankungen bis hin zum Delirium durchlebe. Erstmals erhalte ein von der Gesellschaft „Vergessener“ eine Stimme und verhindere somit den Verlust seines „Ichs“.¹³⁵

Obwohl es für die Hauptfigur im Werk keinerlei Charakterbeschreibung gibt, ist er doch mehr als nur „irgendein“ Charakter. Er ist „un homme qui voit, qui sent, qui

¹³³ Vgl. GUYON, Loïc P.: *Les Martyrs de la Veuve – Romantisme et peine de mort*; S. 109-117.

¹³⁴ VALLOIS, Marie-Claire: *Écrire ou décrire : l'impossible histoire du « sujet » dans Le dernier jour d'un condamné de Victor Hugo*; S. 96.

¹³⁵ Vgl. HAMILTON, Sonja Martin: *La plume et le couperet enjeux politiques et littéraires de la peine de mort autour de 1830*; S. 172.

imagine, un homme situé dans l'espace et dans le temps, conditionné par ses passions, un homme comme vous et moi"¹³⁶.

Als Exekutionsgegner stellt Victor Hugo seinen Anti-Helden als einen „martyr de la veuve, [...] d'un ordre social que les auteurs romantiques cherchent à dénoncer“¹³⁷ dar, der erst durch seine Konfrontation mit der Guillotine zum „Helden“ wird, nicht durch seine Taten, sondern durch das, was man ihm antut. Die Maschine ist so Furcht einflößend, dass der Anti-Held nach der finalen Begegnung zum Helden avanciert. Der Protagonist erscheint als Opfer der Guillotine und soll an das Mitgefühl des Lesers appellieren, da „[le condamné] est aussi victime d'un crime, le plus horrible crime qui soit, le crime légal, 'l'assassinat pompueusement juridique avec son appareil d'échafaud et sa procession d'ignominie“¹³⁸.

Victor Hugo möchte durch seine Darstellung den Leser in die Person des Verurteilten hinein versetzen. Bewusst lässt der Autor einerseits anhand der Beschreibung der Kleidung des Verurteilten, einem Batisthemd, dem der Henkersgehilfe nur zögerlich den Kragen bei der „Toilette des Verurteilten“¹³⁹ abschneidet, andererseits an seiner Allgemeinbildung – er ist sogar des Lateins mächtig und empfindet das im Gefängnis gängige Argot abstoßend – durchblicken, dass dieser einer gehobenen Schicht angehört. So wie auch die Leser des Romans kann man beim Protagonisten zumindest auf eine bürgerliche Herkunft schließen, da das ungebildete einfache Volk kaum mit Literatur in Kontakt kommt. Victor Hugo erleichtert durch diese subtilen Hinweise die Möglichkeit der Wiedererkennung für seine Leserschaft, die soziale Schicht, die auch Einfluss auf die politischen Geschehnisse im Land nehmen und somit zur Abschaffung der Todesstrafe beitragen kann.

Der Zeitrahmen von der Verurteilung bis zur Exekution umspannt sechs Wochen, wobei die letzten Stunden vor der Hinrichtung den größten Teil des Werkes ausmachen. Den Tod ununterbrochen vor Augen erscheint die Zeit seit der Urteilsverkündung unendlich lange und qualvoll.

¹³⁶ ROBBE-GRILLET, Alain zitiert in GUYON, Loïc P.: *Les Martyrs de la Veuve – Romantisme et peine de mort*; S. 118.

¹³⁷ GUYON, Loïc P.: *Les Martyrs de la Veuve – Romantisme et peine de mort*; S. 107.

¹³⁸ *ibid.*; S. 200.

¹³⁹ HUGO, Victor: *Le dernier jour d'un condamné*; S. 132-133.

Mon corps est aux fers dans un cachot, mon esprit est en prison dans une idée. Une horrible, une sanglante, une implacable idée! Je n'ai plus qu'une pensée, qu'une conviction, qu'une certitude: condamné à mort!¹⁴⁰

Bei der Lektüre durchlebt der Leser alle seelischen Zustände des scheinbar vom Rest der Welt abgeschotteten Verurteilten, von der Trauer bis zur Revolte, und doch geht durch die Isolation das Gefühl des Menschseins nach und nach verloren:

Jusqu'à l'arrêt de mort, je m'étais senti respirer, palpiter, vivre dans le même milieu que les autres hommes; maintenant je distinguais clairement comme une clôture entre le monde et moi.¹⁴¹

Der Protagonist fühlt sich durch die rücksichtsvolle und entgegenkommende Haltung der Wärter, die ihm seinen nahen Tod noch deutlicher vermittelt, bedrückt. Dennoch willigt er ein, als ihm der Vorschlag unterbreitet wird, den spektakulären Vorbereitungen des Abtransportes der Galeerensträflinge beizuwohnen. „C'est aujourd'hui qu'on ferre les forçats [...]. Voulez-vous voir, cela vous amusera. [...] d'ici vous verrez et vous entendrez. Vous serez seul dans votre loge comme le roi.“¹⁴². Der Verurteilte wohnt dem ferrement bei. Sein Mitgefühl für die Galeerensklaven wird zu blankem Entsetzen, als er selbst zum Mittelpunkt der Häftlinge wird und alle anderen über seine Anwesenheit schreien und jubeln. Einen Moment verliert er sogar das Bewusstsein – wie einen Vorblick auf seinen bevorstehenden Tod.

Dieses In-Ketten-Legen ist die wohl ergreifendste Szene des gesamten Werkes. Sie umfasst das gesamte XIII. Kapitel. Victor Hugo, der persönlich bei solch einem Vorgang in Bicêtre anwesend ist, beschreibt das Gesehene viel düsterer und mit mehr Energie und Intensität als der gefühls- und wertungsfreie Artikel der *Gazette des Tribunaux* vom 25. Oktober 1828. Dennoch ist anhand der Beschreibung der „Zuschauer“, die auf den Start des „Spektakels“ warten, deutlich, dass der Roman die Szene wahrheitsgetreu wieder gibt.¹⁴³

Gazette des Tribunaux

Tous les prisonniers de Bicêtre accourent en foule aux fenêtres. Ils grimpent après les barreaux; hissés les uns au-

Le dernier jour d'un condamné

Rien de plus dégradé, de plus nu, de plus misérable à l'œil que cette quadruple façade percée d'une multitude de fenê-

¹⁴⁰ HUGO, Victor: *Le dernier jour d'un condamné*; S. 40.

¹⁴¹ *ibid.*; S. 46.

¹⁴² *ibid.*; S. 63.

¹⁴³ Vgl. CHARLIER, Gustave: *Comment fut écrit « Le dernier jour d'un condamné »*; S. 336-342.

dessus des autres, ils attendent avec une avide curiosité l'arrivée des galériens [...] et le triste cortège qui va, pour quelques instants, rompre l'uniformité d'une longue détention. Parmi les spectateurs, combien n'en est-il pas qui assistent à une représentation dans laquelle ils seront bientôt acteurs eux-mêmes [...]

tres grillées auxquelles se tenaient collés, du bas en haut, une foule de visages maigres et blêmes, pressés les uns au-dessus des autres [...]. C'étaient les prisonniers, spectateurs de la cérémonie en attendant leur jour d'être acteurs. On eût dit des âmes en peine aux soupiraux du purgatoire qui donnent sur l'enfer.¹⁴⁴

Die *Gazette* beschreibt kurz und bündig mit der „sécheresse de procès-verbal“¹⁴⁵ die Ankunft der Galeerensträflinge. Im Gegenzug vermittelt Victor Hugo minutiös und bilderreich den Einzug der „Hauptdarsteller“:

Gazette des Tribunaux

A un signal donné, les forçats arrivent sans mot dire et vont se placer en rang dans une cour voisine... On les voit presque tous couverts de tresses de paille qu'ils ont roulées autour d'eux pour se garantir du froid.

Le dernier jour d'un condamné

[...] voilà que deux ou trois portes basses vomirent presque en même temps, et comme par bouffées, dans la cour, des nuées d'hommes hideux, hurlants et déguenillés. C'étaient les forçats. [...] La plupart avaient des espèces de chapeaux tressés de leurs propres mains avec la paille du cachot, et toujours d'une forme étrange, afin que dans les villes où l'on passerait le chapeau fit remarquer la tête.¹⁴⁶

So ähnlich die beiden Texte sich auch sein mögen, so ist die literarische Fassung doch viel „lauter“ und lebendiger. Während die Beschreibung der Stimmung in der Zeitung gedämpft und „sans mot dire“¹⁴⁷ zu sein scheint, wohnt der zum Tode verurteilte Protagonist im *Dernier jour d'un condamné* einer viel aufgeladeneren Stimmung bei. Um den Strafvollzug noch drastischer darzustellen ergießt sich über die Häftlinge noch „une froide averse d'automne éclata brusquement, et se déchargea à torrents“¹⁴⁸, die es scheinbar jedoch nicht in dieser Form gegeben hat.¹⁴⁹

Die *Gazette des Tribunaux* hat den Realismus des Textes soweit bestätigt, doch, wie bereits an anderer Stelle erwähnt, dienen auch die *Mémoires*¹⁵⁰ des

¹⁴⁴ HUGO, Victor: *Le dernier jour d'un condamné*; S. 63.

¹⁴⁵ CHARLIER, Gustave: *Comment fut écrit « Le dernier jour d'un condamné »*; S. 339.

¹⁴⁶ HUGO, Victor: *Le dernier jour d'un condamné*; S. 65-66.

¹⁴⁷ *Gazette des Tribunaux* vom 25. Oktober 1828.

¹⁴⁸ HUGO, Victor: *Le dernier jour d'un condamné*; S. 67.

¹⁴⁹ Vgl. CHARLIER, Gustave: *Comment fut écrit « Le dernier jour d'un condamné »*; S. 341.

¹⁵⁰ François Eugène Vidocq (1775-1857) entstammt dem besser situierten Kleinbürgertum, von dem er bereits mit 14 Jahren in die Kriminalität abrutscht. Erfahrung in Gefängnissen, der Zwangsarbeit, dem Bagno, und vor allem wie man diesen vorzeitig wieder entkommt, verhelfen dem 35-jährigen zu einer neuen Karriere. Vom Spitzel arbeitet er sich bis zum Chef der Sicherheitspolizei hinauf und hält sein ereignisreiches Leben in seinen *Mémoires* fest.

Sicherheitschefs François Eugène Vidocq, beziehungsweise die *Mémoires d'un forçat, ou Vidocq dévoilé* von Louis-François Raban und Émile Marco Saint-Hilaire¹⁵¹ aus den Jahren 1828 und 1829 als Inspiration für Victor Hugo. Vidocq und seine „Gegenautoren“, die beide Seiten des Gesetzes am eigenen Leib erlebt haben, ermöglichen einem durch ihre Memoiren Einblicke ins Gefängnis „à une heure où les curieux n'y étaient pas encore admis“¹⁵² zu werfen, beziehungsweise Vorgehensweisen kennen zu lernen, denen man lieber entgeht.

Mémoires de Vidocq

[...] toute la matinée on avait remarqué dans la prison un mouvement qui n'était pas ordinaire. [...] les portes s'ouvraient et se refermaient à chaque instant avec fracas; les guichetiers allaient, venaient d'un air affairé; [...] ¹⁵³

[...] C'est là la partie périlleuse de l'opération [du ferrement]: les hommes les plus mutins ou les plus violents restent alors immobiles; car, au moindre mouvement, au lieu de porter sur l'enclume, les coups leur briseraient le crâne, que frise à chaque instant le marteau. ¹⁵⁵

Le dernier jour d'un condamné

Il était à peine jour, et la prison était pleine de bruit. On entendait ouvrir et fermer les lourdes portes, grincer les verrous et les cadenas de fer, carillonner les trousseaux de clefs entrechoqués à la ceinture des geôliers, trembler les escaliers du haut en bas sous des pas précipités [...] ¹⁵⁴

C'est un moment affreux, où les plus hardis pâlissent. Chaque coup de marteau, assené sur l'enclume appuyée à leur dos, fait rebondir le menton du patient: le moindre mouvement d'avant en arrière lui ferait sauter le crâne comme une coquille de noix. ¹⁵⁶

Victor Hugo übernimmt von Vidocq jedoch nicht nur Insiderwissen aus den *Mémoires*, sondern bemächtigt sich auch des Argots¹⁵⁷. Bereits im XVII. Jahrhundert versteht man darunter die „Gauersprache“. Zwar wird die Bezeichnung im XIX. Jahrhundert globaler und umfasst vor allem die Sprache des einfachen Volkes, ohne sich aber seiner kriminelle „Aura“ entledigen zu können. Während es anfänglich eher als Modeerscheinung auftritt, war es der ehemalige Chef der Sicherheitspolizei, der das Argot in den Wortschatz der romantischen Schriftsteller und hier wiederum Victor Hugo, der es mit seinem *Dernier jour* in die „große“ Literatur eingeführt hat. Hugo, dessen sprachlicher „Kolorit“ aufgrund

Vgl. RUBINER, Ludwig: *Vorwort*; in VIDOCQ, Eugène François: *Memoiren von Vidocq: Chef der Sicherheitspolizei*; S. 7-11.

¹⁵¹ Vgl. GUYON, Loïc P.: *Les Martyrs de la Veuve – Romantisme et peine de mort*; S. 93.

¹⁵² CHARLIER, Gustave: *Comment fut écrit « Le dernier jour d'un condamné »*; S. 342.

¹⁵³ VIDOCQ, Eugène François: *Memoires de Vidocq*; Kapitel. VIII auf <http://www.gutenberg.org/files/38057/38057-h/38057-h.htm>; 13.01.2011.

¹⁵⁴ HUGO, Victor: *Le dernier jour d'un condamné*; S. 62.

¹⁵⁵ VIDOCQ, Eugène François: *Memoires de Vidocq*; Kapitel. VIII auf <http://www.gutenberg.org/files/38057/38057-h/38057-h.htm>; 13.01.2011.

¹⁵⁶ HUGO, Victor: *Le dernier jour d'un condamné*; S. 68.

¹⁵⁷ Vgl. CHARLIER, Gustave: *Comment fut écrit « Le dernier jour d'un condamné »*; S. 334-336.

seiner Jugend, 27, noch nicht so breit gefächert ist, orientiert sich stark an Vidocq, wie es im oben angeführten Textbeispiel am Wort „crâne“ und vor allem noch im folgenden Vergleich gut ersichtlich ist.

Mémoires de Vidocq

[...] un matin qu'il paraissait plus sombre qu'à l'ordinaire [...] on dirait que la *carline* (la mort) te fait peur... Ne va pas faire le *sinvre* (la bête) au moins quand tu seras sur la *placarde* (la place des exécutions) [...]¹⁵⁸

Le dernier jour d'un condamné

- L'ami, m'a-t-il dit, tu n'as pas l'air brave. Ne va pas faire le *sinvre* devant la *carline* (Le poltron devant la mort). Voistu, il y a un mauvais moment à passer sur la *placarde* (Place de Grève); mais cela est sitôt fait!¹⁵⁹

Im V. Kapitel beschreibt der Verurteilte auszugsweise das Argot, das er im Gefängnis kennen lernt. Victor Hugo verdeutlicht das Argot indem er für die Beispiele eine kursive Schriftform verwendet und die Übersetzung der Begriffe in Klammern dahinter anfügt.

[Les autres détenus] m'apprennent à parler argot, à *rouscaller bigorne*, comme ils disent. C'est toute une langue entée sur la langue générale comme une espèce d'excroissance hideuse, comme une verrue. Quelquefois une énergie singulière, un pittoresque effrayant : *il y a du raisiné sur le trimar* (du sang sur le chemin), *épouser la veuve* (être pendu) [...]. La tête d'un voleur a deux noms : *la sorbonne*, quand elle médite, raisonne et conseille le crime ; *la tronche*, quand le bourreau la coupe. Quelquefois de l'esprit de vaudeville : *un cachemire d'osier* (une hotte de chiffonnier), *la menteuse* (la langue) ; et puis partout, à chaque instant, des mots bizarres, mystérieux, laids et sordides, venus on ne sait d'où : *le taule* (le bourreau), *la cône* (la mort), *la placarde* (la place des exécutions). On dirait des crapauds et des araignées. [...] cela fait l'effet de quelque chose de sale et de poudreux [...].¹⁶⁰

Doch auch in den Kapiteln XIII, XVI und XXIII bedient sich der Autor der „Gauersprache“. Es ist anzunehmen, dass Victor Hugo durch den intensiven, wiederholten Gebrauch dieser „Untersprache“, die dem Gefangenen vorerst unbekannt und zuletzt nur noch abstoßend, da sie ihm schmutzig – wie Ungeziefer – erscheint, in dem gebildeten Leser denselben Ekel auslösen will, wie bereits vorab bei dem Protagonisten. Abermals drängt sich einem die Vermutung auf, dass der Verurteilte selbst auch der bourgeois Bevölkerungsschicht angehört, die prinzipiell Abscheu für alles was nicht ihrer Klasse angehört – insbesondere wenn es sich um die als gefährlich gewertete „classe laborieuse“ handelt – empfinden.

¹⁵⁸ VIDOCQ, Eugène François: *Mémoires de Vidocq*; Kapitel. XIII auf <http://www.gutenberg.org/files/38057/38057-h/38057-h.htm>; 13.01.2011.

¹⁵⁹ HUGO, Victor: *Le dernier jour d'un condamné*; S. 98.

¹⁶⁰ *ibid.*; S. 50.

Jean Claude Rioux analysiert in *L'argot dans « Le dernier jour d'un condamné »*, *contribution à l'étude de la mythologie romantique du crime et du criminel*, dass Victor Hugo das Argot in drei Etappen einfließen lässt. Die erste ist die eben erwähnte Abneigung durch den Verurteilten. Die zweite Etappe ist das auf Argot gesungene Klagelied, das den Gefangenen berührt: „[...] j'étais à la fois blessé et caressé“¹⁶¹. Und die dritte und letzte Etappe ist die, dass der Autor schriftechnisch auf die Hervorhebung durch kursiv gesetzte Lettern, und das Ausbleiben von Vorurteilen durch den Gefangenen, verzichtet. Durch diese Vorgangsweise habe Victor Hugo dem Argot den Weg in die Literatur geebnet.¹⁶²

Der Sinn sprachlicher Entlehnungen aus dem Argot ist eindeutig, sie verleihen den Charakteren mehr Realität und somit Glaubhaftigkeit, doch das reicht dem Autor noch nicht, er sucht nach dem Pathetischen. So unbekannt – und somit allgemein gültig – der verurteilte Protagonist beschrieben ist, so hat ihm Victor Hugo doch einen Funken einer Persönlichkeit verliehen: eine kleine Tochter. Marie, die ihren Vater in der Zelle besuchen kommt und ihn nicht erkennt, möglicherweise die meist berührende Szene des Romans.

- Marie [...] as-tu un papa?
 - Oui, monsieur, a dit l'enfant
 - Et bien, où est-il? [...]
 - Ah! vous ne savez donc pas? il est mort. [...]
 - Marie, c'est moi qui suis ton papa. [...]
 - Non, mon papa était bien plus beau.
- Je l'ai couverte de baisers et de larmes. Elle a cherché à se dégager de mes bras en criant:
- Vous me faites mal avec votre barbe.¹⁶³

Marie ist neben ihrer Mutter und Großmutter auch ein Opfer der Justiz, denn „après ma mort, trois femmes, sans fils, sans mari, sans père [seront] trois orphelines de différente espèce; trois veuves du fait de la loi. [...] on les déshonore, on les ruine. C'est la justice.“¹⁶⁴ Der Verurteilte muss für seine Hinrichtung selbst die Kosten übernehmen, die sein gesamtes Hab und Gut fordern. Er sieht sich zwar als schuldig, doch wegen der ungewissen Zukunft seiner Hinterbliebenen ist er innerlich zerrissen und hofft ständig auf die Möglichkeit der Begnadigung durch den König. Je näher die Vollstreckung des Urteils kommt, desto mehr klammert er

¹⁶¹ HUGO, Victor: *Le dernier jour d'un condamné*; S. 79.

¹⁶² Vgl. RIOUX Jean Claude: *L'argot dans « Le dernier jour d'un condamné »*, *contribution à l'étude de la mythologie romantique du crime et du criminel*, S. 141.

¹⁶³ HUGO, Victor: *Le dernier jour d'un condamné*; S. 127-128.

¹⁶⁴ *ibid.*; S. 55.

sich – wider besseres Wissen – an diese Hoffnung auf Absolution. Wo er zu Beginn des Werkes, vor der eigentlichen Urteilsverkündung, noch recht gefestigt mit seinem Schicksal zu sein scheint und den Tod einer lebenslänglichen Zwangsarbeit vorzieht, kämpft er zum Schluss um jede Minute, die er dem Gnadengesuch einräumen kann, da: „Des grâces qui arrivent au dernier moment, on l’a vu souvent.“¹⁶⁵

Der Verurteilte erkennt in der zuvorkommende Haltung und Freundlichkeit des Gefängnisdirektors seine nahende Hinrichtung:

C’est pour aujourd’hui !
Le directeur de la prison lui-même vient de me rendre visite. Il m’a demandé en quoi il pourrait m’être agréable ou utile, a exprimé le désir que je n’eusse pas à me plaindre de lui ou de ses subordonnés, s’est informé avec intérêt de ma santé et de la façon dont j’avais passé la nuit ; en me quittant, il m’a appelé *monsieur* !
C’est pour aujourd’hui !¹⁶⁶

Er lässt sich nicht täuschen, sondern ahnt, dass „les égards d’un guichetier sentent l’échafaud“¹⁶⁷. Einen weiteren Schrecken erlebt der Verurteilte, als der Wärter den Architekten, der Modifikationen an der Gefängniszelle vornehmen soll, mit den Worten „Monsieur [...], on ne parle pas si haut dans la chambre d’un mort“¹⁶⁸ ermahnt und somit den anwesenden Häftling als Toten bezeichnet.¹⁶⁹

Unerträglicher wird seine Situation durch das Fehlen jeglicher geistigen Unterstützung. Der Priester wird als Person dargestellt, die in ihrer Aufgabe versagt. Er bringt dem Verurteilten weder Beistand noch Trost. Somit lässt sich feststellen, dass zwischen dem Idealbild eines Geistlichen und dem Tatsächlichen ein gewaltiger Unterschied herrscht. Victor Hugo lenkt einen kritischen Blick auf den Priester, der den Verurteilten bis zu seinem letzten Gang begleiten und ihm beistehen soll. Der Vorwurf, den die Romantiker – so auch Victor Hugo – bei der Darstellung der Figur des Geistlichen machen ist der, dass die römisch-katholische Kirche ihrer Ansicht nach durch die Einflüsse der Bourgeoisie scheinheilig und weltlich geworden ist. Der institutionelle Charakter und das sich Einfügen ins

¹⁶⁵ HUGO, Victor: *Le dernier jour d’un condamné*; S. 139.

¹⁶⁶ *ibid.*; S. 81.

¹⁶⁷ *ibid.*; S. 49.

¹⁶⁸ *ibid.*; S. 109.

¹⁶⁹ Vgl. POULOSKY, Laura J.: *Severed Heads and Martyred Souls – Crime and Capital Punishment in French Romantic Literature*; S. 16.

System widerspricht dem Wunsch nach einem Ausdruck echten Glaubens, an eine „profession de foi“.¹⁷⁰

Der Autor spricht einerseits den Wunsch nach einem jungen und engagierten Geistlichen an, nämlich einen „qui émeuve et qui soit ému“, dessen tröstende Worte gleichzeitig „senti[es]“, „attendri[es]“, „pleuré[es]“ und „arraché[es] de l'âme“¹⁷¹ sind, und zeigt andererseits jedoch die Realität, die den vorgestellten Idealen so gar nicht entspricht, da der Gefängnisgeistliche aufgrund seiner jahrelangen Konfrontation mit Todeskandidaten vollends abgestumpft ist. Seine zur Routine gewordenen „gut zuredenden Worte“ geben keinen Halt, sondern sind einfach nur leer. Der Priester lässt alle Wünsche, die der Protagonist hat, offen. Er ist „[...] emphatique où il eut besoin de profondeur; plat où il eût fallu être simple ; une espèce de sermon sentimental et d'élégie théologique [...]“. Il avait l'air de réciter une leçon déjà vingt fois récitée [...] Pas un regard dans l'œil, pas un accent dans la voix, pas un geste dans les mains.“¹⁷²

In der Vorstellung des Protagonisten hat nur ein junger Geistlicher ausreichend Einfühlungsvermögen, und ist noch nicht durch die Konfrontation mit der Bourgeoisie verdorben, sodass nur ein solcher der Aufgabe des Begleitens eines Verurteilten bis zu dessen Tod – zu dessen Unterstützung in der Lage sei. Nur unter dieser Voraussetzung sei das nötige Mitgefühl und Einfühlungsvermögen gegeben. Der alte Beichtvater jedoch ist durch seine jahrelange Arbeit mit Menschen, deren Leben bereits abgeschlossen war, vollends abgestumpft. Seine Gestik, Mimik und sein gesamtes Wesen ist scheinbar mit jedem Verurteilten ein Stück mitgestorben, sodass er zuletzt scheinbar selbst tot und unmenschlich wirkt. Das Einzige was dem Verurteilten bleibt, sind die große Ungewissheit und die Angst vor dem Tod.¹⁷³

Durch die Finsternis der frühen Morgenstunde¹⁷⁴ wird die Unruhe und das Unbehagen des Verurteilten noch intensiviert. Der dünne Schein seiner Lampe ermöglicht es ihm, seine Umgebung genauer zu betrachten. Er beginnt die Lektüre

¹⁷⁰ GUYON, Loïc P.: *Les Martyrs de la Veuve – Romantisme et peine de mort*; S. 174-175.

¹⁷¹ HUGO, Victor: *Le dernier jour d'un condamné*; S. 105 und 106.

¹⁷² *ibid.*; S. 106.

¹⁷³ Vgl. GUYON, Loïc P.: *Les Martyrs de la Veuve – Romantisme et peine de mort*; S. 170-173.

¹⁷⁴ Da Hinrichtungen meist in den frühesten Morgenstunden stattfinden, verschiebt sich der Schlafrythmus der Todeskandidaten auf den Morgengrauen. Häufig wird untertags geschlafen und in der Nacht gebangt. Vgl.: MEYSSONNIER, Fernand: *Paroles de bourreau – Témoignage unique d'un Exécuteur des Arrêts criminels*; S. 95-96.

seiner Zellenwand, an der sich viele ehemalige Insassen verewigt haben, so haben sie zumindest irgendwo einen Fortbestand. Doch nur einer der Namen scheint von einem politischen Gefangenen zu stammen, der dem Häftling keine abschreckenden Schlagzeilen in Erinnerung ruft. All die anderen jedoch sind die schlimmste Art Mörder, die sich der Protagonist überhaupt vorstellen kann. Kaum dass er einen der Namen entziffert hat, erscheinen gelesene Zeitungsartikel, die von der Schreckenstat berichten, vor seinem geistigen Auge. Freundes-, Bruder-, Vatermörder und sogar ein Psychopath, der kleine Kinder erstochen hat, waren seine Vorgänger in diesem letzten Quartier, und nun ist auch er hier, muss ihren Weg gehen und wird unter ihnen seine ewige Ruhestätte am Friedhof Clamart finden. Dieser Gedanke löst bei ihm einen schweren Anfall von Fieberwahn aus.

[...] il m'a paru que le cachot était plein d'hommes étranges qui portaient leur tête dans leur main gauche, et la portaient par la bouche, parce qu'il n'y avait pas de chevelure. Tous me montraient le poing, excepté le parricide [Jean Martin].¹⁷⁵

Die Geister, die vor ihm in seiner Zelle auf ihre Hinrichtung gewartet hatten, erscheinen dem Verurteilten im Delirium. Der einzige unter ihnen, der dem Fiebernden nicht die geballte Faust entgegen streckt, ist der Geist des Vatermörders Jean Martin. Hier kann man spekulieren, ob Victor Hugo damit einen Hinweis auf die Natur der Tat des Verurteilten geben will, oder ob es dem Geist vielleicht nur nicht möglich war eine Faust zu machen. Der Code pénal sieht bei Königs- und Vatermord noch vor der Hinrichtung auf der Guillotine das Abschlagen der Hand¹⁷⁶, mit der die verwerfliche Tat begangen wurde, vor.

Auffällig ist nur, dass Victor Hugo ausschließlich Namen aus der reellen französischen Strafgeschichte nimmt, sich jedoch bei „Jean Martin – 1821“ nicht nur im Vornamen sondern auch in der Jahreszahl der Hinrichtung, geirrt haben soll. Laut Aufzeichnungen ist ein einziger Vatermord zwischen 1815 und 1828 unter dem Namen „Martin“ festgehalten, der jedoch von einem „Pierre Martin“ ausgeführt wurde, und dessen Exekution mit 1820 datiert ist.

¹⁷⁵ HUGO, Victor: *Le dernier jour d'un condamné*; S. 61.

¹⁷⁶ Code pénal (1810) – Article 13 : Le coupable condamné à mort pour parricide, sera conduit sur le lieu de l'exécution, en chemise, nu-pieds, et la tête couverte d'un voile noir. Il sera exposé sur l'échafaud pendant qu'un huissier fera au peuple lecture de l'arrêt de condamnation ; il aura ensuite le poing droit coupé, et sera immédiatement exécuté à mort.

Victor Hugos Verurteilter vergleicht seinen Fieberwahn mit einer „Chimère à la Macbeth!“¹⁷⁷ – Hier sei zu erwähnen, dass der namensgebende Protagonist von William Shakespeares Drama *Macbeth* ein Königsmörder ist. – Durch das völlige Fehlen einer Vaterfigur bei Victor Hugos Verurteiltem, der bei den Gedanken an seine zurück bleibenden Familienmitglieder bloß seine Mutter, Frau und Tochter erwähnt, verstärkt sich beim Leser die latente Idee eines Vaternordes. Es darf angenommen werden, dass auch Victor Hugo – wie die meisten Romantiker – sei es bewusst oder unbewusst, den revolutionären Vaternord an Ludwig XVI. zu verarbeiten sucht.¹⁷⁸

Noch deutlicher erscheint dieser Gedanke, als Marie ihren Vater im Gefängnis besucht und ihm – zum Beweis ihrer Lesefähigkeit – unwissentlich seinen eigenen Schuldspruch vorliest:

— Marie, sais-tu lire ?
— Oui [...] Je sais bien lire. [...]
— Voyons, lis un peu, lui ai-je dit en lui montrant un papier qu'elle tenait chiffonné dans une de ses petites mains. [...]
Elle a déployé le papier, et s'est mise à épeler avec son doigt :
— A. R. ar. R. E. T, *rét.* ARRET...
Je lui ai arraché cela des mains. C'est ma sentence de mort qu'elle me lisait. Sa bonne avait eu le papier pour un sou. Il me coûtait plus cher, à moi.
Il n'y a pas de paroles pour ce que j'éprouvais. [...]
— Rendez-moi donc mon papier, tiens ! c'est pour jouer.¹⁷⁹

Wie das ungebildete revolutionäre Volk es mit seinem König getan hat, ohne an die daraus resultierenden Konsequenzen zu denken, versteht Marie die Abschrift des Schuldspruches nur als Blatt Papier zum Spielen.

Da „[...] à la génération de Hugo correspondrait le romantisme des poètes pensants, communicatifs et agissants, qui avaient l'ambition d'enseigner et croyaient dans les destinées conjointes de la poésie et de l'humanité“¹⁸⁰, nutzt der Autor auch in seinem *Le dernier jour d'un condamné* die Möglichkeit, auf die unendliche Sensationsgier seiner Mitmenschen hinzuweisen. Bereits direkt in Folge der Urteilsverkündung freuen sich die Beobachter auf das zukünftige Schauspiel am Grèveplatz: „Bon, dit la plus jeune en battant les mains, ce sera dans six semaines!“¹⁸¹ Die breite Masse, aus der üblicherweise die meisten der

¹⁷⁷ HUGO, Victor: *Le dernier jour d'un condamné*; S. 62.

¹⁷⁸ Vgl. GUYON, Loïc P.: *Les Martyrs de la Veuve – Romantisme et peine de mort*; S. 30-31.

¹⁷⁹ HUGO, Victor: *Le dernier jour d'un condamné*; S. 128.

¹⁸⁰ BRIX, Michel: *Le romantisme français – Esthétique platonicienne et modernité littéraire*; S. 15.

¹⁸¹ HUGO, Victor: *Le dernier jour d'un condamné*; S. 47.

zum Tode verurteilten stammen, sieht öffentliche Hinrichtungen als amüsanten Zeitvertreib, ohne die Tragweite der eigentlichen menschlichen Tragödie zu begreifen. Es scheint eine Art „Theater“ für das arme Volk zu sein, das „gespielte“ Stück ist zwar immer dasselbe, doch die Hauptdarsteller wechseln regelmäßig. „[...] la peine capitale est le spectacle populaire (*gratis*) le plus prisé [...] La présence systématique du peuple et de ses clameurs en témoignent.“¹⁸²

Das Volk erscheint dem Verurteilten schon während der Verhandlung „comme des corbeaux autour d'un cadavre“¹⁸³. Während der nervliche Stress für den Verurteilten am Tag der Hinrichtung immer schlimmer wird – denn es heißt zwar, dass die Guillotine eine „sanfte“ Methode der Exekution ist, doch hat noch nie ein Kopf nach seiner Guillotiniierung gerufen, dass es nicht schmerzt beziehungsweise die Erfindung eine gute Sache ist¹⁸⁴ – sammeln sich die Zuschauer fürs Spektakel. Jeder lässt seine Arbeit ruhen, kommt auf den Grèveplatz und versucht einen möglichst guten Blick auf die Guillotine zu erhaschen.

On louait des tables, des chaises, des échafaudages, des charrettes.
Tout pliait de spectateurs. Des marchands de sang humain criaient à tue-tête: « Qui veut des places ? »¹⁸⁵

Die letzten Momente des Verurteilten werden von ihm durch diesen Massenauflauf, denn es gibt „[pas] d'échafauds sans une masse qui se serre pour mieux voir“¹⁸⁶, noch extremer empfunden. Schon während seiner finalen „Toilette“ hört er wie „la foule hurlait“. Diese „mille têtes hurlantes du peuple entassées pêle-mêle“¹⁸⁷, die es nach seinem Blut giert, kann er nicht differenzieren. Sind es Freudenschreie? Mitleidsbekundungen? Er weiß es nicht, doch versucht er – vor dem Priester – seine Furcht mit Sarkasmus zu kaschieren, indem er meint, wenn das Volk den Hut abnimmt, so nimmt er den Kopf ab.¹⁸⁸

Der Häftling trifft nach seiner Überstellung in die *Conciergerie*¹⁸⁹ seinen Zellen-Nachfolger, das so genannte „Retourpferd“. Dieser gehört der einfachen Schicht

¹⁸² LEDDA, Sylvain: *Des feux dans l'ombre : La représentation de la mort sur la scène romantique (1827-1835)*; S. 325.

¹⁸³ HUGO, Victor: *Le dernier jour d'un condamné*; S. 40.

¹⁸⁴ Vlg. *ibid.*; S. 119.

¹⁸⁵ *ibid.*; S. 136.

¹⁸⁶ LEDDA, Sylvain: *Des feux dans l'ombre : La représentation de la mort sur la scène romantique (1827-1835)*; S. 434-435.

¹⁸⁷ HUGO, Victor: *Le dernier jour d'un condamné*; S. 133-138.

¹⁸⁸ *ibid.*; S. 138.

¹⁸⁹ Die *Conciergerie* war das größte Gefängnis von Paris und befand sich auf der Ile de Paris. Von hier aus wurden alle zum Tode Verurteilten mit einem (offenen) Wagen durch die Massen an

an und erkennt sofort den Standesunterschied zwischen ihnen beiden: „Ah ! ah ! monsieur, vous n'êtes pas un marquis ! c'est un marquis !“¹⁹⁰. Der Protagonist wird vom „Retourpferd“ überredet, seinen kleidsamen Gehrock gegen dessen schäbige Weste zu tauschen. Daraufhin sorgt sich der Verurteilte um sein Äußeres und wie er auf dem Weg zum Schafott wohl aussähe. „De quoi vais-je avoir l'air ?“¹⁹¹ Auch hier findet sich eine Bekräftigung der Annahme, dass der Verurteilte aus dem gutbürgerlichen oder gar adeligen Milieu stammt, wieder. Victor Hugo wählt bewusst seinen Verurteilten aus einem höheren Stand, da es sich nicht nur um die belebte Bevölkerung handelt, sondern vor allem auch um die Befürworter der Todesstrafe. Mit seinem Roman „nötigt“ er sie, den Blick auf das Unangenehme zu werfen und sich in die Lage des Protagonisten zu versetzen. So kann er dem unwissenden Leser die Schrecken der Situation darlegen und bei ihnen womöglich einen Sinneswandel hervorrufen.¹⁹²

Aus der Lebensgeschichte des Zellennachfolgers lässt sich erkennen, dass Victor Hugo das Verbrechen als eine soziale Krankheit sieht. Die Gesellschaft verursacht diese, indem sie die Armen vernachlässigt, ihnen weder Bildung noch finanzielle oder materielle Unterstützung zuteil werden lässt und ehemaligen Straftätern keine Chance auf Besserung in einem neuen Leben nach ihrer absolvierten Haft gibt. Nicht das Bestrafen und Rächen sollte im Hauptaugenmerk der Gesellschaft liegen, sondern der Weg auf die richtige Bahn. Sie soll nicht „punir pour se venger“ sondern „corriger pour améliorer“¹⁹³ denn „Se laver les mains est bien, empêcher le sang de couler serait mieux.“¹⁹⁴ Doch auch heute noch werden meiner Meinung nach Teilnehmer an solchen Resozialisierungsprogrammen bei der breiten Masse immer nur mit Vorbehalt akzeptiert, wenn überhaupt.

Die Frage nach Leben und Tod wird vom Autor mit deutlichen Metaphern dargestellt: Sonne, Licht und Wärme stehen für das Leben, Regen, Dunkelheit und Kälte dagegen für den Tod. Sobald das Todesurteil verkündet ist, sind die positiven

Schaulustigen zum Grèveplatz überstellt. Für die kurze Strecke benötigte der Wagen 1,5 bis zwei Stunden, da sich das gemeine Volk ihm in den Weg stellte, um die zu exekutierende Person ganz genau ansehen zu können. Heute ist die *Conciergerie* ein Teil des Justizpalastes und fungiert partiell als Museum.

¹⁹⁰ HUGO, Victor: *Le dernier jour d'un condamné*; S. 98.

¹⁹¹ *ibid.*; S. 99.

¹⁹² Vgl. GUYON, Loïc P.: *Les Martyrs de la Veuve – Romantisme et peine de mort*; S. 190-193.

¹⁹³ HUGO, Victor: *Préface de 1832* in *Le dernier jour d'un condamné*; S. 163.

¹⁹⁴ *ibid.*; S. 147.

Metaphern ausschließlich in den Erinnerungen des Gefangenen zu finden. Sein Leben jedoch ist ausschließlich in bedrückender Stimmung dargestellt.¹⁹⁵

Um den Protagonisten seines Romans dem Leser zugänglicher zu machen, lässt Victor Hugo subtil Antipathie in die Charaktere der Richter, der Jury und des Strafverteidigers einfließen. Während den Vorsitzenden „la joie d’avoir bientôt fini“¹⁹⁶ ins Gesicht geschrieben steht, warten alle auf den Anwalt. Mit einem Lächeln, das von seinem opulenten Mahl herrührt, erscheint er, um den Schiedsspruch der Jury zu empfangen. Kurz bevor das Urteil verkündet wird, erscheint keiner der Rechtssprechenden, beziehungsweise derer, die über ein Menschenleben zu urteilen haben, eine Gemütsbewegung zu zeigen, die dem Angeklagten verraten könnte, dass er bald zum Tode verurteilt sein würde. Die Jury, die vor Müdigkeit nach der finalen Entscheidung, den Häftling zum Tode zu verurteilen, will sich nur noch schlafen legen.

Les jurés seuls paraissaient blêmes et abattus, mais c’était apparemment de fatigue d’avoir veillé toute la nuit. Quelques-uns bâillaient. Rien, dans leur contenance, n’annonçait des hommes qui viennent de porter une sentence de mort; et sur les figures de ces bons bourgeois je ne devinais qu’une grande envie de dormir.¹⁹⁷

Wie Vallois anmerkt, weisen die beiden den Roman abschließenden Worte, „QUATRE HEURES“, nicht nur auf das Ende des Werkes sondern auch auf das Leben des Verurteilten hin. Diese „Äußerung“ ohne Sprecher lässt den Text an sich wie eine Guillotine erscheinen, endgültig und unwiderruflich.

Hugos großes Ziel ist es, den Leser nach Beendigung dieser Lektüre mit möglichst viel Horror im Bauch zurück zu lassen. Das verstärkt sich bei der Wahl seiner Lexikographie. Das Adjektiv *horrible* und seine Synonyme ziehen sich durch den gesamten Text und hier vor allem durch das erschütternde XIII. Kapitel mit den Vorbereitungen zum Abtransport der Galeerensklaven: *horrible* (S. 59 und S. 61), aber eben auch *épouventable* (S. 59), *lugubre* (S. 60), *atroce* (S. 70), *infernal* (S. 70) oder *effrayant* (S. 71).

Der Begriff Guillotine wird in *Le dernier jour d’un condamné* sowohl direkt genannt als auch umschrieben, beispielsweise mit *terreur*. Im Jahr 1828 wird diese Vokabel

¹⁹⁵ Vgl. HAMILTON, Sonja Martin: *La plume et le couperet enjeux politiques et littéraires de la peine de mort autour de 1830*; S. 176.

¹⁹⁶ HUGO, Victor: *Le dernier jour d’un condamné*; S. 44.

¹⁹⁷ *ibid.*; S. 44.

jedoch auch noch stark mit der gleichnamigen historischen Periode in Verbindung gesetzt. Das semantische und lexikale Wortfeld „coupure“ ist in dem knapp 100-seitigen Roman 38 Mal im Bezug auf Kopf und immerhin noch zwölfmal auf Haare vertreten.¹⁹⁸

Victor Hugo schafft es, den Leser vergessen zu lassen, dass es sich hier um einen fiktionalen Text handelt und nicht, wie man bei der Lektüre das Gefühl hat, um eine Biographie. Eine weitere Originalität im Roman ist der Textfluss, der gebremst scheint. Diese, von Marie-Claire Vallois als „description « freinage »“¹⁹⁹ bezeichnet, will „rendre l’horrible réalité de l’attente plus tangible“²⁰⁰ indem sie den Leser von der eigentlichen Handlung ablenken. Die Beschreibungen verfügen über eine Eigendynamik, die zum völligen Verschwinden des Subjektes führen, nicht nur im Text, sondern auch aus seinem Leben. Die textuelle Abtrennung entspricht der physischen während der Exekution mit der Guillotine. Doch lässt sich hier mehr als nur eine Form feststellen:

Das kurz gehaltene Werk ist auf struktureller Ebene in 49 Kapitel untergliedert. Auf syntaktischer Ebene beinhaltet er einige sich wiederholende Sätze, wie beispielsweise „Condamné à mort!“²⁰¹. Dieser Satz wird im ersten Kapitel dreimal, in regelmäßigen Abständen, wiederholt und ist insgesamt sechsmal in den ersten drei Kapiteln enthalten. Die zerstückelte Textart resultiert aus dem übermäßigen Gebrauch von Textzeichen, insbesondere Ruf- und Fragezeichen, wie es das folgende Beispiel aus dem VII. Kapitel zeigt:²⁰²

Ah ! c’est moi qu’il faudrait sauver ! Est-il bien vrai que cela ne se peut, qu’il faudra mourir demain, aujourd’hui peut-être, que cela est ainsi ? Ô Dieu ! l’horrible idée à se briser la tête au mur de son cachot !²⁰³

Die Romantiker entlarven die bürgerliche Justiz mit ihrer Heuchelei, ihren Lastern und ihrer Lächerlichkeit, indem sie diese in ihren Werken karikieren und nachahmen. Victor Hugo verwendet zusätzlich noch die Metapher, um seine Abneigung gegen die Teilnehmer der Mühlen der Justiz aufzuzeigen. Der Gerichtssaal mitsamt seinen Akteuren wird vom Autor in eine große Menagerie

¹⁹⁸ Vgl. GUYON, Loïc P.: *Les Martyrs de la Veuve – Romantisme et peine de mort*; S. 98-101.

¹⁹⁹ VALLOIS, Marie-Claire: *Écrire ou décrire : l’impossible histoire du « sujet » dans Le dernier jour d’un condamné de Victor Hugo*; S. 95.

²⁰⁰ *ibid.*; S. 94.

²⁰¹ HUGO, Victor: *Le dernier jour d’un condamné*; S. 39, 40 (zweimal), 46, 47 (zweimal).

²⁰² Vgl. GUYON, Loïc P.: *Les Martyrs de la Veuve – Romantisme et peine de mort*; S. 118-120.

²⁰³ HUGO, Victor: *Le dernier jour d’un condamné*; S. 54.

verwandelt: „Tous les auteurs romantiques se sont attachés à dénoncer l'inhumanité des garants de l'ordre bourgeois.“²⁰⁴

Den Wächter lässt Victor Hugo in den Augen seines Verurteilten wie eine Personifikation des Gefängnisses selbst erscheinen:

Ce bon geôlier, avec son sourire bénin, ses paroles caressantes, son œil qui flatte et qui espionne, ses grosses larges mains, c'est la prison incarnée, c'est Bicêtre qui s'est fait homme. Tout est prison autour de moi ; je retrouve la prison sous toutes les formes, sous la forme humaine comme sous la forme de grille ou de verrou. Ce mur, c'est de la prison en pierre ; cette porte, c'est de la prison en bois ; c'est guichetiers, c'est de la prison en chair et en os. La prison est une espèce d'être horrible, complet, indivisible, moitié maison, moitié homme.²⁰⁵

Diese Entmenschlichung ist noch radikaler als die Tiermetaphern, die der Autor für die Personen im Gerichtssaal verwendet. Doch nicht nur der Wärter, sowie – wie bereits zuvor erwähnt – der Geistliche, verlieren ihre Menschlichkeit, sondern auch der Protagonist selbst hat das Gefühl eine Maschine, so wie der Wagen, der zum Richtplatz fährt, geworden zu sein: „J'étais devenu machine comme la voiture“²⁰⁶ ²⁰⁷.

Weiters ist auffällig, dass der Henker, der für den Verurteilten die größte Rolle in seinem noch kurzen Dasein spielen wird – dieser wird es immerhin beenden –, im Werk paradoxerweise kaum Relevanz hat. Die knappe Beschreibung, „le plus grand, le plus vieux, était gras et avait la face rouge. Il portait une redingote et un chapeau à trois cornes déformé. C'était lui [...] le bourreau, le valet de la guillotine“²⁰⁸ zeigt, dass Victor Hugo dem Henker keinen Vorwurf aus seiner Arbeit macht – im Gegensatz zur blutlüsternen Masse. Die Figur des Henkers tritt stark in den Hintergrund, und das obwohl er eigentlich die einzige konstante, immer wiederkehrende Figur an der Guillotine ist. Vermutlich liegt das an der Automatisierung der Guillotine. Der Exekutor, der als ein Teil der Hinrichtungsmaschine gewertet wird, ist als eigenständige Figur kaum mehr wahrzunehmen. Der Exekutor Charles-Henri Sanson wird nach der Französischen Revolution wie ein administrativer Justizbeamter dargestellt, der durch die bürgerliche Ordnung einer „normalen“ Arbeit nachgeht. Trotz seiner stark in die

²⁰⁴ Vgl. GUYON, Loïc P.: *Les Martyrs de la Veuve – Romantisme et peine de mort*; S. 167.

²⁰⁵ HUGO, Victor: *Le dernier jour d'un condamné*; S. 81-82.

²⁰⁶ *ibid.*; S. 88.

²⁰⁷ Vgl. GUYON, Loïc P.: *Les Martyrs de la Veuve – Romantisme et peine de mort*; S. 173.

²⁰⁸ HUGO, Victor: *Le dernier jour d'un condamné*; S. 132.

Gesellschaft einschneidenden Arbeit, tritt die Figur textuell in den Hintergrund, und der Verurteilte wird stattdessen ins Licht gerückt. Die Aufgabe des Henkers soll für den Leser abstoßend wirken, indem der Autor die dabei empfundenen Gefühle des Todgeweihten minutiös beschreibt. Dennoch sind der Ausführende und seine Gehilfen durch den Protagonisten als „hommes très doux [qui] mettent de l'humanité [...]“²⁰⁹ in ihrer Handhabung beschrieben.²¹⁰

Michel Foucault erwähnt in *Surveiller et punir*, dass „[on] a vu des condamnés devenir après leur mort des sortes de saints, dont on honorait la mémoire et respectait la tombe.“²¹¹ Für die Romantiker wird ein Verurteilter durch seine Exekution mit der Guillotine, als deren Opfer er angesehen wird, sozusagen gereinigt und wird zum Märtyrer. Auch Christine Marcandier-Colard stellt fest, „la décollation sanctifie, même, les plus coupables“²¹² und ruft somit beim Leser Mitgefühl für den Verurteilten hervor. Danach kommt es bei Victor Hugo laut Guyon zum Vergleich mit Ludwig XVI., der auch durch die Guillotine hingerichtet wurde.

Et puis, on ne souffre pas, en sont-ils sûrs ? Qui le leur a dit ? Conte-t-on que jamais une tête coupée se soit dressée sanglante au bord du panier, et qu'elle ait crié au peuple : Cela ne fait pas de mal !
Y a-t-il des morts de leur façon qui soient venus les remercier et leur dire : C'est bien inventé. Tenez-vous-en là. La mécanique est bonne.
Est-ce Robespierre ? Est-ce Louis XVI ?...²¹³

Somit will Victor Hugo auf die Scheinheiligkeit der Bürger aufmerksam machen, indem er fordert, nach der revolutionären auch die allgemeine Guillotine des Strafrechtes abzuschaffen. Immerhin könne man sagen, dass was für das eine gültig ist, auch für das andere gelten muss. Der Autor verdeutlicht seinen Vergleich der beiden Extreme durch die einfache Aufzählung der Gemeinsamkeiten beziehungsweise Unterschiede:

Il est singulier que je pense sans cesse au roi. J'ai beau faire, beau secouer la tête, j'ai une voix dans l'oreille qui me dit toujours :
— Il y a dans cette même ville, à cette même heure, et pas bien loin d'ici, dans un autre palais, un homme qui a aussi des gardes à toutes ses portes, un homme unique comme toi dans le peuple, avec cette différence qu'il est aussi haut que tu es bas [...]. Et bien ! cet homme est de chair et d'os comme toi !²¹⁴

²⁰⁹ HUGO, Victor: *Le dernier jour d'un condamné*; S. 133 und 135.

²¹⁰ Vgl. GUYON, Loïc P.: *Les Martyrs de la Veuve – Romantisme et peine de mort*; S. 175-181.

²¹¹ FOUCAULT, Michel: *Surveiller et punir. La naissance de la prison*; S. 80.

²¹² MARCANDIER-COLARD, Christine: *Crimes de sang et scènes capitales*; S. 177.

²¹³ HUGO, Victor: *Le dernier jour d'un condamné*; S. 119.

²¹⁴ *ibid.*; S. 119-120.

Durch das Näherbringen der höchsten Instanz Frankreichs auf Erden und des Verurteilten erscheint die Hinrichtung noch eine Spur verwerflicher.²¹⁵

4.1.2. Kritik in Bezug auf die Thematisierung der Todesstrafe

Victor Hugo gelingt es, ein Werk „ohne Handlung, Personen und Ende“²¹⁶ zu verfassen. Eigentlich könnte man es als einen Antroman bezeichnen. Der relieflose Charakter des Verurteilten ohne Vergangenheit, ohne Herkunft, ohne Erinnerung machen ihn für den Leser unsympathisch, da er scheinbar nur für das Verbrechen – das übrigens auch unbekannt ist – erschaffen wurde. Man fühlt sich ihm nicht verbunden. Doch wie es Guyon so treffend aufzeigt, wird es dem Leser erst durch die allgemeine Darstellung des Verurteilten möglich, sich in dessen Haut zu versetzen und somit auch den Horror dieser Situation zu verstehen, denn „[le] condamné du *Dernier jour* est un habit, un costume, une seconde peau, suffisamment souple, suffisamment extensible, pour que chaque lecteur puisse l'enfiler!“²¹⁷ Der fiktionale Text ist der Unterboden für die vermittelten moralischen Vorstellungen des Autors, dem es trotz allem gelingt, sozialkritisch doch subtil einen politischen Diskurs in seinen „Nouveau Roman“ einzubetten.

4.1.2.1. Zeitgenössische Rezeption: Kritiken in Zeitungen

Victor Hugos *Dernier jour d'un condamné* schlägt hohe Wellen in den französischen Tageszeitungen:

Ein am 04. Februar 1829 anonym veröffentlichter Artikel im *Globe* kritisiert den Stil des Romans. Am 26. Februar 1829 bekundet der französische Literaturhistoriker und Literaturkritiker Charles Nisard im *Journal des débats* seine Enttäuschung über Victor Hugos Abwendung von der Klassik. Am 24. Juni 1829 bestätigt *Le Globe*, dass der *Dernier jour* zwar eine gute Grundeinstellung wiedergebe, er aber dennoch „une bonne action épouvantable“²¹⁸ sei. Der wohl schärfste Kritiker dieses Romans ist sicherlich Jules Janin, der am 03. Februar 1829 in *La Quotidienne* klagt, dass Victor Hugo jeglichen Respekt vor dem Leser über Bord geworfen habe, indem er solch ein grauenvolles Thema behandle, und das angeblich nur aus Wahrheitspflicht in der Kunst:

²¹⁵ GUYON, Loïc P.: *Les Martyrs de la Veuve – Romantisme et peine de mort*; S. 200-202.

²¹⁶ Vgl. VALLOIS, Marie-Claire: *Écrire ou décrire : l'impossible histoire du « sujet » dans Le dernier jour d'un condamné de Victor Hugo*; S. 91-92.

²¹⁷ GUYON, Loïc P.: *Les Martyrs de la Veuve – Romantisme et peine de mort*; S. 187.

²¹⁸ *ibid.*; S. 83.

Voilà tout le roman de M. Victor Hugo. C'est à en devenir fou. Ce livre, tout étincelant d'une horrible et atroce vérité, doit mettre à bout le peu d'émotions qui nous restent. [...] Préservez-nous d'une vérité si nue ! Permettez-nous encore de nous sentir des hommes quelquefois [...] pour être émus par des beautés simples et naturelles. [...] vous êtes allés plus loin [...] que la peinture la plus hardie.²¹⁹

Im Mai desselben Jahres veröffentlicht Jules Janin seinen Roman *L'âne mort et la femme guillotinée* als Karikatur zu Victor Hugos *Dernier Jour*.

4.1.2.2. Jules Janin, *L'âne mort et la femme guillotinée* (1829)

Die Zeitung *Le Globe* vom 24.06.1829 sieht *L'âne mort et la femme guillotinée* als verdiente Revanche für Victor Hugos *Dernier Jour d'un condamné*, denn „[comment] résister au désir de se venger de M. Hugo, qui vous a ainsi noirci les idées et oppressé le cœur ? Peindre son supplice, et, par une intention satirique, mêler le grotesque à l'horrible, telle est la vengeance que [Jules Janin] semble avoir choisie.“²²⁰

Mit *L'âne mort et la femme guillotinée* ist dem Kritiker und Autor eine Gratwanderung gelungen, denn, obwohl er behauptet, eine gewisse Gerechtigkeit in der Todesstrafe zu finden, verfasst er sein Werk so, dass der Leser Mitgefühl für die Titelheldin empfindet. Dennoch ist Jules Janin einer der wenigen zeitgenössischen Autoren zwischen 1815 und 1845, der nicht direkt zur Frage der Todesstrafe Stellung bezieht. In diesem Fall lässt sich anhand seines Werkes *L'âne mort et la femme guillotinée* feststellen, dass er durch extrem präzise Veranschaulichungen beim Leser ein Gefühl des Schreckens und Horrors auslöst, sodass man annehmen darf, dass auch er zu den Gegnern der endgültigsten aller Strafen zählt.²²¹

Jules Janin kritisiert den schlechten Geschmack seines Zeitgenossen Victor Hugo im Bezug auf das Thema Todesstrafe in dessen Roman, sowie das Festhalten an der Wahrheitstheorie, die dieser so vehement vertritt: „Quant au vrai, comme on l'entend de nos jours, il devrait être permis d'être moins cruellement exact, de n'être pas forcé, à tout propos, de dire au lecteur: ceci est rouge ou blanc, ou même de décomposer la couleur pour lui dire : ceci est violet.“²²² Es ist Jules Janin

²¹⁹ JANIN, Jules zitiert bei GUYON, Loïc P.: *Les Martyrs de la Veuve – Romantisme et peine de mort*, S. 82.

²²⁰ *Le Globe* vom 24.06.1829.

²²¹ Vgl. GUYON, Loïc P.: *Les Martyrs de la Veuve – Romantisme et peine de mort*; S. 131 und 127.

²²² JANIN, Jules: *Préface* von *L'âne mort et la femme guillotinée*; S. xxiii.

vor allem wichtig, aufzuzeigen, dass es einfach ist, Emotionen im Leser hervor zu rufen, wenn man über das Thema der Todesstrafe schreibt. Das ist mit einer der Kritikpunkte in seinem *L'âne mort*, die der Protagonist den Romantikern vorwirft: „Maudite soit la nouvelle école poétique avec ses bourreaux et ses fantômes !“²²³

Obwohl der Autor die Meinung vertritt, dass „rien n'est d'une fabrication facile comme la grosse terreur“²²⁴, beschließt auch er sich dem Thema Todesstrafe zu widmen. Man kann sich jetzt fragen, aus welchem Grund er das macht, wo er es doch als keine besonders herausragende Leistung ansieht. Die wohl einfachste Erklärung lautet, dass er eine karikaturale Nachahmung der romantischen Welle gegen die Todesstrafe beabsichtigt, doch das alleine als Grund zu nennen, erscheint nicht ausreichend. Vor allem, wenn Jules Janin selbst in seiner *Préface* eher von einem ironischen Protest schreibt:²²⁵

[La critique] a repris son air affable quand je lui ai juré sur mon âme et conscience que, malgré ce titre, il ne s'agissait rien moins que d'une parodie [...], que si mon livre était, par malheur, une parodie, c'était une parodie sérieuse, une parodie malgré moi, comme en font aujourd'hui tant de grands auteurs qui ne s'en doutent pas plus que moi.²²⁶

Der Titel des XXV. Kapitels, *Le dernier jour d'un condamné*, erinnert doch stark an den gleichnamigen Roman Victor Hugos und verstärkt im Allgemeinen die Idee der Karikatur. Andererseits handelt es sich dabei bloß um eines von 39 Kapiteln. Naheliegender ist es also zu sagen, dass Jules Janin auf satirische Weise den „einfachen“ Stil des „Roman noir“ nachahmen will, doch der Versuch diese Textform komisch darzustellen missglückt und er „[s'est] finalement laissée prendre par la puissance évocatrice du genre horrible. [...] [L'auteur] adhère si visiblement aux détails scabreux, qu'il fait mourir sur les lèvres du lecteur le sourire qu'il aurait peut-être voulu y susciter“²²⁷. Christine Marcandier-Colard stellt ihrerseits fest, dass es das Ziel der romantischen Autoren ist, die Grenze ihrer Vorstellungskraft zu erforschen, und die literarische Produktion zeugt „de la diffusion d'un imaginaire du crime dans la sensibilité romantique et de la reconnaissance d'une beauté fascinante dans la pratique de la violence et du meurtre.“²²⁸

²²³ JANIN, Jules: *L'âne mort et la femme guillotinée*; S. 96.

²²⁴ JANIN, Jules: *Préface* von *L'âne mort et la femme guillotinée*; S. viii.

²²⁵ Vgl. GUYON, Loïc P.: *Les Martyrs de la Veuve – Romantisme et peine de mort*; S. 132-133.

²²⁶ JANIN, Jules: *Préface* von *L'âne mort et la femme guillotinée*; S. vi-vii.

²²⁷ GUYON, Loïc P.: *Les Martyrs de la Veuve – Romantisme et peine de mort*; S. 135.

²²⁸ MARCANDIER-COLARD, Christine: *Crimes de sang et scènes capitales*; S. 55.

Kritische Stimmen sehen in Jules Janin einen Spaziergänger, der ohne Ziel geht, um des Gehens willen, oder auch einen von einer Idee zur nächsten hüpfenden Vagabunden. Er selbst sieht sich als unglücklich, zögernd, stets noch seinen Weg Suchenden. Somit lässt sich sogar sagen, dass *L'âne mort* ein Paradebeispiel für eine misslungene Parodie auf die „Romans noir“, und hier vor allem auf Victor Hugos Werk, ist, die im Endeffekt aufgrund mangelnder satirischer Kritik selbst zu einem Werk dieser Kategorie geworden ist.²²⁹

Laut Sigmund Freuds Psychoanalyse kommt für die Romantiker eine Hinrichtung mittels Guillotine einer Kastration gleich und somit einer Bestrafung, die man eher von weiblicher Hand ausgeführt sieht. Deshalb ist es auch nicht verwunderlich, dass der Maschine weibliche Namen – Louison, Louisette, Guillotine, veuve – und Attribute zugeteilt werden. Andererseits wird auch, abermals basierend auf der Psychoanalyse, der Vergleich der sexuellen Vereinigung vom verurteilten Mann mit der Frau/Guillotine herangezogen. Das erklärt auch, weshalb Exekutionen von Frauen für mehr Aufregung sorgen, denn eine gleichgeschlechtliche Verbindung gilt als nicht kompatibel und wird somit sozial verworfen. Die Rolle der Frau sehen die Romantiker als eine das Leben gebende, im Sinne von Geburt, und nicht des eigenen Ablebens. Zur Verdeutlichung wird die Figur der Frau in romantischen Werken oft, wie auf magische Weise, von ihrer Hinrichtung verschont. Nicht so in Jules Janins *L'âne mort et la femme guillotinée*.²³⁰

Unmenschlichkeit, Verdorbenheit und Scheinheiligkeit finden sich genauso bei den Beschreibungen der Wächter wieder, doch im Vergleich zu den bürgerlichen Entscheidungsträgern sind die einfachen Wächter meist vulgär dargestellt. Auch Henriettes Wächter erinnert weniger an einen Menschen als an einen „vieux renard [...] hideux [avec] ses yeux inégaux [et ses] dents aiguës et noirâtres“²³¹, der ihr ein unmoralisches Angebot zur Verlängerung ihres Lebens – um neun Monate – macht. Dieser Mann scheint von allen physischen und psychischen Voraussetzungen prädestiniert für diesen Beruf zu sein.²³²

Un homme ! Je ne sais pas si on peut l'appeler un homme. Il était né dans cette prison, dont son père était geôlier comme lui. Une femme des

²²⁹ Vgl. GUYON, Loïc P.: *Les Martyrs de la Veuve – Romantisme et peine de mort*; S. 136.

²³⁰ Vgl. *ibid.*; S. 55-60.

²³¹ JANIN, Jules: *L'âne mort et la femme guillotinée*; S. 208.

²³² Vgl. GUYON, Loïc P.: *Les Martyrs de la Veuve – Romantisme et peine de mort*; S. 168.

galères l'avait engendré sous le bâton, et cet être avorté était pourtant venu assez à temps et assez de forme humaine pour être geôlier.²³³

Und wie die Beschreibung zeigt, ist der Wärter ein Resultat seiner lebenslangen Umgebung „hinter Gittern“. Im Gefängnis gezeugt und empfangen, richtet sich sein gesamtes Leben auf seine zukünftige Lebensaufgabe als Gefängniswächter. Besonders die Szene, in der er Henriette das von ihm gezeugte Neugeborene entreißt, um es in seine Fußstapfen treten zu lassen, lässt sich symbolisch für das heuchlerische Justizsystem werten: ein grausamer Profit wird aus den scheinmoralischen Idealen gezogen, die die menschliche Misere nährt, denn „les enfants de la misère sont aussi et surtout les enfants du système ...“²³⁴.

Im Gegensatz dazu beschreibt Jules Janin den Henker und dessen Lebensumstände, ein Haus, das an eine „sous-préfecture de province“²³⁵ erinnert, in dem der Protagonist von einem sehr höflichen Hausdiener herein gebeten wird, als sehr angenehm:

J'entrai dans un salon fort beau [...]. Je parcourus l'appartement, il était délicieux. De frais tapis, un large sofa, et une foule de riantes gravures [...]; Un salon de jeune colonel, rien de moins. [...] je fus prêt à croire que je m'étais trompé de porte. [...] Le domestique revint, il me fit entrer dans un cabinet de style noble et sévère, des livres, des bronzes, une sphère [...]. Je fus reçu très poliment.²³⁶

Diese Beschreibung ist eine überspitzte Darstellung des idealen bürgerlichen Einflusses auf den Henker, die weder Jules Janin noch Victor Hugo wirklich für bare Münze nehmen.²³⁷ Zwar trifft es zu, dass der Sold der Scharfrichter im XVIII. und XIX. Jahrhundert überdurchschnittlich hoch ist, doch von den Herrschenden nicht immer ausgezahlt wird. Durch zahlreiche Sonderregelungen und „Nebeneinkünfte“, wie beispielsweise der Beraubung der zum Tode Verurteilten, bessern sie sich den Lohn auf: „— „Mein Kompliment, Monsieur“, kommentiert ein Verurteilter angesichts der von seinen Vorgängern auf dem Schafott zurückgelassenen Objekte, „Ihr müßt die vollkommenste Garderobe, derer sich ein Herr in Frankreich rühmen kann, besitzen“ [...]“²³⁸. Und da ab der Verurteilung „le corps

²³³ JANIN, Jules: *L'âne mort et la femme guillotinée*; S. 207.

²³⁴ Vgl. GUYON, Loïc P.: *Les Martyrs de la Veuve – Romantisme et peine de mort*; S. 170-171.

²³⁵ JANIN, Jules: *L'âne mort et la femme guillotinée*; S. 149.

²³⁶ *ibid.*; S. 149-150.

²³⁷ Vgl. GUYON, Loïc P.: *Les Martyrs de la Veuve – Romantisme et peine de mort*; S. 182.

²³⁸ *Traurige Buchhalter des Todes: Die Tagebücher der Henker und Scharfrichter von Paris*; S. 132.

du condamné appartient au bourreau“²³⁹ kann dieser nach vollbrachter Exekution den Leichnam der Medizin und das Haupthaar gegen Entgelt den Perückenmachern verkaufen.

Loïc P. Guyon vertritt die Meinung, dass die Romantiker den Henker, obgleich er die exekutive Instanz bei den Hinrichtungen ist, ebenfalls als ein Opfer der sozialen Ordnung ansähen, der sich zu unterwerfen habe, und somit seinen Charakter eher realitätsfern darstellten. Denn im Vergleich zu den anderen an einer Exekution Beteiligten, und sei es „nur“ durch ihren Urteilsspruch, bezahle der Henker als einziger durch Isolation aus der Gesellschaft einen annähernd so hohen Preis wie der Verurteilte selbst. Doch nicht nur der Henker sondern auch seine Familie würde gemieden.²⁴⁰

Il est des hommes dont la voie est tracée ; du commencement à la fin, leur existence suit une ligne droite : ce qu'ils ont fait hier, ils le font aujourd'hui, ils le feront demain, ils le feront toujours. Telle est l'histoire de toutes les prédestinations sociales ; et les enfants subissent la loi des ancêtres [...].²⁴¹

4.2. Stendhal, *Le Rouge et le Noir* (1830)

Stendhal gelingt es mit seinem historischen Roman *Le Rouge et le Noir*, ein facettenreiches „Stimmungsbild der französischen Restaurationsgesellschaft [...] zwischen latenter Revolutionsfurcht und Napoleon-Nostalgie“²⁴² zu liefern. Seine „illusions- und schonungslose Schilderung der zeitgenössischen Gesellschaft“²⁴³ vermittelt den Ausdruck eines sozialen *mal du siècle*. Victor Hugo begrüßt hier die meisterhafte Darstellung der diffusen Emotionen des wirklichen Lebens im literarischen Text, die seine Mitbürger berühren.

Schon durch den Untertitel des Werkes, *Chronique de 1830*, lässt sich feststellen, dass Stendhals Roman sowohl eine Chronik – für den Leser und die Protagonisten – als auch das genaue Gegenteil einer chronologischen Erzählung ist, zugleich „roman et soupçon du roman“²⁴⁴ ohne sich gleichzeitig zu dekonstruieren. Dazu gehört die Darstellung der kollektiven und individuellen Realitäten des

²³⁹ LEDDA, Sylvain: *Des feux dans l'ombre : La représentation de la mort sur la scène romantique (1827-1835)*; S. 358.

²⁴⁰ Vgl. GUYON, Loïc P.: *Les Martyrs de la Veuve – Romantisme et peine de mort*; S. 182-184.

²⁴¹ SANSON, Charles-Henri: *Mémoires pour servir à l'histoire de la Révolution française, par Sanson, exécuteur des arrêts criminels, pendant la Révolution*; S. 1.

²⁴² GERSMANN, Gudrun/Hubertus KOHLE: *Die Gesellschaft der Restauration und das Erbe der Revolution – Zur Problemlage*, S. 12.

²⁴³ ASHOLT, Wolfgang: *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts*; S. 3.

²⁴⁴ Vgl. CROUZET, Michel: *Le rouge et le noir. Essai sur le romanesque stendhalien*; S. 51-55.

Protagonisten Julien Sorel, der sein wahres „Ich“ stets hinter einer Maske zu verbergen hat. Er zählt zur Generation der „enfants du siècle“, die ihren Platz in der postrevolutionären Gesellschaft sucht.²⁴⁵ Selbst von einfacher Herkunft, trauert Julien den Möglichkeiten nach, die es während Napoleons Ära gegeben hatte, da in der von Heuchelei geprägten Gesellschaft ein sozialer Aufstieg sehr schwierig sei. „Stendhal [...] steht zwar im Bann Napoleons, aber seine Imitationsversuche sind stets von einem klaren Bewusstsein der Nicht-Wiederholbarkeit von Geschichte begleitet.“²⁴⁶ Historische Referenzen in *Le Rouge et le Noir* sind eher als Hinweis zu sehen denn als konkret zu befolgende Vorgaben.²⁴⁷ Stendhals Roman nimmt für sich in Anspruch, „La vérité, l'âpre vérité“²⁴⁸ zu sagen, auch wenn der Autor im Anschluss darauf hinweist, dass es sich im Werk rein um Fiktion und somit um Erfundenes handelt, um nicht Privates preiszugeben²⁴⁹, denn sein Roman beruht auf einem historischen Kriminalfall. 1828 verübt Antoine Berthet aus rasender Eifersucht einen Mordversuch an seiner Geliebten, Madame Michaud.²⁵⁰

4.2.1. Stendhals literarische Verarbeitung im Kontext historischer Memoiren und Fakten

Le Rouge et le Noir ist die Erzählung eines ambitionierten Mannes, dessen rapider sozialer Aufstieg unweigerlich zu einem sehr tiefen Fall führt.

Julien Sorel, ein gebildeter junger Mann einfacher Herkunft, der sich durch seine Intelligenz und sein Talent gut in die Oberschicht – erst in seinem Heimatstädtchen Verrières, dann auch in Paris – integriert, versucht durch die Beziehung zu einer in der Gesellschaft höher stehenden und hoch angesehenen jungen Frau, Mathilde de La Mole, seine soziale Stellung aufzuwerten. Gesellschaftliche Einflüsse wirken jedoch negativ auf das Liebespaar und führen zu einem tragischen Ende. Julien Sorels Dreistigkeit ist es, die sich mit der Gesellschaft nicht vereinbaren lässt. Der vorerst als Hauslehrer angestellte junge Mann sieht sich als ein ausgebeuteter Sklave, der sich gegen seine „sozialen Unterdrücker“ zur Wehr setzen muss.

²⁴⁵ Vgl. HAMILTON, Sonja Martin: *La plume et le couperet enjeux politiques et littéraires de la peine de mort autour de 1830*; S. 212.

²⁴⁶ JAKOBY, Ruth: *Wer hat Angst vor alten Büchern? Polizei, Presse und Politik in der Restauration*; S. 123.

²⁴⁷ Vgl. ASHOLT, Wolfgang: *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts*; S. 118.

²⁴⁸ STENDHAL, *Le Rouge et le Noir*, S. 40.

²⁴⁹ Vgl. HAMILTON, Sonja Martin: *La plume et le couperet enjeux politiques et littéraires de la peine de mort autour de 1830*; S. 213.

²⁵⁰ Vgl. POULOSKY, Laura J.: *Severed Heads and Martyred Souls – Crime and Capital Punishment in French Romantic Literature*; S. 106.

Beziehungen verdankt er eine Arbeitsstelle als Sekretär beim Pariser Adelligen Monsieur de La Mole. Kurz vor der Erfüllung seines Traums, der Hochzeit mit dessen Tochter und somit der Heirat in die oberste Gesellschaftsschicht, macht ihm seine Vergangenheit einen Strich durch die Rechnung. Der daraus resultierende Mordversuch an seiner ehemaligen Geliebten – der Provinzadeligen Madame de Rênal, die sich seiner Verführung hingegeben hat, als er der Hauslehrer ihrer Kinder war – führt zu seinem Todesurteil.

Egoistisch verfolgt Julien Sorel sein Ziel, sich einen Rang und Namen zu machen. Dafür nutzt er jede sich ihm bietende Gelegenheit zu seinem Vorteil – ohne allzu sehr Rücksicht auf Verluste zu nehmen. Sowohl der allwissende Erzähler als auch die Charaktere, die den Protagonisten bewundern, sehen in ihm eine überdurchschnittliche Energie und Leidenschaft, die Seele eines Poeten, aber eben auch – aufgrund seiner Außergewöhnlichkeit – ein ungewöhnliches Schicksal. Die Vermutung ist nahe liegend, dass Julien Sorel es auf konventionellem Weg gesellschaftlich nicht so weit gebracht hätte.²⁵¹

Doch auch Julien Sorel selbst wird indirekt mit seinem zukünftigen Schicksal konfrontiert. Im Lauf der Handlung finden Hinrichtungen immer wieder Erwähnung, sodass der Leser subtil auf das tragische Ende des Protagonisten vorbereitet wird.

Zu Beginn des Werkes riskiert der in einen Roman vertiefte jüngste Sohn des Sägemühlenbetreibers, fast in eine der Sägen zu stürzen. Dieses schicksalhafte Ereignis deutet schon auf die Guillotine hin, auf der er schlussendlich sein Leben verlieren sollte. Der nächste Hinweis auf sein brutales Ableben ist ein Zeitungsartikel über die Exekution eines gewissen Louis Jenrel.²⁵² Julien Sorel bemerkt zwar noch, dass ihre beiden Nachnamen gleich enden, „son nom finit comme le mien“²⁵³, dass ihre Vor- und Nachnamen jedoch auch Anagramme sind, entgeht ihm.

Häufig verwendet Stendhal das Sinnbild der „Leiter“. Einerseits bildlich, um den sozialen Aufstieg des Protagonisten anzudeuten, andererseits physisch, indem er ihn über ebendiese Leitern in die Schlafgemächer von Madame de Rênal beziehungsweise Mathilde de La Mole klettern lässt. „C’est un instrument [...] dont

²⁵¹ Vgl. POULOSKY, Laura J.: *Severed Heads and Martyred Souls – Crime and Capital Punishment in French Romantic Literature*; S. 91.

²⁵² *ibid.*; S. 106-107.

²⁵³ STENDHAL, *Le Rouge et le Noir*, S. 72.

il est dans mon destin de me servir ! ici comme à Verrières.“²⁵⁴ Die letzte Leiter jedoch, die er empor steigt, führt ihn aufs Schafott und folglich hinab in sein Grab.

Sonja Martin Hamilton hält fest, dass die politisch-gesellschaftlich aufgewühlte Situation des Jahres 1830 sich deutlich in den „Vorbildern“ ihrer Zeit widerspiegelt, die entweder „konturenlose“ Personen der Oberschicht sind, oder aber „beeinflussende“ Individuen – wie Napoleon oder Georges Danton²⁵⁵ – die aufgrund ihrer Taten Einfluss auf ihr Umfeld nehmen. Letztere verdanken, so wie Julien Sorel, ihre „Erfolge“ einer einzigartigen Energie, die von ihren Mitmenschen deutlich verspürt wird. So sind sich die jungen Edelleute, die bei den Literaturzirkeln im Haus de La Mole anwesend sind, einig, dass „si la révolution recommence, [Julien Sorel] nous fera tous guillotiner“²⁵⁶

In Kapitel VIII des zweiten Buches, „Quelle est la décoration qui distingue“, erkennt Mathilde de La Mole in Julien Sorel, dem Sekretär ihres Vaters, erstmals Heldenpotential. Das erweckt ihr Interesse in ihm, denn ihrer Theorie zu Folge ist es „la condamnation à mort qui distingue un homme [car ...] c'est la seule chose qui ne s'achète pas“²⁵⁷. Seine angeregten Gespräche mit dem einstigen Verurteilten Comte Altamira lassen sie Juliens „œil [...] plein d'un feu sombre“²⁵⁸ erkennen. In gewisser Weise sieht der Protagonist es als seine Aufgabe, der Aristokratie und Bourgeoisie mit dem revolutionären Feuer zu begegnen. Seine Eroberung Madame de Rênals sieht er als einen Sieg gegen ihren Stand. Diese Affäre mit einer verheirateten Frau wird von der Kirche und Gesellschaft als Affront gegen Monsieur de Rênal angesehen. Die uneheliche Beziehung zu Mathilde de La Mole wiederum als kriminellen Akt gegen ihren Vater. Die Gesellschaft wirft ihm somit – abgesehen vom Mordversuch an Madame de Rênal – auch einen zweifachen Verstoß gegen das „paternal-patriarchal social law“²⁵⁹ vor. Doch erst sein Attentat auf seine ehemalige Geliebte weckt in ihm den Wunsch nach einem

²⁵⁴ STENDHAL, *Le Rouge et le Noir*, S. 454.

²⁵⁵ Georges Jacques Danton (1759-1794) ist einer der führenden Jakobiner während der Französischen Revolution. Berühmt für sein Redetalent, ist er maßgeblich an der Hinrichtung König Ludwig XVI. verantwortlich. Nachdem er sich jedoch gegen die Exekution von Königin Marie-Antoinette ausspricht und sich für ein Ende der Schreckensherrschaft stark macht, wird er inhaftiert und kurzerhand selbst mit 13 seiner Anhänger guillotiniert. Vgl. <http://bastille-day.com/biography/Danton>; 01.11.2012.

²⁵⁶ STENDHAL, *Le Rouge et le Noir*, S. 425.

²⁵⁷ *ibid.*; S. 393.

²⁵⁸ *ibid.*; S. 399.

²⁵⁹ POULOSKY, Laura J.: *Severed Heads and Martyred Souls – Crime and Capital Punishment in French Romantic Literature*; S. 110.

früheren Ende. Die Handlung ist spontan und unberechenbar. Mit Wut im Bauch steigt der Protagonist in den Wagen und fährt nach Verrières, wo er sich zwei Pistolen kauft, Madame de Rênal ausfindig macht und nach kurzem Zögern in der Kirche auf sie schießt. Obwohl er behauptet, dass der Anschlag geplant war, erscheint die Vorgehensweise doch sehr spontan und deutet eher auf ein Verbrechen aus Leidenschaft hin. Auch die Unfähigkeit Julien Sorels, sich vor Gericht genau zu rechtfertigen, ob er aus Ehrgeiz oder doch aus Liebe zu Mathilde den Mordversuch unternommen hat, bekräftigt diese Einschätzung. Zwar behauptet Julien Sorel, dass er ausschließlich aus Rache gehandelt hat, wegen seiner durch Madame de Rênals zerstörten Zukunft mit Mademoiselle de La Mole, denn er stellt zu Recht fest: „Quel père voudrait donner sa fille chérie à un tel homme!“²⁶⁰ doch das scheint nur das „offizielle“ Motiv gewesen zu sein. Man darf annehmen, dass vor allem die Art, mit der Madame de Rênal über ihre Beziehung zu Julien schreibt, nämlich dass es sich um eine berechnende „séduction“ gehandelt habe, den Protagonisten zu seiner Bluttat treibt.²⁶¹

Nie gelingt es Julien Sorel, soviel Heldentum und Sympathie auszustrahlen wie während seiner Inhaftierung und Selbstverteidigung vor Gericht. Er bereut ernsthaft seine frevelhafte Aktion gegen seine ehemalige Geliebte, die solch eine Behandlung nicht verdiene. Sein Vergleich von Madame de Rênal mit einer Mutterfigur führt dazu, dass es sich bei seiner Straftat symbolisch um versuchten Muttermord handelt, der von der Gesellschaft noch schwerwiegender bewertet wird als ein herkömmlicher Mordversuch.²⁶²

Der Angeklagte strahlt Mut und Reife bei seiner Verhandlung aus und, indem er gesteht, die Tat vorsätzlich begangen zu haben „fordert“ er für sich selbst die Todesstrafe. „J’ai donné la mort avec préméditation [...] L’article 1342 du code pénal est clair, je mérite la mort et je l’attends. [...] J’ai voulu tuer, je dois être tué“²⁶³. Er verfügt über eine Sensibilität, die ihn von den anderen Männern abhebt, und diese empfinden durch seine Einzigartigkeit Unbehagen. Stendhal wirft mit *Le Rouge et le Noir* der Gesellschaft vor, Menschen, die eine Dichterseele haben, zu verfolgen. Die übertriebene Selbstinszenierung, mit der Julien Sorel bei seiner

²⁶⁰ STENDHAL, *Le Rouge et le Noir*, S. 590.

²⁶¹ Vgl. POULOSKY, Laura J.: *Severed Heads and Martyred Souls – Crime and Capital Punishment in French Romantic Literature*; S. 108-111.

²⁶² Vgl. *ibid.*; S. 113.

²⁶³ STENDHAL, *Le Rouge et le Noir*, S. 594 und 599.

Verhandlung Mut und Vornehmheit ausstrahlt – gepaart mit fast weiblicher Schönheit und Empfindsamkeit – bedrohen scheinbar die Männer der Gesellschaft. Sie vergleichen ihre Werte und hegen insgeheim leichte Selbstzweifel. Als der Protagonist sich vor Gericht auch noch ihren Anschauungen widersetzt, ist sein Urteil gefallen, noch bevor es überhaupt ausgesprochen ist: der subversive Charakter muss bestraft, gar eliminiert werden.²⁶⁴

Julien Sorel fürchtet – im Gegensatz zu Victor Hugos *Verurteilten* – nicht seine Exekution. Des Weiteren scheint er sich in Haft nicht allzu unwohl zu fühlen, darf er doch Besucher empfangen. Anstelle von Einsamkeit erlebt er paradoxerweise im Gefängnis die glücklichste Zeit seines Lebens, nämlich die, als er erkennt, dass er aufrichtige Liebe für Madame de Rênal empfindet, und diese ihn täglich in seiner Zelle – abgeschottet vom Rest der Gesellschaft – besucht. Der frühe Tod des Protagonisten verhindert ein Abstumpfen dieser intensiven Beziehung, und es zeigt sich, dass der bevorstehende Tod die dominante Kraft ihrer Liebe ist. Selbstmordgedanken hegt er keine²⁶⁵, denn „[m]e tuer ! Ma foi non, [...] la vie m'est agréable ; ce séjour est tranquille ; je n'y ai point d'ennuyeux“²⁶⁶.

Während seiner Verteidigungsrede wirft Julien Sorel dem gesamten Gerichtsapparat vor, ihn nicht aufgrund seines tätlichen Angriffes auf Madame de Rênal, sondern lediglich wegen seiner sozialen Ambitionen zu verurteilen:

[...] Madame de Rênal avait été pour moi comme une mère. Mon crime est atroce, et il fut *prémédité*. J'ai donc mérité la mort, messieurs les jurés. Quand je serais moins coupable, je vois des hommes qui, sans s'arrêter à ce que ma jeunesse peut mériter de pitié, voudront punir en moi et décourager à jamais cette classe de jeunes gens qui, nés dans un ordre inférieur, et en quelque sorte opprimés par la pauvreté, ont le bonheur de se procurer une bonne éducation, et l'audace de se mêler à ce que l'orgueil des gens riches appelle la société.

Voilà mon crime, messieurs, et il sera puni avec d'autant plus de sévérité que, dans le fait, je ne suis point jugé par mes pairs. Je ne vois point sur les bancs des jurés quelque paysan enrichi, mais uniquement des bourgeois indignés...²⁶⁷

²⁶⁴ Vgl. POULOSKY, Laura J.: *Severed Heads and Martyred Souls – Crime and Capital Punishment in French Romantic Literature*; S. 108-112.

²⁶⁵ Vgl. *ibid.*; S. 116.

²⁶⁶ STENDHAL, *Le Rouge et le Noir*, S. 600.

²⁶⁷ *ibid.*; S. 629-630.

Indem Julien Sorel den Geschworenen seines Tribunals vor Augen führt, wo ihre Interessen liegen, führt er gerade selbstmörderisch seine Verurteilung zum Tode herbei, so empfindet der Generalvikar de Frilair:

Il leur a indiqué ce qu'ils devaient faire dans leur intérêt politique : ces nigauds n'y songeaient pas et étaient prêts à pleurer. Cet intérêt de caste est venu masquer à leurs yeux l'horreur de condamner à mort. [...] sa mort sera une sorte de *suicide*...²⁶⁸

Die Rechtssprecher, gemeint sind hier vor allem Richter, Vorsitzende bei Gericht, die Jury und (Staats-)Anwälte, sind für Julien Sorels Verurteilung zum Tode verantwortlich. Im Allgemeinen lässt sich feststellen, dass die Romantiker diesen Personen unnachsichtige und strenge Charakterzüge zuschreiben, da sie in den Werken glaubhaft im Stande sein müssen, Verurteilungen zum Tode auszusprechen. Doch das ist nicht alles, manche Personen sind weiters ungerecht und nicht korrekt in ihren Handlungsweisen. Stendhal beispielsweise beschreibt in seinem Roman *Le Rouge et le Noir* einen sadistischen Richter, der sich eine Freude daraus macht den Protagonisten Julien Sorel, trotz dessen Geständnisses, mit bohrenden Fragen zu löchern.²⁶⁹

Le petit esprit du juge ne comprenant pas cette franchise, il multipliait les questions pour faire en sorte que l'accusé se *coupât* dans ses réponses.
— Mais ne voyez-vous pas, lui dit Julien en souriant, que je me fais aussi coupable que vous pouvez le désirer ? Allez, Monsieur, vous ne manquerez pas la proie que vous poursuivez. Vous aurez le plaisir de condamner. Épargnez-moi votre présence.²⁷⁰

Doch jegliches Geständnis ist sinnlos, denn der Richter ist ein Formalist, der stur seinen Fragenkanon auf den Angeklagten prasseln lässt, ohne einen Gedanken an ein vorzeitiges Ende der Befragung zu verschwenden.²⁷¹ Stendhal, wie schon Victor Hugo in seinem *Dernier jour*, wählt zur Darstellung des Richters eine tierische Metapher, die des wilden Raubtieres, das Julien Sorel als seine Beute ansieht.

Mit seiner Beschreibung der Hauptakteure vor Gericht will der Autor auf die Korruptiertheit der Justiz aufmerksam machen, die aus den Phobien der bürgerlichen Klasse gegenüber dem einfachen Volk resultiert. Das Justizsystem ist von Hypokrisie zerfressen. Es werden zuerst die eigenen Interessen verfolgt, bevor

²⁶⁸ STENDHAL, *Le Rouge et le Noir*, S. 645.

²⁶⁹ Vgl. GUYON, Loïc P.: *Les Martyrs de la Veuve – Romantisme et peine de mort*; S. 160.

²⁷⁰ STENDHAL, *Le Rouge et le Noir*, S. 594.

²⁷¹ Vgl. GUYON, Loïc P.: *Les Martyrs de la Veuve – Romantisme et peine de mort*; S. 161.

man sich für Gerechtigkeit beziehungsweise die ordnungsmäßige Verteidigung des Angeklagten bemüht.²⁷² Fast das gesamte Werk wird aus Juliens Perspektive dargestellt und durch seine Überlegungen und Selbstreflexionen bestätigt, bis hin zum versuchten Mord an seiner ehemaligen Geliebten, der verheirateten Adelligen, Mme. de Rênal. Jene exklusive Liebe, verbunden mit dem Bruch der Moral dieser „geschlossenen Gesellschaft“, führen die Jury, die ausschließlich aus „bourgeois indignés“ besteht, welche die Auswirkungen von Bildung auf die arme Bevölkerung fürchten, soziohistorisch zu Juliens Verurteilung zum Tode und seinem Vorwurf an seine Zeitgenossen vor seiner Hinrichtung:

Des hommes qui, sans s'arrêter à ce que [sa] jeunesse peut mériter de pitié, voudront punir en [lui] et décourager à jamais cette classe de jeunes gens qui, nés dans un ordre inférieur, et en quelque sorte opprimés par la pauvreté, ont le bonheur de se procurer une bonne éducation, et l'audace de se mêler à ce que l'orgueil des gens riches appelle la société. Voilà donc mon crime, Messieurs [...].²⁷³

Julien Sorels vehemente Verteidigung – und mit ihr auch der Vorwurf an die bürgerliche Schicht, die die Entscheidungsgewalt über sein Leben hat – kann als Selbstmord gewertet werden. Der Protagonist wirft der Mittelschicht vor, kurzen Prozess mit Unruhestiftern, vor allem „Gesellschaftsschichtenüberwinder“ sind ihr ein Dorn im Auge.²⁷⁴

Beim Urteilsspruch Julien Sorels erscheinen die Richter und das bürgerliche Publikum „être de bon augure“²⁷⁵, bis sie dann aber letztlich betreten und hilflos die Verurteilung zum Tode verkünden. Dem Gerichtsvorsitzenden stehen sogar die Tränen in den Augen. Stendhal stellt ein überspitztes Bild der Justiz dar, um deren heuchlerische Art zu entlarven. Juristische Fachausdrücke sind im literarischen Text eingebunden und verraten somit versteckte Bedeutungen, beziehungsweise entmystifiziert der Autor dadurch die adeligen und gutbürgerlichen „Moralisten“. Während das Urteil verlesen wird, herrscht im gesamten Saal Stille; die Szene bleibt statisch, bis ein alles durchdringender Schrei die – scheinbar angehaltene – Zeit fortlaufen lässt.²⁷⁶

²⁷² Vgl. GUYON, Loïc P.: *Les Martyrs de la Veuve – Romantisme et peine de mort*; S. 161-164.

²⁷³ STENDHAL, *Le Rouge et le Noir*, S. 629-630.

²⁷⁴ Vgl. POULOSKY, Laura J.: *Severed Heads and Martyred Souls – Crime and Capital Punishment in French Romantic Literature*; S. 114.

²⁷⁵ STENDHAL, *Le Rouge et le Noir*, S. 628.

²⁷⁶ Vgl. LEDDA, Sylvain: *Des feux dans l'ombre : La représentation de la mort sur la scène romantique (1827-1835)*; S. 329.

Die Figur des Wächters spiegelt seine moralische Verwerflichkeit in seinem unansehnlichen Äußeren wider. Er ist ein „être vil“, ähnliche einem „géant difforme“, ein böser Mann, „bas et soumis [...] [à] l’hypocrisie vulgaire“²⁷⁷, der sein Gewissen für wenige Francs verkauft.²⁷⁸

Der Hauptcharakter fühlt sich mutig genug, seine Strafe zu akzeptieren: „je me sens le courage de mourir sans trop faire rire à mes dépens. Et qui me dit que dans deux mois, après un long séjour dans ce cachot humide, je serai aussi bien disposé ?“²⁷⁹. Er ist durch seine Verurteilung abseits der angestrebten Gesellschaftsschicht, dennoch legt er Wert auf die Meinung der von ihm mit Abscheu angesehenen Klasse. Als romantischem Helden ist eine öffentliche Demütigung für Julien Sorel ein tragischeres Schicksal als sein eigener Tod.²⁸⁰

Anstelle einer gaffenden Menschenmenge finden sich in *Le Rouge et le Noir* bei Juliens Hinrichtung eine „foule“ von glücklichen Erinnerungen an gemeinsam mit seiner Geliebten verlebte Stunden, da der Autor die Exekution durch die Augen des Protagonisten darstellt und dieser sich ganz seinen Tagträumen hingibt. Mit letzten sich motivierenden Gedanken, „Allons, tout va bien [...], je ne manque point de fermeté“²⁸¹, begibt er sich auf seinen letzten Weg und vergeht in Gedanken an Madame de Rênal. Ohne größeres Aufsehen geht die Exekution vor sich.²⁸² „Tout se passa simplement, convenablement, et de sa part sans aucune affectation.“²⁸³ Juliens Hinrichtung wird vom Autor schlicht in einem knappen Satz beschrieben. Diese kaum informative Darstellung unterstreicht die zensurierende Haltung der gehobenen Gesellschaftsschicht der prärevolutionären Zeit des Jahres 1830. Dies verstärkt Stendhal, indem er die letzten vier Kapitel, nach Juliens Hinrichtung, ohne Titel belässt.²⁸⁴

Zwar bleibt die Darstellung von Juliens Hinrichtung unausgesprochenen, aber die Beschreibung von Mathilde de La Moles Umgang mit den menschlichen

²⁷⁷ STENDHAL, *Le Rouge et le Noir*, S. 598.

²⁷⁸ Vgl. GUYON, Loïc P.: *Les Martyrs de la Veuve – Romantisme et peine de mort*; S. 168.

²⁷⁹ STENDHAL, *Le Rouge et le Noir*; S. 636.

²⁸⁰ Vgl. POULOSKY, Laura J.: *Severed Heads and Martyred Souls – Crime and Capital Punishment in French Romantic Literature*; S. 117.

²⁸¹ STENDHAL, *Le Rouge et le Noir*, S. 658.

²⁸² Vgl. POULOSKY, Laura J.: *Severed Heads and Martyred Souls – Crime and Capital Punishment in French Romantic Literature*; S. 118.

²⁸³ STENDHAL, *Le Rouge et le Noir*, S. 659.

²⁸⁴ Vgl. HAMILTON, Sonja Martin: *La plume et le couperet enjeux politiques et littéraires de la peine de mort autour de 1830*; S. 224.

Überresten ihres Geliebten verwundern den Leser umso mehr. Wie die Heldin einer griechischen Tragödie beerdigt Mathilde Juliens Überreste mit ihren bloßen Händen, nachdem sie sich mit einem Kuss auf den enthaupteten Kopf von ihrer Liebe verabschiedet.²⁸⁵ „[Mathilde] avait placé sur une petite table de marbre, devant elle, la tête de Julien, et la baisait au front...“²⁸⁶

Obwohl die Strafe laut dem Code pénal gerechtfertigt ist, erscheint sie dem Leser doch als übertriebene Härte. Julien Sorels Tod wirkt wie eine Opferung des Erhabenen durch die Hände Mittelmäßiger.²⁸⁷

Stendhal hält sich mit direkten Kommentaren zum Thema Todesstrafe in seinem Werk bedeckt, doch sein Protagonist hofft für seine junge Geliebte, Mathilde de La Mole, dass es in Zukunft eine Gesetzesänderung geben wird, die die Todesstrafe abschafft und somit die Art seines Ablebens keine Behinderung für ihre Zukunft darstellt.²⁸⁸

[...] J'espère qu'à une époque que je ne veux point fixer, mais que pourtant mon courage entrevoit vous obéirez à mes dernières recommandations : Vous épouserez M. le marquis de Croisenois.

[...] Peut-être à cette époque, quelque législateur philosophe aura obtenu, des préjugés de ses contemporains, la suppression de la peine de mort. Alors, quelque voix amie dira comme un exemple : Tenez, le premier époux de mademoiselle de La Mole était un fou, mais non pas un méchant homme, un scélérat. Il fut absurde de faire tomber cette tête... Alors ma mémoire ne sera point infâme ; du moins après un certain temps...²⁸⁹

Stendhal könnte mit „quelque législateur philosophe“ Victor de Tracy meinen, der sich mehrmals offen gegen die Todesstrafe ausspricht und mit dem der Autor auch persönlich bekannt ist.²⁹⁰ Im Gegensatz zu Victor Hugo stellt Stendhal die Todesstrafe nicht als barbarisch dar. Sein Protagonist Julien Sorel sieht sie bloß als eine „absurde“ Strafe an, jedoch kritisiert er vehement das Recht einer korrupten Gesellschaft, über ihn zu richten. Einzig Madame de Rênal ergreift energisch Partei gegen die Todesstrafe, um zu zeigen, dass es absolut nicht rechtens ist, jemanden im Namen des Gesetzes zu töten, und schon gar nicht einen Menschen wie Julien

²⁸⁵ Vgl. HAMILTON, Sonja Martin: *La plume et le couperet enjeux politiques et littéraires de la peine de mort autour de 1830*; S. 147.

²⁸⁶ STENDHAL, *Le Rouge et le Noir*; S. 660.

²⁸⁷ Vgl. POULOSKY, Laura J.: *Severed Heads and Martyred Souls – Crime and Capital Punishment in French Romantic Literature*; S. 119.

²⁸⁸ Vgl. *ibid.*; S. 114.

²⁸⁹ STENDHAL, *Le Rouge et le Noir*; S. 617-618.

²⁹⁰ Vgl. HAMILTON, Sonja Martin: *La plume et le couperet enjeux politiques et littéraires de la peine de mort autour de 1830*; S. 220.

Sorel: „[...] sans doute, la société n’a point le droit d’arracher la vie, et surtout à un être tel que Julien Sorel“²⁹¹. In ihrer mütterlichen Liebe vergibt sie ihm und versucht – vergebens – das Gericht um dessen Leben zu bitten.²⁹²

Der Protagonist stellt mit Recht fest, dass diese Personen „[...] feraient pendre le meilleur citoyen, pour accrocher la croix...“²⁹³. Abermals wird der Leser an die Szene erinnert, in der Mathilde de La Moles Interesse für Julien Sorel erwacht, da sich eine Verurteilung zum Tode – im Gegensatz zu einer Auszeichnung oder einem Titel – nicht kaufen lässt. Der Kopf eines Menschen jedoch hat in *Le Rouge et le Noir* sehr wohl einen Preis, und es wird auch mit ihm gehandelt. Die Richter und Geschworenen bei Julien Sorels Verhandlung sind allesamt korrupt und verfolgen nur ihre eigenen Ziele. So auch beispielsweise der Generalvikar Frilair, der Mathilde de La Mole sein positives Urteil gegen eine Bischofswürde, zu der sie ihm verhelfen soll, verkauft.²⁹⁴

Der Autor weist darauf hin, dass zuviel Politik in der Justiz oftmals zu ungerechten Urteilen führt. Laura J. Poulosky hebt in ihrer Analyse *Severed Heads and Martyred Souls* immer wieder hervor, dass es starke Parallelen zwischen dem Romancharakter Julien Sorel und dem Leben Jesus Christus’ gibt. Von beiden wird immer wieder als „fils d’un charpentier“ gesprochen. Weiters weigert sich Julien Sorel sich gegen die Anklage zu verteidigen – wie Jesus gegen Pontius Pilatus –, seine Verurteilung fällt auf einen Freitag und er findet seine letzte Ruhestätte in einer Grotte. All diese Details erinnern stark an die Auferstehung Jesus’: „dans trois jours [...] il saur[a] à quoi [s]’en tenir sur le *grand peut-être*“²⁹⁵. Stendhal schafft Ähnlichkeiten im Leben seines Protagonisten mit dem Sohn Gottes, obwohl Juliens Glaube tief erschüttert ist und er Zweifel hegt. „’Qui sait ce que l’on trouve dans l’autre vie ? [...] peut-être des tourments, peut-être rien du tout.“²⁹⁶

Auch in *Le Rouge et le Noir* findet man, so wie es bei Victor Hugos *Dernier Jour* der Fall war, den teilnahmslosen Gefängnispriester, der nicht in der Lage ist, Trost zu spenden. In einem Moment tiefster Verzweiflung erdenkt sich Julien während

²⁹¹ STENDHAL, *Le Rouge et le Noir*, S. 622.

²⁹² Vgl. POULOSKY, Laura J.: *Severed Heads and Martyred Souls – Crime and Capital Punishment in French Romantic Literature*; S. 114-115.

²⁹³ STENDHAL, *Le Rouge et le Noir*, S. 600.

²⁹⁴ Vgl. HAMILTON, Sonja Martin: *La plume et le couperet enjeux politiques et littéraires de la peine de mort autour de 1830*; S. 222-223.

²⁹⁵ STENDHAL, *Le Rouge et le Noir*, S. 633.

²⁹⁶ *ibid.*; S. 641.

seiner Gefangenschaft das Idealbild eines Geistlichen und einer „echten“ Religion, die ihm in seiner Einsamkeit und Niedergeschlagenheit zur Seite stehen. Jedoch zerbricht sein Wunschdenken an seiner eigenen Erfahrung im Priesterseminar.²⁹⁷

Où est la vérité ? Dans la religion... Oui, ajouta-t-il avec le sourire amer du plus extrême mépris, dans la bouche des Maslon, des Frilair, des Castanède... Peut-être dans le vrai christianisme, dont les prêtres ne seraient pas plus payés que les apôtres ne l'ont été ?... Mais saint Paul fut payé par le plaisir de commander, de parler, de faire parler de soi.

Ah ! s'il y avait une vraie religion... Sot que je suis ! je vois une cathédrale gothique, des vitraux vénérables, mon cœur faible se figure le prêtre de ces vitraux... Mon âme le comprendrait, mon âme en a besoin... Je ne trouve qu'un fat avec des cheveux sales... [...]

Mais un vrai prêtre, un Massillon, un Fénelon... Massillon a sacré Dubois. Les *Mémoires* des Saint-Simon m'ont gâté Fénelon ; mais enfin un vrai prêtre... Alors, les âmes tendres auraient un point de réunion dans le monde... Nous ne serions pas isolés... Ce bon prêtre nous parlerait de Dieu.²⁹⁸

Doch diese Vorstellung trifft so überhaupt nicht auf seinen geistigen Beistand zu. Denn dieser ist ein junger Geistlicher, der sich durch die „Unterstützung“ Juliens höhere Erfolgchancen bei der weiblichen Bevölkerung Besançons erhofft. Er ist ein Intrigant der „plus basse hypocrisie“²⁹⁹, und auch ihn beschreibt Stendhal mit derselben tierischen Metapher wie schon den Richter: „le prêtre [...] s'était attaché à Julien comme à une proie“³⁰⁰. Doch auch ein weiterer Priester ist nicht besser als der vorangegangene. Auch er ist heuchlerisch, sodass Julien ihm entlarvend den Vorwurf macht: „Ah ! je vous y prends, vous aussi, mon père, jouant la comédie comme un missionnaire...“³⁰¹.

4.2.2. Kritik in Bezug auf die Thematisierung der Todesstrafe

Das Thema der Todesstrafe wird in Stendhals Roman *Le Rouge et le Noir* eng mit der Gesellschaftskritik an dem korrupten französischen Justizsystem und rücksichtslos auf den eigenen Vorteil bedachte Gruppierungen gekoppelt. Die Todesstrafe wird als willkürlich angewendetes Mittel dargestellt, von dem man sich je nach Herkunft und sozialen Kontakten freikaufen beziehungsweise freireden oder als Mittel zum Zweck für gesellschaftliche Konkurrenten missbraucht werden kann.

²⁹⁷ Vgl. GUYON, Loïc P.: *Les Martyrs de la Veuve – Romantisme et peine de mort*; S. 171.

²⁹⁸ STENDHAL, *Le Rouge et le Noir*, S. 650-651.

²⁹⁹ *ibid.*; S. 644.

³⁰⁰ *ibid.*; S. 654.

³⁰¹ *ibid.*; S. 657.

4.3. Alfred de Vigny, *Une Histoire de la Terreur* (1832)

Um 1830 wird die Literatur anklagender, indem sie dem Leser historische Straftaten wieder in Erinnerung ruft. Mit blutiger Handschrift üben Autoren wie Alfred de Vigny mit seiner *Histoire de la Terreur* Kritik an der Gesellschaft. Die literarischen Kriminellen sind realistischer dargestellt und die Grenzen zwischen Fiktion und wahren Kriminalfällen verlaufen sich. Durch den Rückgang der Zensur ist es den Autoren möglich, das politisch interessierte Volk kritisch mit seiner Vergangenheit zu konfrontieren.³⁰² Vor allem in den Jahren 1831 und 1832 erscheinen vermehrt literarische Verbrechen mit historischem Hintergrund. Diese ermöglichen es dem Leser, eine Brücke zwischen seiner Vergangenheit und der Gegenwart zu schlagen und somit auch aktuelle Geschehnisse kritischer zu betrachten. Ein Vorteil bei geschichtlichen Werken, der nicht von der Hand zu weisen ist, besteht darin, dass sie dem Leser eine von ihm vielleicht nicht selbst erlebte Vergangenheit näher bringen kann, sodass er aus ihr zu lernen vermag.³⁰³ Denn „[ce] n'est point mal de mettre l'histoire en drame ; il se trouve dans [les lecteurs] nombre de personnes qui acquièrent [...] des connaissances qui ont manqué à leur éducation.“³⁰⁴

Alfred de Vignys Roman *Stello* zeigt in drei Erzählungen, wie überdurchschnittliche Personen von den Herrschenden verfolgt werden. In *Une Histoire de la Terreur* spiegelt der Autor das Schicksal des Poeten André Chénier gegenüber einer ablehnenden und verständnislosen Gesellschaft wider, das mit dessen Tod auf der Guillotine sein tragisches Ende findet. Diese Situation, welche der Autor als Grundkonstellation für literarisches Schaffen ansieht, macht es nötig, dass sich der Dichter dem Leser opfert und ihm sein Werk als „Opfer der Wahrheit“ darlegt, denn „Il faut sans doute commencer par connaître le VRAI de chaque siècle“³⁰⁵, selbst wenn es einem alles abverlangt.³⁰⁶

³⁰² Vgl. LEDDA, Sylvain: *Des feux dans l'ombre : La représentation de la mort sur la scène romantique (1827-1835)*; S. 506.

³⁰³ Vgl. *ibid.*; S. 507-514.

³⁰⁴ *Journal des comédiens* vom 07. August 1831.

³⁰⁵ VIGNY, Alfred de: *Cinq Mars* in ASHOLT, Wolfgang: *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts*; S. 96.

³⁰⁶ Vgl. ASHOLT, Wolfgang: *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts*; S. 136.

4.3.1. Alfred de Vignys literarische Verarbeitung im Kontext historischer Memoiren und Fakten

Der Poet André Chénier ist ein Paradebeispiel für einen genialen künstlerischen Geist, der in den Augen der Revolution die falschen Ansichten vertritt und somit der Guillotine, als eines der über 3000³⁰⁷ Exekutionsopfer zwischen März 1793 und Ende des Sommers 1794, zum Opfer fällt.

Comme un dernier rayon, comme un dernier zéphyre
Anime la fin d'un beau jour,
Au pied de l'échafaud j'essaye encor ma lyre.
Peut-être est-ce bientôt mon tour³⁰⁸

Diese wenigen Verse verfasst André Chénier 1794 kurz vor seiner Hinrichtung auf der Guillotine. Sie bleiben jedoch bis 1819 unveröffentlicht. Das künstlerische Talent André Chéniers und sein schicksalhaftes Leben führen dazu, dass viele französische Romantiker Werke über ihn schreiben beziehungsweise ihm welche widmen. So auch Alfred de Vigny, der 1832 mit seiner *Histoire de la Terreur* im Roman *Stello* auf die letzten Momente des jungen Poeten eingeht. André Chénier verwandelt sich für die Romantiker zum „Helden“ einer ganzen Generation. Er ist der „verfluchte“ Poet, der die „neue Schule“ so fasziniert, dessen gewaltsames Ableben als latente Bedrohung, auch für die anderen jungen Schriftsteller, gefühlt wird.³⁰⁹

Zwar stellt der Erzähler, Dr. Noir, fest, „il n'y a ni héros ni monstre“³¹⁰, dennoch sind der Hass und der Terror, den die Machthaber in den Herzen ihrer Gefolgsleute säen, ausschlaggebend für die bedrückende Stimmung im französischen Volk. Eugène Vidocq, der ehemalige Leiter der Sicherheitspolizei, beschreibt diese Situation in seinen Memoiren folgendermaßen: Entrüstet ruft die Bürgerin Lebon „[...] für wen guillotiniert man denn, zum Teufel! Ihr müßt die Vaterlandsfeinde anzeigen! Kennt ihr irgendeinen Adligen oder Reichen oder Aristokratenkaufmann? Zeigt ihn an [...] So ließ sie einmal alle Bewohner einer Straße guillotinierten.“ Darin besteht jedoch nicht viel Außergewöhnliches, denn „[a]lle Tage schickte man Menschen aufs Schafott, die die Ursache ihrer Verhaftung ebenso wenig kannten wie [Vidocq selbst].“³¹¹

³⁰⁷ Während der Schreckensherrschaft kommt es zu einem 2000%igem Anstieg zu den davor üblichen 150 Exekutionen pro Jahr. Vgl. GUYON, Loïc P.: *Les Martyrs de la Veuve – Romantisme et peine de mort*; S. 33.

³⁰⁸ CHÉNIER, André: *Saint Lazare, 1794 in lambes*, in *Poésies choisies*; S. 76.

³⁰⁹ Vgl. GUYON, Loïc P.: *Les Martyrs de la Veuve – Romantisme et peine de mort*; S. 37-40.

³¹⁰ VIGNY, Alfred de: *Stello*; S. 119.

³¹¹ VIDOCQ, Eugène François: *Memoiren von Vidocq: Chef der Sicherheitspolizei*; S. 39-40 und 41.

Schon der geringste Anstoß veranlasst die Anhänger der Terreur, Mitmenschen zu inhaftieren und in weiterer Folge meist zu exekutieren. Selbst wenn der Betroffene – so wie Dr. Noirs Mitarbeiter Blaireau – behauptet, dass die auf seinen Arm tätowierte fleur-de-lys in der aktuellen Zeit keine Gültigkeit mehr hat, so rät ihm der Erzähler trotzdem dazu „[p]orte toujours des manches longues, [...] pour garder ta tête“³¹². Zwar zeigt Alfred de Vigny das Risiko auf, das jeder in dieser unbeständigen Zeit trägt, dennoch legt der aus einer Adelsfamilie entstammende Autor sein Hauptaugenmerk auf die Aristokratie. Abgesehen von Monsieur de Chénier, dessen Dichter-Sohn André ohne Angabe von Gründen inhaftiert ist, schildert das Werk auch das Schicksal der jungen Madame de Saint-Aignan, die aufgrund ihrer Ansichten – trotz der Tatsache, dass sie schwanger ist – inhaftiert ist. Nicht zu Unrecht macht sie sich große Sorgen um ihr ungeborenes Kind. Für die Aristokratie gibt es in *Une Histoire de la Terreur* keine reelle Zukunft.

Im Vergleich zu Jules Janins Titelfigur Henriette in *L'Âne mort et la femme guillotinée* sorgt sich Madame de Saint-Aignan um ihr Ungeborenes, das sie nach dessen Geburt weder stillen noch umsorgen kann. Henriette wiederum verwendet keinen Gedanken um die Zukunft ihres Kindes. Die Tatsache, in den Gefängnissen der Terreur schwangere Frauen bis nach der Geburt zu inhaftieren, um sie, kaum dass sie entbunden haben, auf der Guillotine hinzurichten, ist kein besonderes Einzelschicksal. Dr. Noir schildert, wie er unter den zur Exekution gebrachten Häftlingen³¹³ „[...] deux femmes qui portaient leur enfant à la mamelle et nourrissaient jusqu'à la fin, comme pour léguer à leur fils tout leur lait, tout leur sang et toute leur vie, qu'on allait prendre“³¹⁴, gesehen hat.

Da dem Erzähler die Worte fehlen und er wie der Gefängnisgeistliche im *Dernier Jour* unfähig ist, Madame de Saint-Aignan Trost zu spenden, sieht er es als beste Lösung an, den Gefühlen freien Lauf zu lassen. Alfred de Vigny selbst ist eher ein Pessimist und projiziert diesen Seelenzustand auch auf die Figur des Dr. Noir, dessen Namen dies noch unterstreicht. Obwohl ihr Schicksal unweigerlich ist, nehmen die Aristokraten ihre gewohnt stoische Haltung ein, und die Älteren reden den Jüngeren noch gut zu und tragen ihnen auf, „[qu'il faut] mourir avec grâce“³¹⁵,

³¹² VIGNY, Alfred de: *Stello*; S. 147.

³¹³ Vgl. POULOSKY, Laura J.: *Severed Heads and Martyred Souls – Crime and Capital Punishment in French Romantic Literature*; S. 150-151.

³¹⁴ VIGNY, Alfred de: *Stello*; S. 256.

³¹⁵ *ibid.*; S. 177.

wie es für die romantischen Helden wichtig ist. Man müsse den Schein wahren, und außerdem mache es keinen Sinn, sich in seinen letzten Lebenszügen lächerlich zu machen, da „après“ nur noch „[l]a bascule“ komme und alles danach ungewiss sei. Der Autor zieht es vor, anstelle von „Tod“ über das zeitliche „après“ zu schreiben. Die Tatsache, dass die Ungerechtigkeiten schon für den Erzähler kaum zu ertragen sind, macht es deutlich, wie viel schwerer es noch für den Leser sein muss, der plötzlich mit solch Ungerechtigkeit – gegen Unschuldige – konfrontiert zu werden.³¹⁶

Laura J. Poulosky stellt fest, dass bereits die finalen Worte „QUATRE HEURES“ im *Dernier Jour* von Victor Hugo den Todeszeitpunkt des Verurteilten festhalten und genauso steht das Jahr 1794 in *Une Histoire de la Terreur* für die vielen Opfer, die die Schreckensherrschaft gefordert hat.³¹⁷

Quatre-vingt-quatorze sonnait à l'horloge du dix-huitième siècle. Quatre-vingt-quatorze, dont chaque minute fut sanglante et enflammée. L'an de Terreur frappait horriblement et lentement au gré de la terre et du ciel, qui l'écoutaient en silence. On aurait dit qu'une puissance, insaisissable comme un fantôme, passait et repassait parmi les hommes, tant leur visages étaient pâles, leurs yeux égarés, leurs têtes ramassées entre leurs épaules reployées, comme pour les cacher et les défendre. [...] Alors les hommes s'écartaient les uns des autres ou s'abordaient brusquement comme des combattants.³¹⁸

Schon über die vergangenen Geschehnisse zu sprechen, erscheint für Dr. Noir wie ein Gewaltakt an sich, da es sowohl für den Sprecher wie für den Zuhörer traumatisierend ist. Die Erzählung ist „forte et brève comme le coup d'une hache qui soit fumante d'une tête tranchée“³¹⁹. Doch so blutrünstig und schrecklich die Geschehnisse in der Schreckensherrschaft auch sind, der Mensch ist vom Tod fasziniert. Das erklärt vermutlich auch, weshalb so viele romantische Autoren sich mit diesem Thema befassen.³²⁰

La mort est pour les hommes le plus attachant spectacle [...] parce qu'elle est le plus effrayant des mystères. Or, [...] l'histoire d'un homme public est illustrée aux yeux du vulgaire par les coups qu'il a portés et le grand nombre de morts qu'il a données, au point d'imprimer pour toujours je ne sais quel lâche respect de son nom [...].³²¹

³¹⁶ Vgl. POULOSKY, Laura J.: *Severed Heads and Martyred Souls – Crime and Capital Punishment in French Romantic Literature*; S. 152-153.

³¹⁷ Vgl. *ibid.*; S. 147-148.

³¹⁸ VIGNY, Alfred de: *Stello*; S. 116.

³¹⁹ *ibid.*; S. 117.

³²⁰ Vgl. POULOSKY, Laura J.: *Severed Heads and Martyred Souls – Crime and Capital Punishment in French Romantic Literature*; S. 148.

³²¹ VIGNY, Alfred de: *Stello*; S. 123.

Dr. Noir versucht die Geschehnisse anhand medizinischer Vorkommnisse zu erklären, da es sich – seiner Ansicht nach – nicht um die Ideen von Menschen mit einer „*faculté surnaturelle*“ handelt, sondern von an einer Krankheit leidenden, beispielsweise „*une sorte d'énergie fiévreuse [ou] une rage de nerfs*“³²². Gleichzeitig bestätigt der Erzähler, dass die Anführer der Revolution sich physisch in keiner Weise von den anderen Franzosen unterscheiden. Sie können sogar ganz „*aimables*“ sein, wenn man von ihren zerstörerischen Taten absieht. Besonders Freigeister, wie nichtrevolutionstreue Schriftsteller, zu denen auch André Chénier zu zählen ist, machen den Machthabern mit ihrem Gedankengut Angst und werden verfolgt. In einem Anflug von Mut und Kaltschnäuzigkeit entgegnet Dr. Noir Robespierre während eines Hausbesuches „*[v]ous avez [...] beaucoup moins de voisins à présent, n'est-ce-pas ? On ne vous coudoie guère*“³²³ und spielt somit auf den Terror an, der von dieser Person sowohl in direkter aber eben auch in indirekter Weise ausgeht.³²⁴

Für die Machthaber während der Terreur gilt es als schlimmeres Vergehen, von ihnen aufgestellte Gesetze zu missachten, als einen Menschen zu töten. Einer von Saint-Justs Gesetzesentwürfen verärgert den Erzähler so sehr, dass er sich zu folgendem sarkastischen Vorwurf hinreißen lässt:

„*Âme innocente et douce, [...] que nous sommes ingrats de t'accuser ! Tes pensées sont pures comme une goutte de rosée sur une feuille de rose, et nous nous plaignons pour quelques charretées d'hommes que tu envoies au couteau chaque jour à la même heure ! Et tu ne les vois seulement pas, ni les touches, bon jeune homme ! Tu écris seulement leurs noms sur du papier ! — moins que cela : tu vois une liste, et tu signes ! — moins que cela encore : tu ne la lis pas, et tu signes !*“³²⁵

Obwohl Robespierre und Saint-Just unzählige Hinrichtungen anordnen, sehen sie ihre Schuld nicht ein. Sie versuchen das alte französische System in eine neue Ordnung zu pressen und sind radikal in ihren Anpassungsmethoden: „*Robe d'enfant dans laquelle il voulait faire tenir cette nation grande et vieillie. Pour l'y fourrer, il coupait la tête et les bras*“³²⁶. Mit der Metapher des abgeschnittenen

³²² VIGNY, Alfred de: *Stello*; S. 124-125.

³²³ *ibid.*; S. 213.

³²⁴ Vgl. POULOSKY, Laura J.: *Severed Heads and Martyred Souls – Crime and Capital Punishment in French Romantic Literature*; S. 149 und 154.

³²⁵ VIGNY, Alfred de: *Stello*; S. 218.

³²⁶ *ibid.*; S. 218.

Kopfes und der abgetrennten Arme will Alfred de Vigny aufzeigen, wie die *Terreur* Frankreich in seinen Gedanken und Handlungen zensuriert und blockiert.³²⁷

So wie bei Victor Hugos *Dernier Jour* findet sich auch in *Une Histoire de la Terreur* ein Gegenstand, auf dem die letzten Erinnerungen und Gedanken bereits exekutierter Häftlinge auf sich verewigt sind. Der Verurteilte hat die beschriebene Zellenwand, in Madame de Saint-Aignans Verließ befindet sich wiederum ein Holzstuhl, der die Erinnerungen der Toten auf sich trägt.³²⁸ „[Il a un] dossier fort large [...] devenu noir et luisant, [...] par la quantité de mains qui s’y étaient posées, qui l’avaient frotté dans les crispations de leur désespoir, par la quantité de pleurs qui avaient humecté le bois [...] Des noms, des croix, des lignes, des signes, des chiffres y étaient gravés [...].“³²⁹ Doch für alle Schreiber gilt dasselbe, „[d]e tous ceux qui avaient écrit là, pas un n’avait en ce moment sa tête sur ses épaules“³³⁰ und oftmals fällt „[...] beim Schrei des „Es lebe die Republik!“ [...] das Haupt des Unglücklichen [...], den man „wegen Aristokratie“ verurteilt hatte.“³³¹

Auch in *Une Histoire de la Terreur* vertritt der Protagonist die Haltung, dass nur Gott alleine das Recht hat, über ein Menschenleben zu richten. Er kann allen fehlgeleiteten Personen verzeihen, solange sie keinen Menschen auf dem Gewissen haben: „Qu’ils soient tous absous, excepté ceux qui osent toucher à la vie ! la vie, le feu sacré, le feu trois fois saint, que le Créateur lui même à la Justice !“³³² Mit harten Worten bezichtigt Alfred de Vigny, durch die Person des Dr. Noir, die französische Gesellschaft der *Terreur* der Mitschuld, indem er die Todesstrafe mit Mord gleichstellt. Deutlich wird das durch die sich wiederholende Verwendung des Vokabels „Meurtre“ in seinem Vorwurf: „Voyez-vous comme ils honorent et caressent le Meurtre ? — Que le Meurtre est beau, que le Meurtre est bon, qu’il est facile et commode, pourvu qu’il soit bien interprété ! Comme le Meurtre peut devenir joli, en des bouches bien faites et quelques peu meublées de paroles impudentes et d’arguties philosophiques !“³³³ Vor allem die Leichtigkeit, mit

³²⁷ Vgl. POULOSKY, Laura J.: *Severed Heads and Martyred Souls – Crime and Capital Punishment in French Romantic Literature*; S. 154-155.

³²⁸ Vgl. *ibid.*; S. 151.

³²⁹ VIGNY, Alfred de: *Stello*; S. 163.

³³⁰ *ibid.*; S. 164.

³³¹ VIDOCQ, Eugène François: *Memoiren von Vidocq: Chef der Sicherheitspolizei*; S. 39.

³³² VIGNY, Alfred de: *Stello*; S. 225.

³³³ *ibid.*; S. 227.

der die Revolutionäre in die selbst erdachte Rolle von Racheengeln – gegen politisch anders Denkende – schlüpfen, wühlt Dr. Noir auf.³³⁴

Doch nicht nur dem Erzähler, sondern auch dem Volk verleiht der Autor „eine Stimme“ gegen die Todesstrafe und die vorherrschende Blutgier. Das des Blutvergießens überdrüssige Volk versucht mit seinen Möglichkeiten, den Karren mit den Gefangenen – unter ihnen auch der Poet André Chénier – am Vorkommen zur Guillotine zu hindern, doch nur mit unmerklichem Erfolg. „La charrette allait toujours pas à pas, lentement, heurtée, arrêtée, mais hélas ! en avant [...] Le Peuple las du sang, le Peuple irrité, murmurait [...] Chaque pas que les chevaux gagnaient semblait au peuple une défaite qu’il éprouvait. Les cris étaient moins furieux et plus douloureux.“³³⁵ Im Gegensatz zu Victor Hugos blutigieriger Masse an Gaffern ist das Volk nicht mehr von den Vorgehensweisen der Machthaber überzeugt und versucht sich gegen die Exekutionen zu stellen. Durch die Machtlosigkeit des Volkes und das Nichteinschreiten Gottes lässt Alfred de Vigny den Leser bedrückt und ohne Hoffnung für die Märtyrer zurück.

Obwohl der Erzähler als Arzt bereits viele Menschen sterben gesehen hat, ist er von der fließbandartigen Abwicklung der Hinrichtungen während der *Terreur* doch stark mitgenommen. Er braucht seine gesamte Kraft um sich während André Chéniers Exekution auf den Beinen halten zu können. Um ihm die „letzte Ehre“ zu erweisen, rezitiert Dr. Noir die letzten Verse des Poeten und versetzt sich somit in dessen unglückliche Lage:³³⁶

Mon âme s’unit à la sienne, et tandis que mon œil suivait de loin le mouvement de ses lèvres, ma bouche disait tout haut ses dernier vers :

Comme un dernier rayon, comme un dernier zéphyre
Anime la fin d’un beau jour,
Au pied de l’échafaud j’essaye encor ma lyre.
Peut-être est-ce bientôt mon tour³³⁷

Mit der untergehenden Sonne verblasst auch der letzte Lebensstrahl des jungen Poeten. Der Erzähler fasst sachlich und schlicht zusammen: „La tête roula, et ce qu’il *avait là* s’enfuit avec le sang“³³⁸ Die kursiven Satzzeichen bei den Worten *avait*

³³⁴ Vgl. POULOSKY, Laura J.: *Severed Heads and Martyred Souls – Crime and Capital Punishment in French Romantic Literature*; S. 154-156.

³³⁵ VIGNY, Alfred de: *Stello*; S. 258 und 259.

³³⁶ Vgl. POULOSKY, Laura J.: *Severed Heads and Martyred Souls – Crime and Capital Punishment in French Romantic Literature*; S. 157.

³³⁷ VIGNY, Alfred de: *Stello*; S. 260.

³³⁸ *ibid.*; S. 262.

là ist ein Hinweis auf André Chéniers letzte Worte vor seiner Guillotiniierung: „Pourtant, j'avais quelque chose là!“³³⁹ Man kann annehmen, dass der Sprecher mit der genauen Zitierung die Aussage des Poeten bestätigen und dessen Genie untermauern will. Da der Sprecher jedoch nur den Kopf und das Blut des Opfers erwähnt, bekommt die Darstellung der Exekution eine unterschwellige Brutalität. Auch in *Une Histoire de la Terreur* wird dem Henker, als ausführendem Organ der Hinrichtungen, jedoch kaum Beachtung geschenkt, sondern nur den Männern hinter der Tötungsmaschinerie, den Anführern der *Terreur*.³⁴⁰

Dr. Noir vertritt die Ansicht, dass die Politik immer talentierte Schriftsteller bedrohe und diese sich besser von ihr abkapseln – so wie es Alfred de Vigny selbst auch getan hat³⁴¹ – und sich von ihr isolieren sollten. Der Autor scheint weiters überzeugt, dass Schriftsteller mehr für die Zeit nach ihrem Tod schreiben als für ihre Lebzeiten:

Le Poète a une malédiction sur la vie et une bénédiction sur son nom. Le Poète, apôtre de la vérité toujours jeune, cause un éternel ombrage à l'homme du Pouvoir, apôtre d'une vieille fiction, [...] parce que le Poète laissera une œuvre où sera écrit le jugement des actions publiques et de leurs acteurs ; parce qu'au moment même où ces acteurs disparaissent pour toujours à la mort, l'auteur commence une longue vie. Suivez votre vocation. Votre royaume n'est pas de ce monde sur lequel vos yeux sont ouverts, mais de celui qui sera quand vos yeux seront fermés.³⁴²

Die Andeutung, dass der Poeten Königreich nicht von dieser Welt sei, erinnert stark an Jesus Christus' Worte im Neuen Testament: „Mon royaume n'est pas de ce monde [...] C'est pour rendre témoignage à la vérité que je suis né et que je suis venu dans le monde.“³⁴³ Sowohl André Chénier als auch Jesus Christus werden „vom Volk“ kritisiert, angeklagt und hingerichtet. So vergleicht auch Alfred de Vigny – wie schon Stendhal in *Le Rouge et le Noir* – eine Figur seines Werkes mit dem Sohn Gottes. Da Dr. Noir jedoch mit seinem Vergleich erst bis nach des Autors Tod wartet, bleibt der pessimistische Ton des Werkes durchgehend. Auch den anbrechenden Hoffnungsschimmer auf eine bessere Welt danach, wo junge

³³⁹ Vgl. <http://dinoutoo.pagesperso-orange.fr/histo/che1.htm>; 14.10.2012.

³⁴⁰ Vgl. POULOSKY, Laura J.: *Severed Heads and Martyred Souls – Crime and Capital Punishment in French Romantic Literature*; S. 158.

³⁴¹ Der französische Schriftsteller und Literaturkritiker Charles-Auguste Sainte-Beuve hat über Alfred de Vigny geschrieben, dass dieser sich bereits vor seinem literarischen Höhepunkt aus der Welt in einen Elfenbeinturm zurückgezogen habe und sich nicht mit den alltäglichen Problemen befassen wolle. Vgl. <http://universal.lexikon.deacademic.com/75617/Elfenbeinturm>; 14.10.2012.

³⁴² VIGNY, Alfred de: *Stello*; S. 313.

³⁴³ La Sainte Bible; Saint Jean 18: 36-37; S. 1225.

Schriftsteller, die auf der Erde nur „oiseaux de passage“ seien und die „ne posent qu'un moment leurs pieds sur la terre [et] nagent dans le ciel toute leur vie“³⁴⁴, erstickt er sofort im Keim, indem er wieder auf das unglückliche Dasein der Gegenwart hinweist.³⁴⁵

Ziel der Grundkonstellationen der Figuren ist es, die bestehende *condition humaine* darzustellen und zu analysieren.³⁴⁶ Man darf sagen, dass es Alfred de Vigny gelungen ist, Geschichte im Rahmen einer fiktiven Handlung „authentisch“ zu beschreiben.

4.3.2. Kritik in Bezug auf die Thematisierung der Todesstrafe

Alfred de Vignys Roman *Une Histoire de la Terreur* (1832) zielt darauf ab, die Todesstrafe, die in jener blutigen Zeit an der Tagesordnung war und der nur selten ein Verbrechen zu Grunde lag, zu kritisieren. Abermals – wie bereits bei Stendhal – kommt die endgültigste aller Strafen sehr willkürlich zu tragen, doch diesmal versucht das Volk sich mit aller Macht dagegen aufzulehnen.

4.4. Alexandre Dumas d. Ältere, *Le Comte de Monte-Cristo* (1844-46)

Der 1802 geborene Alexandre Dumas engagiert sich in der Julirevolution von 1830. Durch die Straßenkämpfe auf den Barrikaden in Paris knüpft er in gewisser Weise eine Brücke zum heldenhaften Leben seines Vaters, eines napoleonischen Generals. Durch den historischen Roman und Abenteuergeschichten gelingt es Alexandre Dumas, sich in der Literaturszene einen Namen zu machen.³⁴⁷ Er ist ein Paradebeispiel eines *homme des lettres*, im Sinne Alfred de Vignys, und – wie bereits Stendhal vor ihm – von historischen Kriminalfällen fasziniert, was er bereits durch seine 1839 erschienene Publikation *Crimes Célèbres* zeigt.³⁴⁸ „La représentation spectaculaire des meurtres historiques témoigne du pessimisme qui suit Juillet et permet de comprendre le sens que la scène romantique donne à cette histoire qu'elle vit comme un traumatisme.“³⁴⁹

³⁴⁴ VIGNY, Alfred de: *Stello*; S. 313 und 314.

³⁴⁵ Vgl. POULOSKY, Laura J.: *Severed Heads and Martyred Souls – Crime and Capital Punishment in French Romantic Literature*; S. 159-160.

³⁴⁶ Vgl. ASHOLT, Wolfgang: *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts*; S. 105.

³⁴⁷ Vgl. POTELET, Hélène, DECOTE, Georges: *Alexandre Dumas Le Comte de Monte-Cristo*; S. 5-6.

³⁴⁸ Vgl. POULOSKY, Laura J.: *Severed Heads and Martyred Souls – Crime and Capital Punishment in French Romantic Literature*; S. 64.

³⁴⁹ LEDDA, Sylvain: *Des feux dans l'ombre : La représentation de la mort sur la scène romantique (1827-1835)*; S. 504.

Auch wenn es Alexandre Dumas dem Älteren im Gegensatz zu Victor Hugo nicht direkt um eine Anklage der Todesstrafe geht, versteht er es doch gekonnt, die aufgewühlten Stimmung der Gesellschaft zu nutzen, um seinen Lesern geschickt – fiktive – Ereignisse zu präsentieren, die wohl bei so manchem von ihnen – reale – Erinnerungen wieder wachrufen und heraufbeschwören. Er lässt sich auf die Erfordernisse seiner Zeit ein und publiziert seinen historischen Roman *Le Comte de Monte-Cristo* – rentabler – als Feuilletonroman im *Journal des débats*.³⁵⁰ Diese in zeitungsförmiger ökonomischer Vertriebsvariante ermöglicht es ihm, ein größeres Publikum zu erreichen als auf herkömmlichem Weg. Zur Erhaltung seiner Popularität, und um weitere Ideen und Impressionen für seine Romane zu finden, reist Alexandre Dumas viel durch Europa und das Mittelmeer.³⁵¹ 1842 sticht er mit dem Prinzen Napoléon³⁵² in See, und ihre Reise bringt sie an die Küste der Insel Montecristo. Der Prinz nimmt dem Autor das Versprechen ab, dass letzterer ein Werk mit dem Titel „L’Île de Montecristo“ verfasst, in Erinnerung an die gemeinsame Reise.³⁵³ Zwei Jahre danach lässt sich Alexandre Dumas von zwei ehemaligen Polizeiberichten, *Le Diamant et la vengeance* sowie *Un Crime de famille*, inspirieren. Der erste handelt von einem betrügerischen Verrat an François Picaud, einem unschuldigen jungen Schuster, der eindeutig als Vorlage für den Protagonisten Edmond Dantès dient. Der zweite Bericht gibt eine Serie von Giftmordanschlägen wider, die Thomas Griffiths Wainewright³⁵⁴ innerhalb seiner (zukünftigen) Familie in England und Frankreich in den Jahren 1828 bis 1837 verübt, welcher zweifellos die Inspiration zur Figur der Madame de Villefort darstellt.³⁵⁵ Um das Interesse seiner Leser zu wahren, setzt der Autor auf fesselnde, die Spannung aufbauende Handlungselemente und webt eine phantastische Geschichte um seinen Protagonisten, einen aus dem populären Milieu stammenden jungen Mann mit Kontakt zur (klein-)kriminellen Gesellschaft.

4.4.1. Le Comte de Monte-Cristo

Monsieur de Villefort, der königliche Staatsanwalt, der zu seinem eigenen politischen und gesellschaftlichen Schutz den jungen Edmond Dantès zu einer

³⁵⁰ Vgl. ASHOLT, Wolfgang: *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts*; S. 141.

³⁵¹ Vgl. POTELET, Hélène, DECOTE, Georges: *Alexandre Dumas Le Comte de Monte-Cristo*; S. 6.

³⁵² Napoléon Joseph Charles Paul Bonaparte ist der Sohn von Jérôme Bonaparte, dem jüngsten Bruder Napoléons I.

³⁵³ Vgl. MARINETTI, Amelita: *Death, Resurrection, and Fall in Dumas' Comte de Monte-Cristo*; S. 263.

³⁵⁴ Vgl. BLANCO, Juan Ignacio auf <http://murderpedia.org/male/W/wainewright-thomas.htm>; 09.05.2012.

³⁵⁵ Vgl. POTELET, Hélène, DECOTE, Georges: *Alexandre Dumas Le Comte de Monte-Cristo*; S. 6.

lebenslangen Gefängnisstrafe verurteilt, ist eines der Hauptziele der Rache des Comte de Monte-Cristo – wie sich Edmond Dantès später nach einigen glücklicheren Wendungen seines Schicksals nennt. Der Staatsanwalt genießt die Vorstellung der Macht, die seine Position innehat und hier vor allem die „gottgleiche“ Gewalt über Leben und Sterben, wenn er einen Angeklagten zum Tode durch die Guillotine verurteilt.³⁵⁶ Man sieht es ihm förmlich ins Gesicht geschrieben, dieser „l'air grave d'un homme appelé à cette suprême fonction de prononcer sur la vie de son semblable“³⁵⁷, was sein zukünftiger Schwiegervater als „un beau rôle à jouer“³⁵⁸ ansieht. Im Gegensatz dazu empfindet Monsieur de Villeforts Verlobte, Mademoiselle de Saint-Méran, beim Gedanken an dessen Position als „l'ange exterminateur“ Abscheu und Horror.

Nach einem Jahr der Inhaftierung verlangt Edmond Dantès, dass ihm endlich der noch ausstehende Prozess gemacht wird – der ihm gesetzlich zusteht – in der Hoffnung auf eine Verurteilung zum Tode, da ihm das als glücklicheres Schicksal erscheint, als unschuldig sein Leben in einer dunklen Zelle fristen zu müssen. In Ermangelung eines Schuldigen richtet er seine Wut und Frustration gegen sich selbst. Er beschließt seiner ungerechtfertigten Gefängnisstrafe durch den freiwillig gewählten Hungertod zu entgehen, und erinnert somit ebenfalls stark an die *Autobiographie* von Antoine Vitez, die bereits Victor Hugo für seinen *Dernier jour d'un condamné* inspiriert hat.³⁵⁹ Einzig der Bekanntschaft mit dem Mithäftling Abbé Faria hat Edmond Dantès es zu verdanken, dass er von seinen selbstmörderischen Gedanken ablässt und neuen Lebenswillen schöpft.

Im Nachhinein betrachtet stellt der Graf fest, dass „[i]l y a une porte au bagne, il n'y en a pas à la tombe“³⁶⁰, weswegen üblicherweise die verschwindend kleine Hoffnung – wie bereits bei Victor Hugos *Verurteiltem* – auf Freispruch oder Flucht gegenüber dem Todeswunsch überwiegt. Da Edmond Dantès' Lebens- und Freiheitsliebe zuletzt doch noch stärker ist, nutzt er die sich ihm bietende Gelegenheit zur Flucht, indem er sich tot stellt und den Platz seines tatsächlich

³⁵⁶ Vgl. POULOSKY, Laura J.: *Severed Heads and Martyred Souls – Crime and Capital Punishment in French Romantic Literature*; S. 79.

³⁵⁷ DUMAS, Alexandre der Ältere: *Le Comte de Monte-Cristo*; S. 63.

³⁵⁸ *ibid.*; S. 59.

³⁵⁹ Vgl. POTELET, Hélène, DÉCOTE, Georges: *Alexandre Dumas Le Comte de Monte-Cristo*; S. 42.

³⁶⁰ DUMAS, Alexandre der Ältere: *Le Comte de Monte-Cristo*; S. 1040.

verstorbenen spirituellen Vaters, Abbé Faria, übernimmt.³⁶¹ Der Protagonist kann seine Freiheit wieder erlangen, doch nicht ohne dabei selbst fast zu sterben. Die Verstorbenen vom Gefängnis Château d'If werden nämlich nicht begraben sondern in einem Sack, mit einer Kanonenkugel um die Beine, ins Meer geworfen.

Alexandre Dumas wählt bewusst die homonyme „mère“ und „mer“, um die „Wiedergeburt“ Edmond Dantès' in der Person des Grafen von Monte-Cristo darzustellen, der aus dem Schoß des Meeres hervor tritt. Der gewählte Name „Monte-Cristo“ rührt von der letzten Aufforderung Abbé Farias auf dessen Sterbebett: « Monte-Cristo ! [...], n'oublie pas Monte-Cristo ! »³⁶². Indem der Protagonist an die Stelle seines spirituellen Vaters tritt, übernimmt er dessen „väterliches Recht“, das die Psychoanalyse in Bezug auf das Gesetz folgendermaßen darstellt: „[...] associ[ant] le nom du père à la loi [...] Dantès s'approprie du même geste le droit législatif paternel“³⁶³ Als einstiges Opfer der Justiz ist des Grafen Standpunkt zum vorherrschenden Recht eindeutig, und da er jetzt die Mittel hat, sich sein eigenes juristisches System zu finanzieren, macht er dies auch.³⁶⁴ „[J]'ai ma justice à moi, basse et haute, sans sursis et sans appel, qui condamne ou qui absout, et à laquelle personne n'a rien à voir.“³⁶⁵

Der Graf von Monte-Cristo vertritt die Meinung, dass die Todesstrafe eine zu wohlwollende Sanktion für so manchen Verbrecher sei, da sie innerhalb weniger Sekunden vollzogen ist. Der Verbrecher selbst jedoch habe unzähligen Unschuldigen Qualen zugefügt. Monsieur de Villefort gegenüber vertritt er die Haltung, dass das biblische Dogma „Aug' um Aug', Zahn um Zahn“ mehr der Gerechtigkeit entspreche, weswegen sich der Titelheld seine eigene Justiz schafft, die er als erhabener als die ineffektive französische Staatsgewalt ansieht. Monte-Cristos Blutlust verdeutlicht sich, als er seine Bekannten in Rom zu einer Mazzolata einlädt, einer barbarischen öffentlichen Hinrichtung, bei der dem Verurteilten erst mit einem Knüttel auf die Schläfe geschlagen, mit einem Messer die Kehle aufgeschnitten und zuletzt vom Henker auf den Bauch gesprungen wird, sodass das Blut in Fontänen dem Körper entweicht. Kalt kommentiert der Graf das

³⁶¹ Vgl. POULOSKY, Laura J.: *Severed Heads and Martyred Souls – Crime and Capital Punishment in French Romantic Literature*; S. 80-83.

³⁶² DUMAS, Alexandre der Ältere: *Le Comte de Monte-Cristo*; S. 209.

³⁶³ VASSILEV, Kris: *Vengeance et récit dans Le Comte de Monte-Cristo*; S. 52.

³⁶⁴ Vgl. *ibid.*; S. 51-54.

³⁶⁵ DUMAS, Alexandre der Ältere: *Le Comte de Monte-Cristo*; S. 350.

blutrünstige Schauspiel als „un supplice fort curieux“³⁶⁶, das interessanter als eine Guillotiniierung anzusehen sei. Gleichzeitig wünscht er sich doch eine Enthauptung, um seine Gäste von seiner Ansicht überzeugen zu können.

Die jahrelange Haft hat Edmond Dantès abgestumpft, und der rachsüchtige Graf, der er geworden ist, entwickelt ein reges Interesse für Hinrichtungsarten. Diese Desensibilisierung trifft auf den Grafen genauso wie auf die breite Masse zu, die – wie schon bei Victor Hugo – Exekutionen als Unterhaltung ansieht. Dennoch geht es dem Grafen nicht ausschließlich um das Schauspiel. Peppino, ein einfacher Mann, der eine mit dem Grafen befreundete Räuberbande mit Nahrungsmitteln versorgt, an dem die Richter ein Exempel statuieren wollen, soll hingerichtet werden. Indem der Graf ein Schmuckstück gegen dessen Begnadigung tauscht, zeigt er wie arbiträr Verurteilungen beziehungsweise Begnadigungen ausgesprochen werden. Man darf annehmen, dass Alexandre Dumas die Justiz des XIX. Jahrhunderts als ähnlich korrupt ansieht.³⁶⁷

Die Begnadigung Peppinos hingegen bringt den anderen Verurteilten vollends aus der Fassung. Mit aller Macht versucht er sich aus den Griffen der Henkershelfer zu befreien und tobt: „[...] pourquoi grâce pour lui et pas pour moi ? nous devons mourir ensemble ; on m’avait promis qu’il mourrait avant moi, on n’a pas le droit de me faire mourir seul ; je ne veux pas mourir seul, je ne le veux pas !“³⁶⁸

Die Masse der blutdürstigen Zuschauer, die wie ein Meer aus guillotinierten Köpfen erscheint, ist sensationsgierig. Mütter heben ihre Kinder hoch, damit diese das grausige Schauspiel der Mazzolata besser sehen können. Im starken Gegensatz dazu steht Baron Franz d’Épinay, einer der Gäste des Grafen, der beim Anblick der Hinrichtung das Bewusstsein verliert. Neben ihm steht der Graf, der triumphierend wie ein „mauvais ange“ auf den Exekutionsplatz herab blickt. Hier erscheint der Graf dem Leser wie ein hartherziger Richter, wohingegen der römische Henker schlicht als unpersönliches, nicht fühlendes, sondern nur ausführendes Justizorgan dargestellt ist, dessen Handlung wichtiger für den Geschichtsverlauf als für die Emotionen ist.

³⁶⁶ DUMAS, Alexandre der Ältere: *Le Comte de Monte-Cristo*; S. 424.

³⁶⁷ Vgl. POULOSKY, Laura J.: *Severed Heads and Martyred Souls – Crime and Capital Punishment in French Romantic Literature*; S. 80-82.

³⁶⁸ DUMAS, Alexandre der Ältere: *Le Comte de Monte-Cristo*; S. 435.

Diese Mazzolata ist die einzige im Werk beschriebene Exekution, obwohl noch einige weitere Personen Straftaten begehen, die sonst mit der Todesstrafe geahndet werden. Meist handelt es sich um Morde, wie der an einem Juwelier, an dessen Mörder Caderousse, oder auch der versuchte Säuglingsmord begangen durch Monsieur de Villefort – an seinem außerehelichen Sohn mit Madame Danglars. Ohne auch nur einen Namen zu nennen, erzählt der Graf die Geschichte über den versuchten Mord an einem unschuldigen Neugeborenen bei einer Dinnerparty. Der unwissende Monsieur Danglars meint, dass die französische Justiz mit solchen Kreaturen kurzen Prozess macht, „on leur coupe tout bonnement le cou“³⁶⁹. Monsieur de Villefort ist verständlicherweise mehr als beunruhigt über solch einen „Zufall“.

Kurze Zeit später jedoch überschatten unerklärliche Todesfälle sein Haus und lenken von dieser „alten Geschichte“ ab. Die Eltern seiner ersten Gemahlin sowie der Diener seines Vaters werden vergiftet. Als auch seine Tochter Valentine – aus erster Ehe – dieselben krampfartigen Symptome hat wie die vorangegangenen Opfer, kommt Monsieur de Villefort dem Täter auf die Spur. Seine zweite Ehefrau, die ihrem gemeinsamen Sohn ein größeres Kapital zukommen lassen wollte, ist die Schuldige. Um nicht die öffentliche Schande durch ihre Hinrichtung auf der Guillotine ertragen zu müssen, stellt er sie vor die „Wahl“: Freitod oder Gefängnis.³⁷⁰ „[...] si à mon retour justice n'est pas faite, je vous dénonce de ma propre bouche et vous arrête de mes propres mains.“³⁷¹

Zwar handelt es sich hier um keine offizielle Verurteilung, doch angesichts seiner juristischen Stellung kann man es durchaus als Urteilspruch werten. Abermals verzichtet Monsieur de Villefort – wie bereits Jahre zuvor bei Edmond Dantès – auf eine Verhandlung und schreitet sofort zur Ausführung. In die Ecke getrieben, vergiftet seine junge Frau sich selbst und den gemeinsamen kleinen Sohn. De Villeforts Wunsch nach „Gerechtigkeit“ kostet ihn seine Familie und in weiterer Folge auch seinen Verstand. Somit könnte man sagen, dass des Grafen Theorie stimmt, wenn er sagt, dass zu gegebener Zeit die Schuldigen ihrer (gerechten) Strafe zugeführt werden und auf gewisser Weise mit ihrem Leben bezahlen:

³⁶⁹ DUMAS, Alexandre der Ältere: *Le Comte de Monte-Cristo*; S. 786.

³⁷⁰ Vgl. POULOSKY, Laura J.: *Severed Heads and Martyred Souls – Crime and Capital Punishment in French Romantic Literature*; S. 83-84.

³⁷¹ DUMAS, Alexandre der Ältere: *Le Comte de Monte-Cristo*; S. 1304.

Caderousse und Madame de Villefort sterben, Monsieur de Villefort wird verrückt und verliert sich selbst, was auch irgendwie dem Tod gleicht.³⁷²

Die Geisteskrankheit seines Erzrivalen Monsieur de Villefort öffnet dem Grafen die Augen. Der omnipräsente Erzähler erläutert, dass den Grafen schlussendlich ein schlechtes Gewissen plagt, da er es gewesen sei, der Madame de Villefort in die Kunst des Giftmischens eingeweiht und somit nun auch eine Vater-Sohn-Beziehung, die er stets als höchstes gewertet, zerbrochen habe. Abschließend sieht der Titelheld ein, dass es ihm nicht zusteht, den göttlichen Rächer zu spielen. Er bittet Valentine de Villefort, die Tochter des geisteskranken Staatsanwalts, für ihn zu beten, denn *„un homme qui, pareil à Satan, s'est cru un instant l'égal de Dieu, et qui a reconnu, avec toute l'humilité d'un chrétien, qu'aux mains de Dieu seul sont la suprême puissance et la sagesse infinie“*³⁷³. Im Gegensatz zum Menschen hat Gott die Möglichkeit, ausgleichende Gerechtigkeit walten zu lassen, denn immerhin *„Dieu a le temps et l'éternité“*³⁷⁴. Laura J. Poulosky kommt zu dem Schluss, dass *„while God has the power and wisdom to punish or pardon human sins in His own time, no human being can rightfully claim to do so in His name“*³⁷⁵. Dumas scheint seinem Leser vermitteln zu wollen, dass es dem Menschen nicht gegeben sei, sich als Gottes Racheengel zu profilieren, und wenn man sich an Gottes Stelle sehen wolle, sollte man Vergebung anstatt Rache üben.

Madame de Villefort erscheint dem Leser als weniger abstoßende Mörderin, da sie ausschließlich aus Liebe zu ihrem Sohn und zu dessen finanzieller Absicherung mordet. Im Gegensatz dazu haben sowohl Caderousse als auch Rondolo, der verurteilte Mörder aus Rom ausschließlich aus ihrer Gier heraus gehandelt. Man könnte somit sagen, dass Madame de Villeforts Tod tragischer ist. Obwohl alle drei gewissermaßen gerechtfertigt sind, so war doch nur ein einziger eine offizielle Verurteilung.

4.4.2. Kritik in Bezug auf die Thematisierung der Todesstrafe

Alexandre Dumas zwingt den Leser, Zeuge der schrecklichen Zurschaustellung der Hinrichtung Rondolos zu sein und, wie Franz d'Épinay, Mitleid für den

³⁷² Vgl. POULOSKY, Laura J.: *Severed Heads and Martyred Souls – Crime and Capital Punishment in French Romantic Literature*; S. 84-85.

³⁷³ DUMAS, Alexandre der Ältere: *Le Comte de Monte-Cristo*; S. 1397.

³⁷⁴ *ibid.*; S. 1101.

³⁷⁵ POULOSKY, Laura J.: *Severed Heads and Martyred Souls – Crime and Capital Punishment in French Romantic Literature*; S. 85.

Verurteilten zu empfinden. Der Autor scheint die Todesstrafe als „notwendiges Übel“ anzusehen, jedoch kritisiert er ihre leichtfertige Handhabung. „[La peine de mort] vise à corriger un acte passé dont elle n'arrivera jamais à effacer les effets [...]“³⁷⁶, doch zu oft würden geringfügige Delikte mit der endgültigsten Strafe geahndet.³⁷⁷

³⁷⁶ VASSILEV, Kris: *Vengeance et récit dans Le Comte de Monte-Cristo*; S. 60.

³⁷⁷ Vgl. POULOSKY, Laura J.: *Severed Heads and Martyred Souls – Crime and Capital Punishment in French Romantic Literature*; S. 84-87.

5. Conclusion

Suite à l'influence européenne, à la recherche de nouvelles structures, le roman postrévolutionnaire se distance des formes classiques pour se rapprocher de la réalité. La littérature se métamorphose, l'influence britannique lui fait découvrir grâce au courant romantique une liberté de pensée qui tente de dissoudre les frontières maintenues par les classes sociales, d'abolir le mutisme qui avait régné sous Napoléon. Elle s'aventure vers de nouvelles frontières : peut-elle former une opinion publique ou reste-t-elle simple cri sourd ?

Le rouge révolutionnaire et le rouge sang se marient pour donner jour aux premiers écrits qui tentent de secouer le peuple. La peine de mort, thématifiée sous un nouveau jour par la littérature romantique plus expressive que jamais, a depuis toujours accompagné les Français. Mais la forme des exécutions a, elle aussi, été révolutionnée. Qu'il s'agisse d'écartèlement, du bûcher ou du supplice de la roue, la mise à mort publique a continuellement suscité la curiosité du peuple.

À l'origine, attirant les citoyens des quatre coins du pays, cette curieuse forme de spectacle devait décourager toute pensée criminelle. Le roi Louis XVI lui-même y consacre un projet ayant pour but d'homogénéiser les sentences et d'écourter les souffrances et le martyre du condamné, accentués et prolongés inutilement. La justice vante ce nouvel outil qui humanise la peine de mort. L'ironie fait que les souverains en vérifieront eux-mêmes l'efficacité lors de la Révolution.

La guillotine est ce nouvel outil qui banalise l'exécution d'antan. Pour l'état, la tête tranchée est tellement « propre » qu'elle devient une bagatelle. Le peuple, lui, est même déçu lors de sa démonstration en 1792 : la fin est trop rapide. La rationalisation échappe à la vigilance du peuple : il ne remet en cause ni la fréquence, ni la sévérité des peines prononcées. Ce qui est d'autant plus fatal, considérant le nombre de condamnés issus du peuple. Au contraire, c'est un spectacle auquel on ne voudrait pas manquer.

La position du bourreau change aussi : il perd de sa puissance et de son importance pour céder la place à la guillotine. Dans leurs œuvres, ni Victor Hugo ni ses contemporains ne l'accusent : la critique se tourne vigoureusement vers l'autorité, à laquelle est réservée le jugement, et le sort du condamné. Le bourreau

n'est plus qu'un outil. Jadis main de la justice divine, il devient le comptable de la guillotine et s'acquitte de sa tâche tel un ouvrier. Le cérémonial fait place au pratique, accentué par la cadence des exécutions. Le rythme s'intensifie à l'époque de la Terreur représentée dans l'œuvre de Vigny : contemplant les exécutions à la chaîne, le peuple se fait passif et voyeur. La désensibilisation est à son comble.

Le discours sur la peine de mort se propage grâce aux journaux qui thématisent régulièrement cette nouvelle forme de barbarie particulièrement raffinée. Cette médiatisation est stimulée par les pétitions (1819) et concours littéraires (1826) à la recherche de soutien abolitionniste. La majeure partie des œuvres dénonce l'image trompeuse de la guillotine, soi-disant moderne et révolutionnaire, seuls 3% confirment son aspect réformateur.

Les romantiques défendent le credo : « Se venger est de l'individu, punir est de Dieu »³⁷⁸. À une époque où l'inviolabilité de la vie humaine est remise en cause dans une ambiance de foire, l'absence de progrès juridique prive les hommes de tout espoir, la société ne se donnant pas les aménagements et réformes appropriés. Il s'agit d'alarmer le peuple et de tirer les bourgeois de leur apathie, de dénoncer l'atrocité invisible, l'injustice et le paradoxe du meurtre légal qui prétend venir à bout du meurtre criminel. Plus de 30 ans après Cesare Bonesana Beccaria, qui déjà condamnait les exécutions en public car elles rendaient la société crue, brutale et grossière au lieu de la sensibiliser, les idées restent encore des idées.

Comment sensibiliser le public quand la brutalité de la punition tue le message ? La peur de la sanction est dépassée par la curiosité. L'ampleur de la punition ne sensibilise plus, mais au contraire cultive le goût du sang chez le spectateur. Au lieu d'amener à la raison, l'automatisme étouffe toute réflexion. « L'utopie redevient utopie, la théorie théorie, la poésie poésie. »³⁷⁹

Au tournant du XVIII^e au XIX^e siècle, la France est à la recherche d'une nouvelle identité. Les Français sont marqués par une incertitude profonde : privés de leur souverain, ils souffrent du manque d'orientation. La Révolution avait démontré la puissance du peuple, l'ordre politique et social en reste bouleversé. Le changement se manifeste dans le débat entre républicains et royalistes : ils

³⁷⁸ COSTA, Sandrine: *La Peine de mort – De Voltaire à Badinter*, S. 73.

³⁷⁹ HUGO, Victor: *Préface de 1832 in Le dernier jour d'un condamné*, S. 155.

cherchent un équilibre entre la modernisation, l'industrialisation et le conservatisme. La nécessité de renforcer le progrès, d'établir les innovations indispensables et le devoir de préserver les traditions utiles se fondent sur deux principes : Il s'agit finalement d'encourager les activités productives et commerciales et, en même temps, de défendre et de maintenir les droits de l'individu, le respect et le droit de propriété.

Parallèlement, le progrès entraîne une urbanisation croissante. Les statistiques nouvellement établies mettent à jour une conséquence de ce mouvement : une hausse du taux de criminalité. La justice fait régner l'ordre en ayant recours à une législation qui a résisté au temps et aux diverses formes gouvernementales. Loin d'intégrer les idées progressistes, elle préfère le châtement exemplaire.

La présence du crime emplit donc les échafauds et les journaux. Elle se transforme en habitude quotidienne, en phénomène social, fruit de l'évolution dont les conséquences sont acceptées sans plus de discussion.

C'est avec la charte constitutionnelle promulguée par Louis XVIII, renforcée par Charles X, que le peuple commence à ressentir le manque de réformes : la montée du taux de chômage et les mauvaises récoltes poussent la classe ouvrière et les artisans à se révolter contre la monarchie régnante.

Au début du XIX^e siècle, avec la Monarchie de Juillet de 1830, les abolitionnistes exigent la réforme du code pénal. N'étant que revanche et vengeance, la peine de mort aurait perdu de sa légalité. Même les bourgeois soutiennent la cause : lors d'un procès contre quelques-uns des leurs, leur voix se fait plus forte. Si près du but, c'est le peuple qui contre en exigeant même justice pour tous. Il a flairé l'injustice, l'égoïsme qui animait les bourgeois.

Le court mouvement de « justice et non vengeance »³⁸⁰ reste un événement éphémère. Ce n'est qu'en 1832 qu'une victoire partielle mettra en place des « circonstances atténuantes » dans le code pénal, et réduira les délits sanctionnés par la mort au nombre de 10. Les exécutions continueront à décroître, mais la peine de mort restera ancrée jusqu'au vote du Parlement de l'abolition, lieu le 18

³⁸⁰ HAMILTON, Sonja Martin: *La plume et le couperet enjeux politiques et littéraires de la peine de mort autour de 1830*, S. 87.

septembre 1981, sous la présidence de François Mitterrand. L'abolition de la peine de mort sera inscrite dans la Constitution le 19 février 2007.³⁸¹

L'Art et la Littérature se repositionnent donc pour donner sa place à la souveraineté individuelle. Chacun peut réussir grâce à ses capacités et non grâce à son statut social, comme lors de l'ère napoléonienne. Les intellectuels, romanciers et lettrés usent du style romantique pour défendre la liberté de l'individu. La Presse affirme sa position parmi le peuple : la liberté d'expression nouvellement acquise ouvre le champ aux divers genres écrits. Le changement du paysage médiatique établit une littérature sociale, puis industrielle, de plus en plus réaliste et détaillée loin des romans rêveurs qui enjolivent le quotidien. Le public s'élargit et se voit confronté aux « faits divers », aux thèmes sociopolitiques et juridiques. La littérature s'efforce de refléter le statut quo comme un miroir : il faut dénoncer les interdépendances et les conflits entre l'origine des crimes, les sentences, leur exécution, l'effet escompté et celui finalement suscité. La peine de mort est-elle un outil propice pour faire baisser le taux de criminalité ou n'est-elle qu'une forme de répression ? Au lieu d'avertir, ne s'agit-il pas simplement de punir sans sursis ? Pour pouvoir répondre à ces questions, il faut promulguer la vérité et non des nouveautés.³⁸²

Les contemporains de Victor Hugo empruntent les divers aspects de la peine de mort – sentences, condamnations, exécutions, vie dans le cachot, peuple, justice et victimes – à des faits réels, reformulent le tout sous des points de vue inconnus. Démystifiant ainsi le thème de la mort, les oeuvres romantiques se distancent clairement des formes classiques.

À travers son roman *Le dernier jour d'un condamné* (1829), Victor Hugo introduit le sort sombre, sinistre et douloureux d'un inconnu, un personnage imprécis et vague, dans les salons confortables des lecteurs. Ce livre présente un anti-héros romantique, criminel lui-même mais aussi future victime d'un crime légal. Le « colorit » de l'écrit précis, détaillé, même parfois cru au langage charnu et clair, efface les frontières du fictif et du réel en suscitant les mêmes émotions au lecteur : le dégoût envers l'argot du peuple, l'antipathie des jurés, du juge et de l'avocat. De plus, deux miroirs stylistiques relient le lecteur directement au

³⁸¹ Vgl. COSTA, Sandrine: *La Peine de mort – De Voltaire à Badinter*, S. 158-161.

³⁸² Vgl. HUGO, Victor: *Œuvres complètes de Victor Hugo*, S. 451.

condamné : le premier rappelle au protagoniste son propre destin à travers le sort des galériens, le deuxième insinue l'appartenance bourgeoise du condamné. Renforcé par l'anonymat et le monologue interne, le condamné n'est plus qu'un costume que chacun, aristocrate ou travailleur, peut revêtir. Les détails réalistes, accessibles et faciles à assimiler confrontent le lecteur à ses propres démons. Cette approche personnelle est bien plus intense qu'un roman classique platonique. L'identification confronte le lecteur au niveau émotionnel. Elle sollicite la raison et le bon sens. Les réactions sont controversées, le public choqué, mais les lecteurs sont touchés au plus profond.

Le thème n'est pas purement politique, il est humain. Il ne s'agit pas seulement d'idéaux révolutionnaires, mais finalement de trouver un équilibre qui fera valoir la liberté de l'individu, en dépit de sa classe sociale. La violence des représailles étouffe l'humanisme et les trois valeurs fondamentales de la Révolution : liberté du peuple, égalité des hommes, fraternité.

Mettant en scène la condition humaine menacée par la peine de mort, aucune autre oeuvre romantique ne déclenche autant d'émoi parmi ses contemporains. La critique reproche à l'écrivain de nourrir le goût du sang pour en tirer un profit commercial. Pire encore : Victor Hugo aurait perdu tout respect envers le lecteur sous prétexte de dire la vérité. Mais sa lecture reste incontournable.

Nombre de romans ont suivi en réponse à ce récit, le parti politique pris se manifestant au fil des pages : satire, réinterprétation subtile du scénario vécu au quotidien, plus ou moins réussies. Le persiflage de Jules Janin échoue par exemple : il persiste à critiquer le système juridique – « les enfants de la misère sont aussi et surtout les enfants du système »³⁸³ – et manque de critique satirique en soi. Alors qu'il veut démontrer la simplicité avec laquelle on peut susciter des émotions avec un thème aussi horrible que la peine de mort, il défend la vulnérabilité des bourgeois et cherche à les sauver du récit farouchement brutal.

En tout et pour tout, les œuvres établissent un duo littéraire et critique éduquant le lecteur : mi-fictives et pourtant crédibles, elles plaident pour la raison et le bon goût en critiquant les faits, elles cherchent surtout à sortir de l'indifférence du quotidien et de raviver la sensibilité. Les événements thématiques dans les romans témoignent du zèle et de l'avidité, de la recherche du plaisir, du divertissement que

³⁸³ Vgl. GUYON, Loïc P.: *Les Martyrs de la Veuve – Romantisme et peine de mort*; S. 170-171.

procure la mise en scène violente, mais propre de la mise à mort par la guillotine. En influençant peu à peu l'opinion publique, la littérature engendre des changements au fil du temps. Telle une métaphore, les histoires diffusent la liberté de pensée : elle est là et se fait sentir. Aucune censure ne manipule les messages – au contraire : chacun est libre de faire part de ses pensées.

Les intellectuels royalistes usent de la nouvelle liberté d'expression pour renouer avec la révolution et la mort du roi. Insinuant le parricide du condamné, Victor Hugo évoque l'exécution du roi. Cette représentation spectaculaire du traumatisme vécu rappelle des souvenirs vécus réellement. Il est temps d'agir, car malgré le traumatisme, l'homme est en proie à la fascination suscitée par la mort, « le plus attachant [et] le plus effrayant des mystères »³⁸⁴. La peine de mort est un drame d'idées : ce thème controversé illustre parfaitement le conflit de conscience et le déséquilibre des valeurs.

Le recul de la censure permet à Alfred de Vigny de confronter le peuple avec son passé politique d'un oeil pointu. *Une Histoire de la Terreur* (1830) est un roman accusateur et sanglant où les frontières entre fiction et faits criminels réels se confondent. En rapprochant les méfaits du présent, il espère que l'homme se ravisera.

Le romantisme des poètes se traduit en activités, ils ont pour ambition d'enseigner et croient aux destinées conjointes de la poésie et de l'humanité.

Dans l'esprit des Lumières, le but des auteurs romantiques est d'explorer les frontières de leur imagination. Ils espèrent toucher la fantaisie du lecteur, provoquer l'étincelle qui le sortira de son indifférence, de l'obsession qui le pousse à chercher divertissement et plaisir dans un spectacle aussi violent. L'écrit minutieux et imagé de Vigny laisse retentir solennellement les cloches pour chaque victime de la Terreur dans l'esprit du lecteur.

Selon Mme de Staël, la raison et la fantaisie sont les qualités humaines dominantes. Mais la raison de par ses limites ne suffit à satisfaire ni le cœur ni l'esprit de l'homme. Parmi les moteurs d'un être humain, l'émotion est la plus forte, étendant son champ d'action à l'infini. Son intensité finit par se fondre dans l'esprit, pour éventuellement engendrer un changement d'opinion. Le roman, en générant

³⁸⁴ VIGNY, Alfred de: *Stello*; S. 123.

imagination et plaisir, peut influencer le lecteur dans sa conduite et sa morale. C'est pourquoi les romans modernes vivent leur propre révolution au début du XIX^e siècle : les sentiments sont aussi le moteur essentiel du mouvement social.

Le poète tient un rôle exemplaire, même éducatif pour les générations à suivre. La somme des idées croît au fil des siècles. Le mot écrit est prédisposé à encourager le processus de perfectibilité. Le savoir est préservé pour grandir au fil du temps, rassemblant le passé et le nouveau savoir acquis.

Pour les représentants des Lumières, il est temps de remettre en question une (ré-)éducation portée par la punition.

L'ignorance du peuple est dangereuse : manipulé par ses souverains, il se livre à leur bon vouloir au lieu de prendre son destin – et sa révolution – en main. La petite Marie, fille du condamné au seuil de l'apprentissage, ne comprend pas son exercice de lecture, la sentence de mort de son père. Tel Marie, c'est le peuple révolutionnaire, idéaliste mais naïf et ignorant, qui lit la sentence de son roi pour l'exécuter sans songer aux conséquences. Le roi de France étant le père de la patrie et des sujets français, il s'agit même d'un parricide collectif, ce qui renforce le facteur personnel.

Les démons de ce mal du siècle sont particulièrement présents grâce à la représentation impitoyable et désillusionnée de la société contemporaine dans *Le Rouge et le Noir* (1830) de Stendhal. La peur de la révolution et la nostalgie napoléonienne forment la base de ce qui finira par être un discours virulent sur la nécessité de révolutionner la justice.

Julien Sorel a conquis la bourgeoisie : il est spontané et capricieux, la personnification du feu révolutionnaire. Sa réussite sociale le mène tout droit au banc des accusés, son courage, sa maturité et sa sensibilité se heurtent aux représentants de la justice. Stendhal condamne la révolution impulsive qui se perd faute de rationalité. En même temps, les esprits progressistes et peu conventionnels sont poursuivis puis condamnés : leur sensibilité, leur raison et leur approche humaine inquiètent les souverains qui se sentent menacés dans leur système privilégié. Tout caractère subversif est réprimé, les affranchis sont des opposants menaçant l'ordre social. La justice abuse de son pouvoir en condamnant non le crime commis, mais l'orgueil de s'être procuré une bonne éducation.

Il s'agit de « décourager à jamais cette classe de jeunes gens [...] qui ont l'audace de se mêler à ce que l'orgueil des gens riches appelle la société »³⁸⁵. La classe riche redoute les conséquences de l'éducation des pauvres et tente d'éliminer tout élément perturbateur. Les juges se distancent de tout esprit social, ils décident et exécutent les lois au profit des classes souveraines, allant jusqu'à condamner des innocents.

Dans *Le Rouge et le Noir* (1830) c'est le juge qui rejoint le condamné dans les arènes symboliques. Le criminel devient une bête, un animal par son rythme de vie nocturne, décalé au cours de son séjour dans le cachot. De même que les hommes qui vivent de nuit en dehors des murs de la prison, il est au ban de la société. Le juge, lui, se voit attribuer des traits caractéristiques aux bêtes, ce qui, inévitablement, le rapproche du condamné.

Les romantiques « dénoncent (ainsi) l'inhumanité des garants de l'ordre bourgeois »³⁸⁶ en les caricaturant avec leur hypocrisie, leur vice, le ridicule et ravivent la complicité criminelle de la justice.

La justice n'est pas seule sur le banc des accusés : l'Église aussi est remise en question. Les Français sont marqués par l'éducation chrétienne. Alors que l'Église prêche, l'État suit sa propre justice arbitraire. Mais s'il abuse de son pouvoir, l'Église peut-elle rester sans rien faire ? En acceptant la peine de mort et les abus de la justice, l'Église et son représentant, le prêtre, abandonnent leur rôle de chrétiens. Régulièrement, les prêtres incarnent la faiblesse de l'Église, mais aussi son hypocrisie : par son laisser-faire, elle se fait profane.

On retrouve aussi le peuple à travers le personnage du prêtre dans l'œuvre de Victor Hugo : son âme meurt un peu plus avec chaque condamné exécuté. Sa désensibilisation reflète celle du peuple en général. La « profession de foi » institutionnalisée est engloutie par le système.

L'absence de l'intervention de Dieu laisse le lecteur sans aucun espoir pour les martyrs : même lorsque le peuple dans *Une Histoire de la Terreur* (1832) tente de se révolter contre les exécutions, il échoue. Alfred de Vigny semble commémorer toutes les tentatives échouées, qu'elles soient littéraires ou réelles.

³⁸⁵ STENDHAL, *Le Rouge et le Noir*, S. 629-630.

³⁸⁶ Vgl. GUYON, Loïc P.: *Les Martyrs de la Veuve – Romantisme et peine de mort*; S. 167.

Chez Stendhal, le drame politique redouble l'absurdité des sentences. La justice s'entête à punir, noyée dans la politique, garantissant l'efficacité de la brutalité. Ainsi, nombre de sentences injustes coûtent la vie à bien des innocents. Il critique les événements, mais veut surtout sortir le peuple de l'indifférence en restaurant le sens du bon goût et de la raison, perdus par la désensibilisation généralisée.

Que ce soit dans *Le dernier jour d'un condamné* (1829) ou *Le Comte de Monte-Cristo* (1844-46), les auteurs font transparaître le désespoir des condamnés qui tiennent fermement à chaque chose qui leur rappelle qu'ils étaient et sont toujours humains.

La brutalité latente est renforcée par le potentiel dérobé au poète dans *Une Histoire de la Terreur* (1832) d'Alfred de Vigny : l'avenir lui a été pris, ses idées, ses vers, ses paroles pris et partis à jamais. Le talent se voit confronté à l'avidité et à la jalousie : l'incompréhension et la peur des bourgeois lui coûte la vie. Il n'y a aucune alternative aussi efficace, aussi rapide. Il ne faut pas risquer d'investir ne serait-ce que du temps. Qui dit que l'homme en vaut la peine ? Ces actes inhumains caractérisent le refus à l'humanité. D'après Voltaire, cette facilité de tuer accentue la dureté impuissante de la justice et de la société. Oui, le peuple aussi est aveuglé par sa bêtise.

Le tragique de l'œuvre de Vigny est rythmé par La Terreur : les condamnations démesurées anéantissent tout espoir. Aucune circonstance atténuante n'acquitterait même une femme enceinte, elle sera exécutée dès que le nouveau-né verra le jour. Les condamnés, sont livrés à l'(in-)justice : privés de leur liberté, ils sont brimés, maltraités par leurs gardes. Quel but peut avoir la cruauté d'un système ? La politique de la Terreur, coupe « la tête et les bras [à cette] nation grande et vieille »³⁸⁷. En dépit des réformes entamées, les sentences peuvent rester arbitraires : la justice du XIX^e siècle se montre aussi corrompue que celle du XVIII^e siècle.

Le goût du sang séduit aussi Edmond Dantès. Dumas se sert des métamorphoses de son héros pour accuser la folie judiciaire. Semblable à Dieu, le procureur décide de vie et de mort grâce à la position qu'il détient. Abusant de son autorité pour la maintenir, il déclenche la vengeance de son accusé, Edmond Dantès. Au premier abord opposées, la justice légale et la justice arbitraire sont toutes deux reliées par

³⁸⁷ VIGNY, Alfred de: *Stello*; S. 218.

leur fond calculateur. Contrairement à la seconde, la justice légale est précaire et aveugle : elle est condamnée à son tour à perdre sa tête à travers le personnage de Villefort. La justice arbitraire, elle, symbolisée par le comte de Monte-Cristo, se perd temporairement dans les abîmes de la puissance. Le sort de son contre pôle le sauve. Le comte de Monte-Cristo représente aussi le progrès, qui raisonnant, reconnaît sa faute « avec toute l'humilité d'un chrétien [...] s'étant cru l'égal de Dieu »³⁸⁸. Ce scénario est un rappel à l'ordre : la juridiction actuelle s'est égarée, mais la réformer exige du bon sens. Il faut résister aux abîmes de la puissance, qui aveugle et désensibilise, respecter le dogme chrétien et humain : seul Dieu punit et pardonne. L'homme, lui, devrait pardonner et non se venger. Il doit surtout ne jamais se mettre à la place de Dieu pour juger l'autre et ne jamais perdre de vue ses sentiments, liens primordiaux d'une société.

L'autodéfense de Dantès devant le tribunal est une allégorie pour la puissance et l'avantage du peuple : fondé sur l'ignorance et la misère, un meurtre fortuit est pardonnable, contrairement au crime prémédité et raisonné de la justice.

Le crime est une maladie sociale selon Victor Hugo : il dénonce la société qui néglige les pauvres, l'hypocrisie du peuple et des souverains. Si la peine de mort était comparée ouvertement au meurtre, elle perdrait de son efficacité mais vendue en petites bouchées faciles à digérer, le peuple se laisse faire et savoure même ce spectacle abordable et avantageux.

La société se fait complice des crimes et délits des faibles en les laissant sans soutien financier ni matériel, la misère et l'ignorance étant les principales causes de la criminalité. Ne suffirait-il pas de donner une chance aux délinquants ? Qu'ils refassent leur vie après avoir purgé leur peine : « Se laver les mains est bien, empêcher le sang de couler serait mieux »³⁸⁹.

Voltaire insiste sur la puissance d'une confrontation, revécue continuellement contrairement à la peine finale. L'humiliation publique du travail forcé serait pire encore que la mort pour Julien Sorel. Stendhal affirme donc par la bouche de son héros que la honte est un maître plus puissant que la peur. Le processus de réinsertion sociale est fastidieux, mais l'homme y serait reconnu et non abandonné. Car le progrès se caractérise par son processus. Dans ce cas, seule

³⁸⁸ DUMAS, Alexandre père: *Le Comte de Monte-Cristo*; S. 1397.

³⁸⁹ HUGO, Victor: *Préface de 1832 in Le dernier jour d'un condamné*; S. 147.

l'éducation qui favorise le perfectionnement de l'Homme mènerait finalement au parachèvement moral.

La peur de la sanction est-elle un outil convenable ou bien est-elle au contraire facteur de désensibilisation ? L'espoir d'une récompense favorise-t-il pour autant l'autonomie morale ? La punition exemplaire est paradoxale : si l'homme au fond est bon, il faut seulement lui montrer le droit chemin pour qu'il le suive. S'il suffit de décourager pour éliminer tout potentiel criminel, le crime devrait depuis longtemps avoir disparu. On veut décourager le spectateur de tout acte criminel, mais la punition, par son ampleur et sa brutalité, tue tout autre potentiel, et étouffe le courage. La brutalité a pour conséquence d'ôter toute faculté de raisonner, de cultiver l'automatisme qui entrave toute réflexion. Les plaisirs publics, passe-temps, curiosités entretiennent ce goût morbide. Une des émotions principales transportées par l'exécution est le découragement, accompagné par le goût du sang qui s'incruste dans l'âme du spectateur. Le découragement devient modèle à suivre. Si tel est l'exemple à suivre, comment l'homme pourra-t-il à se perfectionner ? Tuer autrui parce qu'il a fauté – n'y a-t-il aucun espoir d'amélioration ?

Il faut continuer à croire que les fruits de la pensée positive triompheront lentement mais sûrement des pensées négatives.

Alors que la guillotine n'est plus qu'un spectacle qui est d'autant plus dangereux qu'il possède la netteté d'un scalpel, la Place de Grève, lieu public, est un symbole et finit par être assainie. Les exécutions déménagent en dehors des murs de Paris, forme de mise au ban, du moins géographique. La Place perd rapidement sa présence dans la conscience publique. Elle est entièrement restaurée, même rebaptisée. La force juridique, la Loi a-t-elle honte de son attitude primitive ? Fuit-elle la civilisation ? On pourrait croire que sans spectateur, pas de spectacle. Pourtant : après le déménagement, cachées, les exécutions continuent, car malgré sa relocalisation, la guillotine assure encore la sécurité du souverain.

Les écrivains romantiques sont les précurseurs d'un changement qui se distancera définitivement du système féodal. Ils font partie d'un progrès qui améliorera l'existence de l'homme dans la société jusqu'à nos jours et au-delà. Il est vrai que l'abolition de la peine de mort aura mis plus de deux siècles à trouver sa place dans les pages des constitutions européennes, mais la recherche de perfectibilité de l'Homme se fonde sur le combat éternel pour une amélioration du statut quo.

6. Bibliographie

ASHOLT, Wolfgang: *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts*; Verlag J. B. Metzler; Stuttgart · Weimar: 2006.

BAYER, Ursula: *Victor Hugo et la peine de mort*, Hausarbeit Universität Wien; Wien: 1981.

BECCARIA, Cesare Bonesana: Auszug aus *Des délits et des peines* in COSTA, Sandrine: *La peine de mort. De Voltaire à Badinter*, Étonnants Classiques GF Flammarion; Paris: 2001; S. 40-47.

BEHLER, Ernst: *Unendliche Perfektibilität – Europäische Romantik und Französische Revolution*; Ferdinand Schöningh Verlag; Paderborn: 1989.

BERIER DE SAUVIGNY, G. de: *La Restauration*; GF Flammarion; Paris: 1955.

BLANCO, Juan Ignacio *Thomas Griffith Wainewright* auf <http://murderpedia.org/male/W/wainewright-thomas.htm>; 09.05.2012.

BRIX, Michel: *Le romantisme français – Esthétique platonicienne et modernité littéraire*; Vol. 13 aus der Reihe *Collection d'études classiques*; Peeters Verlag / Société des études classiques; Louvain – Namour: 1999.

CHARLIER, Gustave: *Comment fut écrit « Le dernier jour d'un condamné »*; N°1-2 aus der Reihe *Revue d'Histoire littéraire de la France*; Librairie Armand Colin; Paris: 1915.

CHENIER, André: *Saint Lazare, 1794 in lambes*, in *Poésies choisies* aus der Reihe *Classiques Larousse*; Larousse; Paris 1934.

CHEVALIER, Louis: *Classes laborieuses et classes dangereuses à Paris pendant la première moitié du XIXe siècle*; Garnier-Flammarion; Paris: 1978.

Code pénal 1810 http://ledroitcriminel.free.fr/la_legislation_criminelle/anciens_textes/code_penal_1810/code_penal_1810_1.htm; 17.08.2011.

COSTA, Sandrine: *La Peine de mort – De Voltaire à Badinter*, Étonnants Classiques GF Flammarion; Paris: 2001.

CROUZET, Michel: *Le rouge et le noir. Essai sur le romanesque stendhalien*; PUF; Paris: 1995;

Le drapeau blanc, N° 9 vom 24. Juni 1819.

DRU, Alexander: *Erinnerung und Reaktion – Die Restauration in Frankreich 1800-1830*; Kösel Verlag; München: 1967

ERBE, Michael: *Ein Nachhall der Französischen Revolution? Zur Verfassungsdiskussion in Frankreich zwischen 1814 und 1830* in GERSMANN, Gudrun/Hubertus KOHLE [Hrsg.]: *Frankreich 1815-1830 – Trauma oder Utopie? Die Gesellschaft der Restauration und das Erbe der Revolution*; Franz Steiner Verlag; Stuttgart: 1993; S. 61-72.

FOUCAULT, Michel: *Surveiller et punir. La naissance de la prison*; Le Seuil; Paris: 1978.

Gazette des Tribunaux vom 27. Mai 1826.

Gazette des Tribunaux vom 04. Oktober 1828.

Gazette des Tribunaux vom 25. Oktober 1828.

GERSMANN, Gudrun/Hubertus KOHLE: *Die Gesellschaft der Restauration und das Erbe der Revolution – Zur Problemlage* in GERSMANN, Gudrun/Hubertus KOHLE [Hrsg.]: *Frankreich 1815-1830 – Trauma oder Utopie? Die Gesellschaft der Restauration und das Erbe der Revolution*; Franz Steiner Verlag; Stuttgart: 1993; S. 7-14.

Le Globe vom 24. Juni 1829.

GUYON, Loïc P.: *Les Martyrs de la Veuve – Romantisme et peine de mort*; Peter Lang Verlag; Bern: 2010.

HAMILTON, Sonja Martin: *La plume et le couperet enjeux politiques et littéraires de la peine de mort autour de 1830*; UMI; Ann Arbor: 2004.

HUGO, Victor: *Der letzte Tag eines Verurteilten*; Anaconda Verlag GmbH; Köln: 2005.

HUGO, Victor: *Le dernier jour d'un condamné*; Folio classique; Gallimard; Paris: 2000.

HUGO, Victor: *Œuvres complètes. Actes et paroles*; Volume 4; J. Hetzel und C^o; Paris: 1875.

HUGO, Victor: *Œuvres complètes de Victor Hugo*; 2. Band; Eugène Renduel; Paris: 1843.

HUGO, Victor: *Œuvres de Victor Hugo. Romans*; 4. Auflage; Eugène Renduel; Paris: 1833.

HUGO, Victor: *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*; Band I; A. Lacroix, Verboeckhoven und C^o; Brüssel & Leipzig: 1863.

HUGO, Victor: *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*; Band II; A. Lacroix, Verboeckhoven und C^o; Brüssel & Leipzig: 1863.

IMBERT, Jean: *La Peine de Mort. Histoire – Actualité*; PUF; Paris: 1967.

JAKOBY, Ruth: *Wer hat Angst vor alten Büchern? Polizei, Presse und Politik in der Restauration* in GERSMANN, Gudrun/Hubertus KOHLE [Hrsg.]: *Frankreich 1815-1830 – Trauma oder Utopie? Die Gesellschaft der Restauration und das Erbe der Revolution*; Franz Steiner Verlag; Stuttgart: 1993; S. 111-124.

JANIN, Jules: *L'âne mort et la femme guillotinée*; Dumont & Co.; Brüssel: 1829.

JOHANNES, Frank/Cécile PRIEUR: *La peine de mort – Chronique d'un débat passionné* aus der Reihe: *Document Librio*; Flammarion Verlag; Paris: 2001.

Journal des comédiens vom 07. August 1831.

Journal des débats vom 09. Oktober 1830.

Journal des débats vom 21. November 1830.

LA FONTAINE, Henri: *Bulletin officiel du VIe Congrès international de la paix*; der Kongress wurde vom 29. August bis 01. September 1894 in Antwerpen (Belgien) abgehalten; Imprimerie veuve de Backer; Antwerpen: 1895.

LEDDA, Sylvain: *Des feux dans l'ombre : La représentation de la mort sur la scène romantique (1827-1835)* N° 116 aus der Reihe: *Romantisme et Modernités*; Honoré Champion Éditeur; Paris: 2009.

LUCAS, Éliane: *Étude sur Le Dernier Jour d'un condamné – Victor Hugo*; aus der Reihe: *résonances; ellipses*; Paris: 2000.

MARCANDIER-COLARD, Christine: *Crimes de sang et scènes capitales*; aus der Reihe: *Perspective littéraire*; P.U.F. Verlag; Paris: 1998.

MARINETTI, Amelita: *Death, Resurrection, and Fall in Dumas' Comte de Monte-Cristo*; *The French Review*, Vol. 50, No. 2; Southern Illinois University Carbondale, Illinois: 1976; S. 260-269 auf <http://www.jstor.org/stable/390085>.

MCLUHAN, Marshall: *Joyce, Mallarmé and the press in The Sewanee Review 1* (1954); in ASHOLT, Wolfgang: *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts*; Verlag J. B. Metzler; Stuttgart · Weimar: 2006; S. 38-55.

MEYSSONNIER, Fernand: *Paroles de bourreau – Témoignage unique d'un Exécuteur des Arrêts criminels*; Éditions Imago; Paris: 2002.

Le National vom 10. Oktober 1830.

PIETTE, Christine: *Die Vermittlung der revolutionären Tradition im Frankreich der Restauration* in GERSMANN, Gudrun/Hubertus KOHLE [Hrsg.]: *Frankreich 1815-1830 – Trauma oder Utopie? Die Gesellschaft der Restauration und das Erbe der Revolution*; Franz Steiner Verlag; Stuttgart: 1993; S. 81-96.

POHL, Wolfgang: *Aufklärung (1720-1785)* auf <http://www.pohlw.de/literatur/epochen/aufklaer.htm>; 12.08.2011

POTELET, Hélène, DECOTE, Georges: *Alexandre Dumas Le Comte de Monte-Cristo* aus der Reihe *Œuvres & thèmes classiques* Hatier; Hatier; Paris: 2003.

POULOSKY, Laura J.: *Severed Heads and Martyred Souls – Crime and Capital Punishment in French Romantic Literature*; Peter Lang; New York: 2003.

La Quotidienne vom 10. Oktober 1830.

RIOUX Jean Claude: *L'argot dans « Le dernier jour d'un condamné », contribution à l'étude de la mythologie romantique du crime et du criminel*; Sammlung der Beiträge zum internationalen Kolloquium „Crimes et criminels dans la littérature française“ vom 29. November bis 01. Dezember 1990 an der Universität Jean Moulin; C.E.D.I.C.; Lyon: 1990; S 129-158.

La Sainte Bible; Éditions de Maredsous; Tornaci: 1958.

SANSON, Charles-Henri: *Journal. La Révolution française vue par son bourreau* aus der Reihe *L'Instant*; Verlag Monique Lebailly; Paris: 1988.

SANSON, Charles-Henri: *Mémoires pour servir à l'histoire de la Révolution française, par Sanson, exécuteur des arrêts criminels, pendant la Révolution*; Chez les Merchands de Nouveautés; Paris: 1831.

SEVREAU, Didier: *Le dernier jour d'un condamné (1829) de Victor Hugo* aus der Reihe Profil d'une œuvre; Hatier Verlag; Paris: 2001.

STAËL-HOLSTEIN, Mme. de: *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*; Erster Band; Crapelet; Paris: 1800.

STENDHAL, *Le Rouge et le Noir*; folio classique; Gallimard; Saint-Amand: 2001.

VALLOIS, Marie-Claire: *Écrire ou décrire : l'impossible histoire du « sujet » dans Le dernier jour d'un condamné de Victor Hugo* in: *Romantisme*, 1985, n°48; Seiten 91-104; Miami University; DOI: 10.3406/roman.1985.4768 auf http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/roman_0048-8593_1985_num_15_48_4768; 02.04.2012.

VASSILEV, Kris: *Vengeance et récit dans Le Comte de Monte-Cristo* in: *French Forum*, 2001, Vol. 26, Nummer 2; Seiten 43-66; University of Nebraska Press; DOI: 10.1353/frf.2001.0023 auf http://muse.jhu.edu/journals/frf/summary/v026/26.2_vassilev.html; 29.10.2012.

VIDOCQ, Eugène François: *Memoiren von Vidocq: Chef der Sicherheitspolizei*; Edition Flaschenpost; Wunderkammer Verlag; Neu-Isenburg: 2008.

VIDOCQ, Eugène François: *Mémoires de Vidocq, chef de la police de Sureté jusqu'en 1827*; 1. Band; Project Gutenberg EBook: 2011 auf <http://www.gutenberg.org/files/38057/38057-h/38057-h.htm>; 13.01.2011.

VIDOCQ, Eugène François: *Mémoires de Vidocq, chef de la police de Sureté jusqu'en 1827*; 2. Band; Project Gutenberg EBook: 2011 auf <http://www.gutenberg.org/files/38058/38058-h/38058-h.htm>; 15.01.2011.

VIGNY, Alfred de: *Stello*; Charpentier; .Paris: 1841.

VITERBI, Antoine: *Autobiographie* in: *Revue Britannique*, Collection Décennale; 3. Band; Paris: 1838; S. 287-298.

VOLTAIRE: *Commentaire sur l'ouvrage « Des délits et des peines »* in COSTA, Sandrine: *La peine de mort. De Voltaire à Badinter*; Étonnants Classiques GF Flammarion; Paris: 2001; S. 48-53.

WANNING, Frank: *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts* aus der Reihe *Uni-Wissen Französisch*, 1. Auflage; Ernst Klett Verlag; Stuttgart; Düsseldorf; Leipzig: 1998.

WOLFENSTEIN, Alfred: *Nachwort* in HUGO, Victor: *Der letzte Tag eines Verurteilten*; Anaconda Verlag GmbH; Köln: 2005.

- <http://bastille-day.com/biography/Danton>; 01.11.2012.
- <http://de.academic.ru/dic.nsf/dewiki/1108920>; 18.04.2012.
- <http://dinoutoo.pagesperso-orange.fr/histo/che1.htm>; 14.10.2012.
- http://universal_lexikon.deacademic.com/75617/Elfenbeinturm; 14.10.2012.
- *Traurige Buchhalter des Todes: Die Tagebücher der Henker und Scharfrichter von Paris* in *Der Spiegel*; N° 32/1984; S. 128-132.

7. Abstract

Das Thema der Todesstrafe wird anhand fünf ausgewählter Texte im sozialen und politischen Kontext der postrevolutionären Zeit der französischen Romantik, 1815-1845, dargestellt. Das als Schauspiel wahrgenommene Phänomen bewegt die Massen, im positiven wie im negativen Sinn. Die Romantiker – hier Victor Hugo, Jules Janin, Stendhal, Alfred de Vigny und Alexandre Dumas der Ältere – suchen mit ihren Werken die gesellschaftliche Situation mit ihrer blutigen Vergangenheit aufzuarbeiten und üben Kritik am vorherrschenden Gesellschaftsbild. Die differenzierenden Herangehensweisen an das Thema der Todesstrafe haben die Werke für die Analyse qualifiziert.

Victor Hugos *Le dernier jour d'un condamné* (1829) ist als das am stärksten aufwühlende Werk gegen die Todesstrafe seiner Zeit und daher mit der ausführlichsten Analyse das Herzstück der Arbeit. Sogar Jules Janins Persiflage *L'âne mort et la femme guillotinée* (1829) wird, mitgerissen von der Welle der *Abolitionnistes*, zu einer Befürwortung der Abschaffung dieser endgültigsten aller Strafen.

Das heuchlerische Rechtssystem und die korrupte Justiz der Restaurationsgesellschaft stellen die Hauptkritikpunkte in Stendhals *Le Rouge et le Noir* (1830) dar, während Alfred de Vigny mit *Une Histoire de la Terreur* (1832) die Schrecken der Todesstrafe unter dem Regime der *Terreur* wiedergibt und hofft, dass das französische Volk sich nie wieder solch einem Blutvergießen hingibt. Alexandre Dumas' Roman *Le Comte de Monte-Cristo* (1844-46) rundet die Werkanalyse insofern ab, da er – obwohl sein Hauptaugenmerk nicht auf dem Thema der Todesstrafe liegt – er dennoch das aufgewühlte Stimmungsbild der romantischen Gesellschaft nutzt und wieder reale Erinnerungen wachruft.

Das übergreifende Ziel der Arbeit ist die Darstellung der unterschiedlichen Illustration der Todesstrafe in der französischen Literatur der Romantik durch relevante Autoren ihrer Zeit. Es kann gezeigt werden, dass dieses aufwühlende Thema, eine gesamte Epoche auf vielerlei Art bewegt und geprägt hat.

8. Lebenslauf

8.1. Persönliche Daten

Miriam Lotz-Scheibenpflug

Geboren am 11. Januar 1981 in Wien

Österreichische Staatsbürgerin

Verheiratet, 1 Sohn geboren November 2009

8.2. Ausbildung und beruflicher Werdegang

09-1991	06-1997	Wirtschaftskundliches Realgymnasium, 1020; Kleine Sperlgasse 2c		
09-1997	06-2000	Wirtschaftskundliches Realgymnasium, 1080; Feldgasse 6-8	08. Juni 2000: Reifeprüfung	
07-2000	08-2000		Erzieherin in einem Hort in Frankreich	
09-2000			Sekretärin in der französischen Privatschule Lycée Français de Vienne	
10-2000	01-2001	Studentin an der Universität Wien, Institut für Übersetzer- und Dolmetscherausbildung		
	08-2001			
06-2002			Sachbearbeiterin im Export in der internat. Kartonagefirma Mayr-Melnhof Packaging Austria	
10-2003				
	11-2004		Studentin an der Universität Wien, Institut für Romanistik – Diplomstudium Französisch	
06-2005	06-2005			unterstützende Sekretariats-tätigkeiten im Lycée Français de Vienne
08-2006	09-2009			Clinical Trial Assistant im Pharmakonzern Merck Sharp & Dohme GmbH
10-2009	02-2011		Karenz	
04-2011			Personalassistentin an der Universität Wien, Institut für Quantenoptik, Quantennanophysik & Quanteninformati	