

**Kriminalpsychologie.
Psychologie des Täters.**

Ein Handbuch für Juristen, Justiz-, Verwaltungs- und
Polizeibeamte, Ärzte, Pädagogen und Gebildete aller
Stände.

von

Dr. Erich Wulffen

Ministerialdirektor

und Vorstand der Abteilung für Strafsachen, Gnaden-
und Gefängniswesen im sächsischen Justizministerium.

Berlin: Dr. P. Langenscheidt 1926

(Auszug: Drittes Buch: Angewandte Kriminalpsychologie,
Kap. 20: Genie und Verbrechen, S. 258-264.)

(Digitalisierung: [Joachim Linder](#))

Stand der Korrektur: 16.05.06)

20. Genie und Verbrechen. Auch unter den Männern der Wissenschaften und Künste, sahen wir, finden sich verbrecherische Charaktere. Wie das Genie an Irrsinn, so kann es auch an das Verbrechen grenzen. Genie und Verbrechen können sich bei demselben Individuum neben einander finden, so bei Benvenuto Cellini, Napoleon Bonaparte und anderen. Je reicher verzweigt (differenziert) ein Seelenleben ist, je ausgebreiteter seine Fähigkeiten spielen, desto eher werden sich neben günstigen auch ungünstige Eigenschaften finden, weil im gesamten Haushalt der Natur nirgends eine einseitige Häufung dessen, was wir vom sozialen, gesellschaftlichen Standpunkt aus als nützlich und günstig bezeichnen, angetroffen wird, sondern immer eine Verbindung und Mischung der beiden Elemente. Eine große, eine organische, ja geniale Kraft kann sich verschieden objektivieren: in der großen sozialen oder in der großen unsozialen Tat. Es hängt oft von äußeren Umständen der Erziehung und Lebensschicksale, ja vom Zufalle ab, in welche Richtung die große Kraft Anlauf und Bewegung nimmt. Friedrich Nietzsche hat gesagt, daß der Dichter "eine Nachbarschaft zum Verbrechen" hat. Die Tatsachen scheinen ihm recht zu geben. Eine Reihe neuropathischer Erscheinungen sind dem genialen und kriminellen

Menschen gemeinsam: die Überempfindlichkeit, Angstzustände, Jähzorn, mangelndes Selbstvertrauen mit Größenideen abwechselnd, verworrene Lebensführung, moralische Widersprüche. Die Abgrenzung des Kriminellen vom Psychopathischen ist bekanntlich oft schwierig; ebenso führt das Kriminelle in das Geniale hinüber. Alle drei — Psychopathen, Kriminelle, Geniale — leiden an egozentrischer Betrachtung und Zielsetzung, die aber beim Genialen in seinem "Werk" auch eine objektive sachliche Erweiterung finden. Daß in Kunst- und Kulturgeschichte nicht viele kriminelle Ausbrüche Genialer zu verzeichnen sind, liegt daran, daß bei ihnen die kriminellen Regungen im psychisch verwandten genialen Schaffen mit aufgezehrt werden. Die wirklich durchbrechenden kriminellen Anwandlungen können aber auch mit Schwächen ihrer genialen Schöpferkraft zusammenfallen. Baudelaire sagt, jedem genialen Menschen sei ein gewisser Hang zum Dandysm natürlich; und ebenso hebt Dostojewski ("Memoiren aus einem Totenhaus") die stolze Zurückgezogenheit der Verbrecher genugsam hervor. Hier wie dort als Entstehungsgrund das bewußte Anderssein als die Menge, das Überlegenheitsgefühl über die Menge, die Verachtung der Menge, die Antisozialität. Beim genialen Schaffen vergißt der Antisoziale die Menge, mit dem

Verbrechen "rächt" er sich an ihr. Beim Genialen und Verbrecher der Drang nach dem Grenzenlosen und Unbeschränkten (vgl. Max Bruns, "Genie, Dandysm und Verbrechertum", Archiv für Kriminalanthropologie Bd. 12 S. 322).

Tatsache ist, daß es gewisse Geisteskranke (Schizophrene) gibt, die sich bisweilen durch eine eigenartige künstlerische Betätigung auszeichnen. Der Leipziger Psychiater Dr. Richard Arwed Pfeifer ("Der Geisteskranke und sein Werk. Eine Studie über schizophrene Kunst," Leipzig 1922) zeigt an einem sehr "aufschlußreichen Material, daß die Geisteskrankheit der Schizophrenie gewisse kunstfördernde Eigenschaften besitzt. Der Schizophrene lebt in einem Zustand unbekümmerter Wunschlosigkeit und ist ganz in seine eigene Ideenwelt versunken. Das führt ihn zu einer beständigen Beschäftigung mit seinem Innenleben, wie sie auch dem Künstler eigen ist. Dazu kommt die Treue des Gedächtnisses, das dem Irren gerade die kleinsten und unbedeutendsten Einzelheiten vergegenwärtigt und ihm daher eine große Genauigkeit der Schilderung ermöglicht. Seine Halluzinationen stellen ihm Wunschscenen vor Augen, die er gern festhalten möchte und daher im Bilde wiedergibt. Aber die Behauptung, daß

die Schizophrenie einen Menschen zum Künstler mache, ist durch keinen einzigen Fall bewiesen. Die weitaus größte Zahl der Schizophrenen betätigt sich künstlerisch überhaupt nicht. Selbst Berufskünstler stellen oft im Beginn der Krankheit ihre Tätigkeit für immer ein. Eine bereits vorhandene Begabung ist Voraussetzung für jedes künstlerische Schaffen von Geisteskranken, und zwar muß diese künstlerische Veranlagung von der Krankheit verschont sein, wenn sie sich entfalten soll. "Im Negativismus (Widerspruchsgeist) und der Inkohärenz (Zusammenhanglosigkeit) bei ungestörter Auffassung der Umwelt begegnet sich die Kunst der Geisteskranken mit dem Expressionismus. Hier wie dort Freude am Ungewöhnlichen, Ingrimm. Ironie. Hier aber freies Spiel der künstlerischen Betätigung auf der Suche nach neuen Ausdrucksmitteln unter dem Einfluß einer pessimistischen, zum Teil nihilistischen Weltanschauung, dort Unfreiheit und Zwangsläufigkeit als Ausdruck der Entartung durch Krankheit"

Psychologisch erklärt liegt das Wesentliche des Kunstschaffens "in einer außergewöhnlichen Potenzierung der Leistungen der Phantasie, im Hervorbringen von Gestaltsqualitäten mit Schönheitswert" (Kreibig).

Das künstlerische Schauen als solches ist kein krankhafter Prozeß. Wie wirkt die Psychose auf das künstlerische Schaffen ein? Daß sie es verflüchtigen, zersetzen, auslöschen kann, bedarf keiner Beweisführung. Aber daß sie es unter bestimmten — seltenen — Umständen positiv zu beeinflussen vermag, dieser auffallende Tatbestand erheischt Deutung. "Die mächtige Gefühlsaufwühlung, die Gefühlszerpflügung, die nach Ausdruck schreit, — mag sie die Psychose einleiten oder begleiten — sie erzeugt einen für künstlerisches Schaffen geeigneten Boden, aber doch nur Boden. Nicht das künstlerische Schaffen wird produziert, vielmehr eine für sein Eintreten günstige Voraussetzung. Aber es ist eine gefährliche Mitgift. Erinnern wir uns, mit welcher Schärfe Schiller Bürgers Gedichte ablehnte, oder wie kühl Goethe Heinrich von Kleists Werk entgegennahm, das ihm dieser auf den 'Knieen seines Herzens' überreichte! Man darf sich nicht darüber täuschen, daß der künstlerische Schaffensprozeß in der eigentlichen Bedeutung des Wortes außerhalb der Psychose steht, und diese ihn nur färbt, durchtränkt, auf ihn einwirkt in positiver und negativer Beziehung." (Universitätsprofessor Dr. Emil Utitz "Kunst und Psychose".)

Der Haß, im individuellen Leben der Urheber vieler Verbrechen, findet sich in besonderer Stärke bei künstlerischen, zumal literarischen Persönlichkeiten. Er wird bei ihnen aber meist zu einer schöpferisch zeugenden Gemütskraft, während sein zerstörendes Element, ohne sich zu verlieren, in den Hintergrund tritt. Ja, es gibt einen großen, Welten aus den Angeln hebenden Haß, der neue Grundlagen aus dem Chaos aufsteigen läßt; diese seltene Kraft bricht nur an den großen Wendepunkten der Menschheitsgeschichte (in Revolutionen, Weltkriegen usw.) aus. Ein künstlerischer Hasser war Friedrich Nietzsche in seinem Streite gegen den "dekadenten" Richard Wagner, in seiner Ablehnung des Mitleides. Auch der Italiener Pietro Aretino, der seine persönliche Gehässigkeit zur Erwerbsquelle machte, wäre hier zu nennen. Goethe und Schiller waren in ihrem Hasse maßvoller; maßlos ist der Haß Heinrich von Kleists in seinen Distichen gegen Goethe, in seinem Briefe an Iffland, der das "Käthchen von Heilbronn" ablehnte, aber auch im Haß gegen Napoleon ("Hermannsschlacht"). Hasser waren Heine und noch stärker Börne. Dehmel nennt Strindberg den "herrlichsten der Hasser". Sein Haß wühlt die ganze Erde um, nicht zuletzt sich selbst seine eigenen seelischen Abgründe, er behandelt seine letzte Ehe mit geradezu exhibitionistischer Rücksichtslosigkeit.

Weil im politischen Verbrecher der Haß arbeitet, treffen wir bei jenem oft die Künstler (Richard Wagner und die Neueren anläßlich der deutschen Revolution). Das Weib ist im Hasse stärker als der Mann; im Künstler ist es die starke weibliche Gefühlskomponente, die ihn stärker im Hasse macht. — Auch im modernen Revolverjournalisten steckt neben dem Erpresser oft ein Hassser.

Das Kunstwerk steigt aus den Urtiefen des Unterbewußten, wo die menschlichen Urtriebe, der maßlose Selbsterhaltungstrieb, der heiße Zerstörungsdrang, die kalte Grausamkeit, zum Verbrechen immer bereit, gebändigt liegen, nächtlich herauf. Der Sturm der Leidenschaft, der im Kunstwerk dargestellt werden soll, die Gewalt der nach Ausdruck ringenden genialen Kraft des Schaffenden reißen an diesen bändigenden Fesseln und sprengen sie, sodaß Schaffender und Verbrecher unheimlich neben einander herschreiten können. Das hierbei wirksame psychologische Gesetz lautet: Jede starke Hebung eines Elementes im Seelenleben hebt seine Umgebung mit. Auch die Wortableitung scheint einen Hinweis zu geben: Kunst kommt von "Können", und in alten Sprachen heißt Verbrechen schlechthin "Tun", daher die Ableitung: die Tat, das Werk = Verbrechen. "Können" und "Tun" aber

sind fast gleichartige Begriffe. Dichten im Griechischen = Tun. Friedrich Nietzsche, der feine Witterer des unbekanntes Seelischen, behauptet von Shakespeare: "Die Kraft zur mächtigsten Realität der genialen Vision ist nicht nur verträglich mit der mächtigsten Kraft zur Tat, zum Ungeheuren der Tat — sie setzt sie geradezu selbst voraus." Nietzsche will also sagen: Die Kraft zum genialen Schaffen ruht im Untergrund der Seele auf der Kraft zur ungeheuren Tat. Also hier psychologisch ganz deutlich: Können im Sinne der Kunst = Tun im Sinne des Verbrechens. Die psychologische Schlußfolgerung: Die Kraft zur ungeheuren Tat im Schaffenden gebändigt durch Kraft zur genialen Vision. Damit ist viel erklärt. Sofort hilft uns ein anderer großer Geist mit einer weiteren Erklärung. Es ist fesselnd, wie die großen Schaffenden ihre eigenen psychologischen Gesetze ahnen. Friedrich Hebbel schreibt in seinen Tagebüchern: "Daß Shakespeare Mörder schuf, bewahrte ihn davor, daß er nicht selbst zum Mörder zu werden brauchte." Vergleicht man hierzu Hebbels eigene Dramen — Nibelungen, Judith, Gyges und sein Ring u. a. —, in denen er durch Verbrechen, Blut und Sexualität schreitet, so hat man ein wundersames Bekenntnis, das wir jetzt — also nach siebzig Jahren — auch wissenschaftlich begründen können. Es ist bezeichnend, daß abermals ein

Dichter — Ernst Lissauer — sich jüngst mit den Nachtseiten in Hebbels Wesen beschäftigt hat. Er zeigt Hebbels leidenschaftliche Herrschsucht und hohe Reizbarkeit auf, die sich aus dunklen Unterströmungen seiner Psyche erklären. Diese finsternen Untergründe gehören zu den zeugenden Kräften, aus deren Spannungen die trotz aller Mängel gewaltigen Werke Hebbels hervorgingen. Hebbel kannte oder ahnte diese Untermächte in sich. Eben in künstlerischer Gestaltung — wie er das Shakespeare nachsagt — reinigte und reifte, löste und lichtete er diese Gewalten auch in seinem eigenen Innersten. So hat man das psychologische Gesetz: Das geniale Schaffen kann sublimiertes, verfeinertes Tun des Ungeheuerlichen sein. Noch etwas anderes: Schaffen — vor allem geniales — und Tun des Ungeheuerlichen können sich wechselseitig verdrängen, können abwechselnd für einander eintreten, womit sich auch ohne weiteres die bekannten Verirrungen im bürgerlichen Leben der genialen Naturen erklären. So gelangt man — in einer gewissen Erweiterung — zu dem psychologischen Satz: Gedichte, Dramen, Harmonien und Melodien, Skulpturen, Gemälde, reproduktive, schauspielerische, musikalische Leistungen, technische, kommerzielle und soziale Großtaten, heroische Taten können im Seelenleben des Schaffenden an Stelle

unterdrückter, verdrängter Verbrechen stehen.

Eigenartig sind bei einigen Persönlichkeiten die realen Verknüpfungen von Kunst und Verbrechen. Der französische Dichter Francois Villon, 1431 geboren, ein Vorläufer der modernen Lyrik, dessen Verse an Baudelaire erinnern, und dessen Werke 1542 bereits 27 Auflagen erlebt hatten, war in seinem Privatleben der Beschützer einer Dirne und Mitglied einer bewaffneten Diebesbande in Paris und Umgebung. Er kam wiederholt ins Gefängnis und wurde 1457 wegen eines Mordes mit mehreren Genossen zum Galgen verurteilt, aber begnadigt, nachdem er im Kerker ein übermütiges Gedicht, "Les pendus" (Die Gehenkten), verfaßt hatte. Vier Jahre später saß er wieder im Gefängnis, bis ihm bei der Thronbesteigung Ludwigs XI. Amnestie zuteil wurde. Villon war ein Gewohnheitsverbrecher im Sinne der neueren Kriminalistik.

Tizian, von Aufträgen überhäuft, im Besitz eines gewaltigen Vermögens—er gab seiner Tochter Lavinia eine wahrhaft königliche Ausstattung, 1400 Dukaten, teils in bar, teils in Juwelen, er bezog Pensionen von Kaisern und Königen, besaß ein Privileg des Holzschlages in den Südtiroler Wäldern, besaß mehrere Landhäuser in

Cadove, bei Serravalle, in Conegliano, aber mit seiner Einkommensteuer von 1588 führt er den Staat Venedig hinters Licht: er verdiene jährlich kaum 110 Dukaten aus verschiedenen Quellen; 62 Dukaten bezahle er in Venedig Miete, da sei es schwer, sich und seine Familie durchzubringen. Er war habgierig, betrog und schrieb betrügerische Bettelbriefe.

Der berühmte Maler Salvator Rosa, ein Genie der Barockzeit, der anerkannte Schöpfer der romantischen Landschaft und ein hinreißender Techniker, war in seiner frühen Jugend Mitglied einer gefürchteten Räuberbande in den Abruzzen. Hier studierte er die malerischen Figuren, die er später so oft in seinen Bildern festhielt. Dann kam er nach Rom, schuf seine ersten berühmten Schlachtenbilder und wurde auch als Epigrammdichter und Schauspieler eine gefeierte Persönlichkeit, indem er in einem kleinen Palais literarische Feste und satirische Aufführungen veranstaltete, satirische Stücke verfaßte und sie durch eine eigene Truppe aufführen ließ, ja sogar eine Theaterakademie gründete. Später malte er wieder in Rom in seinem prächtigen Atelier auf dem Monte Pincio seine bekanntesten Meisterwerke, jene großartigen biblischen und geschichtlichen Szenen, jene phantastischen Landschaftsvisionen, in denen er die

ganze Unbändigkeit seines Naturells austobte. Seine Dichtungen, seine schauspielerischen Leistungen, seine Gemälde — alles: gebändigte kriminelle Triebe, anfänglich im Banditentum realisiert!

Ein interessantes Beispiel auf wissenschaftlichem Gebiet ist Francis Bacon, der mächtige Kanzler von England und große Reformator der Wissenschaften, ein Zeitgenosse Shakespeares. Nur weil sein Charakter so praktisch, so nüchtern und so geschmeidig war, konnte dieser bedeutendste Realphilosoph die Wissenschaft ebenso praktisch, nüchtern und geschmeidig denken lehren, damit ihr die Weltmacht zufallen sollte. Dieselben Charaktereigenschaften, die seine Größe bedingten, verstrickten ihn aber auch in die Schlinge des Verbrechens der richterlichen Bestechlichkeit, die ihn ins Gefängnis führte. So anpassungsfähig und dehnbar wie seine neue geniale wissenschaftliche Methode war auch in mancher Hinsicht seine Moral.

Und wie steht es mit den großen Entlehnern? War Shakespeare etwa keiner? Und der große Komponist Georg Friedrich Händel? Sein Biograph Chrysander hat nicht weniger als fünf Bände von Kompositionen veröffentlicht, denen Händel tributpflichtig war. Er nahm

mit großer Unbedenklichkeit ganze Seiten in seine eigenen Werke hinüber. Um nicht entdeckt zu werden, benutzte er fast ausschließlich Unbekanntes und Ungedrucktes. Und "musikalischer Diebstahl" galt schon damals, auch in London, als unehrenhaft! Aber wie psychologisch wachsen diese Entwendungen aus Händels tiefstem Wesen herauf! Er besaß die große Fähigkeit, allem Umgebenden sich anzupassen, es in sich aufzusaugen. In Italien fand er die Weite des Europäers; die Einbürgerung in England, der Horizont des Inselreiches hoben ihn über die Schranken der Konfession und des Germanismus hinaus: so wurde er welthaft! So paßte er sich auch die fremden Tonschöpfungen skrupellos an. Eine und dieselbe Gabe!

In J. J. Rousseaus "Bekenntnissen" offenbart sich mit voller Deutlichkeit der perverse Trieb, sich entblößt zu zeigen: Exhibitionist: zunächst in der erotischen Form, an der Rousseau als Jüngling litt, und mit der er dann als Schriftsteller seine masochistischen Verirrungen in raffiniertem Behagen am Gestehen eigener Sünden schildert. Aber dieser erotische Entblößungstrieb erscheint bei ihm zum allgemeinen Typ erweitert: er gesteht auch Mängel seiner geistigen Veranlagung, so seine eingewurzelte und nie überwundene Neigung zum

Diebstahl wie seine allgemeine Veranlagung zur Entartung. Er schreibt in seinen Bekenntnissen, daß er seine Diebereien nicht lassen könne, daß er sich nie habe von ihnen frei machen können. Die masochistische Grundlage dieser Diebereien ist von der Sexualwissenschaft aufgedeckt worden, bildet geradezu ein Schulbeispiel. Aber dem Dichter Rousseau gelingt es, diesen entarteten Entblößungstrieb in seinen schriftstellerischen Produkten, zumal in den "Bekenntnissen" und in "Emile", zu sublimieren, zu vergeistigen. Gerade dieser Trieb führte ihn zu seinen hervorragenden Ergebnissen, zur schonungslosen Aufdeckung der Gebrechen aller menschlichen Kultur; ohne diesen Entblößungstrieb hätte er nicht werden können, was er geworden ist, ein geistiger Vorläufer der großen Französischen Revolution.

Exhibitionistisch veranlagter Sexualverbrecher war der italienische Dichter Pietro Aretino (1492–1557), der berühmte Verfasser der 16 "Schamlosen Sonette" ("Sonette lussuriosi") zu Giulio Romanos obskuren Zeichnungen, der aus seinen unzüchtigen und satirischen Schriften ein einträgliches Gewerbe machte. Hier findet sich also eine recht grobe künstlerische Veräußerlichung der inneren entarteten sittenlosen Gesinnung. Und doch

scheint diese noch einen andern Zusammenhang zu haben. Seine besseren Schriften verschafften ihm eine große Anzahl von Bewunderern, man nannte ihn "den Göttlichen" (il divino). Er verfaßte abwechselnd mit den obskuren Schriften religiöse Erbauungsbücher, übersetzte einige Psalmen und hatte keinen geringeren Ehrgeiz, als Kardinal zu werden, was ihm aber der Papst Julius III. lachend abschlug. Wahrscheinlich liegt hier die schon erwähnte psychologische Verschmelzung des Religiösen mit dem Sexuellen vor, die ja die ganze italienische Renaissance kennzeichnet.

Auch der Humor fehlt nicht. Der Konstanzer Hanns, ein 1759 geborener schwäbischer Straßenräuber, gab, gefangengesetzt, 1784 eine 500 Namen und Beschreibungen damals noch vagierender Gauner enthaltende Liste heraus, die den Polizei- und Gerichtsbehörden in ganz Süddeutschland von sehr großem Nutzen wurde. Er wurde deshalb vom Galgen begnadigt, wurde danach bei Überführung neu eingefangener Gauner und Ermittlung von Spießgesellen mittätig, er sollte sogar amtlich angestellt werden, war aber hierzu schließlich zufolge seines Vorlebens zu kränklich. 1791 aber gab er einen grammatischen Leitfaden der Gaunersprache nebst Vokabular unter

folgendem Titel heraus: "Wahrhafte Entdeckung der Gaunersprache, von dem ehemals berüchtigten Gauner Konstanzer Hanns. — Auf Begehren von Ihm selbst aufgesetzt und zum Druck befördert." Der Straßenräuber war also zum Sprachforscher geworden!

Ein geistiger Exhibitionist ist auch Frank Wedekind. Von "Frühlings Erwachen" bis zum "Simson" ist sein ganzes Dichten eine Abrechnung mit sich selbst, eine wollüstig grausame Zergliederung des eigenen Menschenleibes, zuweilen grotesk bis zur Lächerlichkeit, zuweilen nicht ohne Größe. Was die meisten Kämpfer des Lebens schon gefühlt und gedacht haben, das auszusprechen besaß Wedekind nicht nur den Mut, sondern vielmehr den unwiderstehlichen Drang. Er entblößte nicht nur in sich selbst den Mann, sondern mit Vorliebe in seinen Frauengestalten auch das Weib als solches. Sein Trieb war so stark, daß er sich im Ausleben in der Dichtung nicht begnügte: es zwang ihn auf die Bühne, wo er als recht mittelmäßiger Schauspieler seine Pointen noch persönlich und mündlich unterstrich. Also Umsetzung des Triebes in Ausübung zweier Künste! Und doch war er ein Vorkämpfer in "Frühlings Erwachen" für Gedanken, die heute unsere Soziologen und Pädagogen ernsthaft erwägen, und ein Prophet in "Franziska", "Schloß

Wetterstein" und "Simson" für Gedankengänge, die erst heute der Wissenschaft geläufig werden. (Latente Kriminalität.)

Ein Entblöber endlich ist auch August Strindberg, ein Entblöber der Seele und ihrer Unreinheiten. Er stellt mit der äußersten Schlußfolgerung das nur gedachte Verbrechen der wirklichen verbrecherischen Tat gleich. "Glaubst du nicht, daß jeder Mensch irgend einmal in seinem Leben eine oder die andere Handlung begangen hat, die unter das Gesetz gefallen wäre, wenn man sie entdeckt hätte?" "Es gibt Verbrechen, die nicht ins Gesetzbuch aufgenommen werden, und die sind die schlimmsten, denn die müssen wir selber strafen, und kein Richter ist so streng wie wir" ("Rausch"). "Glaubst du nicht, daß jeder Mensch eine Leiche an Bord hat? Haben wir als Kinder nicht alle gestohlen und gelogen? Doch sicher! Nun, es gibt Menschen, die ihr ganzes Leben lang Kinder bleiben, sodaß sie ihre gesetzwidrigen Begierden nicht lenken können. Kommt nur die Gelegenheit, so ist der Verbrecher fertig ... Weißt du, was einen am meisten quält, wenn man im Gefängnis sitzt? Daß die anderen nicht auch sitzen — die Unbestraften!" Der "verbrecherischen Eingebung" wird mit wissenschaftlicher Psychologie nachgespürt, sie ist eine

unbewußte Suggestion ("Paria"). Der eigentümliche Reiz des Verbrechens wird analysiert, "man hat sich über und außerhalb des Naturgesetzes gestellt" ("Rausch"). Die bekannten Todeswünsche, die tief verborgen zuweilen Kinder gegen ihre Eltern und Ehegatten untereinander hegen, bilden ein Thema. "Bist du sicher, daß der böse Wille nicht töten kann?" Schon Henrik Ibsen verwendet in "Klein Eyolf" alle Kunst darauf, den Tod des Kindes aus der Gedankensünde der Eltern zu begründen. Bei Ibsen wie bei Gerhart Hauptmann findet das Kriminelle und Kriminalistische keine sparsame Verwendung. Sie erscheinen aber mehr als Beiwerk, als Mittel zum Zweck. In Strindbergs psychologischen Dramen wird das Kriminelle zum Thema, wird Selbstzweck. Ein Kunstkritiker sagt hierzu: "Solche Menschen wie Strindberg schafft doch nur ein Dichter, der selbst ein ewiger Frevler und BÜßer war. Hier haben diese Dramen ihren Mittel- und Kernpunkt. Am Schluß leuchtet ein Stern: das große Verzeihen dessen, der selbst gesündigt hat." So sind Strindbergs Dramen und Gestalten Selbstentblößungen, Bekenntnisse, BÜßungen. Nicht annähernd vollzieht sich z. B. bei Ibsen oder Gerhart Hauptmann eine solche erschütternde, peinigende künstlerische Verdrängung, eine solche Sublimierung des Seelisch-Verbrecherischen wie bei Strindberg. Da man

bei ihm den pathologischen Einschlag seiner ganzen Persönlichkeit (Strindberg litt zeitweise an Schizophrenie, womit der besondere Reichtum guter Ideen, z. B. im "Inferno" und "Blaubuch", zusammenzuhängen scheint; die Psychopathen sind in erhöhtem Maße für Böses und Gutes überempfindlich) nicht übersehen darf, wird man geneigt sein, seinen unwiderstehlichen Bekenntnisdrang psychiatrisch als sogenannten Versündigungswahn zu deuten, der aber immer auf latenter krimineller Veranlagung ruht.

Der Epileptiker und Spieler Dostojewski gestaltet in seinen Werken (Raskolnikow, Die Brüder Karamasow, Die Beichte Stawrogins) quälende Mordphantasien und kriminelle Vorstellungen ausschweifendster Art. In seinen "Erinnerungen aus einem Totenhaus" hat er die beste Schilderung der Verbrecherseele gegeben, die die Literaturgeschichte kennt. Wo immer er lebte, gesellte er sich zur Hefe des Volkes: zu Dirnen und Mördern, die er bekehren wollte. Alles offenbar Eigenbefassung mit dem kriminellen Thema im Gefühl der Nähe der auch durch die epileptische Veranlagung gegebenen kriminellen Gefahr, der das Genie durch sein Schaffen auszuweichen versteht.

Der Dichter Georg Kaiser, Verfasser der Theaterstücke: Die Bürger von Calais, Brand im Opernhaus, Koralle, Gas, Von Morgen bis Mitternacht, der 1919 in München wegen Unterschlagung fremder Einrichtungsgegenstände in der ermieteten Wohnung zu Gefängnis verurteilt wurde (vier Monate Untersuchungshaft wurden auf die Strafe angerechnet), soll sich dem damaligen medizinischen Gutachter gegenüber folgendermaßen geäußert haben: "Wenn ich mich in irgend einem Fall als Verbrecher gefühlt hätte, dann hätte ich auch die Unruhe des Verbrechers gehabt, aber nicht die unverminderte Seligkeit des Schaffens. Wer viel geleistet hat, ist schon dadurch straffrei. Diese zufällige Herausnahme von einigen Delikten, die plötzlich in die Ewigkeit stabilisiert werden, verstehe ich gar-nicht, Delikte, mit denen ich mich jetzt herumstreiten muß, die Kinder kleinsten Zufalls sind, und die plötzlich so aufwuchern, daß sie alles überschatten. Ich nehme jede Strafe als eine Vergewaltigung ganz grober Art. Irrsinnig bin ich nicht, also muß ich irgend wie recht haben. In diese selbstverständlichen Alltäglichkeiten kann ich mich nicht hineinfinden. Ich kapiere es nicht. Man stelle nicht einen Heinrich von Kleist oder einen Büchner vor Gericht, das ist unfair. Das tut man nicht. Das da ist kein Verhältnis von Recht und Unrecht. Ich erkenne an, daß ein solcher

Mensch langsam vernichtet wird, aber man mache das nicht öffentlich. Ich bitte nicht um Gnade, nicht für mich, ich möchte Sie nur um meines Werkes willen, um meiner Aufgabe willen anrufen: Zerbrecht mich nicht. Seit Jahren habe ich gesagt, daß ich einmal zu einem Zusammenbruch kommen muß. Jetzt ist er da. Es ist selbstverständlich, daß einer, dem so ungeheuer viel gegeben worden ist, auch bezahlen muß. Ich bin bereit, aber ich lehne es ab, mich wie einen Verbrecher ioitern und quälen zu lassen. Unsinnig ist der Satz: Alles ist gleich vor dem Gesetz. Ich bin nicht Jeder. Ich bin jetzt in die Weltliteratur eingegangen. Wenn Kultusminister Haenisch gesagt hat: Es ist ein großes Unglück, das den Dichter Kaiser getroffen hat, so füge ich hinzu: Es ist ein nationales Unglück. Halbmast sollte man flaggen. Glauben Sie nicht, daß das, was mit mir geschieht, in der Weltgeschichte untergeht. Das wird eine ganz große Schmutzerei. Ich habe das Gefühl, daß ich die deutsche Sprache in eine so neue Möglichkeit gelenkt habe wie lutherische Bibelübersetzungen. Bin ich der Häftling, der Gefesselte? Ich bin das nicht. Ich bin eine große Entrücktheit, die eine Frage wird. Ich weiß, ich bin keine Realität mehr. Sie können mit mir machen, was Sie wollen, ich werde immer herrlich." Bezüglich seiner Lebensführung sagte er, er habe den Luxus nur gesucht

als Negation der verhaßten Realität. "Ein Dichter muß seine eigenen Kinder schlachten können, wenn das ihm die Möglichkeit zum Schaffen gibt." Das schrie Kaiser während der Hauptverhandlung in den Saal förmlich hinein. Man war erschüttert. Zwei Minuten später erklärte sein Berliner Verteidiger: "Kaiser wirft das nur so hin als grotesken Gedanken, wie er es in seinem Werke tut."