

Der Fall Pierre Rivière

Medienphilologie, Reenactment und Archiv

Rupert Gaderer

Am 3. Juni 1835 tötete ein junger Bauer namens Pierre Rivière seine Mutter, seine Schwester und seinen kleinen Bruder mit einer Hippe. Die Morde, so wurde es in den medizinischen und juristischen Dokumenten festgehalten, waren monströs und rätselhaft. Der Mörder Rivière flüchtete von seinem Heimatort und irrte ziellos durch die großen Wälder und kleinen Städte der Normandie. Nach rund einem Monat stellte er sich der Polizei und ließ sich verhaften. Im Gefängnis folgte Rivière dem alten Imperativ der Selbstaufzeichnung und dokumentierte sein Leben und das seiner Familie vor und nach der Tat. Der erste Satz, den Rivière niederschrieb und der in die bürokratische Maschine der Wahrheitssuche eingespeist wurde, lautete: »Ich, Pierre Rivière, Mörder meiner Mutter, meiner Schwester und meines Bruders, und gewillt, die Beweggründe mitzuteilen, die mich zu dieser Tat gebracht haben, habe das ganze Leben aufgeschrieben, das mein Vater und meine Mutter während ihrer Ehe zusammen geführt haben.«¹

Michel Foucault wurde aufgrund seiner psychiatrie- und strafhistorischen Studien auf den Fall des Familienmörders aufmerksam und publizierte im Jahr 1973 im Pariser Gallimard Verlag das *Memoire Rivières* sowie Urkunden, Zeugenaussagen, Protokolle, Zeitungsberichte und Flugblätter des Mordprozesses. Die Publikation war das Ergebnis einer Kollektivarbeit im Rahmen eines Seminars am *Collège de France*, dessen philologisches Ziel darin bestand, die unterschiedlichen Dokumente zu edieren, kommentieren und veröffentlichen. Dabei handelte es sich um eine historiografische Auseinandersetzung, die ähnlich wie Foucaults Publikationen im Umkreis der *lettre de cachet* Subjekte an die Oberfläche der Geschichtsschreibung holte, die in einem bestimmten Augenblick den Weg der Macht kreuzten und deren Leben von einer Schriftmacht erfasst wurde. Für Foucault lag das Sonderbare und das Außergewöhnliche des Falls im Bündel von Beziehungen zwischen der Tat und der Schrift, dem Erzählen und den Dingen sowie den Menschen und dem Gesetz. Das dokumentarische Kalkül bestand darin,

1 Foucault, Michel: Der Fall Rivière. Materialien zum Verhältnis von Psychiatrie und Strafrecht, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1975, S. 64.

das Schicksal des vergessenen Mords wieder bewusst zu machen, indem all das gesammelt und bereitgestellt wurde, »was über Rivière zu jener Zeit und danach gesagt worden war«.²

Basierend auf diesen Dokumenten und im Austausch mit Foucault adaptierte der Regisseur René Allio die publizierten Dokumente für das Kino: *MOI, PIERRE RIVIÈRE, AYANT ÉGORGÉ MA MÈRE, MA SŒUR ET MON FRÈRE ...* (dt. *ICH, PIERRE RIVIÈRE, DER ICH MEINE MUTTER, MEINE SCHWESTER UND MEINEN BRUDER GETÖTET HABE*, F 1976) wurde nahe am Ort der damaligen Ereignisse bei Aunay im Département L'Orne gedreht, wobei die Darsteller_innen der Landbevölkerung vorwiegend Bewohner_innen der Umgebung des Drehortes waren; die Richter, Anwälte, Prokuratoren und Ärzte hingegen wurden von professionellen Schauspielern verkörpert. Allio ging es um eine Wiederaufführung und Nachstellung der Tat, aber nicht im Sinne einer bloßen Rekonstruktion. Er wollte den Menschen einen Teil ihrer Geschichte zurückgeben und nutzte die filmische Möglichkeit, die etablierte Geschichtsschreibung zu unterlaufen, um einen anderen Blick auf die Vergangenheit zu werfen. Die institutionelle Beobachtung wurde beobachtet und das aufgedeckt, was normalerweise hinter der Rechtsprechung versteckt bleibt: das Netzwerk zwischen Medien, Verfahren und Dingen – das einen Mord zu einem Fall macht.

Dreißig Jahre später produzierte Nicolas Philibert den Dokumentarfilm *RETOUR EN NORMANDIE* (dt. *RÜCKKEHR IN DIE NORMANDIE*, F 2006) und kehrte dafür an den Ort der damaligen Dreharbeiten zurück. Er berichtete von einer Rück- und Wiederkunft: der Suche nach Drehorten und Schauspieler_innen, den Situationen am Set, den vielen gedrehten Szenen (mehr als 340 insgesamt) und dem Reenactment des Falls. Philibert zog Relationen zwischen dem historischen Fall, Foucaults philologischer Fassung der Dokumente, der filmischen Adaption und der eigenen Verbundenheit zum Archiv. Die unterschiedlichen Ebenen der Erinnerung wurden palimpsestartig freigelegt. Es wurden nicht lediglich Interviews mit den damaligen Laien-Schauspieler_innen geführt oder die Wege an die Drehorte rekonstruiert. Der Film handelt von jenen Infrastrukturen und Netzwerken, die aufgebracht wurden, um Daten aus der Latenz des Archivs zu holen. Diese Erkenntnisweise führte Philibert zu jenen Archivalien zurück, die die Entstehung des Films zuallererst ermöglichten.

Ausgehend von diesen Verflechtungen – bei denen unterschiedliche Materialitäten und Kulturtechniken sowie unterschiedliche Ästhetiken und Wünsche aufeinandertreffen – lassen sich Fluchtlinien des Dokumentarischen und Gegen-dokumentarischen entdecken. Diese lassen sich weniger aus den Dokumenten

2 Foucault, Michel: »Die Rückkehr des Pierre Rivière«, in: Ders., *Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits*, Bd. 3: 1976–1979, hg. v. Daniel Defert und François Ewald, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2003, S. 152–164, hier S. 162.

selbst, sondern vielmehr mittels der Untersuchung der Operationen und Rahmungen beschreiben, die dafür zuständig sind, dass aus Informationen Dokumente und aus Dokumenten spezifische Aussagen entstehen. Das Gegendokumentarische richtet sich gegen eine Autorität, die das bereits Dokumentierte für sich reklamiert, indem etwas Alternatives entgegengesetzt wird. Es geht im Folgenden weniger darum, *das* Dokumentarische oder *das* Gegendokumentarische herauszustellen. Vielmehr wird das Verhältnis zwischen dokumentarischen und gegendokumentarischen Operationen untersucht, um den Umschlagpunkt zu beschreiben, an dem ein Subjekt sich das Recht herausnimmt, die Wahrheit auf ihre Machteffekte und die Macht auf ihre Wahrheitsdiskurse zu befragen.

1. Philologie: Sammeln, Sortieren, Publizieren

Foucaults philologisches Projekt bestand darin, ein vergessenes Dossier aus den *Archives départementales du Calvados* in das Bewusstsein seiner Gegenwart zu bringen, um der herkömmlichen Geschichtsschreibung etwas entgegenzusetzen. Die Dokumente wurden aus der Latenz des Archivs geholt und philologisch als Buch gerahmt. Das historiografische Ziel bestand darin, Menschen eine Geschichte zu geben, die ansonsten von der Geschichtsschreibung unbeobachtet blieben.³ Für Foucault lag das außergewöhnliche Moment des archivalischen Fundes darin, dass verhältnismäßig viele Dokumente von unterschiedlichen Beteiligten verfasst wurden. Das Dossier bestand aus Protokollen des Friedensrichters, der Staatsanwälte und der Ärzte, des ersten und zweiten Verhörs und des Schwurgerichts. Außerdem wurden Zeug_innenaussagen, medizinische Gutachten, Briefe an den Prokurator des Königs, die Überweisungsakte an die Anklagekammer und die Anklageschrift sowie Artikel aus mehreren Zeitungen publiziert. Bei all der Fülle an Dokumenten war es die Selbstaufzeichnung Rivières, die für Foucault ein »einmaliges Zeugnis«⁴ darstellte. Das Memoire wurde im Jahr des Prozesses gegen Rivière als Broschüre publiziert und später in den *Annales d'hygiène publique* veröffentlicht. Das philologische Ziel der Herausgeber_innen bestand darin, die ungenaue und modifizierte Fassung wieder in eine »ursprüngliche Form«⁵ zu bringen.

Die Selbstermächtigung durch den schriftlichen Zugriff auf das eigene Leben war bei Rivière ein Akt, der sich gegen das institutionelle Aufzeichnungssystem des Staates richtete. Ein Subjekt nahm für sich in Anspruch, die Geschichte sei-

3 Vgl. Sheringham, Michael: »Michel Foucault, Pierre Rivière and the Archival Imaginary«, in: *Comparative Critical Studies* 8.2-3 (2011), S. 235–257.

4 Foucault, Michel: »Gespräch mit Michel Foucault«, in: Ders., *Schriften in vier Bänden*, Bd. 3, S. 129–134, hier S. 129.

5 M. Foucault: *Der Fall Rivière*, S. 13.

ner Tat nicht den anderen zu überlassen, sondern sie selbst aufzuschreiben. Die *Schreibmacht*, wie sie Foucault für Registrierungsmechanismen der Überwachung und des Bestrafens feststellte,⁶ betraf im Fall Rivière nicht lediglich den Panoptismus der großen Institutionen – das Gericht, das Gefängnis oder das Hospital –, sondern einen bis dahin unbekannten Bauern. Dies hängt nicht zuletzt damit zusammen, dass um 1800 auch den Ärmsten die Gelegenheit geboten wurde, mittels Feder und Papier ins Spiel der Macht und der Wahrheit einzutreten.⁷ Den Menschen wurde eine Schriftmacht zugesprochen und es wurde ihnen die Möglichkeit eingeräumt, mittels der Schrift einen Konflikt aufzuzeichnen und andere Menschen in Konflikte zu verwickeln. Das Memoire wurde als eine Selbsterklärung entworfen, das als papiernes Medium den Menschen auffordert, seine Taten zu erforschen und eine Erzählung über sein Leben zu formulieren. Nicht selten wurden Häftlinge aufgefordert, ihr eigenes Leben aufzuschreiben, um sie von ihren Erinnerungen vor und nach der Tat berichten zu lassen. Das Memoire Rivières kann als ein Ego-Dokument bezeichnet werden, in dem ein Mensch über seine Gefühle, Konflikte und Taten schriftlich berichtet.⁸ Kurz gesagt: Der Fall macht auf Foucaults Herangehensweise aufmerksam, Schriftdispositive als Machtdispositive zu beschreiben.⁹

Die Resistenz des Gegendokumentarischen richtete sich zwar gegen eine Macht, die in Institutionen des Strafvollzugs mit Systemen des Aufzeichnens, Akkumulierens und Vernetzens verbunden war. Jedoch wurde die Widerständigkeit von Rivières Aufzeichnung von den Gerichtsbeamten und medizinischen Gutachtern genutzt, um das Memoire für das administrative Ermittlungsverfahren zu verwenden. Das Memoire diente der Bürokratie des Rechts dazu, das Leben des Täters übertragbar zu machen und ein Wissen über die Tat auszuwerten. Das Schriftstück durchlief mehrere verwaltungstechnische Verfahren, von ganz unten, aus der Kerkerzelle, nach oben, in die Schreibstuben der höchsten Beamten und Ärzte. Im Verlauf der Weiterleitung wurden Berichte über die Morde, Zeug_innenaussagen und Gutachten angelegt. Das Schwurgericht in Calvados stellte zu einem erheblichen Teil aufgrund des Memoires eine Schuldfähigkeit bei Rivière fest und verurteilte ihn zum Tod. Jedoch wurde das Todesurteil nicht

6 Vgl. Foucault, Michel: Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1993, S. 244.

7 Vgl. Foucault, Michel: »Das Leben der infamen Menschen«, in: Ders., Schriften in vier Bänden, Bd. 3, S. 309–332 und Farge, Arlette/Foucault, Michel: Familiäre Konflikte: Die »Lettres de cachet«. Aus den Archiven der Bastille im 18. Jahrhundert, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1989.

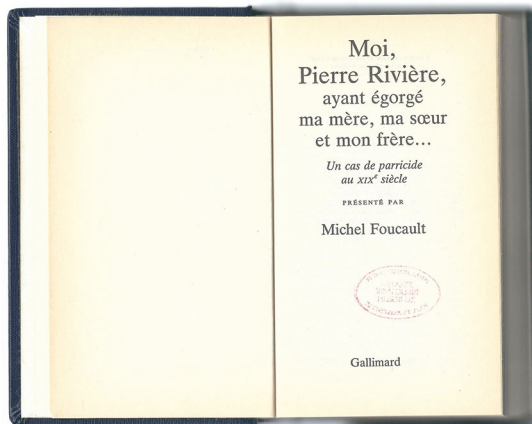
8 Zum historiografischen Begriff des Ego-Dokuments siehe Schulze, Winfried (Hg.): Ego-Dokumente. Annäherung an den Menschen in der Geschichte, Berlin: Akademie Verlag 1996 (= Selbstzeugnisse der Neuzeit, Band 2).

9 Vgl. Rancière, Jacques: »Der Historiker, die Literatur und das biografische Genre«, in: Ders., Politik der Literatur, Wien: Passagen 2008, S. 203–221, hier S. 218.

vollstreckt, weil die damals bekanntesten Ärzte Frankreichs aufgrund ihrer Auswertung des *Memoires* auf Schuldunfähigkeit plädierten. Da Rivière während des Tatzeitpunkts nicht über seinen Willen herrschte, so der medizinische Diskurs der Ärzte, müsse der Schuldspruch in eine lebenslange Haftstrafe umgewandelt werden. Was hier erkennbar wird, ist der Kampf unterschiedlichster Interessensgruppen um die Deutungshoheit sowie die institutionelle Aneignung eines Dokuments.

Der Entstehungsort der philologischen Kollektivarbeit *Moi, Pierre Rivière, ayant égorgé ma mère, ma sœur et mon frère ... Un cas de parricide au XIX^e siècle* (1973) waren nicht die berühmten Vorlesungen, die von Tonbändern aufgezeichnet und später in Buchform gebracht wurden, sondern ein abhörsicheres Seminar am *Collège de France*. Im sogenannten »Montags-Seminar«, das im Jahr 1972 den Titel *Pierre Rivière et ses œuvres* trug, wurde die Publikation vorbereitet. Später wurde ein weiteres Seminar für die Drucklegung der Dokumente veranstaltet, in dem die Fragen nach Machtformen in der Gesellschaft, die Untersuchung der Straftheorien um 1800, das Gefängnis als allgemeine Form der Strafe und die Analyse des Panoptismus zentral waren.¹⁰ Das Format des Seminars wurde genutzt, um den Fall des Mörders in Buchform zu bringen (Abb. 1).

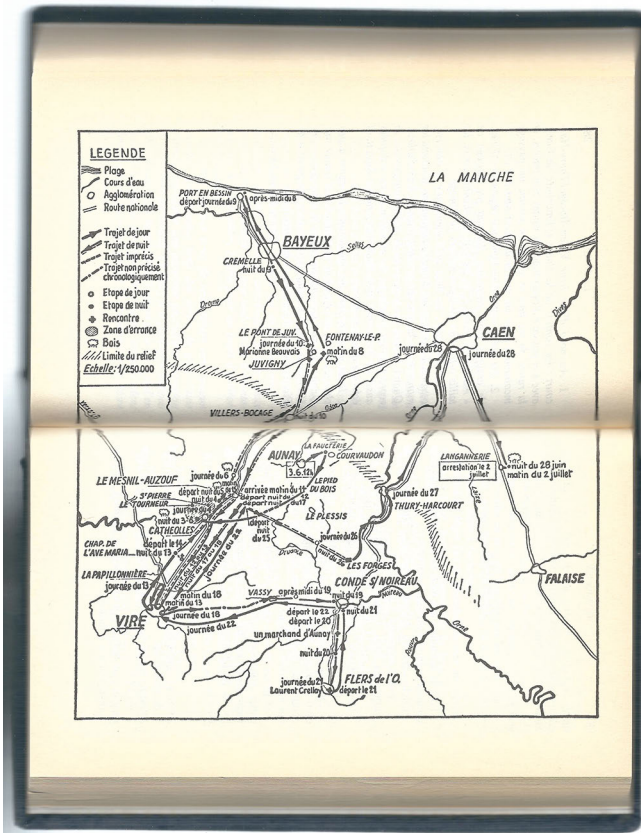
Abbildung 1: Michel Foucault: *Moi, Pierre Rivière, ayant égorgé ma mère, ma sœur et mon frère ... Un cas de parricide au XIX^e siècle*. Paris: Gallimard 1973.



10 Vgl. Foucault, Michel: »Die Strafgesellschaft«, in: Ders., Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits, Bd. 2: 1970–1975, hg. v. Daniel Defert und François Ewald, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2003, S. 568–585. Bei dem Seminar zu Pierre Rivière bestand die Besonderheit darin, dass es ein geschlossenes Seminar war – was damals ein juristisches und institutionelles Problem darstellte. Siehe die lange Anmerkung von Foucault zu dieser Problematik. Foucault, Michel: *Der Mut zur Wahrheit. Die Regierung des Selbst und der anderen II*. Vorlesung am Collège de France 1983/1984, Berlin: Suhrkamp 2000, S. 52–53.

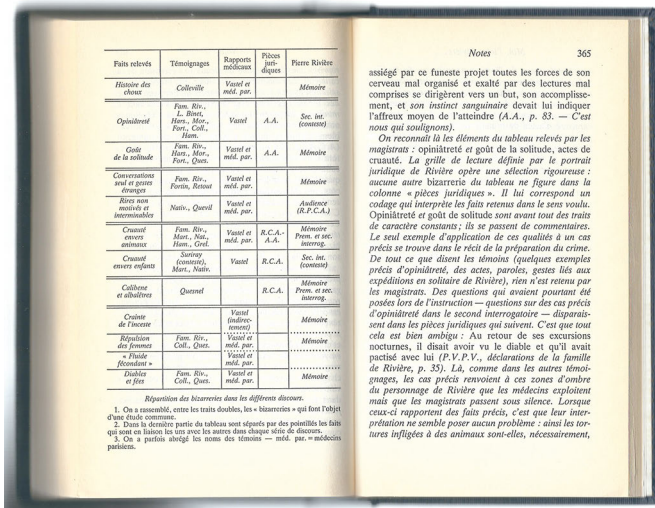
Bei der Publikation handelt es sich nicht lediglich um eine bloße Wiedergabe des Dossiers, sondern ebenso lassen sich dokumentarische Gesten finden, die der historiografischen Aussage Autorität verleihen. Angesprochen sind damit die Selektion, Anordnung und Rahmung des Aktenmaterials: Autopsie-Gutachten, Gerichtsprotokolle, medizinische Gutachten, Urteilsverkündigungen oder Revisionsanträge.¹¹

Abbildung 2: Michel Foucault: *Moi, Pierre Rivière, ayant égorgé ma mère, ma sœur et mon frère ... Un cas de parricide au XIX^e siècle*. Paris: Gallimard 1973.



11 Vgl. Düwell, Susanne: »Anordnung und Rahmung von Falldarstellungen am Beispiel der gerichtspsychiatrischen Konstruktion des Falls Pierre Rivière«, in: Monika Ankele/Céline Kaiser/ Sophie Ledebur (Hg.), Aufführen – Aufzeichnen – Anordnen. Wissenspraktiken in Psychiatrie und Psychotherapie, Wiesbaden: Springer 2019, S. 237–256.

Abbildung 3: Michel Foucault: *Moi, Pierre Rivière, ayant égorgé ma mère, ma sœur et mon frère ... Un cas de parricide au XIX^e siècle.* Paris: Gallimard 1973.



Das Leben Rivières wird in der Publikation tabellarisch dargestellt, seine Flucht mittels einer Landkarte nachgezeichnet und Zeug_innenaussagen, medizinische Berichte, juristische Schriftstücke und das Memoire in Tabellen aufbereitet. Die paratextuellen Elemente – Tabelle, Landkarte oder Zeitungsausschnitt – verleihen dem Dokumentieren eine Autorität, indem sie sich explizit als dokumentarische Praktiken ausstellen. Sie rahmen die Wiedergabe der historischen Dokumente und sie formen die Aussagen mit einem Anspruch auf gesichertes Wissen. Dabei wird erkennbar, inwiefern das Herausgeber_innen-Kollektiv mit Daten umgegangen ist und welche Praktiken eingesetzt wurden, um Dokumente mittels einer philologischen Herangehensweise in ein Buch zu fassen.¹² Die editorische Aufarbeitung der vielen Dokumente war jedoch mit erheblichen Problemen verbunden. Der Literaturwissenschaftler Philippe Lejeune kritisierte die Publikation dahingehend, dass Foucault nicht aus dem Originalmanuskript zitiert habe, sondern aus dem fehlerhaften und verstümmelten Abdruck in den *Annales d'hygiène publique et de médecine légale* aus dem Jahr 1836.¹³ Der philologische Vorwurf

12 Vgl. Reichertz, Jo: »Foucault als Hermeneut? Lassen sich Diskursanalyse und Hermeneutik gewinnbringend miteinander verbinden?«, in: Jo Reichertz/Manfred Schneider (Hg.), Sozialgeschichte des Geständnisses. Zum Wandel der Geständniskultur, Wiesbaden: VS Verlag, S. 251–274, hier S. 254.

13 Vgl. Lejeune, Philippe: »Lire Pierre Rivière«, in: le débat 66 (1991), S. 92–106. Für diesen Hinweis danke ich Martin Stingelin (Dortmund).

bestand darin, einen unordentlichen und nachlässigen Umgang mit dem Original zu haben, Transkriptionsfehler wurden beanstandet und die Titelwahl abgelehnt. Die Kritik an dem Projekt – »Que Foucault n'a pas lu le livre que nous sommes en train de lire?«¹⁴ – betraf auch das politische Projekt des Gegendokumentarischen selbst.

Das gegendokumentarische Ziel der Buchpublikation bestand darin, einen nicht greifbaren Text potentiellen Leser_innen zur Verfügung zu stellen und ein Gegenmodell zur herkömmlichen Geschichtsschreibung zu entwerfen. Zudem sollten Ärzt_innen und Jurist_innen mit der Problematik des Urteilens über die Mordtat konfrontiert werden, um ihnen zu zeigen, dass sie genauso ratlos wie ihre Kollegen vor 150 Jahren waren. Für Foucault lag das Sonderbare und Außergewöhnliche des Falls darin, dass die unterschiedlichen Gutachten über den geistigen Zustand des Verwandtenmörders zu unterschiedlichen Ergebnissen kamen. Die Diskursformationen stellten eine Form des Kampfes dar, Foucault schrieb von »mehreren sich überlagernden Schlachten«,¹⁵ in denen Ärzte, Justiz und Dorfbewohner_innen Kontrahent_innen bei der Entstehung und Produktion eines Urteils waren. Das Ziel des Herausgeber_innen-Kollektivs bestand darin, die Logik und die Formen der »verschiedenen Kämpfe«¹⁶ zu klären, nicht lediglich, um historisch die Geschehnisse zu rekonstruieren, sondern auch um eine Kritik am ärztlichen Wahrheitsanspruch in den 1970er Jahren zu üben. Es ging darum, die Entstehung und Dynamik eines Wissens und Machtformen zu analysieren, die in einem engen Zusammenhang mit den Institutionen des Gerichts standen. Foucault war an den Prozeduren und Mechanismen interessiert, die aufgeboten wurden, um den Diskurs Rivières als den eines Wahnsinnigen oder Kriminellen zu qualifizieren. Das Memoire war für Foucault kein Nebenprodukt des Mords, sondern ein Teil des Mords.

Dabei spielte das Krankheitsbild der Monomanie eine entscheidende Rolle. Die Lehre der Monomanie erfasste im frühen 19. Jahrhundert den Wahnsinn mit einem neuen medizinischen Theoriekonzept. Als Entdecker dieses Wahnsinns ohne Delirium gilt gemeinhin der Arzt Philippe Pinel. Pinel und seine Anhänger führten die Erkrankung vor allem auf einen Mangel an Erziehung und ein unbelehrbares *Naturell* zurück.¹⁷ In Deutschland bezeichnete Johann Christian Reil, auf weiten Strecken Pinels Theorie folgend, die Monomanie als eine Form des Wahnsinns, als eine »Wut ohne Verrücktheit« oder »Manie ohne

14 P. Lejeune: Lire Pierre Rivière, S. 103.

15 M. Foucault: Der Fall Rivière, S. 10.

16 Ebd.

17 Vgl. Pinel, Philippe: Philosophisch medicinische Abhandlung über Geistesverirrungen oder Manie, Wien: Schaumburg 1801, S. 161.

Delirium«. ¹⁸ Es ist also ein Wahnsinn, der den Ärzten nicht aus rollenden Augen und tiefen Grimassen entgegenblickte, kein Wahnsinn der lauten Schreie oder stupiden Bewegungen, sondern ein Wahnsinn, der genauso plötzlich ausbrach wie er verstummte, und bei dem kein Verlust des Verstandes beobachtet wurde. Die Ärzte diagnostizierten die Unschuld des Wahnsinnigen und der Wahnsinn hatte die Kraft einer Entschuldigung für die Tat. Der Fall Rivière tauchte in Foucaults Untersuchung der Verkettung zwischen Macht, Wissen und Wahnsinn mehrfach auf, da der Fall die Möglichkeit bot, Probleme der Rechtsprechung und Begutachtung in unterschiedlichen Kontexten zu erörtern und zu übertragen. ¹⁹

Zunächst kann festgehalten werden, dass das gegendokumentarische Buchprojekt mit der philologischen Rahmung einer Vielzahl von Dokumenten begann. Foucault interessierte sich für das Aufeinanderprallen von unterschiedlichen Praktiken des Aufzeichnens und das Verhältnis zwischen dokumentarischen und gegendokumentarischen Aktivitäten. Gleichmaßen wurde mit der Buchveröffentlichung das Ziel verfolgt, die damals gegenwärtige medizinisch-juristische Begutachtung des Wahnsinns und der Vernunft zu kritisieren. Konkret ging es Foucault und den restlichen Beteiligten des Seminars darum, aus den unterschiedlichsten Dokumenten ein Buch zu machen, das einerseits die Machtkonstellationen und Wissenssysteme des frühen 19. Jahrhunderts offenlegte. Andererseits sollte das Buch als Medium des Gegendokumentarischen eine Kritik entfalten, die bis in die Gegenwart der Beteiligten reichte.

18 Reil, Johann Christian: *Rhapsodien über die Anwendung der psychischen Kurmethode auf Geisteszerrüttungen*, Halle: Curtsche Buchhandlung 1818, S. 387.

19 In der Vorlesung *Die psychiatrische Macht*, die Foucault in den Jahren 1973 bis 1974 am *Collège de France* hielt, war der Fall für die Frage nach dem Status der Anomalie für die individuelle Bedingung der Möglichkeit des Wahnsinns und die Transformation von Elementen des Verhaltens in pathologische Symptome relevant. Vgl. Foucault, Michel: *Die Macht der Psychiatrie*. Vorlesungen am Collège de France 1973–1974, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2015, S. 396. In der darauffolgenden Vorlesung *Die Anormalen* wird der Fall Rivière herangezogen, um die Bewegung der Gutachter Tätigkeit zu beschreiben, die retrospektiv ein anormales Handeln beschreibt, etwas, das Foucault als »Fehler ohne Vergehen« bzw. »Mängel ohne Gesetzesverstoß« bezeichnet. Darüber hinaus spielt der Fall Rivière für die Beschreibung einer sogenannten *ubuesken* Macht eine relevante Rolle, bei der das Weichen der Justizmacht vor dem medizinischen Wissen hinsichtlich des strafrechtlichen und medizinischen Status von Kindheitsereignissen signifikant ist. Foucault, Michel: *Die Anormalen*. Vorlesungen am Collège de France (1974–1975), Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2003, S. 38 u. S. 396. In seiner Vorlesung *Die Geburt der Biopolitik*, die in den Jahren 1978 bis 1979 am Collège de France stattfand, nimmt Foucault den Fall wieder auf, um anhand der Memoiren Rivières die Aufgabe der Vertragskonstellationen für Transaktionen in der Bevölkerung und die neoliberale Auslegung eines nicht-ökonomischen Verhaltens in ökonomische Begriffe darzustellen. Vgl. Foucault, Michel: *Die Geburt der Biopolitik*. Geschichte der Gouvernementalität, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2006, S. 339–340. Und natürlich ist die Problemerkundung der forensischen Psychiatrie, für die der Fall ein wichtiges Element war, ein Nachfolgeprojekt von *Wahnsinn und Gesellschaft*.

2. Adaption: Reenactment und Schreib-Dinge

In einem Interview mit dem Titel *Die Rückkehr des Pierre Rivière* setzte sich Foucault – der wenig über den Film und das Kino schrieb – mit der filmischen Adaption der publizierten Dokumente, der Differenz zwischen Buch und Film und dem Moment der filmischen Wiederholung auseinander:

Was mich im Gegenteil überrascht, das ist, dass der Film selbstverständlich die Dokumente des Buches verwendet hat – aber dazu waren die Dokumente ja auch da –, aber deshalb noch lange nicht der Film zum Buch ist; er ist etwas ganz anderes. Wir wollten in dem Buch die Frage von Rivière wiederaufwerfen, indem wir all das versammelten, was über Rivière zu jener Zeit und danach gesagt worden war.²⁰

Tatsächlich ist es schwierig, bei René Allios Film *ICH, PIERRE RIVIÈRE, DER ICH MEINE MUTTER, MEINE SCHWESTER UND MEINEN BRUDER GETÖTET HABE* von einer Verfilmung im herkömmlichen Sinn zu sprechen. Die philologische Fassung der Dokumente war der Ausgangspunkt der Produktion eines Films, der sich zwischen medialer Historiografie und Kritik an juristischen und psychiatrischen Erkenntnisweisen bewegt. Ausgerichtet an der Arbeitsweise von Jean-Luc Godard der 1970er Jahre und den politischen Diskussionen des *Cahiers du cinéma* oszilliert der Film zwischen »fictional and documentary cinema«.²¹

Gilles Deleuze beschrieb luzide, inwiefern sich die »Praktiken des Sehens und die Praktiken des Sagens«,²² wie sie Foucault in *Der Gebrauch der Lüste* (1986) hervorhob, auf die audiovisuelle Repräsentation des Ereignisses des Mordes in Allios Film auswirkte. Anhand des Falls Rivière werde erkennbar, dass bei der Monomanie der Wahnsinn zwar leicht in eine Aussage gefasst werden konnte, es aber schwierig war, den Wahnsinn schnell zu erkennen und den Anormalen einzusperren. Die Tat und das Memoire sind zwar durch eine Vielzahl von Beziehungen verbunden, jedoch bestehe eine Distanz zwischen dem Sagen und dem Sehen. Foucaults aufgeworfenes Problem des Verhältnisses zwischen dem Memoire und der Tat wurde vom Blatt Papier auf die Leinwand des Kinos geholt. Die erwähnte Distanz zwischen Beobachtung und Aussage werde nicht lediglich mit einer Stimme aus dem Off umgesetzt, sondern im Sinne Deleuzes wurden filmische Mittel verwendet, um »Abstände« und »Disjunktionen« zwischen dem »Gesehenen« und »Gesagten« erfahrbar zu machen.²³ Dies zeigt sich dann, wenn der Film

20 M. Foucault: *Die Rückkehr des Pierre Rivière*, S. 162.

21 M. Sheringham: Michel Foucault, Pierre Rivière and the Archival Imaginary, S. 245.

22 Deleuze, Gilles: Foucault, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1987, S. 91.

23 Ebd., S. 93.

mit einer hörbaren – aber nicht visuell wahrnehmbaren – Gerichtsverhandlung eröffnet wird: Es herrschen Stimmengewirr, aufgeregte Schritte, unverständliches Murmeln – und es folgt der Schlag mit dem Hammer: »La Cour!«

Neben dem Aspekt des Umgangs mit historischen Dokumenten war auch für dieses medialhistoriografische Projekt die Rolle der Akteur_innen ausschlaggebend. Der Großteil der Rollen wurde nicht mit professionellen Schauspieler_innen besetzt. Der Einsatz von Laiendarsteller_innen, so Foucault in mehreren Gesprächen, multipliziere eine *rituelle Geste* und mache den Fall nachvollziehbarer.²⁴ Diese Aushandlung von Geschichte wurde einerseits rechtshistorisch und andererseits mit Verweis auf die Wiederholung von Geschichte begründet.

Das ganze Drama Rivières ist ein Drama des Rechts, ein Drama des Code, des Gesetzes, der Erde, der Ehe, der Güter... Nun, die bäuerliche Welt bewegt sich immer innerhalb genau dieser Tragödie. Und das Wichtige dabei ist somit, dass man die Bauern unserer Zeit dieses alte Drama spielen lässt, welches zugleich das Drama ihres Lebens ist: ganz so wie auch die griechischen Bürger die Darstellung ihres eigenen Gemeinwesens auf ihrem Theater zu sehen bekamen.²⁵

Die Einführung des *Code civil* bzw. *Code Napoléon* etablierte ein neues Rechtssystem, das eine andere Beziehung zwischen den Menschen, dem Eigentum und dem Gesetz einrichtete und für Foucault den Motor der Wucht des Tragischen darstellte.²⁶ Vor diesem Hintergrund ermöglichte der Film eine »bäuerliche Ausdruckweise«²⁷, die auf der Mimesis des Schauspiels basierte. Dies ist ein relevanter Punkt für das Verhältnis zwischen Gegendokumentarischem und Dokumentarischem, denn im Prozess der Nachahmung des minderen Lebens erhielten die Menschen einen Teil ihrer Geschichte zurück, wobei das moderne Kino den Platz des griechischen Theaters als Medium der Reflexion einnahm. Das emotionale Nachempfinden und die gleichzeitige Distanz zum historischen Ereignis sowie das Erleben von Historie als Präsenz waren relevante Elemente von Foucaults und Allios Vorstellungen einer adäquaten Erinnerungskultur. Beide folgten einer alten Vorstellung des Nachspielens, die davon ausgeht, dass durch das Nachstellen und das Durchleben der historischen Ereignisse eine Identifikation und dadurch eine bessere Erkenntnis des Selbst bewirkt wird. Das gegendokumentarische Projekt zielte weniger auf eine historiografische Aussage. Die Intention bestand vielmehr

24 Vgl. Foucault, Michel: »Warum das Verbrechen von Pierre Rivière?«, in: Ders., Schriften in vier Bänden, Bd. 3, S. 141–143, hier S. 142 und M. Foucault: Gespräch mit Michel Foucault, S. 132.

25 M. Foucault: Gespräch mit Michel Foucault, S. 132.

26 Vgl. Geisenhanslüke, Achim: Die Sprache der Infamie. Literatur und Ehrlosigkeit, München: Fink 2014, S. 62.

27 M. Foucault: Gespräch mit Michel Foucault, S. 132.

darin, »Geschichte geschehen zu lassen«.²⁸ Dies kann ganz im Sinne des Reenactments begriffen werden, verstanden als eine historiografische Praxis, bei der die Produktion von Wahrheit, der »Erfahrungsmodus von Geschichte« und die Re-Aktualisierung eines sozialen und kulturellen Lebensraums vollzogen wird.²⁹ Die künstlerisch-historiografische Praxis machte das zu ihrem Gegenstand, was eine der vorrangigen Absichten der Veröffentlichung des Dossiers war: die Offenlegung der Beziehungen zwischen Tat und Schrift und die Konzentration auf jene Menschen, die normalerweise in der Historiografie im Abseits verschwinden.

Der Film handelt aber nicht in der Historiographie bloß vom Nachspielen der Tat, sondern zudem von der Agency der Schreib-Dinge, die sich ebenfalls als Akteure der Nachahmung erweisen. Der Film fokussiert Schreib-Dinge, die retrospektiv betrachtet – und dies ist wesentlich – eine Philologie des Falls am *Collège de France* und das filmische Reenactment ermöglichten. Jedes Reenactment hat ein Preenactment und genau dieses wird in den vielen Schreib-Szenen des Films aufgerufen.³⁰ Aus der Vielzahl der von den Schauspielern dargestellten Schreib-Szenen seien nur wenige genannt: Der Arzt Théodor Morin und der Sanitätschef Thomas Adrien Cordière verfassen am Beginn des Films ein medizinisches Gutachten über den Tathergang (Abb. 4), der Friedensrichter François-Edouard Baudouin diktiert dem Gemeindeschreiber Louis-Léandre Langliney (Abb. 5), Gerichtsschreibergehilfe Théodore Lebouleux nimmt die Aussagen während des Verhörs des Untersuchungsrichters Exupère Legrain auf (Abb. 6), und ein Gerichtsbeamter des Schwurgerichts in Calvados fertigt während des Vortrags des Arztes Vastel Notizen an (Abb. 7).

Die zentrale Schreib-Szene des Films ist sicherlich jene, in der Claude Hébert die Niederschrift von Rivières Memoire in einer Gefängniszelle nachspielt und den bekannten Satz schreibt: »Ich, Pierre Rivière, Mörder meiner Mutter, meiner Schwester und meines Bruders, und gewillt, die Beweggründe mitzuteilen, die mich zu dieser Tat gebracht haben, habe das ganze Leben aufgeschrieben, das mein Vater und meine Mutter während ihrer Ehe zusammen geführt haben.«

Allio stellte das bürokratische Aufzeichnungssystem um 1800 in extenso aus (Abb. 8–11), um das Ereignis der *Schriftmacht* darzustellen. Foucault ging in Über-

28 M. Foucault: Die Rückkehr des Pierre Rivière, S. 154.

29 Vgl. Muhle, Maria: »Reenactment als Mindere Mimesis«, in: Eva Hohenberger/Katrin Mundt (Hg.), Ortsbestimmungen. Das Dokumentarische zwischen Kino und Kunst, Berlin: Vorwerk 8 2016, S. 120–134, hier S. 121.

30 Zur Schreibszene und Schreib-Szene siehe Campe, Rüdiger: »Die Schreibszene, Schreiben«, in: Hans Ulrich Gumbrecht/K. Ludwig Pfeiffer (Hg.), Paradoxien, Dissonanzen, Zusammenbrüche. Situationen offener Epistemologie, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1991, S. 759–772 und Stingelin, Martin: »Schreiben«, in: Martin Stingelin/Davide Giuriato/Sandro Zanetti (Hg.), »Mir ekelte vor diesem tintenklecksenden Säkulum«. Schreibszenen im Zeitalter der Manuskripte, München: Fink 2004, S. 7–21 (= Zur Genealogie des Schreibens, Band 1).

Abbildung 4–7: MOI, PIERRE RIVIÈRE, AYANT ÉGORGÉ MA MÈRE, MA SŒUR ET MON FRÈRE ... (F 1976, R: René Allio).



Abbildung 8–11: MOI, PIERRE RIVIÈRE, AYANT ÉGORGÉ MA MÈRE, MA SŒUR ET MON FRÈRE ... (F 1976, R: René Allio).



wachen und Strafen davon aus, dass die Menschen um 1800 von einem »Netz des Schreibens und der Schrift«³¹ überzogen wurden, mit einer Masse an Dokumenten erfasst und fixiert, um eine Überwachung und Kontrolle zu gewährleisten. Es wurden Kataloge und Listen angelegt, die einen schnelleren Zugriff auf den Einzelnen gewährleisteten. Die erwähnten Schreib-Szenen handeln von jenen

31 M. Foucault: Überwachen und Strafen, S. 243.

Administrationen, die Morde aufzeichneten, Ermittlungsarbeit leisteten und das Spiel des Wahrsprechens vorantrieben. Deswegen ist Allios Film durchwoben von Akten und Papieren; und wenn die Schreiber nicht zu sehen sind, dann kann man aus dem *Off* das Kratzen ihrer Federn hören. Die medialen Operationen, die sich in der Tiefe der Dokumente verstecken, werden in diesen Szenen an die Oberfläche gebracht. Die amtlichen Dokumente und das Memoire sind in der Logik des Films jene Dokumente, die das Herausgeber_innenkollektiv am *Collège de France* in Buchform publizieren und Allio für seinen Film heranziehen wird. Der Film thematisiert seinen eigenen Ursprung in der Schrift und reflektiert über seine eigene Herkunft aus den Akten der Bürokratie, die beide die Grundlage des historischen Wissens sind.

3. Anfänge: Archiv und Rekursion

Jacques Derrida hat über das Archiv und das Archivieren einen wichtigen Aspekt festgehalten, der auch für Philiberts ZURÜCK IN DIE NORMANDIE wesentlich ist: »[...] die technische Struktur des *archivierenden* Archivs bestimmt auch die Struktur des *archivierbaren* Inhalts schon in seiner Entstehung und in seiner Beziehung zur Zukunft.«³² Die medientheoretische Aussage, die an Marshall McLuhans Auffassung von Medien erinnert, trifft den Kern von Philiberts technischem, politischem und ethischem Erkenntnisinteresse. Philibert inszenierte sich in seinem Film als Spurensucher im IMEC *Institut mémoires de l'édition contemporaine*, in dem der Nachlass des Regisseurs Allio aufbewahrt wird: Depotkisten, Akten, Skizzen, Briefe, Zeitungsausschnitte und Fotografien sowie Philibert während seiner Arbeit im Archiv werden in Großaufnahmen gezeigt.

Dabei wird ein Brief aus dem August 1974 vorgelesen (Abb. 12–15), in dem Allio über die schleppende Arbeit am Drehbuch berichtet und das politische Konzept des Films ICH, PIERRE RIVIÈRE, DER ICH MEINE MUTTER, MEINE SCHWESTER UND MEINEN BRUDER GETÖTET HABE entfaltet: Man könne das Memoire, die Aufzeichnungen und Berichte nicht verstehen – so Philibert, der einen Brief von Allio an Foucault vorliest – ohne Freundschaft und Mitgefühl zu den damaligen »Gefangenen der bürgerlichen Bedingungen« zu haben. Etwas später, Philibert liest nun Auszüge aus Allios Tagebuchaufzeichnungen vor, wird nochmals das Ziel der filmischen Adaption der Dokumente beschrieben: Allio gehe es darum, die »gewalttätigen« und »dramatischen Momente« vom »Vergessen« und dem »Tod« zu bewahren. Damit seien jene Leben angesprochen, die keine »Spuren« hinterlassen haben. Philiberts Film, der zurück zu den Dokumenten führt, erschließt sich

32 Derrida, Jacques: Dem Archiv verschrieben. Eine Freud'sche Impression, Berlin: Brinkmann + Bose 1997, S. 35.

Abbildungen 12–15: RETOUR EN NORMANDIE (dt. RÜCKKEHR IN DIE NORMANDIE, F 2006, R: Nicolas Philibert).



einen Zugang zum Erzählen über das Archiv. Die Medien des Archivs ermöglichen es, Daten aus der Latenz zu holen, sie zu aktivieren und öffentlich zu machen.³³

Dokumente in Archiven haben einen besonderen Status, der sich durch ihren unbestimmten Gebrauch erklären lässt. Was mit Dokumenten geschehen wird, weiß man bei der Archivierung nicht, man weiß lediglich, dass sie derart relevant sind, dass sie womöglich gebraucht werden. Was der Film ausstellt, sind nicht bloß die Dokumente der Dreharbeiten, sondern er stellt die dokumentarische Arbeit und den praktischen Umgang mit Dokumenten im Archiv aus, indem er zu den Anfängen zurückkehrt. Und dies gleich in mehrfacher Weise: Philibert fährt zu den damaligen Drehorten und Laienschauspieler_innen der 1970er Jahre, um sie für seinen Film zu interviewen; er sucht das Archiv in Calvados auf, wo Foucault damals das Dossier fand; und er kehrt zu seinem eigenen Anfang beim Film zurück, wenn er im IMEC Dokumente findet, die ihn als damaligen Regieassistenten von Allio ausweisen. Er stellt die Arbeit an den Akten aus und macht sich selbst zum Subjekt der Akten. Der Weg zurück erschließt sich wiederum über das Archiv. Das Archiv bezeichnet den materiellen, geschichtlichen und ontologischen Anfangsgrund sowie den Ort, an dem eine Autorität mittels Gesetzen über die Speicherung, Übertragung und Cancellierung wacht.³⁴ Dies hängt nicht zu-

33 Ernst, Wolfgang: »Das Archiv als Gedächtnisort«, in: Ebeling, Knut/Günzel, Stephan (Hg.), Archivologie. Theorien des Archivs in Philosophie, Medien und Künsten, Berlin: Kadmos 2009, S. 177–200, hier S. 195.

34 Vgl. J. Derrida: Dem Archiv verschrieben, S. 10.

letzt damit zusammen, dass Archivforschung im Sinne von *Arché* (gr. Anfang oder Gebot) immer eine Anfangsforschung ist.³⁵

Die Praktiken der Archivierung ermöglichen das Ereignis und die Art und Weise, wie es aufgezeichnet wird. Dabei ist die Rekursion des Archivs relevant, weil sie Möglichkeiten für die Dokumentation und Auswertung des Vergangenen schafft. Die Archivierung spiegelt sich nicht lediglich im Film *RETOUR EN NORMANDIE* wider, wenn Abschriften, Protokolle oder Akten gefilmt werden. Darüber hinaus werden Medien und Kulturtechniken von den Rändern des Erkenntnisinteresses in das Zentrum der Aufmerksamkeit gerückt: das Sammeln, Schreiben und Lesen von Dokumenten. Die Aufgabe der philologischen Bewahrung und Zurschaustellung ausgewählter Dokumente übernimmt (im übertragenen Sinn) der Film und setzt damit ein gegendokumentarisches Zeichen zu einer staatlich autorisierten Archivierung. Der Film bezieht sich auf einen vorherigen Film und auf den vorherigen Gebrauch von Dokumenten für die Produktion des Films und dieser Film rekurriert wiederum auf die publizierten Dokumente des Herausgeber_innen-Kollektivs am *Collège de France*.

Einer der Kritikpunkte des zuvor erwähnten Literaturwissenschaftlers Lejeune bestand darin, dass Foucault eine *Schönheit* der Memoiren behauptete. Lejeune formulierte polemisch, dass die Aussage mehr über Foucault als über das Manuskript erzähle.³⁶ Den Vorwurf, eine ästhetische Schönheit in dem Dokument zu erkennen, sich von ihm umgarnen zu lassen und dieses emotionale Erlebnis zu erzählen, nahm Philibert auf, indem er das Memoire als Archivale ästhetisierte. Das Dokument und mit ihm die Schriftspuren werden zu einer Angelegenheit einer hyper-ästhetischen Darstellung (Abb. 16).

Die »fundamentale Funktion des Dokuments«, so hat es Paul Ricœur in *Archiv, Dokument, Spur* festgehalten, besteht darin, dass ihm attestiert wird, über die Vergangenheit Auskunft zu geben.³⁷ Das Dokument erweitert das kollektive Gedächtnis. Den Ursprung des Archivs machte Ricœur in der Spur aus. Sie markiert einen Gegenstand und wurde hinterlassen, damit etwas in der Zukunft sichtbar bleibt, was in der Vergangenheit liegt. Die Signifikanz der Spur wird von Historiker_innen wieder hergestellt und das Dokument macht die Spur zum Zeugen der Vergangenheit. Die Spuren – genauer die Schriftspuren – sind im Fall Rivière von mehrfacher Bedeutung: Sie führen zurück zu einem Ereignis und den daran

35 Vgl. Vismann, Cornelia: »Arché, Archiv, Gesetzesherrschaft«, in: Ebeling/Günzel, Archivologie, S. 89–103.

36 Vgl. P. Lejeune: Lire Pierre Rivière, S. 96. Siehe hier auch die Ausführungen von Geisenhanslücke, dass Foucault den Text von Rivière auf eine zwiespältige Art und Weise ästhetisiere. A. Geisenhanslücke: Die Sprache der Infamie, S. 63.

37 Ricœur, Paul: »Archiv, Dokument, Spur«, in: K. Ebeling/S. Günzel, Archivologie, S. 123–137, hier: S. 127.

Abbildung 16: RETOUR EN NORMANDIE (dt. RÜCKKEHR IN DIE NORMANDIE, F 2006, R: Nicolas Philibert).



beteiligten Personen. Die unterschiedlichen Adaptionen – Buch, Film sowie Film über Buch und Film – heben die Schriftspuren hervor, weil sie selbst an ihre Materialität gebunden sind.

Die medienphilologische Verbundenheit zum Archiv betrifft nicht lediglich den Regisseur, sondern ebenso wird die *Liebe zu den Medien* von den ehemaligen Laiendarsteller_innen aufgenommen. Es handelt sich dabei um sorgsam aufbewahrte Aufzeichnungen und Fotografien aus der Zeit der Dreharbeiten. Die philologischen Praktiken des Dokumentarischen sind nicht lediglich für die Arbeitszusammenhänge in den berühmten Archiven wesentlich, sondern Philibert macht auf die philologischen Praktiken aufmerksam, die im Kleinen, im privaten Bereich, Ordnung schaffen und Dinge bewahren (Abb. 17).

Abbildung 17: RETOUR EN NORMANDIE (dt. RÜCKKEHR IN DIE NORMANDIE, F 2006, R: Nicolas Philibert).



Am Ende des Films wird diese Verbundenheit zu den Medien mittels philologischer Praktiken in eine Archiv-Problematik überführt: Das *Éclair Laboratorium* außerhalb von Paris, das die Negative des Films *ICH, PIERRE RIVIÈRE ...* besitzt, war im Jahr 2005 in großen Problemen, da ein Investmentfonds die Firma übernommen hatte. Die Digitalisierung von Filmen und Archiven war damals im vollen Gange und die Kette der Filmproduktion und -distribution veränderten sich. Der Film zeigt mit seinen Bildern der analogen Schneideflächen auf die vergangene Welt des analogen Films und deren medienphilologische Arbeitsschritte: das Schneiden, Verbinden, Zusammenrollen und Einordnen mit Schere, Gummibändern und Stoffhandschuhen (Abb. 18–21).

Abbildungen 18–21: RETOUR EN NORMANDIE (dt. RÜCKKEHR IN DIE NORMANDIE, F 2006, R: Nicolas Philibert).



RETOUR EN NORMANDIE ist ein Film über Medienphilologie. Er erzählt über die affektive Bindung zum Wort, zum Dokument und zum Archiv und macht auf die Apparaturen und Dokumente aufmerksam, die dafür verantwortlich sind, dass das Ereignis der Mordtat aufgezeichnet wurde, das filmische Reenactment produziert und eine dokumentarische Beschäftigung mit dieser philologischen Kette gelingen konnte. Die Schrift – das wird bei den jeweiligen medialen Aufbereitungen erkennbar – ist keine stabile und fixe Größe, sondern ist von Herstellungsverfahren und Formaten abhängig, die über die Arten und Weisen ihrer Erscheinung entscheiden. Der Medienphilologie geht es dabei um das Herausarbeiten philologischer Operationen, die ein ›Werk‹ – ob als textuelles oder audiovisuelles Artefakt – konstituieren.³⁸

³⁸ Vgl. Balke, Friedrich/Gaderer, Rupert (Hg.): *Medienphilologie. Konturen eines Paradigmas*. Göttingen: Wallstein 2017.

In den unterschiedlichen Formaten, in denen das Ereignis des Mords verhandelt wird, wird der Vollzug der Verwandlung von Spuren in datierte Dokumente prozessiert. Beim Fall Pierre Rivière handelt es sich nicht lediglich um einen bekannten gerichtsmedizinischen Fall, der in unterschiedlicher Art und Weise adaptiert wurde. Foucaults Buchprojekt, Allios filmisches Reenactment und Philiberts Dokumentation nahmen den historischen Fall auf und fassten ihn medial jeweils neu. Eine derartige Perspektivierung auf den Fall Rivière hat den Vorteil, Epistemologie und Repräsentation zusammenzudenken und auf das Verweben zwischen Wissen und Medium sowie Methode und Aufzeichnungssystem aufmerksam zu machen. Was durch die Konzentration auf Personen, Zeichen und Dinge erkennbar wird, ist, dass der Fall Rivière nicht lediglich eine Geschichte über den Familienmord eines Bauern und nicht lediglich die Geschichte von Dokumenten aufrollt. Vielmehr werden die unterschiedlichen Fassungen in einen Zusammenhang mit der Geschichte der Kulturtechniken und Medien des Dokumentierens sowie der Geschichte über das Verhältnis zwischen Dokumentarischem und Gegendokumentarischem gebracht.

Literatur

- Balke, Friedrich/Gaderer, Rupert (Hg.): Medienphilologie. Konturen eines Paradigmas, Göttingen: Wallstein 2017.
- Campe, Rüdiger: »Die Schreibszenen, Schreiben«, in: Hans Ulrich Gumbrecht/K. Ludwig Pfeiffer (Hg.), Paradoxien, Dissonanzen, Zusammenbrüche. Situationen offener Epistemologie, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1991, S. 759–772.
- Deleuze, Gilles: Foucault, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1987.
- Derrida, Jacques: Dem Archiv verschrieben. Eine Freudsche Impression, Berlin: Brinkmann + Bose 1997.
- Düwell, Susanne: »Anordnung und Rahmung von Falldarstellungen am Beispiel der gerichtspsychiatrischen Konstruktion des Falls Pierre Rivière«, in: Monika Ankele/Céline Kaiser/Sophie Ledebur (Hg.), Aufführen – Aufzeichnen – Anordnen. Wissenspraktiken in Psychiatrie und Psychotherapie, Wiesbaden: Springer 2019, S. 237–256.
- Ebeling, Knut/Günzel, Stephan (Hg.), Archivologie. Theorien des Archivs in Philosophie, Medien und Künsten, Berlin: Kadmos 2009.
- Ernst, Wolfgang: »Das Archiv als Gedächtnisort«, in: Ebeling/Günzel, Archivologie (2009), S. 177–200.
- Farge, Arlette/Foucault, Michel: Familiäre Konflikte: Die »Lettres de cachet«. Aus den Archiven der Bastille im 18. Jahrhundert, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1989.
- Foucault, Michel: Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits, hg. v. Daniel Defert und François Ewald, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2003.

- »Das Leben der infamen Menschen«, in: Ders., Schriften in vier Bänden, Bd. 3, S. 309–332.
 - Der Fall Rivière. Materialien zum Verhältnis von Psychiatrie und Strafrecht, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1975.
 - Der Mut zur Wahrheit. Die Regierung des Selbst und der anderen II. Vorlesung am Collège de France 1983/1984, Berlin: Suhrkamp 2000.
 - Die Anormalen. Vorlesungen am Collège de France (1974–1975), Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2003.
 - Die Geburt der Biopolitik. Geschichte der Gouvernementalität, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2006.
 - Die Macht der Psychiatrie. Vorlesungen am Collège de France 1973–1974, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2015.
 - »Die Rückkehr des Pierre Rivière«, in: Ders., Schriften in vier Bänden, Bd. 3, S. 152–164.
 - »Die Strafgesellschaft«, in: Ders., Schriften in vier Bänden, Bd. 2, S. 568–585.
 - »Gespräch mit Michel Foucault«, in: Ders., Schriften in vier Bänden, Bd. 3, S. 129–134.
 - Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1993.
 - »Warum das Verbrechen von Pierre Rivière?«, in: Ders., Schriften in vier Bänden, Bd. 3, S. 141–143.
- Geisenhanslücke, Achim: Die Sprache der Infamie. Literatur und Ehrlosigkeit, München: Fink 2014.
- Lejeune, Philippe: »Lire Pierre Rivière«, in: *le débat* 66 (1991), S. 92–106.
- Muhle, Maria: »Reenactment als Mindere Mimesis«, in: Eva Hohenberger/Katrin Mundt (Hg.), Ortsbestimmungen. Das Dokumentarische zwischen Kino und Kunst, Berlin: Vorwerk 8 2016, S. 120–134.
- Pinel, Philippe: Philosophisch medicinische Abhandlung über Geistesverirrungen oder Manie, Wien: Schaumburg 1801.
- Rancière, Jacques: »Der Historiker, die Literatur und das biografische Genre«, in: Ders., Politik der Literatur, Wien: Passagen 2008, S. 203–221.
- Reichertz, Jo: »Foucault als Hermeneut? Lassen sich Diskursanalyse und Hermeneutik gewinnbringend miteinander verbinden?«, in: Jo Reichertz/Manfred Schneider (Hg.), Sozialgeschichte des Geständnisses. Zum Wandel der Geständniskultur, Wiesbaden: VS Verlag, S. 251–274.
- Reil, Johann Christian: Rhapsodien über die Anwendung der psychischen Kurmethode auf Geisteszerrüttungen. Halle: Curtsche Buchhandlung 1818.
- Ricœur, Paul: »Archiv, Dokument, Spur«, in: Ebeling/Günzel, Archivologie (2009), S. 123–137.

- Schulze, Winfried (Hg.): Ego-Dokumente. Annäherung an den Menschen in der Geschichte. Berlin: Akademie Verlag 1996 (= Selbstzeugnisse der Neuzeit, Band 2).
- Sheringham, Michael: »Michel Foucault, Pierre Rivière and the Archival Imaginary«, in: *Comparative Critical Studies* 8.2-3 (2011), S. 235–257.
- Stingelin, Martin: »Schreiben«, in: Martin Stingelin/Davide Giuriato/Sandro Zanetti (Hg.), »Mir ekelt vor diesem tintenklecksenden Säkulum«. Schreibszenen im Zeitalter der Manuskripte, München: Fink 2004, S. 7–21 (= Zur Genealogie des Schreibens, Band 1).
- Vismann, Cornelia: »Arché, Archiv, Gesetzesherrschaft«, in: Ebeling/Günzel, *Archivologie* (2009), S. 89–103.

Filme

- MOI, PIERRE RIVIÈRE, AYANT ÉGORGÉ MA MÈRE, MA SŒUR ET MON FRÈRE ... (dt. ICH, PIERRE RIVIÈRE, DER ICH MEINE MUTTER, MEINE SCHWESTER UND MEINEN BRUDER GETÖTET HABE, F 1976, R: René Allio)
- RETOUR EN NORMANDIE (dt. RÜCKKEHR IN DIE NORMANDIE, F 2006, R: Nicolas Philibert)

