

Verdichtete Materie

Diamantenmode und literarische Form in E.T.A. Hoffmanns *Das Fräulein von Scuderi*

Kira Jürjens

Wenn in der Literatur von funkelnden Juwelen die Rede ist und Schmuckstücke angelegt, verloren oder weitergegeben werden, berührt dies Fragen von Sichtbarkeit, Macht und Begehren, von Wert, Besitz und Dauer. Dabei kommt dem jeweiligen Schmuckmaterial mit seinen symbolischen Besetzungen und diskursiven Verflechtungen ein eigenes reflexives Potential innerhalb der Literatur zu. Besonders der Diamant als Kristall von besonderer Härte und Dichte, der mit seinem Schliff Glanz und Transparenz erhält und hohen Wert auf kleinem Raum konzentriert, entwickelt sich seit dem 18. Jahrhundert zu einem zentralen ästhetischen und poetologischen Reflexionsobjekt.¹ Am Beispiel von E. T. A. Hoffmanns *Das Fräulein von Scuderi* (1819) nimmt dieser Beitrag in den Blick, inwiefern Diamanten auf der Inhaltsebene narrativer Texte ihr metareflexives Potential entfalten.

In Hoffmanns Erzählung bildet der rege Juwelenverkehr im Rahmen der »geheimen Liebeshandeln«² am Hofe Ludwig des XIV. den Hintergrund für die Raubmorde des Goldschmieds Cardillac, der seine Schmuckstücke nicht aus der Hand geben kann. Von diesen »summarisch[]«³ erzählten Zirkulationsprozessen grenzen sich einzelne Szenen des Anblicks oder Auftritts von und mit Diamantschmuck ab, denen innerhalb der Erzählung eine Schlüsselfunktion zukommt. Während der für

- 1 Vgl. Stefanie Markovits: Form Things. Looking at Genre Through Victorian Diamonds. In: *Victorian Studies* 52/4 (2010), S. 591–619. Zum Kristall (ohne expliziten Bezug zum Diamanten) vgl. Wolfgang Hottner: *Kristallisationen. Ästhetik und Poetik des Anorganischen im späten 18. Jahrhundert*. Göttingen 2020, ebenfalls: Ulrich Johannes Beil: *Die Wiederkehr des Absoluten. Studien zur Symbolik des Kristallinen und Metallischen in der deutschen Literatur der Jahrhundertwende*. Frankfurt a.M. 1988.
- 2 E. T. A. Hoffmann: *Das Fräulein von Scuderi*. Eine Erzählung aus dem Zeitalter Ludwig des Vierzehnten. In: Ders.: *Sämtliche Werke in sechs Bänden*. Hg. v. Wulf Segebrecht unter Mitarbeit von Ursula Segebrecht. Bd. 4. Frankfurt a.M. 2001, S. 780–853, S. 790. Im Folgenden mit der Sigle (SW IV) im Text zitiert.
- 3 Armin Schäfer und Philipp Weber: Der Glanz, der Blick und das Begehren in E. T. A. Hoffmanns »Das Fräulein von Scuderi«. In: E. T. A. Hoffmann-Jahrbuch 29 (2021), 92–110, hier S. 101.

die Erzählung zentrale Motivkomplex Schmuck in der Forschung lange vor allem mit Fokus auf Fragen von konkurrierenden Künstler:innentypen und Kunstkonzepten untersucht wurde,⁴ sind dessen materialspezifische Implikationen bisher kaum näher untersucht worden. Wenn die zentrale Rolle der Juwelen in den Blick gerät, dann häufig mit Verweis auf Hoffmanns Verwendung des Edelsteinmotivs in *Die Bergwerke zu Falun*.⁵ Doch während in den *Bergwerken zu Falun* von Glimmer, Quarz, Pyrosmalith, Almandin, Bergkristall und Karfunkel die Rede ist, die in den Tiefen des Traum- und Erdreichs verortet werden,⁶ spezifiziert Hoffmann die Juwelen im *Fräulein von Scuderi* ausschließlich als Diamanten bzw. Brillanten, wie sie im großstädtischen Leben am Hofe Ludwig des XIV. zirkulierten.⁷ Damit stellt sich die Frage, was es für den Text heißt, dass nicht nur allgemein Schmuck, sondern explizit Diamanten den Dreh- und Angelpunkt des Erzählens bilden.

Für die diamantzentrierte englische Literatur des 19. Jahrhunderts hat Stefanie Markovits gezeigt, dass dem Diamanten als ›form thing‹ eine gattungsreflektierende Dimension eigen ist.⁸ Am Beispiel viktorianischer Gedichte und Romane argumentiert sie, dass die komprimierte Form des Diamanten dem »containment of lyric« entspricht, während seine auf materieller Härte beruhende Dauerhaftigkeit zugleich für narrative Bewegung in der Zeit nutzbar gemacht werden kann.⁹ Daran

-
- 4 Vgl. u.a. Claudia Liebrand: Aporie des Kunstmythos. Die Texte E. T. A. Hoffmanns. Freiburg i.Br. 1996; Jochen Schmidt: Das Fräulein von Scuderi und Cardillac. In: E. T. A. Hoffmann: Das Fräulein von Scuderi. Erzählung aus dem Zeitalter Ludwig des Vierzehnten. Frankfurt a.M. 1986, S. 109–121; Günter Blamberger: Das Geheimnis des Schöpferischen oder: Ingenium est ineffabile. Studien zur Literaturgeschichte der Kreativität zwischen Goethezeit und Moderne. Stuttgart 1991.
 - 5 Zum Motiv des Edelsteins in der Literatur der Romantik vgl. besonders Irene Bark: Steine in Potenzen. Konstruktive Rezeption der Mineralogie bei Novalis. Tübingen 1999.
 - 6 Nur das Handelsschiff, ein sogenannter »Ostindienfahrer«, auf dem der Protagonist Elis Fröbom zu Beginn der Erzählung ankommt, lässt sich als indirekte Bezugnahme auf Indien als wichtigem und lange einzigem Fundort von Diamanten lesen. E. T. A. Hoffmann: Die Bergwerke zu Falun. In: Ders.: Sämtliche Werke in sechs Bänden. Hg. v. Wulf Segebrecht unter Mitarbeit von Ursula Segebrecht, Bd. 4. Frankfurt a.M. 2001, S. 208–241, hier S. 208.
 - 7 Der Begriff Brilliant wird für Diamanten verwendet, deren Schliff auf maximale Glanzeffekte zielt. Die entsprechende Technik wurde in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts – dem Handlungszeitraum der Novelle – entwickelt und perfektioniert. Zu den kultur- und technikgeschichtlichen Aspekten des Diamanten vgl. grundlegend Marcia Pointon: Brilliant Effects. A Cultural History of Gem Stones and Jewellery. New Haven 2010, S. 36f.
 - 8 Markovits: Form Things, S. 598. Caroline Levine kritisiert an Markovits' Vorgehen, dass ein literarischer Text stets mehrere Objekte einschließe, so dass sich dessen Form nicht an jedem Material ausrichten könne, dass es enthalte. Vgl. Caroline Levine: Forms: Whole, Rhythm, Hierarchy, Network. Princeton 2015, S. 10. Mit Blick auf die hervorgehobene Stellung des Diamanten in Hoffmanns Novelle und die im Text selbst angelegte Gattungsreflexion erscheint ein solches Vorgehen für *Das Fräulein von Scuderi* dennoch gerechtfertigt.
 - 9 Markovits: Form Things, S. 598.

anschließend soll hier untersucht werden, wie Hoffmanns verschachtelt angelegte Novelle unterschiedliche Formen literarischer Produktion in Beziehung zum Diamanten setzt. Der Diamant erweist sich dabei, wie im Folgenden näher zu erläutern ist, sowohl zur Zeit der Handlung als auch der Veröffentlichung der Novelle als kultur- und diskursgeschichtliches Mode-Objekt, woran nicht zuletzt die Literatur selbst entscheidenden Anteil hat.

1. Diamantenmode

Diamanten, die in ihrer Zeitlosigkeit und Dauerhaftigkeit häufig als Erbstücke über Generationen hinweg weitergegeben werden, scheinen auf den ersten Blick wenig mit den schnelllebigen und flüchtigen Phänomenen der Mode zu tun zu haben.¹⁰ Zugleich sind sie gerade in diesem Gegensatz eng mit ihr verbunden. Elena Esposito bestimmt Beständigkeit als essenziell für die Mode, da diese gerade in ihrer Wechselhaftigkeit letztlich beständig sei:

In Wahrheit befindet sich die Mode in ihrer permanenten Produktion von Neuheit auf der Suche nach einer Form von Beständigkeit und legt damit einen ihrer rätselhaftesten Züge frei: eine Art ›Institutionalisierung des Vergänglichen‹, bei der die ständige Veränderung zur einzigen Konstante gerät.¹¹

Eine solche »Form von Beständigkeit« verspricht der Diamant. So schreibt die britische Schriftstellerin Florence Marryat 1893 in der Familienzeitschrift *Bow Bells*: »When a woman is asked the kind of ring, or brooch, or bracelet she desires, she is apt to say ›A diamond one.‹ And unless she has a great many jewels this is a wise choice, for the diamond may be worn many times when the coloured gems are in bad taste.«¹² Als »wise choice« wird der Diamant hier von dem Verdacht freigesprochen, irrational und unökonomisch zu sein, dem sich Mode häufig ausgesetzt sieht. In

10 Zur emblematischen Funktion des Diamanten als Sinnbild von Dauer und Standhaftigkeit vgl. Rudolf Drux: Weitaus mehr als »reiner Kohlenstoff«. Der Diamant in Naturkunde und Lyrik des 17. Und 18. Jahrhunderts – von Opitz und Spee bis Lichtenberg. In: Lichtenberg-Jahrbuch. Hg. im Auftrag der Lichtenberg-Gesellschaft. Saarbrücken 2009, S. 7–22. Vor diesem Hintergrund ist es bezeichnend, dass Ingrid Loscheks enzyklopädischer Überblick zu Accessoires nur einen Eintrag zum »Modeschmuck«, nicht aber zum »Schmuck« enthält. Ingrid Loschek: Modeschmuck. In: Dies.: Accessoires. Symbolik und Geschichte. München 1993, S. 166–178.

11 Elena Esposito: Die Verbindlichkeit des Vorübergehenden. Paradoxien der Mode, Frankfurt a.M. 2004, S. 16.

12 Florence Marryat: Wearing Diamonds. In: *Bow Bells. A Magazine of General Literature and Art for Family Reading*, 7. April 1893, S. 360.

seiner Farblosigkeit erscheint er als Repräsentant eines allgemeinen Ideals.¹³ Der Diamant steht insofern nicht etwa außerhalb des Systems Mode, sondern ist vielmehr immer in Mode. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts hat dies bereits Jean Paul in seinen Exzerptheften notiert: »Die Mode blieb seit Jahrtaus. dem Diamanten treu, obgleich sein Werth nur im Glanz besteht[,] im leichten Fortschaffen, kein schwankender Preis, worin er alle Juwelen übertrifft, sein Licht wie das Sonnenlicht, oft Regenbogenfarben.«¹⁴ Mit dem stabilen Preis und seiner Transportfähigkeit benennt Jean Paul hier die über das Ästhetische hinausgehenden ökonomischen und praktischen Vorzüge des Diamanten.

Dieser überzeitlichen Dimension zum Trotz lassen sich historisch bestimmte Konjunkturen in der kulturellen Relevanz von Diamanten ausmachen. Hoffmanns 1820 veröffentlichte Novelle fällt in eine solche Zeit, in der Diamanten im öffentlichen Diskurs besonders präsent sind. Spätestens mit der Halsbandaffäre in den 1780er Jahren, auf die die Erzählung auch in ihrer geographischen Verortung am französischen Hof Bezug nimmt, sind Besitz und Verlust von Schmuck »semantic currency« geworden.¹⁵ Mit der Halsbandaffäre wird Diamantschmuck zum Zentrum eines politischen Konflikts, der die höfischen Machtverhältnisse grundlegend erschüttert und etablierte Ordnungen umwälzt.¹⁶ Hoffmanns Erzählung mit der um den Diamantschmuck organisierten Frage nach dem Status von Familie, Recht und Erzählen lässt sich als Echo dieses historisch einschneidenden Ereignisses lesen.

Als kleiner Stein von großem Wert bietet sich der Diamant für die wirkmächtige und zugleich räumlich flexible Repräsentation von politischer Macht und ökonomischer Kaufkraft an, wobei seine Dauerhaftigkeit auch die genealogische Weitergabe von Reichtum ermöglicht. In diesen Eigenschaften ist der Diamant besonders für die europäischen Königshäuser von Interesse, die ihre Kronjuwelen-Sammlungen als Demonstration imperialer Machtansprüche ausbauen und ihre »Neuzugänge« in wirkmächtigen Ausstellungen inszenieren.¹⁷ Aber auch das aufstrebende Bürgertum profitiert zunehmend davon, das eigene Vermögen im Diamanten trag-

13 Werbewirksam pointiert findet sich dies wiederum im berühmten Slogan des Diamanten Verkaufsförderungs-Dienstes De Beers, der seit 1947 Diamanten mit dem Slogan »A Diamond is Forever« anpreist und damit den Diamanten als Stein für Verlobungsringe etabliert hat. Michelle Fischer: Einflussreiche Marketing-Kampagnen in der Geschichte. Teil 1: »A Diamond is Forever« (2023), <https://marketing.ch/marketing-strategie/die-einflussreichsten-marketing-kampagnen-der-geschichte-teil-1-a-diamond-is-forever/> (letzter Zugriff am 20.08.2024).

14 Jean Paul: Exzerptheft. In: Transkription und digitale Edition von Jean Pauls Exzerptheften. Fasz. V, Reihe »Natur«, Bd. 6, Nr. 1047. https://www.jp-exzerpte.uni-wuerzburg.de/index.php?seite=exzerpte/ex5b/06&navi=_navi/f5b (letzter Zugriff am 20.08.2024).

15 Pointon: Brilliant Effects, S. 153.

16 Vgl. Pointon: Brilliant Effects, S. 153.

17 In Bezug auf das Britische Empire vgl. Danielle Kinsey: Empire, Diamonds, and the Performance of British Material Culture. In: Journal of British Studies 48/2 (2009), S. 391–419.

und sichtbar machen sowie über Generationen hinweg erhalten zu können. Nachdem sich zu Beginn des 18. Jahrhunderts die indischen und indonesischen Diamantvorkommen erschöpft haben, wird mit der Erschließung neuer Diamantenminen in den europäischen Kolonien Brasilien (1725) und Südafrika (1867) eine steigende Nachfrage gleichermaßen bedient wie erzeugt.¹⁸ Wenn Diamanten in dieser Zeit zunehmend für ein breites Publikum erschwinglich werden, dann geschieht dies auf der Basis von Sklaverei und anderen Formen ausbeuterischer Arbeitsverhältnisse.¹⁹

Einen weiteren Schauplatz des Diamantendiskurses um 1800 bilden die Wissensfelder Geologie und Chemie. Besondere Relevanz kommt in diesem Zusammenhang dem 1773 von Lavoisier erbrachten Nachweis der chemischen Identität des Diamanten mit dem Kohlenstoff zu.²⁰ Die überraschende Verwandtschaft des durchsichtig-glänzenden Luxusguts als Inbegriff von Schönheit, Glanz und Härte mit dem matt-schwarzen Energielieferanten²¹ hat auch im 19. Jahrhundert noch nicht an Schockwirkung verloren und bringt Gesprächsbedarf mit sich,²² wovon Wochenschriften, populäre Vorträge und literarische Texte zeugen.²³ Dabei ist die

-
- 18 Vgl. Alfred A. Levinson: *Diamond Sources and Their Discovery*. In: V. George E. Harlow (Hg.): *The Nature of Diamonds*. Cambridge 1998, S. 77–104, hier S. 78f.
 - 19 Zur kolonialen Gewaltgeschichte der Diamantenproduktion vgl. Tjil Vanneste: *Blood, Sweat and Earth. The Struggle for Control over the World's Diamonds Throughout History*. London 2021.
 - 20 Während bereits im 17. Jahrhundert Experimente zur Brennbarkeit des Diamanten durchgeführt wurden, gelingt der endgültige Nachweis dem französischen Chemiker Lavoisier 1772, der dabei an Vorarbeiten von Jean d'Arcet anschließen kann. Vgl. Pointon: *Brilliant Effects*, S. 39.
 - 21 Entsprechend wird umgekehrt von der Kohle im 19. Jahrhundert als ›schwarzem Diamanten‹ gesprochen. Vgl. Dariya Manova: ›Sterbende Kohle‹ und ›flüssiges Gold‹. Rohstoff-Narrative der Zwischenkriegszeit. Göttingen 2021, S. 181.
 - 22 Marcia Pointon erwähnt in diesem Zusammenhang die Äußerung Horace Walpoles, wonach mit dieser Erkenntnis »no woman of quality will decide to wear any more diamonds«. Zitiert nach Pointon: *Brilliant Effects*, S. 40.
 - 23 Die unwahrscheinliche Verwandtschaft von Kohle und Diamant ist ein zentraler Topos in der Literatur des 19. Jahrhunderts und findet sich beispielsweise in Christina Rossettis *A Diamond or a Coal?* (1872) oder Arthur Conan Doyles *The Adventure of the Blue Carbuncle* (1892), vgl. Markovits: *Form Things*, S. 597f. In Wilkie Collins' *The Moon Stone* (1868) wird die chemische Beschaffenheit von einzelnen Figuren in Anschlag gebracht, um die sagemumwobene Macht des fluchbeladenen Diamanten herunterzuspielen. Eine eigene Gruppe bilden wiederum die Romane, die sich ausgehend vom Wissen um die Identität von Diamant und Kohlenstoff mit der künstlichen Herstellung von Diamanten beschäftigen, wie Jean Pauls *Der Komet* (1820–22), Balzacs *Die Suche nach dem Absoluten* (1834) und Jules Vernes *Der Südstern* (1884). Der Topos gewinnt zudem besondere Relevanz in der satirischen Rezeption des Koh-i-Noor im Rahmen der Londoner Weltausstellung 1851, vgl. dazu Danielle Kinsey: *Empire, Diamonds, and the Performance of British Material Culture*. In: *Journal of British Studies* 48/2 (2009), S. 391–419, hier S. 408f.

erhöhte Verhandlung und Präsenz von Diamanten in der Literatur seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert nicht allein als Reflexion einer diamantfixierten Dingkultur zu betrachten, sondern selbst konstruktiv daran beteiligt, indem sie Diamanten zu zentralen Plot-treibenden Motiven macht.²⁴

Entscheidend ist dafür die bereits erwähnte Mobilität des Diamanten: Als ›portable thing‹²⁵ oder ›wanderndes Ding‹²⁶ verfügt der Diamant über ein besonderes narratives Potential und ermöglicht es von Besitzer:innen wechseln und Verlustgeschichten zu erzählen.²⁷ Diese Mobilität des Diamanten ist auch Ausgangspunkt der Handlung in Hoffmanns *Das Fräulein von Scuderi* und bildet eine eigene Ausprägung von ›Diamantmode‹ auf der Ebene der Diegese. So zeichnet sich in Hoffmanns Darstellung das »Zeitalter Ludwig des Vierzehnten«, in dem die Handlung bereits durch den Untertitel verortet wird, unter anderem dadurch aus, dass fast jeder, der am Hof verkehrt, in »geheime Liebeshandel« verstrickt ist und nachts hohe Werte an Juwelen für seine Geliebten durch die Stadt bewegt (SW IV, 790).

2. Sammlung und Zerstreuung: Ellenlange Tiraden und schmucklose Kürze

Vor dem Hintergrund des allgemeinen Juwelenverkehrs fungiert Olivier Brußons nächtliche Schmucklieferung in das Haus von Scuderi auf der Ebene des *discours* als Initialmoment der Handlung. Dabei werden Diamant- und Textzirkulation sowie Schmuck- und Literaturproduktion zueinander in Bezug gesetzt. So umfasst die Lieferung Oliviers im Schmuckkästchen nicht nur den Diamantschmuck für Scuderi, sondern auch einen Zettel, auf dem sie ihr eigenes Bonmot wiederfindet: »Un amant qui craint les voleurs/n'est point digne de l'amour« (SW IV, 797). Ergänzt wird dies durch Zeilen des Danks von der vermeintlichen Räuberbande, die Scuderi mit ihrem vom König bewunderten Ausspruch vor strengerer Strafverfolgung geschützt habe. Diese Bedeutung des Geschenks erschließt sich nur im Zusammenspiel von

24 Stefanie Markovits stellt eine »increased visibility« von Diamanten für die viktorianische Literatur fest. So enthalten die Werke von Robert Browning und Alfred Tennyson mehr als viermal so viele Diamanten wie die von John Milton und John Dryden und dreimal so viel wie das von Alexander Pope. Markovits: *Form Things*, S. 595. In der erzählenden Literatur fungieren Diamanten dabei häufig als »agents of plot«. Markovits: *Form Things*, S. 607.

25 John Plotz beschreibt Diamanten gemeinsam mit Romanen und Familienbriefen als »quintessential Victorian portable property«. John Plotz: *Portable Property. Victorian Culture on the Move*. Princeton, New Jersey 2008, S. 16.

26 Vgl. Michael Niehaus: *Das Buch der wandernden Dinge*. München 2009, S. 207–213.

27 Vgl. auch Michael Niehaus: *Interkulturelle Dinge*. In: *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* 1 (2010), S. 33–48.

Text und Schmuck und wird zudem dramatisch inszeniert, wenn sich am nächsten Morgen gleichsam der Theatervorhang auf die Diamanten öffnet:

Die Sonne schien hell durch die Fenstergardinen von hochroter Seide, und so kam es, daß die Brillanten, welche auf dem Tische neben dem offenen Kästchen lagen, in rötlichem Schimmer aufblitzten. (SW IV, 797)

Die von Cardillac geschenkten Juwelen werden so als Blutdiamanten *avant la lettre* dargestellt, wenn Scuderi ihrer Dienerin befiehlt »das fürchterliche Geschmeide, an dem das Blut der Ermordeten klebe, augenblicklich fortzuschaffen«. (SW IV, 797) So wie die Diamanten das von Außen eindringende Sonnenlicht im Innenraum reflektieren, spiegelt der Dankesbrief auch das bei Hofe getätigte Bonmot von Scuderi. Das dahingesagte Bonmot Scuderis bricht in ihre häusliche Realität ein und hat in Form des Briefes nicht nur textmaterielle Konkretion, sondern mit den Diamanten auch körperliche Materialität gewonnen, die wiederum auf die Körper der Toten zurückverweist.

Solche zwischen Text und Diamant changierenden Spiegelungen strukturieren die Erzählung grundlegend. So ist das Bonmot als Teil einer Reihe von aufeinander bezogenen Textproduktionen zu betrachten. Eine in der Novelle zunächst in dramatischer Dialogform wiedergegebene Nacherzählung einer Verfolgungsjagd des Täters durch den Beamten Desgrais wird intradiegetisch wiederum zu einer Erzählung, die »mancherlei tollen Schmuck erhielt« und »gedruckt und an allen Ecken verkauft wird« (SW IV, 793). Nicht zuletzt aufgrund dieser Erzählung, die die Morde mit einer teuflischen Gestalt in Beziehung setzt, herrschen zunehmend Angst und Schrecken in Paris. Innerhalb dieser Atmosphäre wird dem König wiederum ein Gedicht »im Namen der gefährdeten Liebhaber« überreicht, mit dem dieser dazu bewogen werden soll ein Gericht mit noch größerer Machtbefugnis als die *Chambre Ardente* einzurichten. In diesem Gedicht heißt es »Ludwig, der leuchtende Polarstern aller Liebe und Galanterie, der möge hellaufstrahlend die finstre Nacht zerstreuen, und so das schwarze Geheimnis, das darin verborgen enthüllen.« (SW IV, 794) Das Bonmot Scuderis entsteht direkt auf die Frage des Königs, was sie »von dieser dichterischen Supplik halte« und es besticht im Unterschied zu dieser durch Kürze: »Der König, ganz erstaunt über den ritterlichen Geist dieser wenigen Worte, die das ganze Gedicht mit seinen ellenlangen Tiraden zu Boden schlugen« (SW IV, 795).

Im Gegensatz zur geschmückten Erzählung Desgrais' sowie den »ellenlangen Tiraden« mit denen inhaltlich zudem an die Zerstreuungskraft des Königs appelliert wird, erscheint Scuderis Bonmot dem Diamanten nicht unähnlich als Verdichtung. Indem Cardillac Scuderi das Bonmot gegen Diamanten bezahlt, werden diese in ein Äquivalenzverhältnis gesetzt, das seinen Ursprung im poetischen Diskurs des Handlungszeitraums hat. So vergleicht Dominique Bouhours in den *Entretiens d'Ar-*

te et d'Eugène (1671) die geistreichen Bonmots des ›bel esprit‹ mit Diamanten, denen superlativischer Schönheits-Status zugesprochen wird.²⁸ Das Bonmot hat in seiner Kürze keinen Schmuck, sondern *ist* Schmuck.

Mit dem Diamantgeschenk etabliert sich im Folgenden eine Art unfreiwillige Künstlerpartnerschaft oder Geschäftsbeziehung zwischen dem Goldschmied und seiner ›Braut‹, wie an einem weiteren Texterzeugnis Scuderis deutlich wird. So bringt sie die Begegnung mit Cardillac, bei der sie ihm die Juwelen zurückgeben will, dieser sie ihr jedoch (ein zweites Mal) schenkt, in »anmutige Verse« (SW IV, 806). Wenn dieses Gedicht »für das Witzigste galt, das jemals geschrieben« wurde, dann tragen die Diamanten entscheidend zu ihrem literarischen Erfolg bei (SW IV, 806). Was sich hier zeigt, ist eine zu Beginn der Novelle inszenierte Aufteilung der Figuren auf unterschiedliche Gattungen: So wird Scuderi (auch wenn sie nachts an ihrem Roman arbeitet) vor allem als Lyrikerin eingeführt, während Cardillacs Kunsthandwerk eher der Erzählkunst mit ihren kausalen Verknüpfungen vergleichbar ist, wenn sich seine Arbeiten dadurch auszeichnen, »mit welcher wundervollen Kunst jedes kleine Häkchen der verschlungenen Ketten gearbeitet war« (SW IV, 799).

3. Fashion Victims

Folgt man der Erzähllogik, dann lässt sich das gesamte Geschehen auf ein im Zentrum der Novelle eingelagertes Stück Diamantschmuck als Ursprung der Handlung zurückführen.

Cardillac erklärt seine kriminelle Schmuckobsession mit einem diamantinduzierten pränatalen Trauma. Im ersten Monat mit ihm schwanger, hatte seine Mutter auf einem »glänzenden Hoffest« einen »Cavalier in spanischer Kleidung« (SW IV, 832) gesehen, dessen »blitzende[] Juwelenkette« eine solche »Begierde nach den funkelnden Steinen« in ihr auslöste, dass ihr der Cavalier, den sie früher einmal »mit Abscheu zurückgewiesen« hatte, nun »im Glanz der strahlenden Diamanten ein Wesen höherer Art, der Inbegriff aller Schönheit« schien (SW IV, 852). Das Glänzen funktioniert hier im Sinne des »sozialen Zweck[s]« von Schmuck, wie ihn Georg Simmel in der *Psychologie des Schmucks* beschrieben hat, wodurch »sein Träger als Mittelpunkt

28 »Il n'y a rien de plus beau qu'un diamant bien poli & bien net; il éclate de tous costez, & dans toutes ses parties. [...] C'est un corps solide qui brille; c'est un brillant qui a de la consistance & du corps. L'union, le mélange, l'assortiment de ce qu'il a d'éclatant & de solide, fait tout son agrément & tou son prix.« Zitiert nach Maren Jäger: *brevitas*. Kürze zwischen Ökonomie und Ästhetik. Habilitationsschrift zur Erlangung der Lehrbefähigung für die Fächer Neuere Deutsche Literatur und Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft, vorgelegt der Sprach- und literaturwissenschaftlichen Fakultät der Humboldt-Universität zu Berlin. Veröffentlichung in Vorbereitung, S. 186.

einer Strahlensphäre erscheint, in die jeder Nahebefindliche, jedes anblickende Auge einbezogen ist.«²⁹ In dieser entscheidenden Szene setzt das erzählerische Nacheinander zugunsten einer Gleichzeitigkeit suggerierenden Aufzählung aus, in der die kausale Verknüpfung der unterschiedlichen Handlungselemente unklar bleibt:

Dort schloß er [der ›Cavalier in spanischer Kleidung«, K. J.] sie brünstig in seine Arme, meine Mutter faßte nach der schönen Kette, aber in demselben Augenblick sank er nieder und riß meine Mutter mit sich zu Boden. Sei es, daß ihn der Schlag plötzlich getroffen, oder aus einer andern Ursache; genug, er war tot. (SW IV, 832)

Von den Diamanten des Cavaliers modisch überwältigt, wird die Mutter zum Opfer eines sexuellen Übergriffs so wie der Cavalier wiederum zum Opfer seines eigenen Schmucks und übergriffigen Verhaltens wird, wenn man davon ausgeht, dass der Griff der Mutter nach seiner Kette ihn erstickt haben könnte – der Text hält die Todesursache offen. Der materiellen Dichte der Diamanten gleicht die zeitliche Dichte der Gleichzeitigkeit (»in demselben Augenblick«, SW IV, 832), wenn die gesamte Handlung in der Argumentation der Figuren aus diesem einen Augenblick abgeleitet wird. Für Cardillac erklärt diese Szene den Ursprung seiner Diamantenleidenschaft, die ihn zur Berufswahl als Goldschmied und schließlich zu den Raubmorden getrieben hat, deren Opfer wiederum selbst Teil eines modischen Diamantenkonsums sind.³⁰ Dabei scheint sich in der Logik der Erzählung nicht nur die Leidenschaft für die Edelsteine in dieser Szene auf Cardillac übertragen zu haben, sondern er ist selbst diamantähnlich geworden. Diese Ähnlichkeit beschränkt sich nicht auf die Phänomene des Blitzens und Glänzens,³¹ sondern wird auch auf der körperlichen bzw. materiellen Ebene suggeriert, wenn Cardillac »[i]nnig vertraut mit der Natur der Edelsteine« mit seinem »kleinen« aber »starke[n], muskulöse[n] Körperbau«, mit »dicke[m]« Haar und »gedrungene[m], gleißende[n] Antlitz« ähnlich verdichtet wie ein Diamant erscheint (SW IV, 799).

Die Szene verknüpft das vermeintliche Oberflächenphänomen glänzender Diamantmode mit der tiefenpsychologisch wirksamen Erfahrung im Inneren

29 Georg Simmel: *Psychologie des Schmuckes* [1908]. In: Ders.: *Soziologische Ästhetik*. Hg. und eingeleitet von Klaus Lichtblau. 2. Aufl. Wiesbaden 2023, S. 114–119, hier S. 117. Zu einer Lacanianischen Lesart des Glanzes im *Fräulein von Scuderi* vgl. Schäfer, Weber: *Der Glanz*.

30 Diese Argumentation folgt zeitgenössischen medizinischen Vorstellungen des ›Versehens‹, wonach Eindrücke auf die Schwangere Auswirkungen auf die noch ungeborenen Kinder haben können. Vgl. dazu Maximilian Bergengruen: *Das monströse Erbe (der Literatur)*. Ehebrecher, Verbrecher und Liebende in E.T.A. Hoffmanns ›Das Fräulein von Scuderi‹. In: Günter Oesterle, Roland Borgards, Christiane Holm (Hg.): *Monster. Zur ästhetischen Verfasstheit eines Grenzbewohners*. Würzburg 2010, S. 219–237.

31 Vgl. Liebrand: *Aporie des Kunstmythos*, S. 180.

des Mutterleibs.³² Dieses Spannungsverhältnis wird durch die erzählerische Gestaltung noch weitergeführt: Cardillac hat von diesem Ereignis nur von Dritten erfahren (»[v]on meiner Mutter erzählte man mir«, SW IV, 832) und seine Erzählung ist wiederum der Erzählung Olivier Brußons eingelagert, mit der er Scuderi von seiner eigenen Unschuld überzeugt. Die Mordserie, die ganz Paris in Atem hält, die Einrichtung neuer juristischer Instanzen herausfordert und letztlich auch die Novelle selbst motiviert, geht insofern auf die Diamanten im erzählerisch eingeschachtelten Zentrum der Binnengeschichte zurück.

Weniger als die Belastbarkeit dieses Berichts interessiert hier, dass Cardillacs Vorgeschichte so in eine »narrative Tiefendimension«³³ eingelagert ist, die strukturell an den Ursprungsort und Entstehungsprozess des Diamanten in der geologischen Tiefenzeit erinnert.³⁴ So wie Simmel über die »Preziosen« schreibt, dass sich in ihnen »Wert und Ausstrahlungsbedeutung wie in einem kleinsten Punkte sammeln«,³⁵ verfügt die Novelle mit den Diamanten über ein strukturierendes Zentrum. Dass dieses Zentrum vor allem ein Mittel der Erzählkunst ist, stellt Hoffmann selbst aus, indem die Vorgeschichte nicht auktorial gesetzt und beglaubigt, sondern in den Erzählungen der Figuren konstruiert wird. In diesem Sinne ist es bezeichnend, dass das Schmuckstück, mit dem das Geschehen ausgelöst wird, eine Diamantkette ist, die gleichsam die Kette an Erzählinstanzen und die in Gang gesetzte Handlungskette sowie auf einer höheren Ebene die Kette an Erzählungen im Zusammenhang des rahmenden Zyklus *Die Serapionsbrüder* präfiguriert und materiell zusammenhält.

4. Erzählarbeit: Überzeugende Diamanten

Hatte das Fräulein von Scuderi in Bezug auf das Geschenk Cardillacs eingangs gegenüber der Marquise de Maintenon noch kategorisch verkündet, dass sie sich »dieses Schmuckes niemals bedienen könne[]« (SW IV, 805), so legt sie ihn schließlich doch an, wenn sie beim König das Gnadengesuch für Olivier Brußon vorbringt.³⁶

32 Vgl. dazu die psychoanalytischen Lesarten von Friedrich A. Kittler: Eine Detektivgeschichte der ersten Detektivgeschichte. In: Ders.: Dichter. Mutter. Kind. München 1991, S. 197–218 sowie Schäfer, Weber: Glanz.

33 Thomas Weitin: Das Fräulein von Scuderi. In: Detlef Kremer (Hg.): E. T. A. Hoffmann Leben – Werk – Wirkung. Berlin u.a. 2009, S. 316–324, hier S. 321.

34 Zur besonderen Relevanz von literarischen Vorgeschichten im Zusammenhang mit der Entdeckung geologischer Tiefenzeit vgl. Cornelia Zumbusch: Was keine Geschichte ist. Vorgeschichte und Literatur im 19. Jahrhundert. Stuttgart 2021.

35 Simmel: Psychologie des Schmuckes, S. 114f.

36 Auf die Widersprüchlichkeit dieses Verhaltens weist Achim Küpper hin: »Poesie die sich selbst spiegelt, und nicht Gott«. Reflexionen der Sinnkrise in Erzählungen E.T.A. Hoffmanns. Berlin 2010, S. 104.

Dabei ›bedient‹ sie sich des Schmuckes nun im Wortsinne, wie mit Blick auf dessen strategischen Einsatz deutlich wird.

In der Forschung ist auf den theatralen Charakter dieser Szene hingewiesen worden,³⁷ die mit einem Kostümwechsel Scuderis eingeleitet wird: »Sie kleidete sich in eine schwarze Robe von schwerem Seidenzeug, schmückte sich mit Cardillacs köstlichem Geschmeide, hing einen langen, schwarzen Schleier über, und erschien so in den Gemächern der Maintenon zur Stunde da eben der König zugegen.« (SW IV, 846f.) Mit Blick auf die dramatische Qualität dieser Szene wird der Schmuck hier zum entscheidenden Requisit. Ganz im Sinne des »Inszenierungscharakter[s]« von Mode als »performative[m] Handeln«³⁸ entwirft sich Scuderi in der Kombination der schwarzen Kleidung mit Cardillacs Schmuck entsprechend ihrer früheren scherzhaften Selbst-Bezeichnung nun als trauernde »Goldschmidts-Braut« (SW IV, 805). Die Motivation dahinter wird im Verlauf der Szene deutlich, wenn diese Aufmachung vor dem Publikum des »losen Volk[es], das gewohnt ist, in den Vorzimmern sein leichtsinnig nichts beachtendes Wesen zu treiben« Aufmerksamkeit erregt und »[a]lles [...] scheu zur Seite« weicht (SW IV, 847).

Die Diamanten spielen dabei eine entscheidende Rolle. Ihr Glanz zieht auch den Blick des Königs an und ihre einzigartige Bearbeitung verweist metonymisch auf Cardillac als stilistisch eindeutigen Urheber des Schmucks: »Da blitzten ihm [dem König, K. J.] die köstlichen Diamanten des Halsbands, der Armbänder ins Auge und er rief: Beim Himmel, das ist ja Cardillacs Geschmeide!« (SW IV, 847) Der Diamantschmuck funktioniert hier ganz im Sinne des Accessoires als »nebensächliche[r] Erzählan[ass] und Erinnerungsaktualisierer«³⁹ und bietet Scuderi so Gelegenheit ihr Anliegen vorzubringen. Wenn Scuderi im Verlauf berichtet, dass sie als Augenzeugin zugegen gewesen sei als die Leiche Cardillacs an ihr »vorübergetragen wurde« (SW IV, 847), gewinnt der Schmuck evidentiellen Charakter, indem er materiell die Verbindung Scuderis zum Hause Cardillacs sichtbar macht. Doch der Diamant ist nicht der einzige ›Gegenstand‹ von materieller und ästhetischer Evidenz, den Scuderi im Rahmen ihrer Erzählung vorbringt: Auch Madelon wird regelrecht zum verdinglichten Requisit, wenn Scuderi sie für den Auftritt vor dem König mitgebracht hat und diesen mit deren Schönheit überzeugt.⁴⁰ Dass die Überzeugungskraft Scuderis in den Bereich der Rhetorik fällt, wird vom König selbst reflektiert: »Ihr solltet Parlementsadvokat sein und meine Rechtshändel ausfechten, denn, beim heili-

37 Vgl. Küpper: Poesie, S. 202;

38 Gertrud Lehnert: Die Kunst der Mode – Zur Einführung. In: Dies. (Hg.): Die Kunst der Mode. Oldenburg 2006, S. 10–25, hier S. 19.

39 Zur Funktion von Accessoires als »nebensächliche Erzählanlässe und Erinnerungsaktualisierer« vgl. Susanne Scholz: Accessoire. In: Dies., Ulrike Vedder (Hg.): Handbuch Literatur und materielle Kultur. Berlin, Boston 2018, S. 370f., hier S. 370.

40 Dabei wird Madelon nicht nur aufgrund ihrer Schönheit, sondern auch durch ihren Namen (Madelon – Medaillon) in die Nähe von Schmuck gerückt.

gen Dionys, Eurer Beredsamkeit widersteht niemand auf Erden.« (SW IV, 851) Mit dem an der Überzeugungsarbeit beteiligten Diamantschmuck und Madelon verlagert Scuderi den rhetorischen *ornatus* auf die Ebene des körperlich-materiellen und kann so »mit kurzen Worten« erzählen und zugleich in ihrer Rede die »Gewalt des lebendigsten Lebens« glühen lassen (SW IV, 847).

Hat sich Scuderi's schriftstellerisches Verhalten bei Hofe zuvor vor allem aufgrund seiner schmucklosen und diamanthaften Kürze ausgezeichnet, so ist der Schmuck hier essenzieller Bestandteil des Auftritts, mit dem sie Olivier rettet. Insofern lässt sich die Szene als Fortführung der in der Novelle inszenierten Form-reflexion lesen. Scuderi, die in der ersten Szene bei Hofe noch durch aphoristische Kürze und dann durch ihre »anmutige[n] Verse« (SW IV, 806) aufgefallen ist, wird nun im Rahmen des dramatischen Auftritts zu einer novellistischen Erzählerin, die dem König »das Unerhörte« vermittelt.⁴¹ Dabei bringt ihre in der Logik des Erzählaufbaus im Verlauf der Recherchearbeit gewonnene Erzählkunst zusammen, was ihr ganz unterschiedliche Quellen zugetragen haben. Statt aphoristischer und abstrahierender Verdichtung in absoluter Sprachkürze kommt hier die perspektivierende Verdichtung der Novellistin zum Einsatz, die gleichsam als Sammellinse der unterschiedlichen von ihr zusammen getragenen Perspektiven fungiert und ihre Gegenstände in körperlicher Konkretion und Lebendigkeit sichtbar macht.

In seiner Verknüpfungsarbeit erinnert das erzählerische Prinzip dieses Auftritts auch an die Goldschmiedearbeit Cardillacs mit ihren kunstvoll verschlungenen Ketten, typographisch hier durch den Gedankenstrich repräsentiert: »Mit immer steigendem und steigendem Interesse begannen nun die Szenen mit la Regnie – mit Desgrais – mit Olivier Brußon selbst.« (SW IV, 847). Wie zuvor Cardillac Mutter angesichts der Diamantkette des Edelmanns nicht realisiert, dass es sich bei deren Träger um einen zuvor »mit Abscheu« (SW IV 832) zurückgewiesenen Mann handelt, wird auch der König hier nicht gewahr, »daß von dem gehässigen Prozeß des ihm abscheulichen Brußons die Rede war« (SW IV, 847). Diese Täuschung vollzieht sich mit dem Schmuck allerdings nicht in einem dekorativen Überdecken einer unterliegenden Wahrheit, sondern durch Arrangement und Kombination der konstruktiven Bestandteile. Einer solchen Verknüpfung entspricht auf einer nächsthöheren Ebene auch der komplexe Bau der Novelle selbst, in der auktoriale Passagen und ineinander geschachtelte Binnenerzählungen abwechseln und direkt und indirekt so unter-

41 Vgl. Lothar Pikulik: Das Verbrechen aus Obsession. E. T. A. Hoffmann: Das Fräulein von Scuderi. Hollfeld 2002, S. 54; Marie Gunreben: Das Erzählen der Scuderi. Barocke Romanpoetik und E. T. A. Hoffmanns Novelle. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 93/1 (2019), S. 69–105.

schiedliche Figuren wie Scuderi, Martiniere, Desgrais, Madelon, Olivier, Miossens, Cardillac und Cardillacs Mutter zu Wort kommen.⁴²

Während das Bonmot Scuderi – einem glücklichen Edelsteinfund nicht unähnlich – einfach zugefallen ist, ist der erzählerische Auftritt vor dem König mit ungleich mehr Vorarbeit verknüpft, wenn ihm umfangreiche Recherchen vorangegangen sind. Zwar liefert der von Cardillac geschenkte Schmuck Scuderi ihren Stoff, doch die Erzählung ergibt sich erst aus dessen Bearbeitung und dem Arrangement von Versatzstücken zu einer kausal verknüpft (scheinenden) Kette. Literaturhistorisch gewendet heißt das, dass sich das Erzählen in der Spätromantik nicht mehr auf den glücklichen Diamanten-Fund verlassen kann, sondern sich zunehmend als Arbeit gestaltet. Im *Fräulein von Scuderi* gewinnt dies in der Goldschmiedearbeit an Anschaulichkeit, in Jean Pauls nur zwei Jahre später erscheinendem Roman *Der Kommet* im Versuch der Herstellung künstlicher Diamanten.⁴³

5. Fazit

Neben den kaum näher bestimmten Schmuckstücken, die im *Fräulein von Scuderi* als zirkulierende Masse eine Mordserie motivieren, wird der Schmuck in zwei zentralen Szenen als am Körper getragene Diamanten spezifiziert.⁴⁴ Das ist zum einen die von Olivier nacherzählte Vorgeschichte von Cardillacs pränatalem Trauma und zum anderen die Szene, in der Scuderi den von Cardillac geschenkten Schmuck anlegt, um den König von der Unschuld Oliviers zu überzeugen. In beiden Szenen ist der Schmuck in Prozesse des Erkennens und Überzeugens eingebunden und dient der Begründung weiteren Handelns wie der Handlung.

Die analysierte diamantzentrierte Formreflexion in der Novelle gestaltet sich zudem im Spannungsfeld von Individuum und Kollektiv: Die Serienmorde, die die ganze Gesellschaft in Angst versetzen, werden zunächst einer Bande zugesprochen, bevor sie sich auf Cardillac als psychologisch motivierten Einzeltäter

-
- 42 Diese Multiperspektivität teilt E. T. A. Hoffmanns Novelle mit Wilkie Collins' *Moon Stone* (1868) als einer anderen diamantzentrierten frühen Kriminalerzählung, die – den Facetten eines Diamanten entsprechend – abwechselnd aus der Perspektive der unterschiedlichen Figuren erzählt wird, vgl. Markovits: *Form Things*, S. 605f. Anders als bei Collins wird die vielschichtige Erzählung am Ende im *Fräulein von Scuderi* gebündelt.
 - 43 Das Motiv der Diamantsynthese bleibt besonders in Frankreich von Balzacs *Die Suche nach dem Absoluten* (1834) über Jules Vernes *Der Südstern* (1884) bis hin zu Marcel Prousts *Pastiches* (1908/1919) relevant. Vgl. dazu auch Fußnote 23.
 - 44 Michael Niehaus unterscheidet grundsätzlich zwischen zwei »Aggregatzustände[n]« literarischer Edelsteine, die »im Plural« und »im Singular« vorkommen können, wobei Niehaus zufolge besonders letztere »zum Gegenstand von Geschichten werden.« Vgl. Niehaus: *Das Buch der wandernden Dinge*, S. 208f.

zurückführen lassen und die breiten Massen des Volks treffen in verschiedenen Szenen direkt auf die konzentrierte Macht des absolutistischen Herrschers. Auch dieses Spannungsverhältnis findet sich im Diamanten als verdichteter Materie und Sammelpunkt sich ausbreitender Strahlen veranschaulicht. Damit verknüpfen sich unterschiedliche literarische Gestaltungsmöglichkeiten: Während der zentralisierenden Tendenzen bei Hofe die verdichtete Lyrik oder der Aphorismus entspricht, verknüpft sich mit dem gesellschaftlichen Panorama einer modernen bürgerlichen Gesellschaft das multiperspektivische Erzählen, das allerdings erzählerischer Fokalisierungstechniken bedarf. Das Ergebnis ist Literatur, die kein Diamant ist, sondern von Diamanten *handelt*.

Literaturverzeichnis

- Bark, Irene: Steine in Potenzen. Konstruktive Rezeption der Mineralogie bei Novallis. Tübingen 1999.
- Beil, Ulrich Johannes: Die Wiederkehr des Absoluten. Studien zur Symbolik des Kristallinen und Metallischen in der deutschen Literatur der Jahrhundertwende. Frankfurt a.M. 1988.
- Bergengruen, Maximilian: Das monströse Erbe (der Literatur). Ehebrecher, Verbrecher und Liebende in E.T.A. Hoffmanns ›Das Fräulein von Scuderi‹. In: Günter Oesterle, Roland Borgards, Christiane Holm (Hg.): Monster. Zur ästhetischen Verfasstheit eines Grenzbewohners. Würzburg 2010, S. 219–237.
- Blamberger, Günter: Das Geheimnis des Schöpferischen oder: Ingenium est ineffabile. Studien zur Literaturgeschichte der Kreativität zwischen Goethezeit und Moderne. Stuttgart 1991.
- Drux, Rudolf: »Weitaus mehr als »reiner Kohlenstoff«. Der Diamant in Naturkunde und Lyrik des 17. Und 18. Jahrhunderts – von Opitz und Spee bis Lichtenberg. In: Lichtenberg-Jahrbuch. Hg. im Auftrag der Lichtenberg-Gesellschaft. Saarbrücken 2009, S. 7–22.
- Esposito, Elena: Die Verbindlichkeit des Vorübergehenden. Paradoxien der Mode. Frankfurt a.M. 2004.
- Fischer, Michelle: Einflussreiche Marketing-Kampagnen in der Geschichte. Teil 1: »A Diamond is Forever« (2023), <https://marketing.ch/marketing-strategie/die-einflussreichsten-marketing-kampagnen-der-geschichte-teil-1-a-diamond-is-forever/> (letzter Zugriff am 20.08.2024).
- Gunreben, Marie: Das Erzählen der Scuderi. Barocke Romanpoetik und E. T. A. Hoffmanns Novelle. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 93/1 (2019), S. 69–105.
- Hoffmann, E. T. A.: Das Fräulein von Scuderi. Eine Erzählung aus dem Zeitalter Ludwig des Vierzehnten. In: Ders.: Sämtliche Werke in sechs Bänden. Hg. v.

- Wulf Segebrecht unter Mitarbeit von Ursula Segebrecht. Bd. 4. Frankfurt a.M. 2001, S. 780–853.
- Hoffmann, E. T. A.: Die Bergwerke zu Falun. In: Ders.: Sämtliche Werke in sechs Bänden. Hg. v. Wulf Segebrecht unter Mitarbeit von Ursula Segebrecht, Bd. 4. Frankfurt a.M. 2001, S. 208–241.
- Hottner, Wolfgang: Kristallisationen. Ästhetik und Poetik des Anorganischen im späten 18. Jahrhundert. Göttingen 2020.
- Jäger, Maren: *brevitas*. Kürze zwischen Ökonomie und Ästhetik. Habilitationsschrift zur Erlangung der Lehrbefähigung für die Fächer Neuere Deutsche Literatur und Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft, vorgelegt der Sprach- und literaturwissenschaftlichen Fakultät der Humboldt-Universität zu Berlin. Veröffentlichung in Vorbereitung.
- Kinsey, Danielle: Empire, Diamonds, and the Performance of British Material Culture. In: *Journal of British Studies* 48/2 (2009), S. 391–419.
- Kittler, Friedrich A.: Eine Detektivgeschichte der ersten Detektivgeschichte. In: Ders.: Dichter. Mutter. Kind. München 1991, S. 197–218.
- Küpper, Achim: »Poesie die sich selbst spiegelt, und nicht Gott«. Reflexionen der Sinnkrise in Erzählungen E.T.A. Hoffmanns. Berlin 2010.
- La Roche, Sophie von: Tagebuch einer Reise durch Holland und England. Offenbach am Main 1788.
- Lehnert, Gertrud: Die Kunst der Mode – Zur Einführung. In: Dies. (Hg.): Die Kunst der Mode. Oldenburg 2006, S. 10–25.
- Levine, Caroline: *Forms: Whole, Rhythm, Hierarchy, Network*. Princeton 2015.
- Levinson, Alfred A.: Diamond Sources and Their Discovery. In: V. George E. Harlow (Hg.): *The Nature of Diamonds*. Cambridge 1998, S. 77–104.
- Liebrand, Claudia: Aporie des Kunstmythos. Die Texte E. T. A. Hoffmanns. Freiburg i.Br. 1996.
- Markovits, Stefanie: Form Things. Looking at Genre Through Victorian Diamonds. In: *Victorian Studies* 52/4 (2010), S. 591–619.
- Loschek, Ingrid: Modeschmuck. In: Dies.: *Accessoires*. Symbolik und Geschichte. München 1993, S. 166–178.
- Manova, Dariya: »Sterbende Kohle« und »flüssiges Gold«. Rohstoff-Narrative der Zwischenkriegszeit. Göttingen 2021.
- Marryat, Florence: Wearing Diamonds. In: *Bow Bells. A Magazine of General Literature and Art for Family Reading*, 7. April 1893, S. 360.
- Niehaus, Michael: Das Buch der wandernden Dinge. München 2009.
- Niehaus, Michael: Interkulturelle Dinge. In: *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* 1 (2010), S. 33–48.
- Paul, Jean: Exzerptheft. In: Transkription und digitale Edition von Jean Pauls Exzerptheften. Fasz. V, Reihe »Natur«, Bd. 6, Nr. 1047. https://www.jp-exzerpte.uni-wuerzburg.de/index.php?seite=exzerpte/ex5b/o6&navi=_navi/f5b (letzter Zugriff am 20.08.2024).

- Pikulik, Lothar: Das Verbrechen aus Obsession. E. T. A. Hoffmann: Das Fräulein von Scuderi. Hollfeld 2002.
- Plotz, John: Portable Property. Victorian Culture on the Move. Princeton, New Jersey 2008.
- Pointon, Marcia: Brilliant Effects. A Cultural History of Gem Stones and Jewellery. New Haven 2010.
- Schäfer, Armin, Weber, Philipp: Der Glanz, der Blick und das Begehren in E.T.A. Hoffmanns »Das Fräulein von Scuderi«. In: E.T.A.-Hoffmann-Jahrbuch 29 (2021), S. 92–110.
- Schmidt, Jochen: Das Fräulein von Scuderi und Cardillac. In: E. T. A. Hoffmann: Das Fräulein von Scuderi. Erzählung aus dem Zeitalter Ludwig des Vierzehnten. Frankfurt a.M. 1986, S. 109–121.
- Scholz, Susanne: Accessoire. In: Dies., Ulrike Vedder (Hg.): Handbuch Literatur und materielle Kultur. Berlin, Boston 2018, S. 370–371.
- Simmel, Georg: Psychologie des Schmuckes [1908]. In: Ders.: Soziologische Ästhetik. Hg. und eingeleitet von Klaus Lichtblau. 2. Aufl. Wiesbaden 2023, S. 114–119.
- Vanneste, Tijl: Blood, Sweat and Earth. The Struggle for Control over the World's Diamonds Throughout History. London 2021.
- Weitin, Thomas: Das Fräulein von Scuderi. In: Detlef Kremer (Hg.): E. T. A. Hoffmann Leben – Werk – Wirkung. Berlin u.a. 2009, S. 316–324.
- Zumbusch, Cornelia: Was keine Geschichte ist. Vorgeschichte und Literatur im 19. Jahrhundert. Stuttgart 2021.