

Friedrich Schiller

Gemälde „Schiller als Regimentsarzt“ von Philipp Friedrich Hetsch (1758-1838), in Marbach

Aus der Anthologie auf das Jahr 1782

Die Pest Eine Phantasie

Gräßlich preisen Gottes Kraft
Pestilenzen, würgende Seuchen,
Die mit der grausen Brüderschaft
Durchs öde Tal der Grabnacht schleichen.

Bang ergreifts das klopfende Herz,
Gichtrisch zuckt die starre Sehne,
Gräßlich lacht der Wahnsinn in das Angstgestöhne,
In heulende Triller ergeußt sich der Schmerz.

Raserei wälzt tobend sich im Bette —
Giftger Nebel wallt um ausgestorbne Städte,
Menschen — hager — hohl und bleich —
Wimmeln in das finstre Reich.

Brütend liegt der Tod auf dumpfen Lüften,
Häuft sich Schätze in gestopften Gräften —
Pestilenz sein Jubelfest.
Leichenschweigen — Kirchhofstille
Wechseln mit dem Lustgebrülle,
Schröcklich preiset Gott die Pest.

Das Gedicht „Die Pest“, das wahrscheinlich schon bei Beginn des medizinischen Studiums verfaßt wurde, demonstriert an der entsetzlichen, aber unwahr geschilderten Seuche die Allmacht Gottes, ...

Aus den „Versuche“:

„Der Mensch geht noch weiter. Noth und Neugierde überspringen die Schranken des Aberglaubens, er ergreift muthig das Messer — und hat das größte Meisterstück der Natur, den Menschen entdeckt. So mußte das schlimmste das größte erreichen helfen. so mußte uns Krankheit und Tod drängen zum gnothi seauton. Die Pest bildete unsere Hippokrates und Sydenhame, wie der Krieg Generale gebar, und der einreissenden Lustseuche haben wir eine totale Reformation des medicinischen Geschmacks zu verdanken.“¹

„Eben diese ungewöhnliche Heiterkeit der tödtlich Kranken hat mehrmalen auch eine physische Ursach zum Grunde, und ist äusserst wichtig für den praktischen Arzt. Man findet sie oft in Gesellschaft der tödtlichsten Zeichen des Hippokrates, und ohne sie aus irgend einer vorgängigen Krisis begreifen zu können; diese Heiterkeit ist böseartig. Die Nerven, welche während der Höhe des Fiebers auf das schärfste waren angefochten worden, haben izt ihre Empfindlichkeit verlohren, die entzündeten Theile, weiß man wohl, hören auf zu schmerzen, sobald sie brandig werden, aber es wäre ein unglücklicher Gedanke, sich Glük zu wünschen, daß die Ebtzündungsperiode nunmehr überstanden sey. Der Reiz weicht von den todten Nerven zurück, und eine tödtliche Indolenz lügt baldige Genesung. Die Seele befindet sich in der Illusion einer angenehmen Empfindung, weil sie einer lang anhaltenden schmerzhaften los ist. Sie ist schmerzfrei, nicht weil der Ton ihrer Werkzeuge wiederhergestellt ist, sondern weil sie den Mißton nicht mehr empfindet. Die Sympathie

¹ Schiller S. 21

hört auf, so bald der Zusammenhang wegfällt. ²“

Weigelin zur dritten Dissertation Schillers: Über den Unterschied der entzündlichen und der Faulfieber, außerdem übersetzt er diese ins Deutsche.

„§ 19

Die Faulfieber treten meist epidemisch auf, meist sind sie ansteckend. Selten entstehen sie aus einheimischen Ursachen von selbst. Ich gestehe offen, daß mir nicht bekannt ist, was abnorme Beschaffenheit der Luft, der Nahrung, und des Kontagion zu deren Entstehung beitragen; ich weiß nicht, ob es aus den Eingeweiden der Erde stammt oder in der Luft bereitet wird, halte mich auch nicht für befähigt, zu entscheiden, ob mans einer gewissen Art von Gärung im menschlichen Körper hervorgeht, nur das eine weiß ich, was es auch sei, so konzentriert es sich in der kranken Leber und in der irgendwie gestörten Bereitungsstätte des Chylus.“³

Im § 38 wird die Pest als brandig-faulige Entzündung bezeichnet.

"And the cosmic optimism of those poems that speak with the confidence of a Leibniz or a Ferguson are followed by poems like „Die Pest“, which depicts the ravages of the plague, like the elegy on the death of his fellow medical student Weckherlin, who is rescued by death of the corruption of the world and the whimsical games by Dame Fortune; ...“⁴

"Man hat immer wieder die Jugendgedichte im Hinblick auf das Medizinstudium als wesentlich beeinflußt von all den Eindrücken, die diese gibt, zu betrachten versucht. Gewiß mögen solche Einflüsse mitgewirkt haben, aber bei genauem Zusehen sind sie doch alle mehr oder weniger vom Geiste des „Sturm und Dranges“, jener jugendlich energischen und neue Wege suchenden Epoche der deutschen Literaturgeschichte her zu bestimmen und nicht vom medizinischen. Alle diese Gedichte „Melancholie an Laura“, „Elegie auf den Tod eines Jünglings“, „Leichenphantasie“, „Die Pest“, sind im Grunde auf die gleiche Seelenhaltung gegründet, wie sein erstes Schauspiel „Die Räuber“. Es ist der Geist des Sturmes und Dranges, dessen Grundmotiv in der Dichtung es war, sich mit Not, Sorge, Hunger, Armut und der Erhebung über diese Dinge durch einen harten Weg „hindurch“ zu beschäftigen.“⁵

"Auch die Zeichnung der „Pest“ hat nichts Medizinisches [, sondern es überwiegt das Deklamatorische.]“⁶

"Thomas Sydenham (1624-1689) ... mit vierundzwanzig zu Oxford das medizinische Diplom und viele Jahre später auch in Cambridge den Doktorhut ... an der medizinischen Fakultät in Montpellier weitere Studien ... ließ sich in der Pall Mall, London nieder ... „und entfaltete eine so segensreiche und fruchtbare Tätigkeit, daß man ihn bis heute noch als *englischen Hippokrates* bezeichnet. ... erlehrt die Krankheiten erkennen und löste das Denken der Ärzte aus den Vorstellungen der antiken Heilkunde, die nur Krankheitsfälle kannte. ... seit Sydenham wissen die Ärzte, daß Krankheiten der Menschheit unter stets gleichen oder ähnlichen Erscheinungen wiederkehren.“ „*Anthologie auf das Jahr 1782*. Der Medikus [Schiller], dem der Tod in mancherlei Gestalt vertraut geworden, setzt auf die erste Seite des Buches die Worte: „Meinem Prinzipal, dem Tod zugeschrieben“ und dann folgt jene merkwürdige Anrede, wie sie nur aus ärztlichem Munde kommen kann: „Großmächtigster Zar allen Fleisches, allzeit Verminderer des Reiches, unergründlicher Nimmersatt in der ganzen Natur! Mit untertänigstem Hautschauern unterfange ich mich Deiner Majestät klappernde Phalanges zu küssen und dieses Büchlein vor Deinem dürrn Kalkaneus in Demut niederzulegen.“

² a. a. O. S. 34/5

³ Weigelin S. 365

⁴ Dewhurst S. 309

⁵ Vogt S. 1774

⁶ Kronfeld S. 934

Noch heute erscheint uns diese Kumpanei ein wenig unheimlich, bei der sich der Dichter auf Du und Du mit des Lebens düsterem Vollender stellt und augenzwinkernd seine Späße mit ihm treibt. „Ich denke, wir zwei kennen uns genauer als nur vom Hörensagen. Selbst der Ehrgeiz — Dein Großpapa, Krieg, Hunger, Feuer und Pest — Deine gewaltigen Jäger haben mir schon so manche fette Menschenkopffjagd gehalten, Geiz und Golddurst — Deine mächtigen Kellermeister trinken Dir ganze schwimmende Städte im sprudelnden Kelch des Weltmeers zu. Und doch — wer hat Dich je satt gesehen oder über Indigestionen klagen gehört? Eisern ist Deine Verdauung; grundlos Deine Gedärme.“

Dieser derbe Spott eines schwärmerischen Idealisten offenbart die ganze Zerrissenheit des jungen Dichters, der zwischen Pflicht und Neigung, Freiheit und Zwang, Ideal und Wirklichkeit hin- und hergeworfen wird.⁷

„Schiller geht freilich um ein Beträchtliches darüber hinaus. Nicht genug damit, daß er sich in Demut vor dem Unbegreiflichen beugt; nein, das Unverständliche in der Welt, ja das Häßliche und Gräßliche ist ihm geradezu ein Preis Gottes. So glaubt der jugendliche Schwärmer wohl eine Hymnus auf die Pest anstimmen zu sollen:

Gräßlich preisen Gottes Kraft
Pestilenzen, würgende Seuchen,

Zweifellos ist Schiller zu diesem recht befremdlichen Gedicht angeregt⁸ worden durch die Schilderung der Pest, die Klopstock im 3. Gesang des Messias V 539 ff. entwirft. Aber davon sagt Klopstock kein Wort, daß er die Pest als Verherrlichung Gottes auffasse. Schillers Gedicht ist vielmehr geboren aus einer starken Überspannung jenes Gedankens der Leibnizschen und Shaftesburyschen Philosophie, daß auch das scheinbar Sinnlose in dem harmonisch gefügten Weltengebäude einen Sinn habe.

In noch höherem Maße als die Motive der idealisierenden bedürfen die Gegenstände der charakterisierenden Auffassung einer abtönenden Darstellung, wenn anders sie die ästhetische Wirkung nicht gefährden sollen. Diese Kunst suchen wir freilich in der Darstellung des Häßlichen, wie sie uns Schiller in seiner frühesten Jugendliryk gibt, vergeblich. Kraß realistisch ist seine Schilderung der Pestkranken. Wie greifbar stehen sie vor uns, diese wahnsinnigen und rasenden Menschen mit *gichtisch zuckenden Sehnen*, wie sie *hager, hohl und bleich* der furchtbaren Seuche verfallen sind, ... Da ist keine maßvolle Zurückhaltung im Ausdruck des Widerwärtigen; in greller Nähe zieht es an uns vorüber. Nur das Gräßliche des Todes, nicht das Befreiende und Verklärende darin, spricht aus jener widerlichen Darstellung durch ein unreifes lyrisches Talent.

Das dichterische Vorbild zu dieser Schilderung, der Messiasdichter, versucht es wohl, für eine so schreckliche Wirklichkeit mildernde Formen der Darstellung zu finden, ...“⁹

„Der Inhalt ist Gottes Macht in dem Schrecken des Todes; die Ausmalung der Verheerung der Pestseuche ist grell und schauerlich und überschreitet die Grenzen des Schönen. Vorgeschwebt haben dem Dichter vielleicht Klopstocks Verse, Messias III, 539 ff.“¹⁰

Klopstock, Messias, Dritter Gesang, Vers 539 ff.

Also nahet sich die Pest in mitternächtlichen Stunden,
Schlummernden Städten. Der Tod liegt auf ihren verbreiteten Flügeln
An den Mauern, und hauchet um sich verderbende Dünste.
Itzo liegen die Städte noch ruhig: Bey nächtlicher Lampe
Wacht noch der Weise; noch unterreden sich göttliche Freunde

⁷ Theopold S. 28/29 und S. 74/75

⁸ J. Wilhelm Petersen schreibt in seiner Jugendgeschichte Schillers, daß Schiller sich in seiner Karlsschulen-Zeit fast nur mit Klopstock beschäftigte. Dazu: Hartmann, Julius: Schillers Jugendfreunde, Stuttgart/Berlin 1904, S. 195 und: Ueberweg, Friedrich: Schiller als Historiker, Leipzig 1884, S. 23-43: Ueberweg geht über die Ausschließlichkeit Petersens hinaus und erläutert, wer in den Jahren der Karlsschule Schiller beeinflusste.

⁹ Müller, Schillers, S. 10/11 und 26/27

¹⁰ Jonas S. 117

Unter den Rosen des Frühlings beym unentheiligten Weine
 Von der unsterblichen Dauer der Seelen und ihrer Freundschaft:
 Aber bald wird sich der furchtbare Tod am Tage des Jammers
 Über sie breiten, am Tage der Qual und des sterbenden Winselns,
 Wo mit gerungenen Händen die Braut um den Bräutigam jammert;
 Wo nun aller Kinder beraubt die verzweifelnde Mutter
 Wütend den Tag, an dem sie gebahr und gebohren ward, fluchet;
 Wo mit tiefen verfallenem Augen die Todtengräber
 Durch die Leichname wandeln, bis hoch vom trüben Olympus
 Mit tiefsinniger Stirn der Todesengel herabsteigt,
 Und sich umsieht, und alles verödet und still und einsam
 Sieht, und auf den Gräbern voll ernster betrachtung stehn bleibt.

„Die scythische Wüste öffnet sich und gießt ein rauhes Geschlecht über den Occident aus. Mit Blut ist seine Bahn bezeichnet. Städte sinken hinter ihm in Asche, mit gleicher Wuth zertritt es die Werke der menschenhand und die Früchte des Ackers; Pest und Hunger holen nach, was Schwert und Feuer vergaßen; aber Leben geht nur unter, damit besseres Leben an seiner Stelle keime.“¹¹

„Der Furor agiert in Schillers pathetischer Jugendlirik, ...

Der Affekt, sofern er pathetisch ausgesprochen wird, entzündet sich nur an den entscheidenden Fragen des Lebens, an Liebe, Tod und Unendlichkeit, und sein Unmaß sucht sich genug zu tun in der Vergrößerung der Gegenstände, die seine mächtige Energie ergreift, um sie dithyrambisch zu steigern, um sie anzuklagen oder zu beklagen. die Ekstasen der Lust wie das Grauen der Pest werden dargestellt — immer aber dient das fremde Objekt als Mittel, die Selbstaussprache des eruptiven Innern aufzunehmen.¹²

Ein Gedicht wie *Die Pest* ist geradezu die Anwendung des von Schiller formulierten Prinzips: ‚Wir sind geneigter den Stempel der Gottheit aus den Grimassen des Lasters herauszulesen, als ebensenselben in einem regelmäßigen Gemälde zu bewundern.‘ (Nat. Ausg. Bd. XXII, S. 119) Am Negativen wird das Positive demonstriert; das antithetische Darstellungsprinzip erzwingt die pathetische Steigerung und die abschließende Pointe.¹³

Mit jugendlicher Lust am Gräßlichen ist *Die Pest, eine Fantasie*, geschrieben, die — quia absurdum — Gottes Kraft eben durch seuchen preisen läßt.¹⁴

„Hoffmeister vermutet, daß Schiller bei diesem kurzen, nur skizzierenden beschreibenden Gedicht die Schilderung von Ovid in dessen Metamorphosen vor Augen hatte. Der geringe Grad ästhetischer Bildung, der sich in dem Stücke kund gibt, macht es nicht unwahrscheinlich, daß seine Entstehung noch früher als in's Jahr 1781 fällt. Es ist in der Anthologie mit Y unterzeichnet.

[zu Bruderschaft]

Unter „der frommen Bruderschaft“, der Pest oder der Seuchen überhaupt, versteht der Dichter wohl Hungersnoth, Krieg und andere Zerstörer der Menschheit, die er sich personificirt bei Nacht in dem stillen Thale der Gräber umherschleichen denkt. Bei dem Ausdruck „Grabnacht“ hat der Dichter vielleicht keine klare Vorstellung gehabt; in dem Sinne, wie in der „Leichenphantasie“, wo ein Leichenzug nach dem Gottesacker zieht: „Unterm Schauerflor der Grabnacht fort —“ kann er hier offenbar nicht gefaßt werden; er scheint sich darunter dunkel den von Nacht umhüllten Gottesacker gedacht zu haben.

[zu Lustgebrüll]

Entweder meint der Dichter das Lustgebrüll des Wahnsinns, oder, was wahrscheinlicher ist, die

¹¹ Schiller, Friedrich: Über Völkerwanderung. Sämmtliche Werke in 12 Bänden. 11. Band, Cotta, Stuttgart/Tübingen 1838, S. 3-16

¹² Keller, S. 11/12

¹³ Keller, S. 33

¹⁴ Keller, S. 88

wilden Orgien, denen sich, einer allgemeinen Beobachtung zufolge, die Menschen in Zeiten der Pest, vielleicht, um ihre Angst zu betäuben, vielleicht um das bedrohte Dasein noch recht zu genießen, so häufig hingeben.“¹⁵

„Zu Schillers religiösem Gedankenkreise hat auch „Die Pest, eine Fantasie“ Beziehung ein Gemälde der Schrecken einer Seuche, stellt dieses Gedicht doch an seine Spitze wie an den Schluß den Gedanken, daß die Pest der Würangel Gottes sei, daß in ihr die furchtbare Erhabenheit Gottes zur Erscheinung komme. Dichterischer Wert fehlt, und Niemand wird aus den mühselig auseinandergereihten Bildern, aus diesem innerlich kalten und prosaischen Wortschwall den Eindruck des Grausens, welchen der Gegenstand doch hervorrufen sollte, empfangen. Die Schwäche der Arbeit und die Spuren theologischer Auffassungsweise lassen vermuten, daß „Die Pest“ in der Militärakademie, nicht lange nachdem Schiller zur Medizin sich entschlossen hatte, entstanden ist.“¹⁶

Dennoch mußte der Versuche unternommen werden, an einem Beispiel zu zeigen, wie sich aus der rhythmisch – dynamischen Grundstruktur die Herauskristallisierung einer eigenen geschlossenen Schillerschen Form beobachten läßt. Diese Form ist mehr als nur das, was man gemeinhin unter „Pathos“ oder „Rhetorik“ versteht. Es ist eine Form, die Keimhaft die Möglichkeit einer späteren klassischen Vollendung, ..., bereits in sich trägt. ...

Hier hat die Kraft der Phantasie bereits übergegriffen auf den Charakter und ist zur Kraft zu eigenem Wollen geworden.

Zugleich wird in Gedichten, die das denkbar Gräßliche darstellen, wie in „Die Pest“ deutlich, daß die Kraft der Phantasie dieses jugendlichen Dichters nicht nur beständig nach dem Übergroßen und Äußersten greift, sondern daß er zugleich den von den Obertönen einer grausamen Ironie freilich keineswegs freien, grimmigen Versuch macht, auch die machtvollsten Schößlinge einer aufgewühlten Vorstellungskraft mit einer harmonischen Gesamtheit in Beziehung zu setzen. Gleich der erste Satz dieses Gedichtes bringt dies zum Ausdruck, in dem schier unglaubliche Gegensätze zusammengedrängt sind:

Gräßlich preisen Gottes Kraft

Pestilenzen, würgende Seuchen.

Das Scheußlichste und das Erhabenste ist hier zusammengezwungen in einem Satz, der aus den gewaltigen gegensätzlichen Spannungen zwischen Pestilenzen und Gott eine neue erhabene Harmonie zu errichten sich bemüht.¹⁷

Wöbkemeier, Rita: Erzählte Krankheit. Medizinische und literarische Phantasien um 1800, Stuttgart 1990

S. 176-182 Friedrich Schillers Mittelkraft

Bogenstätter, Walter: Über Schillers medizinische Dissertation „Versuch über den Zusammenhang der tierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen“ 1780, Diss. München 1955

Dewhurst, Kenneth und Reeves, Nigel: Friedrich Schiller. Medicine, Psychology and Literature, Berkeley/Los Angeles 1978 (umfangreiche Literatur zu Schiller und Medizin)

Horchler, Hartmut: Studien zur Wortwahl in Schillers Anthologie-Gedichten, Diss. Heidelberg 1950

Jonas, Fritz: Erläuterungen der Jugendgedichte Schillers, Berlin 1900

Keller, Werner: Das Pathos in Schillers Jugendliryk, Berlin 1964

Klopstock, Friedrich Gottlieb: Der Messias. Gesang I-III. Text des Erstdrucks von 1748.

Studienausgabe, herausgegeben von Elisabeth Höpker-Herberg, Stuttgart 1986

¹⁵ Viehoff, Bd. 1, S. 214

¹⁶ Weltrich, S. 526

¹⁷ Horchler, S. 129/130

Kronfeld, Adolf: Schillers medizinische Studien, in: Wiener medizinische Wochenschrift 55, 1905, S. 929-935
Müller, Richard: Schillers lyrische Jugenddichtung, Diss. Marburg 1916
Neuburger, Max: Schillers Beziehung zur Medizin, in: Wiener klinische Wochenschrift Jg. 18, Nr. 19 v. 11. Mai 1905, S. 488-497, hier S. 494
Schiller, Johann Christoph Friderich: Versuch über den Zusammenhang der thierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen 1780, Stuttgart. Ingelheim 1959
Sutermeister, H. M.: Schiller als Arzt. Berner Beiträge zur Geschichte der Medizin und der Naturwissenschaft 13, Bern 1955
Theopold, Wilhelm: Schiller. Sein Leben und die Medizin im 18. Jahrhundert, Stuttgart 1964
Viehoff, Heinrich: Schillers Gedichte, 3 Bde., Stuttgart 1859
Vogt, Alfred: Schillers Beziehung zur Medizin, in: Deutsche medizinische Wochenschrift 64, 1938, S. 1774-1776
Weigelin, J.: Schiller als Arzt, in: Württemberg. Medic. Correspondenz-Blatt 75, 1905, S. 337-345, 361-371, 385-391
Weltrich, Richard: Friedrich Schiller. Geschichte seines Lebens und Charakteristik seiner Werke, Bd. 1, Stuttgart 1895

noch nicht gelesen

Theopold, W.: Der Regimentsmedikus Friedrich Schiller, Stuttgart 1968
Theopold, W.: Der Herzog und die Heilkunst, Köln u. Berlin 1967

Alexander Puschkin

Die Feier während der Pest ist ein tragisches Intermezzo. In einem alten blassen Trauerspiel von Wilson¹⁸, *The city of the plague*, fand Puschkin diese Szene. Sein schöpferischer Drang tat sich darin um und war - mit Hofmannsthals Worten -

sowie der Edelstein
zum Bergkristall, der eine Heilkraft hat
und den verstümmelten Kristall von innen
nachwachsen macht wie ein lebendig Ding!

Dies wird mit Sicherheit bewiesen durch die Vergleichung des englischen Textes mit Puschkins Nachdichtung. Puschkin hat ziemlich getreu übersetzt, mit Ausnahme der Lieder Marys und des Präsidenten, die ganz sein Eigentum sind - nur daß überall, wo im Original gemächlich die Versfüße sich ergehen, in der Nachdichtung Puschkins lebendiger Rhythmus ausströmt. Wir können begreifen, daß es Puschkin reizen mußte, diese tragische Situation zu künstlerischem Leben zu erwecken. Wieder sind es Besessene, denen die Unholde im Nacken sitzen. Angesichts der Pest lehnen sie sich um ihres unseligen Lebens willen auf wider den Tod. Die Orgie auf der Straße, durch die der Pestkarren fährt mit seiner Last von Toten und dem Neger auf dem Bock, ist eine Herausforderung an den Tod. Eine Herausforderung auch ist der Hymnus des Präsidenten. Bakchos steht unsichtbar im Hintergrund, aber ein Bakchos, der durch den Kot der Straße geschleift ward und der vom Grauen seinen unheiligen Rausch empfängt. Die Karamasows, Väter und Söhne, hätten teilnehmen können an diesem Fest, und dann wäre neben dem alten Geistlichen der junge Aljoscha erschienen, um vor den Augen der Feiernden das Licht eines helleren Lebens, wenn auch nur auf kurzen Augenblick, zu entzünden.

Zwetajewa, Ein gefangener Geist, S. 72-79 und S.253-262

Und weiter, schwarz auf -weiß:

Alsdann - gepriesen seist du, Pest,
Kein Grabesgraun uns zittern läßt,
Dein Anruf kann uns nicht beirren!
Vereint wolln trinken wir den Wein
Und rosiger Mädchen Atem spüren —
Mag er auch voller Pesthauch sein.

Nicht Puschkin, die Naturgewalten. Nie und nirgends sonst haben die Naturgewalten sich solchermaßen artikuliert. Herabkommen, Ausgießung der Naturgewalten - ganz gleich auf wen, heute — auf Puschkin. Mit Flammenzungen, mit Wogen des Ozeans, mit Sandstürmen der Wüste - womit auch immer, nur nicht mit Worten — ist das geschrieben. Und diese PEST mit Großbuchstaben, Pest nicht mehr nur als blinde Elementargewalt, nein als Göttin, als Eigenname und Person DES BÖSEN.

Das Erstaunlichste ist, daß wir alle diese Verse lieben, daß niemand sie verurteilt. Würde jemand dies im Leben sagen oder, besser, tun (ein Haus anzünden, eine Brücke in die Luft jagen), würden wir alle zu uns kommen und ausrufen: — Verbrechen! Genau das ist es, wir würden zu uns kommen - aus der Verzauberung, wir würden erwachen - aus jenem Todesschlaf des Gewissens, bei welchem die natürlichen — also unsere — Kräfte wach bleiben, aus dem Schlaf, in den uns diese wenigen gemessenen Zeilen plötzlich versenkt haben.

Das Genie

Das Herabkommen, die Ausgießung der Naturgewalten - ganz gleich auf wen, heute - auf Puschkin. Puschkin ist in dem Liedchen der Wilsonschen Tragödie allererst dadurch genial, daß es

AUF IHN HERABKAM, DASS ES IHN ÜBERKAM.

Genie ist die höchste Stufe des Ausgeliefertseins an das Überkommenwerden - das zum einen, und des Fertigwerdens mit diesem Überkommenwerden — das zum zweiten. Die höchste Stufe der Auffaltung der Seele und die höchste ihrer Geschlossenheit. Die höchste der Passivität und die höchste der Aktivität.

Sich vernichten lassen bis auf ein allerletztes Atom, aus dessen Überleben (dessen Widerstand) dann eben eine ganze Welt erwächst. Denn gerade in diesem, diesem und keinem anderen Atom des Widerstehens (der Widerstandsfähigkeit) liegt die ganze Chance der Menschheit für das Genie. Ohne das gibt es kein Genie, sondern nur einen zermalmt Menschen, der (er ist immer noch derselbe!) nicht nur gegen die Wände der Bedlams und Charentons anrennt, sondern auch gegen die wohlsituierten Bürgerstuben.

Es gibt kein Genie ohne Willen, aber noch eher gibt es keins, noch weniger gibt es eins — ohne Ausgießung, ohne

¹⁸ Steel, David: *Plague Writing: From Boccaccio to Camus*, in: *Journal of European Studies* 11, 1981, 88-110, hier S. 94/95

Überkom-men-wer-den. Der Wille ist jene Eins vor den unzählbaren Milliarden des Überkommen-wer-dens, dank welcher sie eben erst Milliarden sind (ihre Milliardität erweisen), und ohne die sie Nullen sind, das heißt Luftblasen über einem Ertrinkenden. Wille aber ohne Überkommensein ist — im Schöpferischen -einfach ein Holzklotz. Hart und dumm. Ein solcher Dichter sollte lieber Soldat werden.

Puschkin und Walsingham

Die Pest ist nicht nur auf Walsingham allein herabgekommen. Um sein »Gelage während der Pest« schreiben zu können, mußte Puschkin Walsingham *SEIN* - und aufhören es zu sein. In Reue? Nein.

Um das Lied des »Gelages« schreiben zu können, mußte Puschkin sowohl den Walsingham in sich als auch den Priester in sich niederringen und, wie durch eine Tür, hinaus in ein Drittes gelangen. Wäre er aufgegangen in der Pest - er hätte dieses Lied nicht schreiben können. Hätte er sich ängstlich vor der Pest bekreuzigt — er hätte dies-Lied nicht schreiben können (die Verbindung wäre abgerissen).

Puschkin rettete sich vor der Pest (der Naturgewalt) nicht in das Festmahl (in dem sie über ihn — als Walsingham — triumphiert hätte) und nicht ins Gebet (des Priesters), sondern ins Lied.

Puschkin hat sich, wie Goethe im Werther, vor der Pest (Goethe - vor der Liebe) gerettet, indem er seinen Helden den Tod sterben ließ, den zu sterben er selbst begehrte. Und indem er ihm jenes Lied in den Mund legte, das Walsingham selbst zu schaffen nicht imstande war.

WÄRE ER IMSTANDE GEWESEN zu diesem Lied, Walsingham wäre gerettet, wenn nicht fürs Ewige Leben, so doch fürs Leben. Aber Walsingham — das "wissen wir alle — liegt längst auf dem schwarzen Karren.

Walsingham — das ist Puschkin ohne den Ausweg des Liedes. Puschkin - das ist Walsingham mit der Gabe des Liedes und dem Willen dazu.

Warum identifiziere ich selbstherrlich Puschkin mit Walsingham und nicht mit dem Priester, dessen Schöpfer er doch auch ist?

Aus folgendem Grunde. Der Priester im »Gelage« singt nicht. (— Priester singen überhaupt nicht. — Nein, sie singen — Gebete.) Wäre Puschkin ebenso (sehr) der Priester wie Walsingham, hätte er nicht umhingekonnt, auch ihn singen zu lassen, hätte er ihm eine Gegen-Hymne, an die Pest, in den Mund gelegt — ein Gebet, so wie er das entzückende kleine Lied (von der Liebe) Mary in den Mund gelegt hat, die im »Gelage« (wo Walsingham das vertritt, was Puschkin ist) für das steht, was Puschkin liebt.

Der lyrische Dichter verrät sich durch das Lied, wird sich stets verraten, er kann gar nicht anders, als seinen Liebling (oder Doppelgänger) dazu zu bringen, in seiner, des Dichters, Sprache zu reden. Ein Liedchen in einem dramatischen Werk ist immer ein Versprecher aus Liebe, ein ungewolltes Zeichen der Bevorzugung. Der Autor ist es müde geworden, für andere zu sprechen, und da verplappert er sich - in einem Lied.

Was bleibt uns (im Ohr und in der Seele) von dem »Gelage«? Zwei Lieder. Marys — und Walsinghams. Das Lied der Liebe — und das der Pest.

Puschkins Genie liegt dann, daß er das Gegengewicht zu Walsinghams Hymne, das Gegengift gegen die Pest - das Gebet - nicht gegeben hat. Dann hätte das Stück sich im Zustand des Gleichgewichts befunden, wie wir - in dem der Befriedigung, wodurch das Gute nichts gewonnen hätte, denn, hätte Puschkin unsere Sehnsucht nach einem Gegen-Hymnus gestillt, dann hätte er sie ausgelöscht. So aber, mit der Allein-Hymne an die Pest, bleiben Gott, das Gute, das Gebet — außerhalb, als Ort nicht nur unseres Strebens, sondern auch unserer Zurück-geworfenheit: der Ort, auf den uns die Pest zurückwirft. Hier wird das Gebet, das Puschkin nicht gegeben hatte, zur Unvermeidlichkeit. (Der Priester im »Gelage« sagt, wozu sein Dienst ihn verpflichtet, und wir empfinden nicht nur nichts dabei, wir hören auch gar nicht zu, da wir im voraus wissen, was er sagen wird.)

An all das dürfte Puschkin wohl kaum gedacht haben. Erdenken läßt sich ein Stück nur rückwärts, vom letzten vollzogenen Schritt zum ersten, sehenden Auges den Weg durchschreiten, den man blind gegangen ist. Das Werk überdenken.

Der Dichter ist das Gegenteil des Schachspielers. Nicht nur die Schachfiguren, nicht nur das Brett, die eigene Hand ist nicht zu sehen, vielleicht ist sie gar nicht da.

Worin besteht die Blasphemie von Walsinghams Lied? Es enthält keine Gotteslästerung, nur das Lob der Pest. Und dennoch, gibt es eine schlimmere Lästerung als dieses Lied?

Die Lästerung besteht nicht dann, daß wir, aus Furcht und Verzweiflung, während der Pest — em Gelage feiern (so lachen Kinder, aus Angst!), sondern darin, daß wir in dem Lied - dem Höhepunkt des Gelages — die Furcht schon verloren haben, daß wir aus dem Strafergericht ein Gelage machen, aus der Strafe ein Geschenk, daß wir nicht etwa m Gottesfurcht vergehen, sondern in der Seligkeit der Vernichtung.

Vorausgesetzt (was damals alle glaubten, was auch wir glauben, wenn wir Puschkin lesen), daß die Pest von Gott gewollt ist zu unserer Bestrafung und Unterwerfung, also tatsächlich eine Geißel Gottes.

Wir stürzen uns unter die Geißel wie Laub unter den Sonnenstrahl, wie Laub unter den Regen. Nicht Freude an Belehrung, sondern Freude am Schlag. Reine Freude am Schlag als solchem.

Freude? Das reicht nicht! Eine Seligkeit, der in der Dichtung der ganzen Welt nichts gleichkommt. Die Seligkeit der vollständigen Hingabe an die Naturgewalt, sei es die Liebe, die Pest - oder wie sie sonst heißen mag.

Denn nach der Hymne auf die Pest war doch überhaupt kein Gott mehr da. Und was blieb denn dem Priester anderes übrig, als: da er eingetreten war (»es tritt ein Priester ein«) — wieder hinauszugehen.

Der Priester ging fort, um zu beten, Puschkin - um zu singen. Puschkin geht nach dem Priester, geht als letzter, reißt sich mit Mühe (gleichsam: mit dem Fleisch) los von seinem Doppelgänger Walsingham, richtiger: Puschkin spaltet sich in diesem Moment: in sich — Walsingham, und sich — den Dichter, in sich — den Verdammten, und sich - den Geretteten.

Walsingham aber sitzt ewig am Tisch. Walsingham wird ewig auf dem schwarzen Karren gefahren. Walsingham wird ewig mit der Schaufel verscharrt.

Um jenes Liedes willen, durch das sich Puschkin gerettet hat.

Ein schrecklicher Name - Walsingham. Nicht umsonst hat Puschkin ihn während des ganzen Stückes nur dreimal genannt (genannt, wie man jemanden aufruft, und ebenfalls dreifach). Und das Anonyme: DER VORSITZENDE, wodurch das Stück eine schauerliche Modernität erlangt: noch vertrauter wird.

Die Naturgewalten brauchen keine Walsinghams. Die nehmen sie im Vorbeigehen mit. In einem Walsingham Gott zu besiegen, ach, das ist leichter als in Puschkin das Lied.

Im »Gelage während der Pest« hatte die Pest es nicht auf Walsingham abgesehen, sondern auf Puschkin.

Und - o Wunder! - Walsingham, der für die Pest nur ein Vorwand war, um Puschkins habhaft zu werden, Walsingham, der für Puschkin nur Vorwand war für sein elementhaftes (pesthaftes) Ich — ausgerechnet Walsingham rettet Puschkin vor der Pest - ins Lied, ohne das Puschkin nicht sein elementares Ich sein kann. Rettet ihn, indem er ihm das Lied überläßt und selbst das Ende auf sich nimmt.

Das letzte Atom des Widerstandes gegen die Naturgewalt zu ihrem Ruhme — genau das ist die Kunst. Die Natur, die sich selbst immer wieder besiegt zum eigenen Ruhme.

Solange du Dichter bist, droht dir in der Naturgewalt kein Untergang, denn stets bringt sie dich heim ins Element der Elemente: ins Wort.

Solange du Dichter bist, droht dir kein Untergang in der Naturgewalt, denn da ist nicht Untergang, sondern Heimkehr in den Schoß.

Die Lösung von den Naturgewalten ist der Untergang des Dichters. Da wäre es einfacher, sich gleich die Pulsadern zu öffnen.

Der ganze Walsingham ist eine Exteriorisation (eine Projektion nach außen) des elementhaften Puschkin. Mit einem Walsingham im Innern kann man nicht leben: entweder ein Verbrechen, oder ein Poem. Selbst wenn Walsingham GELEBT hätte, -Puschkin hätte ihn trotzdem GESCHAFFEN.

Gott sei Dank, daß der Dichter den Ausweg des Helden hat, der dritten Person, des ER. Anderenfalls — welch eine beschämende (und unaufhörliche) Beichte. So ist doch wenigstens der Schein gewahrt.

»Das apollinische Prinzip«, »das goldne Gefühl des Maßes« — seht ihr denn nicht, daß das weiter nichts ist als: in den Ohren eines Gymnasiasten hängengebliebenes Latein.

Puschkin, der einen Walsingham geschaffen hat, einen Pugatschow, einen Masepa, einen Peter — aus dem Innern geschaffen, nicht geschaffen, sondern wie ein Vulkan ausgeworfen...

Der Puschkin des Meeres, »des freien Elements« ... — Es gab auch einen anderen Puschkin.

- Ja: den der NACHDENKLICHKEIT WALSINGHAMS. (Der Priester geht hinaus. Der Vorsitzende bleibt zurück, versunken in tiefe Nachdenklichkeit.)

November 1830, Boldino. Vor einhundertundeinem Jahr. Hundertundein Jahr danach.

S. 253-262

S. 72 *Die Dichtung, das ist Gott*: Abschlußvers in Wassili Shukowskis Übersetzung des romantischen Dramas *Camoës* (1839) von E.ES. Münch-Bellinghausen. *Berauschtigkeit gibt's*: Dieses und die Mehrzahl der in diesem Abschnitt folgenden Zitate entstammen A. Puschkins kleiner Tragödie *Das Gelage während der Pest*. Er hat das Stück, eine freie Übersetzung einer Szene aus dem dramatischen Gedicht *The City of the Plague* (1816) von John Wilson, im Herbst 1830 in seinem Dorf Boldino geschrieben, wo er wegen einer Cholera-Epidemie festgehalten wurde.

Alexander Puschkin:

DAS GELAGE WÄHREND DER PEST

(aus Wilson's Tragödie: *The City of the Plague*)

Eine Straße. Ein gedeckter Tisch. Mehrere tafelnde Männer und Frauen.

EIN JUNGER MANN

Verehrter Präsident! Laßt mich erinnern

An einen Mann, der uns sehr gut bekannt war,

Den, dessen SpaÙe, lustige Geschichten,
Witzige Antworten und Kommentare,
So scharf in ihrer amüsanten Würde,
Das Tischgespräch belebten und vertrieben
Die finstre Stimmung, die in diesen Tagen
Die Seuche, die bei uns gastiert, verbreitet
Auch unter denen, deren Geist sonst glänzt.
Noch vor zwei Tagen lohnte unser Lachen
Seine Erzählungen: es darf nicht sein,
Daß Jackson wir vergessen! Leer steht hier noch
Sein Sessel, als erwartete er noch
Den Witzbold - aber der ist schon verschwunden
In kalte, unterirdische Gefilde ...
Wenn auch die prächtigste Beredsamkeit
Noch nicht verstummt ist in dem Staub des Grabes:
Doch unser viele sind ja noch am Leben,
Zu trauern ist kein Grund. So schlag ich vor,
Ihm zum Gedächtnis den Pokal zu heben
Bei frohem Gläserklang und lautem Rufen,
Als lebt' er noch.

DER VORSITZENDE

Er war der erste, der
Aus unserm Kreise schied. Laßt uns in Schweigen,
Denn ihm zu Ehren trinken.

DER JUNGE MANN

Ja, so sei's!
Alle trinken schweigend.

DER VORSITZENDE

Du, Liebe, trägst die Lieder deiner Heimat
Doch vor mit ungekünstelter Vollendung;
Sing eins uns, Mary, traurig, langgezogen,
Auf daß wir uns danach zum Frohsinn wenden,
Entfesselter als der noch, der der Erde
Von einer Art Gespenst entrissen "wurde.

MARY *singt*

Eine Zeit war: ohne Sorgen
Blühte friedlich unser Land:
Alles Volk am Sonntagmorgen
Sich im Gotteshause fand;
In der lauten Schule klangen
Unsrer Kinder Stimmen hell,
Und im reifen Felde sangen
Sichel blank und Sense schnell.

Doch die Schule ist geschlossen,
Und die Kirche steht nun leer;
's Korn ist in die Saat geschossen,
Und zum Wald fährt niemand mehr;
Wie nach einem großen Feuer
Stehn die Höfe still ringsum -
Nur der Friedhof bleibt heuer
Niemals still und niemals stumm.

Stündlich kommen Leichenwagen,
Wer noch lebt, ruft immerzu
Gott mit Seufzen an und Zagen
Um der Toten Seelenruh!
Stündlich wird hier in der Erde
Platz gebraucht, und eingeengt
Wie eine verschreckte Herde
Ängstlich Grab an Grab sich drängt.

Wäre vom Geschick beschieden
Meinem Lenz ein frühes Grab —
Du, den so ich liebt' hienieden,
Dessen Lieb' mir soviel gab -,
Du sollst nimmer nahen müssen
Deiner teuren Jenny Leib,
Ihren toten Mund nicht küssen,
Fern von ihrem Sarge bleib!

Zieh nur fort von dieser Stätte
Dorthin, wo dich keiner kennt,
Daß die Seele Ruhe hätte
Und den Schmerz verwinden könnt'.
Aber ist die Pest verschwunden,
Kehr zu meinem Grab sogleich:
Ihrem Edmond bleibt verbunden
Jenny auch im Himmelreich.

DER VORSITZENDE

Wir alle danken, nachdenkliche Mary,
Wir danken dir für diese Trauerweise!
Demnach hat ebensolche Pest schon früher
Auch eure Tal' und Hügel heimgesucht,
Und es erschallten Seufzer laut und Klagen
Die Ufer jener Bach' und Fluss' entlang,
Die heut so frohgemut und friedlich eilen
Durch deiner Heimat -wildes Paradies;
Und jenes finstre Jahr, da so viel' Opfer
Hinsanken, kühne, gute, schöne,
Hat mehr kaum an Erinnerung hinterlassen
Als widerhallt aus schlichtem Hirtenlied
Anheimelnd und voll Wehmut... Nichts fürwahr
Macht mitten in der Fröhlichkeit so traurig
Wie solch ein Ton, wenn er zum Herzen dringt!

MARY

Oh, hätte ich woanders nie gesungen
Als in der armen Hütte meiner Eltern!
Sie haben ihrer Mary gern gelauscht;
Mir kommt es vor, als hört ich selbst mich singen
Wie damals noch vor ihres Hauses Schwelle.
Nur war da meine Stimme süßer: sie war noch der Unschuld Stimme ...

LOUISE

Solche Lieder
Sind heut nicht mehr gefragt! Doch immer gibts
Noch schlichte Seelen: glücklich hinzuschmelzen
Vor Frauentränen, traun sie ihnen blind.
Da meint sie wohl, ihr tränenblinder Blick sei
Unwiderstehlich - dächte sie das gleiche
Von ihrem Lachen, würden sicher alle
Gleich lächeln. Pries doch Walsingham
Das Wehgeschrei der nordländischen Schönen,
Und gleich fing sie zu seufzen an. Wie ist mir
Verhaßt schon dieser Schottenhaare Gelb.

DER VORSITZENDE

Hört nur: ich höre das Geräusch von Rädern!
Es kommt ein Wagen, voll mit Leichen. Er wird von einem Neger gelenkt.

Aha! Luise wird es schlecht. So war
Ihr Herz doch nicht so mannhaft wie ihr Mund.

Indes — der Grausame ist schwächer als der Zarte,
Angst wohnt in leidenschaftgequälten Seelen!
Netz' ihre Stirne, Mary. Ihr geht's besser.

MARY

Komm, Schwester meiner Trauer, meiner Schande,
Leg dich an meine Brust.

LUISE *zu sich kommend*

Von einem Dämon
Träumt' ich, schaurig, ganz schwarz, mit weißen Augen...
In seinen Wagen rief er mich. Darin,
Da lagen lauter Leichen — und sie lallten
Entsetzensvolle, unverständne Reden ...
So sagt mir doch: war das denn nur ein Traum?
Fuhr denn vorbei kein Wagen?

DER JUNGE MANN

Nun, Luise,
Sei wieder fröhlich — ist auch unsre Straße
Eine verschwiegene Zuflucht vor dem Tode,
Wo wir ganz ungestört Gelage halten,
Doch, weißt du, dieser schwarze Wagen hat
Das Recht, an jedem Orte durchzufahren.
So müssen wir ihn denn passieren lassen!
Hör, Walsingham: um Streit zu unterbinden
Und alles, was aus Frauen-Ohnmacht folgt,
Sing uns ein Lied, ein frei-lebendiges Lied,
Kein schottisch-melancholisch inspiriertes,
Nein, ein bacchantisch-zügelloses Lied,
Eins, das beim schäumenden Pokal entstanden.

DER VORSITZENDE

So kenn ich keins. Doch einen Hymnus will
Ich singen auf die Pest — ich schrieb ihn auf
Vergangne Nacht, nachdem wir uns getrennt.
Mich überkam ein seltsam Reimbedürfnis
Zum erstenmal im Leben! Hört mich denn:
Zu diesem Lied paßt meine heisre Stimme.

VIELE

Ein Hymnus an die Pest! Laßt uns ihn hören!
Ein Hymnus an die Pest! Vorzüglich! bravo!

DER VORSITZENDE *singt*

Wenn frisch der Winter voller Kraft
Als Feldherr sich Respekt verschafft
Und selber, die ihm struppig dienen:
Den Frost, den Schnee anstürmen läßt,
Wehrt ihm das Knistern m Kaminen,
Macht heiß und froh manch Winterfest.

Nun tritt die grause Königin,
Die Pest stolz selber vor uns hin:
Wie reich die Ernte ihr geraten!
Klopft Tag und Nacht am Fenster an
Mit ihrem Totengräberspaten ...
Was tun wir da? Was hilft uns dann?

Ganz wie vor Winters Launen - fest
Schließt euch nun ein auch vor der Pest!
Macht Kerzen an, schenkt ein die Humpen,
Ertränkt Vernunft nur in Pläsier,

Laßt euch bei Ball und Fest nicht lumpen,
Und preist das Reich der Pest mit mir!
Berauschet ihr's, wo Kampf entbrannt,
Und an des finstern Abgrunds Rand,
Und wo sich Wogen wütend türmen,
Und Sturm die See verdunkeln läßt,
Und in Arabiens Wüstenstürmen,
Und im Verwesungshauch der Pest.

All das, was mit Vernichtung dräut,
Hält für ein sterblich Herz bereit
So unerklärlich süße Wonnen -
Als Pfand wohl der Unsterblichkeit!
Und glücklich, der sie sich gewonnen,
Erfahren könnt' im Sturm der Zeit.

Alsdann — gepriesen seist du, Pest,
Kein Grabesgraun uns zittern läßt,
Dein Anruf kann uns nicht beirren!
Vereint wolln trinken wir den Wein
Und rosiger Mädchen Atem spüren -
Mag er auch voller Pesthauch sein.

Ein alter Priester tritt ein.

DER PRIESTER

Gottloses Mahl, gottlose Wahngeschlagne!
Mit Becherklang und lasterhaften Liedern
Vergeht ihr schwer euch an der finstern Stille,
Die ringsumher verbreitet wird vom Tode!
Im Grausen kläglicher Begräbnisse
Und bleicher Mienen bet ich auf dem Friedhof,
Und eure widerlichen Jubelrufe
Schänden die Ruh der Gräber — und erschüttern
Die Erde, die die toten Leiber deckt!
Hätt nicht der Greise und der Frauen Beten
Geheiligt schon die allgemeine Grube,
Ich könnte meinen, Teufel marterten
Die arme Seele eines Gottesleugners
Und rissen sie ins Finster mit Gelächter.

EINIGE STIMMEN

Wie meisterlich er von der Hölle spricht!
Geh weiter, Alter! geh nur deines Weges!

DER PRIESTER

Laßt euch beschwören bei dem heiligen Blute
Des Heilands, der gekreuzigt ward für uns:
Stellt ein dies ungeheuerliche Mahl,
So ihr im Himmelreich zu finden wünscht
Die Seelen, die ihr liebtet und verlort.
Geht nun, ein jeglicher, nach Haus!

DER VORSITZENDE

Zu Hause
Siehts traurig aus — doch Jugend hebt die Freude.

DER PRIESTER

Bist du das, Walsingham? bist du der gleiche,
Der vor drei Wochen auf den Knieen noch
Der Mutter Leichnam schluchzend hat umarmt,
Hinausschrie seinen Schmerz an ihrem Grabe?

Oder denkst du vielleicht, daß sie nicht weint,
Nicht bitter weint jetzt, noch im Himmelreich,
Wenn sie den Sohn hier zechend sehen muß
Beim Mahl des Lasters, deine Stimme hört,
Die Wahnsinnslieder singt, wo ringsumher
Nichts ist als heilig Beten, schweres Seufzen?
Folge mir nach!

DER VORSITZENDE

Warum kamst du hierher,
Mir zuzusetzen? Nein, ich kann, ich darf
Dir jetzt nicht folgen: mich hält hier zurück
Verzweiflung, schreckliche Erinnerung,
Bewußtsein meines frevlerischen Tuns
Und Schauder vor der totenhaften Leere,
Die mich in meinem Hause jetzt empfinde -
Doch auch die Neuheit dieser tollen Freuden,
Auch das wohltätige Gift in diesem Becher,
Auch die Liebkosungen (o Herr, verzeih mir)
Des todgeweihten, lieblichen Geschöpfes ...
Der Mutter Schatten ruft mich nicht mehr fort
Von hier - zu spät, ich höre deine Stimme,
Wie sie mich ruft —, ich würdige die Mühe,
Mich noch zu retten ... Alter, geh in Frieden;
Doch sei verflucht, *wer* dir zu folgen wagt!

VIELE

So ist es recht! Ein würdiger Präsident!
Da hast du deine Predigt! Los! Hau ab!

DER PRIESTER

Mathildens reine Seele ruft nach dir!

DER VORSITZENDE *steht auf*

Nun schwör es mir, und heb dazu zum Himmel
Die bleiche, welke Hand — daß du auf ewig
Im Grabe läßt den langverstummt Namen!
Oh, daß ich ihren unsterblichen Augen
Dies Schauspiel hier verbergen könnte. Einstmals
Hielt sie für lauter mich und stolz und frei -
Und kannt' in meinen Armen Seligkeit ...
Wo bin ich? Heiliges Kind der Welt! Ich sehe
Dich dort, wo mein verworfener Geist nun nie
Mehr hingelangen wird ...

EINE FRAUENSTIMME

Er ist von Sinnen, —
Er spricht im Wahn von der begrabnen Frau!

DER PRIESTER

Komm, laß uns gehn ...

DER VORSITZENDE

Um Gottes willen, Vater,
Laß mich in Ruh!

DER PRIESTER

Es rette dich der Herr!
Leb wohl, mein Sohn.
Er geht. Das Gelage geht weiter.
Der Vorsitzende bleibt zurück, in tiefe Nachdenklichkeit versunken.

S. 79 *Pugatschow*: Jemeljan Pugatschow (geb. um 1742) war Kosak und Führer des Volksaufstandes gegen Katharina II. 1775 wurde er in Moskau auf dem Roten Platz hingerichtet. Hier ist die Figur in A. Puschkins historischem Roman *Die Hauptmannstochter* gemeint. Vgl. Anm. zu S. 33. *Masepa*: Ukrainischer Kosaken-Hetman, der sich im Nordischen Krieg mit dem Schwedenkönig Karl XII. gegen Peter den Großen verbündete und 1709 in der Schlacht bei Poltawa unterlag. *Peter*: Peter der Große (1672-1725, seit 1682 russischer Zar). A. Puschkin wählte ihn zum Helden mehrerer seiner Werke, z.B. in dem Romanfragment *Der Mohr Peters des Großen* (1827), in der Verserzählung *Der eherne Reiter* (1833) und in dem Gedicht »Das Gelage Peters des Großen« (1835). *Der Puschkin des Meeres*: bezieht sich auf A. Puschkins Gedicht »An das Meer« (1824). Die Anfangszeile lautet: »Leb wohl, du freies Element!« *November i8jo*: vgl. Anm. zu *Berauschtigkeit* gibt's, S. 72.

Mary

Lange ist die Zeit vergangen:
Friedlich blühte unser Land,
Sonntags ging man in die Kirche,
Fühlte sich in Gottes Hand.
Unsrer Kinder laute Stimmen
Klangen von der Schule her.
Draußen in den Feldern blitzten
Sensen auf im gelbem Meer.

Wie verwaist steht nun die Kirche.
Stumm die Schule, zugesperrt.
Und umsonst reift das Getreide,
Schwarz der Wald, verlassen, leer.
Wüst liegt unser Dorf im Tal
Wie ein abgebranntes Haus.
Alles still. Nur auf dem Friedhof
Raunt es, drängt hinein, heraus.

Immer wieder bringt man Tote.
Wer noch lebt, der betet laut,
Fleht den Himmel furchtsam an:
Nimm sie gnädig bei dir auf!
Immer wieder braucht man Gräber,
Senkt die Toten schnell hinab.
Und wie die erschreckte Herde
Drängt sich eng schon Grab an Grab.

Muß ich zeitig sterben, Liebster,
Welkt mein Frühling früh dahin —
Schwör mir, Lieber, du, ich bitt dich,
Weil ich deine Liebste bin:
Nicht zu nah komm deiner Jenny,
Und berühre nicht ihren Leib,
Küß ihr nicht die toten Lippen,
Folg ihr bitte nur von weit.

Und verlaß das Dorf, verlaß es!
Geh, wohin dein Fuß dich bringt,
Wo dein Herz wohl Ruhe findet,
Aufersteht und wieder singt.
Ist die Seuche erst vorüber,
Komm, besuch mein armes Grab.
Und im Himmel zeigt sich dann, daß

Jenny nur den Edmond hat!

Vorsitzender

Den Winter, der uns überfällt,
Kühn seine Macht entgegenstellt,
Zottige Scharen, die ihm dienen,
Die starken Fröste, Schnee und Eis,
Empfängt das Prasseln der Kamine,
Die Winterglut gastfreier Zeit.

Die strenge Königin, Die Pest —
Jetzt zieht sie gegen unser Fest.
Begierig witternd reiche Ernte
Klopft sie mit ihrem Grabscheit nun
Bei Tag und Nacht an unser Fenster.
Wie hilft man sich? Was soll man tun?

Verschanzen wir uns vor der Pest
Wie vor des Winters Angriffslist!
Macht Licht! Wein gießt in die Pokale.
Im Wein ertränkt des Witzes Rest.
Die Feste feiert, wie sie fallen,
Und lobt und preist das Reich der Pest.

Der Glücksrausch kommt uns in der Schlacht,
Und in der Wut der Ozeane,
In Wellen, Sturm und Finsternis
Und in Arabiens Orkanen —
Und auch im Glutenhauch der Pest.

Ganz gleich, wo Untergang uns droht,
Das Herz des Menschen reizt der Tod
Mit unerklärlichen Genüssen —
Pfand der Unsterblichkeit — vielleicht!
Und glücklich ist, wer in den Wirren
Genuß gefunden und erreicht.

So sei gelobt, o Herrin Pest!
Wir fürchten Grabesdunkel nicht,
Und dein Geschäft sieht uns gelassen.
Erhebt das Glas auf unser Fest
Und trinkt den Duft der Jungfrau-Rose,
Steckt auch in ihm vielleicht die Pest.

Varianten der Übersetzung der zweiten Strophe:

1. Rolf-Dietrich Keil, in: Zwetajewa, Ein gefangener Geist
Nun tritt die grause Königin,
Die Pest stolz selber vor uns hin:
Wie reich die Ernte ihr geraten!
Klopft Tag und Nacht am Fenster an
Mit ihrem Totengräberspaten ...
Was tun wir da? Was hilft uns dann?

2. Michael Engelhard, in: Puschkin, Gedichte

Die grause Herrscherin, die Pest,
Hält bei uns selbst ihr Erntefest,
Die Ernte ist ihr reich geraten;
Und an das Fenster, Nacht und Tag,
Klopft sie mit Totengräberspaten ...
Was ist es , was uns helfen mag?

3. nach der Ausgabe von H. Hennecke¹⁹

Die Pest, die strenge Königin,
Führt ihren Heereszug dahin,
Nach unsren reichen Ernten gierend,
Ans Fenster ohne auszuruhen
Schlägt ihres Gräberspatens Pochen ...
Wie ist zu helfen? was zu tun?

Puschkin hat das Gedicht *Geroi* (Der Held) *mein apokalyptisches Lied* genannt. Damit spielt er er darauf an, daß er in diesem Herbst 1830 durch eine Cholera-Quarantäne in dem abgelegenen Dorf Boldino festgehalten und an der Rückkehr nach Moskau gehindert wurde. Zudem war in dem Gedicht selbst nicht von der Cholera, sondern von der Pest die Rede, im Zusammenhang mit

¹⁹ die erste und die anderen Strophen:

Bringt uns der mächtige Tyrann,
Der Winter, seine Schar heran,
Die zottigen Völker Schnee und Fröste
Als starker Feldherr in das Land,
Begrüßt ihn der Kamine Knistern
Und froher Feste Winterabend.

...

Den Winter sperret ihr hinaus,
Laßt auch die Pest nicht in das Haus!
Brennt an die Feuer, füllt die Kelche,
Ertränkt den Sinn in Tanz und Fest —
Und rühmt in euren Preisgesängen
Das große Herrscherreich der Pest!

Es gibt den Glücksrausch in der Schlacht
Und vor des Abgrunds steiler Nacht
Und in des Ozean Erdröhnen,
In schwarzer Flut, in schwerstem West
Und in Arabiens Wirbelstürmen
Und in dem Atemhauch der Pest!

Was immer uns Verderben droht,
Senkt in die Herzen ein Gebot
Der unerklärlichen Entzückung —
Pfand der Unsterblichkeit, vielleicht !
Und glücklich ist, wer im Gewoge
All das erkennt und es erreicht.

Wohlan, o Pest — Heil dir und Macht!
Wir fürchten nicht des Grabes Nacht,
Noch deines Todes finstre Lose!
Laßt sprühen die Kelche, hell und leicht,
Und aus dem Hauch der Jungfrau-Rose
Greift uns ans Herz die Pest vielleicht!

Napoleons ägyptischem Feldzug. Und die tödliche Seuche ist ja in einem der vier apokalyptischen Reiter symbolisiert. ... Das Gedicht ist angelegt als Dialog zwischen zwei Personen, die benannt sind Der Freund und Der Dichter. Der Text lautet in möglichst wörtlicher Wiedergabe.

(daraus Der Dichter):

Ein andres Bild steht mir vor Augen
Ich seh der Krankenlager lange Reihe,
Auf jedem liegt ein Leichnam, der noch lebt,
Gezeichnet von der Königin der Seuchen,
Der mächtigen Pest. Und Er,
Umgeben nicht vom Schlachtentod,
Schreitet mit düstrer Miene durch die Reihen,
Reicht kühl der Pest die Hand
Und weckt in dem schon fast erstorbnen Sinn
Ein frisches Hoffen. Ja, ich schwöre
Beim Himmel, wer mit seinem Leben
So spielt angesichts der finstren Seuche,
Um schon erloschne Blicke aufzumuntern,
Ich Schwör's, der wird zum Freund des Himmels,
Wie auch der blinden Erde Urteil
Lauten möge!

Die selben Zeilen nach der Übersetzung Friedrich Fiedler, in Puschkin, Gedichte

Ein hehres Bild rührt mich vor allen:

Ich sehe Betten ungezählt;

Auf jedem wälzt sich halbentseelt

Ein Mensch, der Pestilenz verfallen,

Der Krankheitskönigin. Kein Tod

Der Schlachten ist es, der ihm droht;

Er schreitet mit gefurchten Brauen,

Er drückt die grause Hand der Pest,

Und in den matten Herzen läßt

Zurück er Trost und Gottvertrauen.

Beim Himmel: wer so kalt und fest

Dem schwarzen Tode kann begegnen

Um andrer willen, ist ein Held!

Ihn wird der Himmel ewig segnen, Wie auch der Spruch der blinden Welt

Mag lauten!

(Übersetzung von Michael Engelhard)

Dies seh ich nicht! Ich sehe Bahren

In langen Reihen; auf jeder liegt

Ein Mann, der sich in Schmerzen biegt

Gezeichnet von der Pest, der Zarin

Der schlimmsten Menschenübel ... er

Geht zwischen jenen Bahren her

Und gibt — der Kriegstod ist ihm ferne —

Der Pest die Hand, und er erfrischt

Der Kranken Geist, der schon erlischt,

Mit neuem Mut ... Beim höchsten Sterne:

Wer sich nicht scheut, vor schwarzer Pest

Mit seinem Leben kühn zu spielen,

Ein Auge zu erfreuen, das bricht —
Der darf sich Freund des Himmels fühlen,
Ich schwör es, was auch immer spricht
Die blinde Welt ...

Gemeint ist Napoleon ... Bild von einem Maler namens Gros²⁰, das die Szene im Lazarett von Jaffa (1799) darstellt, wo Napoleon die Pestkranken besucht, ja einem von ihnen die Hand gereicht haben soll. Dies rührt den Dichter als Zeichen wahren, menschlichen Heldentums ... Fauvelet de Bourienne, der Napoleon seit der gemeinsamen Schulzeit kannte und während des ägyptischen Feldzugs sein Geheimsekretär war, ..., hatte 1829/30 in zehn Oktavbänden seine Erinnerungen an Napoleon veröffentlicht. Darin heißt es (im zweiten Band) zu der fraglichen Szene: „J'affirme ne l'avoir vu toucher un pestiféré (Ich versichere, daß ich ihn keinen Pestkranken habe berühren sehen).“²¹

"Als in Jaffa die Pest mit besonderer Heftigkeit wütete, ergaben sich neue Schwierigkeiten für die Ärzte. Um die Stimmung der Truppen aufrecht zu halten, wurde mit Einverständnis Bonapartes die Krankheit nicht genannt. Vor allem sollten die Kranken nicht an die Gefahr einer Ansteckung glauben. Bonaparte, der, wie er später auf St. Helena erklärte, der Überzeugung war, daß diejenigen, die keine Angst vor der Krankheit hätten, auch nicht angesteckt würden, gab das Beispiel zu heroischer Haltung. Er besuchte in Jaffa die Pestkranken, half Desgenettes (Militärarzt René Dufriche de Desgenettes - 1762-1837 - machte fast alle Feldzüge Napoleons mit.) einen Schwerkranken transportieren und soll, laut Bericht eines Augenzeugen, die Pestbeulen dieses Kranken berührt haben, nur um den Soldaten Mut zu machen. Dagegen dürfte die Einimpfung der Pest, die Desgenettes an sich selbst vorgenommen haben soll, anzuzweifeln sein.“²²

Der Seuchentod in der darstellenden Kunst: Das bedeutendste Werk lieferte jedoch der Davidschüler Jean Gros (1771 – 1835) mit seinem 1804 vollendeten Pestbild aus Jaffa, dessen Mittelpunkt Napoleon I. ist. Als nämlich während des ägyptisch-syrischen Feldzuges in Jaffa die Pest ausgebrochen war, unternahm es Napoleon nach erfolgter Uebergabe der Stadt am 7. März 1799 in Begleitung einiger Offiziere, die in einem elenden Hospital untergebrachten Kranken zu besuchen. In ihrer Mitte sehen wir den Konsul Bonaparte, der, ein Bild jugendlicher Kraft und alles besiegender Energie, ruhig die Pestbeule eines dieser Unglücklichen betastet.

Zum Thema Napoleon und die Pest gehört das Epos von Barthelemy, Napoleon in Ägypten: "Übereinstimmend mit Gros stellt Barthelemy Napoleon als unerschrockenen Helden dar, der sich nicht scheut, das Lazarett der kranken Soldaten zu besuchen, ihnen Mut zuzusprechen, die Pestbeulen zu berühren und sich somit selbst der Gefahr der Ansteckung auszusetzen."²³

Barthelmy
Siebenter Gesang. Die Pest. (ausgewählte Verse)

Inzwischen wehte durch der Mauer Ring
Ein Todtenathem, gift'ger Dünste voll,
Furchtbare Geissel, die ein schmutz'ger Dunst
Im Nilschlamm nährt und mehret, und der Süd,

²⁰ Crawford, Raymond: Plague and Pestilence in Literature and Art, Oxford 1914

²¹ Keil, Rolf-Dietrich: Puschkin und Goethe oder „Was ist Wahrheit?“ in: Lange-Brachmann S. 22-44, hier S. 25-28

²² Chevalier, A. G.: Probleme des Sanitätswesens in den Napoleonischen Heeren, in: Ciba Zeitschrift 7, 1940, April, S. 2582-2588, hier S. 2586

²³ Grimm S. 207

Ein rascher Bote, diesem fremden Volk
Auf seinem Fittig bringt. Es streuen schon
Die Mamelucken aus der Schlacht am Nil,
Des Bassen von Judäa Mordgehülfen,
Den alten Straßen zugeströmter Greul,
Den Todeskeim, vorüberwandelnd, aus.
Bald, leichenvoll, erscheint Ptolemais,
Gleich einer schwarz dem Grab entstieg'nen Stadt;
Ein warmer Hauch von Menschenresten schickt
Sein unsichtbares Gift den Christen zu.
Ihr glücklich, sorglos Lager weiß zuerst
Nichts von dem Greuel, den es in sich hegt;
Und wie ein Meuchelmörder in der Nacht
Schleicht sich das Uebel in den Zelten ein,
Verstecket sorgsam seine grausen Zeichen.
Der Krieger athmet mörderische Lust,
Er spricht, umsonst gestützt von Freundesarmen,
Mit Graun von einer unbekannten Qual.
Doch klärt sich bald sein Mißbehagen auf:
Die düstre Menge, von Entsetzen stumm,
Verdacht in allen Mienen, allen Winken,
Trug eine Leiche vor der Führer Fuß.
Ach! lange schon, des Schweigens kundig, wußten
Um solches Grau'ngeheimniß diese schon!
Doch, niederzwingend ihrer Herzen Kummer,
Die heitre Miene zeigten sie dem Volk,
Und Alle von der weißen Lüge wissend,
Erstickten sie die Zeichen dieser Noth.
Unnütze List! Heut noch erfahren soll
Die schlimme Wahrheit ein entsetztes Lager!
Des Bassen grause Staatskunst unterstützt
Ein schwärmerischer Dämon in der Stadt:
Auf ihren Eisenketten senket sich
Die breite Fallbrück um des Tages Ende,
Dreitausend Türken steigen von dem Thurm
In Schweigen; auf Al-Borak sitzend geht
Voran El-Modhi, düster droht sein Auge,
Der Engel der Verzweiflung schüttelt stumm
Ein schwarzes Banner der Begleitung zu;
Verschlungen mit den eckeln Händen ziehn
Sie nackend, Pest bewaffnet, nach den Zelten,
Sie winken den entsetzten Christen zu,
Versprechen ihnen ihren gift'gen Leib,
Zuweilen sinkt von seiner Qual erschöpft
Ein wandelndes Phantom der düstern Schar,
Hin an den Palmen, die die Straße säumen:
Sein Wort belebt noch den entflieh'nden Geist,
Der Leib des Sterbenden im Fieberschlummer
Ermannet aus El-Modhi's Stimme sich.
So, ganz besä't mit blauen Flecken stehn
Bei uns, in den Amphitheatern liegend,
Auf ihre Füße Leichen, öffnen halb

Die stummen Lippen, Augen ohne Blick,
Wenn Volta, der entsetzliche Prometheus,
Dem Todtenbein‘ erschrock’nes Leben leiht.

Es zog dem Heer, das starr von Grausen ward,
Langsamen Schritts der Leichenzug entgegen,
El-Modhi schreitet grimm der Schaar voran,
Im Ring des Lagers hallet seine Stimme:
„Ihr Christen! Euch bezwinget nicht das Schwert
„Der Muselmann: darum, so verdammt
„El-Modhi Euch, sie zu umarmen!“ d’rauf
Kehrt er zum Führer sich mit einem Wink:
„Die Pest vermach‘ ich scheidend, Kebir, dir!
„Entrinnst aus dem verfluchten Lager du,
„So sieht du wieder mich bei Abukir!“

Doch, seine Wuth verdoppelnd, wird der Tod
Die leergeword’nen Plätze bald besetzen:
Die unbezwung’ne Pest entrollt von Tag
Zu Tag ein düst’rer Bild vor der Verzweiflung.
Ach! um sein ungelüftet Kissen sucht
Der Mensch vergebens Menschen, welche weinen.
Zuweilen richtne auf den Betten sich
Gespenstische Gestalten feierlich
Und finster auf, sie deuten nach den Ecken,
Und nach den Freunden ruft ihr Grabeslaut.
Doch, ihres Todeskampfes stummer Zeuge,
Gefühllos wachet Selbstsucht nur auf sich.
Verbannt vom Schrecken, der ihm folgt, stirbt
Das Unglück, mitten in der Schaar verlassen.
Der Kranke ruft umsonst zur Hülfe her
Die Wundarzney, die Leben fristende;
Auf seinen Schragen einsam aufgestützt
Forscht er mit muth’ger Hand in seiner Wunde,
Und, vom Instinkt gleitet, statt von Kunst
Entrauft er blutbefleckten Flaum dem Bett.

Nur Ein Mann wagt’s, in diesem Grauensraum
Dem allgemeinen Schrecken sich zu stellen:
Desgenett‘ heißt er; seinen Namen hätt‘
Ein Hellas neben Göttern eingeschrieben.
Gekrümmt auf einen Sterbenden, an dem
Das Fieber zehrt, wirft er den blinden Schrecken
Der Menge vor, dem Krieger macht er Muth,
Dem todesbängen, und mit gräßlichem
Beweise seine Reden unterstützend,
Taucht er in einer harten Beule Grund,
Holt einen gift’gen Tropfen mit dem Stahl,
Und in die Ader, die er selbst sich schlug,
Tropft unerblassend er den flüß’gen Eiter.

Und plötzlich, von den bängen Gruppen weg, -

So ruhig sah ihn Lodi nicht, - so groß
 Die Pyramide nicht - trat Bonaparte
 Herein, und Kleber, Reynier, Murat,
 Die liebsten Führer, folgen ihm, er wandelt,
 Und bei des Heeresvaters Schritten wird
 Lebendig dieser Saal voll Sterbender;
 Bei seinem Anblick blitzt ein Hoffnungsstrahl
 Mit Wundermacht in den erlosch'nen Augen;
 Der Schmerz, der Tod, sonst ewige Begleiter
 Der armen Reihen, sind wie gortgebannt;
 Auf ihrem Binsenbette richten sich
 Gespenster an entfleischten Armen auf,
 Den Gottbeschützten rufen ihre Blicke;
 Und während seine Feldherrn im Geleit,
 Nur schwach nachahmend so erhab'nen Muth,
 Zum ersten Male zittern vor dem Tod,
 Und bang sich in der Luft voll Moderdunst
 Auf Essigflaschen mit dem Athem senken,
 Spricht er mit freyer Stirne durch die Reih'n
 Der Sterbenden ein süßes Räthselwort:
 Er zählt die Betten, streckt die nackte Hand
 Ob ihnen aus, vollendet feierlich
 Die grause Schau; in jede Wunde legt
 Trostvoll den Finger dieser Zauberarzt;
 Sein Hauch vermischt sich mit des Kranken Athem,
 Die Beulen sucht er, die die Weiche birgt,
 Und, wie ein Heilgott, im unsaubern Tempel,
 Verspricht er Leben, rührend an das Gift.²⁴

„Und das *Königswunder* der Heilung der Skrofeln (einer Art Aussatz), das in der Vita des hl. Ludwig begegnet, blieb ein Dauerthema der Prediger und Redner, die des französischen Königs Dominanz über andere Könige beweisen wollten. Noch Jahrhunderte später umgibt der gleiche Mythos die Person Napoleons I. 1804 malt Antoine-Jean Gros das kolossale Propagandabild *Bonaparte bei den Pestkranken von Jaffa*, das in den Louvre gelangte: Napoleon berührt mit ausgestreckter Hand den nackten Körper eines von der Pest Befallenen. Er wiederholt die Haltung, mit der zuvor die christliche Kunst heilige Wundertäter wie Rochus oder Karl Borromäus inszenierte. Und der Korse führt gestisch die Zeremonie des legitimen Königtums fort, die *touche des écrouelles*, die auf dem Glauben beruhte, dass die Berührung durch den *heiligen* König heilende Kraft besitze.“²⁵

Puschkin, Alexander Sergejewitsch: Gedichte. Gesammelte Werke in sechs Bänden. Band 1. Herausgegeben von Harald Raab. Übersetzer u. a. Friedrich Fiedler
 ders.: Die Gedichte. Russisch und deutsch. Aus dem Russischen übertragen von Michael Engelhard. Herausgegeben von Rolf-Dietrich Keil, Darmstadt 1999
 Barthelemy, Auguste Marseille: Napoleon in Ägypten, Stuttgart/Tübingen 1829
 Grimm, J.: Die literarische Darstellung der Pest in der Antike und in der Romania, in: Freiburger Schriften zur rom. Phil. 6, München 1965
 Lange-Brachmann, Ute (Hrsg.): Alexander Puschkin. Baden-Badener Beiträge zur russischen Literatur, Band 4, Baden-Baden 1998
 Lyrik des Abendlandes. Herausgegeben v. Hans Hennecke, München 1953: Hymnus der Pest zu

²⁴ Barthelemy, S. 66-71

²⁵ Wolf, Norbert: Die Macht der Heiligen und ihrer Bilder, Stuttgart 2004, S. 131/132

Ehren

Wilson, John: The city of the plague (1816), übersetzt von H. von Heiseler

Sticker, Georg: Die Pestgefahr, in: Frankfurter zeitgemäße Broschüren 30, 1911, S. 251-274 (S. 273 zum Gemälde von Gros mit der Szene, bei der Napoleon die Hand dem Pestkranken auflegt.)

Zwetajewa, Marina: Ein gefangener Geist. Essays, Frankfurt 1989, S. 253-262 Übersetzung *Das Gelage während der Pest* als Kommentar zu *Die Kunst im Lichte des Gewissens*

Fehler des Todes. Herausgegeben v. Peter Urban, Frankfurt 1990, S. 15-23 (übersetzt von Fritz Mierau)

Das Gelage während der Pest

Straße. Ein gedeckter Tisch. Mehrere Männer und Frauen beim Feiern.

JUNGER MANN

Mein Herr! Gedenken wir nun eines Mannes,
An den wir alle lebhaft uns erinnern
Und dessen SpaÙe, drollige Geschichten,
Sehr scharfe Antworten und Zwischenrufe -
Höchst spitz in ihrer komischen Gesetztheit -
Das Tischgespräch hier angenehm belebten,
Die düsteren Gedanken bannten, die
Die Pest als unser Gast, jetzt aufzwang auch
Dem glänzendsten aller gescheiterten Köpfe.
Zwei Tage ist es her, daß unser Lachen
Ihn feierte, ich kann unmöglich glauben,
Daß über unserm fröhlichen Gelage
Wir ihn vergaßen - Jackson! Seht, sein Sessel
Steht leer, er wartet auf den frohen Mann.
Doch der ist längst hinabgestiegen
Ins Unterirdische, in kalte Räume...
Ein Mann von unerhört beredter Zunge,
Doch nun verstummt im Staub und Mulm des Grabs;
Wir aber leben, Freunde, und sind viele,
Kein Grund zur Trauer. Also schlag ich vor,
Gedenken wir des Mannes und trinken wir
Ihm zu mit frohem Gläserklang und Trinkspruch,
Als säÙe er noch hier.

VORSITZENDER Er war der erste,
Der unsern Kreis verließ. Wir wollen still
Zu seinen Ehren trinken.

JUNGER MANN Ja, so sei es.

Alle trinken.

VORSITZENDER

Du singst auf deine Weise, liebe Mary,
Vertraute Lieder wild und schön - vollkommen!
Sing, Mary, wehmütig und voll Verlangen,
Daß wir dann fröhlich feiern können,
Beseßner noch als der, den von der Erde
Schon abberief ein schwankendes Gespenst.

MARY

Lange ist die Zeit vergangen:
Friedlich blühte unser Land.
Sonntags ging man in die Kirche,
Fühlte sich in Gottes Hand.
Unsrer Kinder laute Stimmen
Klangen von der Schule her.

Draußen in den Feldern blitzten
Sensen auf im gelben Meer.

Wie verwaist steht nun die Kirche.
Stumm die Schule, zugesperrt.
Und umsonst reift das Getreide,
Schwarz der Wald, verlassen, leer.
Wüst liegt unser Dorf im Tal
Wie ein abgebranntes Haus.
Alles still. Nur auf dem Friedhof
Raunt es, drängt hinein, heraus.

Immer wieder bringt man Tote.
Wer noch lebt, der betet laut,
Fleht den Himmel furchtsam an:
Nimm sie gnädig bei dir auf!
Immer wieder braucht man Gräber,
Senkt die Toten schnell hinab.
Und wie die erschreckte Herde
Drängt sich eng schon Grab an Grab.

Muß ich zeitig sterben, Liebster,
Welkt mein Frühling früh dahin -
Schwör mir, Lieber, du, ich bitt dich,
Weil ich deine Liebste bin:
Nicht zu nah komm deiner Jenny,
Und berühre nicht ihren Leib,
Küß ihr nicht die toten Lippen,
Folgt ihr bitte nur von weit.

Und verlaß das Dorf, verlaß es!
Geh, wohin dein Fuß dich bringt,
Wo dein Herz wohl Ruhe findet,
Aufersteht und wieder singt.
Ist die Seuche erst vorüber,
Komm, besuch mein armes Grab.
Und im Himmel zeigt sich dann, daß
Jenny nur den Edmond hat!

VORSITZENDER

Wir danken dir für deine Sorge, Mary!
Wir danken dir für dieses Klagelied!
So hat die gleiche Pest in fernen Tagen
Die Berge und die Täler schon besucht.
Und lange hörtet ihr es elend stöhnen
Entlang der Ufer eurer Flüsse, Bäche,
Die heute unbeschwert und ausgelassen
Durch euer wildes Paradies sich tummeln.
Das schwarze Jahr, das gnadelos so viele
Verwegne, gute, schöne Menschen nahm -
Mit knapper Not erinnert nun daran
Ein einfaches, naives Hirtenlied,
Voll Wehmut, angenehm... Es stimmt schon: Nichts macht
Uns trauriger auf frohen Festen als
Ein dunkles Sehnen, dem das Herz erliegt!

MARY

Wenn ich doch nie mit meinem Lied die Schwelle
Des Elternhauses übertreten hätte!
Die Eltern hörten ihre Mary gern,
Und auch ich selber höre mich noch singen.
Viel lieblicher war meine Stimme damals:
Die Stimme meiner Unschuld...

LUISE Längst veraltet
 Die Lieder jetzt. Natürlich findet sich
 Die Einfalt immer wieder: schmilzt dahin
 Vor jeder Weiberträne, glaubt ihr blind.
 Sie denkt vielleicht, dem tränenfeuchten Blick
 Sei nicht zu widerstehen — dächte ich so
 Von meinem Lachen, ich wüßte auch was tun:
 Ich lächelte. Und Walsingham, der lobt
 Sie noch für ihr Gekreisch, die Schönen:
 Jetzt hat sie euch was vorgestöhnt. Ich hasse
 Das Gelb dieses schottischen Haars.

VORSITZENDER

Still, hört doch mal: da kommt ein Wagen.

Ein Leichenwagen, von einem Neger geführt.

VORSITZENDER

Aha! Luise wird gleich schlecht; ich hielt sie,
Dem Reden nach, für viel beherzter.
Doch schwächer als Lieblichkeit ist Strenge.
Und Furcht bewohnt ein Herz voll Leidenschaft!
Erfrisch sie, Mary - etwas Wasser; gut so.

MARY

Du Schwester meiner Trauer, meiner Schande,
Leg dich auf meine Brust.

LUISE zu sich kommend Ein böser Dämon
 Erschien mir: völlig schwarz, mit weißen Augen..
 Er rief mich zu sich auf den Wagen, wo schon
 Die Toten lagen - unverständlich lallend
 Ihr schreckliches und nie gehörtes Wort...
 War das ein Traum? Schien mir das alles nur?
 Ist er vorbei, der Wagen?

JUNGER MANN Komm, Luise,
Sei wieder fröhlich — unsre Straße ist zwar
Geheime Zuflucht, Rettung vor dem Tod,
Ein Ort der Feste, die uns niemand stört,
Doch weißt du — dieser schwarze Wagen
Darf überall hier ungehindert fahren.
Wir müssen ihn passieren lassen! Hör mal,
Du, Walsingham: Mach Schluß jetzt mit dem Streit
Und mit den Ohnmächten der Frauen - sing
Ein Lied, ein freies, lebensfrohes Lied,
Das nicht so schottisch wehmutsvoll uns stimmt -
Bacchantisch wild, ein Lied den Sinnen,
Dem Wein, dem Perlen unsrer Gläser entstiegen.

VORSITZENDER

Ich kenne nichts der Art, doch sing ich euch
Die Hymne: Lob der Pest - ich schrieb sie gestern,
Nachdem wir auseinander gingen, nachts.
Ich hatte seltsam Spaß am Reim gefunden,
Zum erstenmal in meinem Leben! Hört:
Die Heiserkeit der Stimme paßt zum Lied.

VIELE

Das Lob der Pest! Hörn wir ihm zu!
Das Lob der Pest! Erstaunlich! Bravo! Bravo!

VORSITZENDER

Den Winter, der uns überfällt,
Kühn seine Macht entgegenstellt,
Zottige Scharen, die ihm dienen,
Die starken Fröste, Schnee und Eis,
Empfängt das Prasseln der Kamine,
Die Winterglut gastfreier Zeit.

Die strenge Königin, die Pest -
Jetzt zieht sie gegen unser Fest.
Begierig witternd reiche Ernte
Klopft sie mit ihrem Grabscheit nun
Bei Tag und Nacht an unser Fenster.
Wie hilft man sich? Was soll man tun?

Verschanzen wir uns vor der Pest
Wie vor des Winters Angriffslist!
Macht Licht! Wein gießt in die Pokale.
Im Wein ertränkt des Witzes Rest.
Die Feste feiert, wie sie fallen,
Und lobt und preist das Reich der Pest.

Der Glücksrausch kommt uns in der Schlacht
Und vor des Abgrunds dunklem Schacht,
Und in der Wut der Ozeane,
In Wellen, Sturm und Finsternis
Und in Arabiens Orkanen -
Und auch im Glutenhauch der Pest.

Ganz gleich, wo Untergang uns droht,
Das Herz des Menschen reizt der Tod
Mit unerklärlichen Genüssen -
Pfand der Unsterblichkeit - vielleicht!
Und glücklich ist, wer in den Wirren
Genuß gefunden und erreicht.

So sei gelobt, o Herrin Pest!
Wir fürchten Grabesdunkel nicht,
Und dein Geschäft sieht uns gelassen.
Erhebt das Glas auf unser Fest
Und trinkt den Duft der Jungfrau-Rose,
Steckt auch in ihm vielleicht die Pest.

Herein ein alter Geistlicher.

GEISTLICHER

O gottloses Feiern, gottlose Toren!
Ein Hohn sind eure Feste, Lasterlieder
Auf diese düstre, unheimliche Stille,
Die überall der Tod verbreitet!
Im Grauen furchtbarer Begräbnisse,
Vor bleichen Menschen bet ich auf dem Friedhof,
Und ihr, mit euren widerlichen Orgien,
Versehrt die Grabesruh und macht die Erde
Erbeben auf den toten Leibern!
Wenn nicht Gebete vieler Gläubigen
Geheiligt hätten das Gemeinschaftsgrab,
Ich dächte fast, daß die Dämonen heute
Den toten Geist des Gottlosen zerreißen
Und lachend in die finstre Tiefe ziehn.

MEHRERE STIMMEN

Wie meisterhaft er von der Hölle spricht!

Geh, Alter, geh! Geh ruhig deines Wegs!

GEISTLICHER

Beschwören will ich euch beim Blute des
Erlösers, der für euch gekreuzigt ward:
Laßt ab vom ungeheuerlichen Fest,
Wenn ihr die Seelen, die ihr liebt und doch
Verlort, im Himmel wiederfinden wollt...
Verlaßt den Ort und geht nach Haus!

VORSITZENDER

Zu Haus

Ist nichts als Trauer - Jugend liebt die Freude.

GEISTLICHER

Bist du das, Walsingham? Bist du es noch,
Der vor drei Wochen, auf den Knien liegend,
Den Leib der Mutter seufzend küßte
Und bitter klagte über ihrem Grab?
Glaubst du vielleicht, sie weint jetzt nicht da oben,
Weint bitter nicht im hohen Himmel,
Wenn sie auf ihren Sohn hinunterblickt,
Im Fest des Lasters deine Stimme hört,
Die wilde Lieder singt, wo andere
Im heiligen Gebet verharren, flehend.
Komm mit mir, Walsingham!

VORSITZENDER

Warum versuchst

Du mich zu ängstigen? Ich kann, ich darf
Nicht mit dir gehn: mich bindet an den Ort hier
Verzweiflung, furchtbare Erinnerung,
Das Schuldbewußtsein meiner Willkür und
Das Grauen vor der Totenstille,
Die ich in meinem Hause um mich hab —
Die Ungewohntheit auch der wüsten Feiern,
Das segenreiche Gift in diesem Glas,
Die Zärtlichkeiten (Gott, verzeih mir das)
Des toten, mir unendlich lieben Wesens...
Der Schatten meiner Mutter schreckt mich nicht,
Das ist zu spät - ich höre deine Stimme,
Du warnst mich, und ich schätze dein Bemühn
Um meine Rettung... Alter, geh in Frieden.
Doch fluch ich jedem, der dir folgen will!

VIELE STIMMEN

O bravo! Bravo! Das ist seiner würdig!
Verdiente Antwort! Geh! Verlaß uns jetzt!

GEISTLICHER

Der reine Geist Mathildens ruft dich fort!

VORSITZENDER *steht auf*

Zum Himmel heb die welke, blasse Hand
Und schwör mir: nie mehr nenn ich ihn, den Namen,
Verstummt im frühen Grab auf ewig.
O könnte ich doch dieses Schauspiel
Vor ihrem Blick verbergen! Einst hielt
Sie mich für rein und stolz und frei
Und fand das Paradies in meinen Armen...
Wo bin ich? Heilig Kind des Lichts. Ich sehe
Dich dort, wohin mein sündvoller Geist
Nie mehr gelangt...

STIMME EINER FRAU Er ist verrückt geworden -

Er spricht von seiner toten Frau — im Fieber.

GEISTLICHER

Nur weg von hier...

VORSITZENDER

Um Gottes willen, Vater,
Laßt mich in Ruh!

GEISTLICHER

Behüt dich Gott!
Leb wohl, mein Sohn.

Ab. Das Gelage geht weiter.

Der Vorsitzende bleibt, in tiefes Nachdenken versunken.

S. 499

Das Gelage während der Pest [1830] 1831. [Pir vo vremja cumy], geschrieben Herbst 1830, zusammen mit den anderen Kleinen Tragödien, erschien erstmals 1831 in dem Almanach *Alciona*. Almanach auf das Jahr 1832, St. Petersburg 1831. Nachdruck noch zu Lebzeiten Puskins in Bd. III der Gedichte Aleksandr Puskins, St. Petersburg 1832. Bei dem Text handelt es sich um die freie, nicht gereimte Übersetzung eines Fragments aus dem Englischen: John Wilson, 1785-1854, *The City of the Plague*, der Puskin die beiden Lieder hinzugefügt hat. *Das Gelage während der Pest* gilt in der russischen Literatur nichtsdestotrotz als genuines Werk Puskins, das, wie die Kleinen Tragödien insgesamt, für das Versdrama bis weit ins XX. Jahrhundert bestimmend war (vgl. —» Blök, —» Chlebnikov, —» Charms, —» Vvedenskij) und das zahlreiche Autoren - auch nichtrussische, vgl. Heiner Müller, *Wolokolamsker Chaussee* - inspiriert hat. - Die deutsche Übersetzung von Fritz Mierau erschien zuerst als Textbuch des Henschel-verlags, Berlin/DDR 1972, dann in der Sammlung *Mozart und Salieri*. Kleine Tragödien von Alexander Puschkin, herausgegeben und übersetzt von Fritz Mierau, Leipzig, Reclam, 1986.

Busch, Ulrich: Puschkin. Leben und Werk, München 1989

S. 72-78 Die „kleinen Tragödien“

S. 76/77

Die vierte »kleine Tragödie«, das »Gelage während der Pest (Fragment aus Wilsons Tragödie *The City of the Plague*)«, thematisiert den »Wahnsinn« und Selbstbetrug von Menschen, die angesichts des Todes nicht ihre Seele und ihren Geist, sondern ihren sterblichen Leib im Sinn haben. Der »junge Mann«, der am Anfang des Gelages auf den soeben verstorbenen Spaßmacher trinken möchte, »als ob er noch lebendig wäre«, leitet den Selbstbetrug ein. Gleich darauf läßt der »Vorsitzende« die ernste Mary ihr entsagungsvolles elegisches Lied singen, um sich »dann um so wahnsinniger der Fröhlichkeit zuzuwenden«. Er selber sucht mit seiner »Hymne zu Ehren der Pest« von dem schaurigen Eindruck abzulenken, den der Pestleichenwagen auf die Feiernden, insbesondere auf die leiblich-leichtlebige Luise gemacht hat. Der Vorsitzende feiert die Pest als eine Macht, die, »da sie mit Untergang droht, für das Herz des Sterblichen unerklärlichen Genuß, vielleicht das Unterpand der Unsterblichkeit, in sich birgt«. Ihm widerspricht ein Priester, der die »gottlosen Wahnsinnigen« beschwört:

Beendet dieses schreckliche Geplage,
wenn ihr euch danach seht, den Seelen derer,
die ihr geliebt, die ihr verloren habt,
im Himmel wieder zu begegnen.

Aber seine Aufforderung, nach Hause zu gehen, wird von dem Vorsitzenden zurückgewiesen:

. . . Unsre Häuser,

sie sind so traurig - Jugend liebt die Freude.

Der Priester erinnert den Vorsitzenden an seine eigene Trauer um die verstorbene Mutter und an die Trauer seiner Mutter, die jetzt vom Himmel herab ihren Sohn so ausgelassen beim Gelage sehe. Doch der Vorsitzende antwortet dem Priester:

. . . Ich kann nicht und ich darf nicht dir folgen. Nein. Zurück hält mich hier alles: Verzweiflung und entsetzliches Erinnern, das Wissen um das Unrecht, das ich tue, die Angst vor jener totenstillen Leere, der ich in meinem Haus begegnen würde -und auch das Neue dieser wilden Feier, das wohlthätige Gift in diesem Becher . . .

Der Vorsitzende bleibt bei seinem Wahnsinn, seinem Selbstbetrug, bei der Betäubung seiner Seele, bei der Verdrängung seines Gewissens; er bleibt — wie Don Juan bei seiner tödlichen Liebeslust — bei seinem tödlichen Gelage, jedoch nicht ausgelassen, sondern »in tiefer Nachdenklichkeit versunken«. Seine Hybris ist besiegt, er entdeckt seine Selbstentfremdung bei der Verabsolutierung des sterblichen Leibes.

Zweifellos ist auch diese »kleine Tragödie« und ihre strenge Moral mit Puschkins persönlicher Lebenserfahrung verbunden: In Rußland grassierte im Herbst 1830 eine Cholera-Epidemie; durch sie wurde Puschkin bis in den Dezember auf dem Gut Boldino festgehalten und zur Lektüre, Übersetzung und Bearbeitung von Wilsons Tragödie angeregt[Anm. Vgl. V. Terras, Puskins „Feast During the Plague“ and ist Original: A Structural Confrontation, in:

Alexander Puskin, a Symposium on the 175th Anniversary of His Birth, S. 206-220, New York 1976.

Keil, Rolf-Dietrich: Puschkin und Goethe oder „Was ist Wahrheit?“ in: Lange-Brachmann S. 22-44, hier S. 25-28
Aber die Pilatus-Frage nach der Wahrheit ist doch wohl zu gewichtig, als daß man sie für textologische Bagatellprobleme bemühen sollte. Es geht mir auch um etwas Anderes, Wichtigeres. Puschkin-Kenner erinnern sich, daß eben diese Frage des Pilatus an Jesus (Joh. 18.38) von Puschkin selbst zitiert wird. Sie steht in ihrer kirchenslavischen Form „Tscho jest' fstina?“ als Motto über einem der großen Gedichte Puschkins „Geröi“ („Der Held“), das er in dem unglaublich produktiven Herbst 1830 geschrieben hatte. Puschkin selbst hat dies Gedicht „mein apokalyptisches Lied“ genannt. Damit spielt er darauf an, daß er in diesem Herbst 1830 durch eine Cholera-Quarantäne in dem abgelegenen Dorf Böldino festgehalten und an der Rückkehr nach Moskau gehindert wurde. Zudem war in dem Gedicht selbst nicht von der Cholera, sondern von der Pest die Rede, im Zusammenhang mit Napoleons ägyptischem Feldzug. Und die tödliche Seuche ist ja in einem der vier apokalyptischen Reiter (Hunger, Krieg, Pest und Tod) symbolisiert. Bevor aber weiteres zur Wahrheitsfrage bei Puschkin und Goethe gesagt wird, sollten wir uns diesen ungewöhnlichen Text als ganzen ansehen. Das Gedicht (im Original gereimte vierfüßige Jamben) ist angelegt als Dialog zwischen zwei Personen, die benannt sind Der Freund und Der Dichter. Der Text lautet in möglichst wörtlicher Wiedergabe:

Der Held

Was ist Wahrheit?(Aus dem Evangelium)

Der Freund: Ja, frei in seinen Launen ist der Ruhm.

Wie eine Feuerzunge fliegt

Er über auserwählte Häupter;

Verswindet von dem einen heute

Und ist auf einem ändern schon zu sehn.

Das Volk ist demütig gewohnt,

Sinnlos dem Neusten nachzulaufen,

Doch uns ist schon die Stirne heilig,

Auf welcher diese Zunge aufgeflammt.

Wer ist es, auf dem Schlachtfeld, auf dem Thron,

Als Bürger andren Rangs,

Von all den Auserwählten, der am meisten

Dich, deine Seele schlägt in Bann?

Der Dichter: Er, immer Er, der kam als Kämpfer,

Vor dem sich Könige gebeugt,

Der Streiter, den die Freiheit krönte,

Der wie des Frührots Schatten schwand.

Der Freund: Und wann beeindruckt deinen Geist

Sein wundersamer Stern zutiefst?

Ist's, als er von der Alpenhöhe

Hinab auf's heilige Italien schaut,

Ist's, als er greift die Fahne oder

Das Szepter des Diktators? Ist es,

Als er ringsum und fernhin lenkt

Des Kriegs gefräßig rasche Flamme,

Indes dahinfliegt über ihm

Der Siege Reihe, einer nach dem ändern?

Ist's, als das Heer dem Helden Beifall zollt

Vor den gewaltigen Pyramiden,

Oder als Moskau leer nur leuchtet,

Da's ihn empfängt, und schweigt?

Der Dichter: Nein, nicht im Schoß des Glückes

Erblick ich ihn, und nicht im Kampf,

Nicht als des Kaisers Schwager auf dem Thron,

Nicht, wie er sitzt auf seinem Fels,

Verdammt zur Todesqual der Ruhe,

Verspottet mit dem Namen Held,

Und wo er regungslos erlischt,

Gehüllt in den Soldatenmantel!

Ein andres Bild steht mir vor Augen

Ich seh der Krankenlager lange Reihe,

Natürlich sind weder der Freund noch der Dichter historisch konkrete Personen, aber man wird annehmen dürfen, daß Puschkins Ansichten denen des hier auftretenden Dichters zumindest nahe sind. Der Freund fragt also den Dichter, wer von allen, die jemals des launischen Ruhmes teilhaftig geworden sind, den größten Eindruck auf ihn mache. Die Antwort lautet „Er, immer Er...“ Gemeint ist Napoleon, obwohl sein Name nicht genannt wird. Aber aus den Fragen des Freundes können wir auch heute noch leicht erkennen, von wem die Rede ist. Der Freund bezieht sich bei seinen Andeutungen durchweg auf damals verbreitete Bilder, Gemälde, wie das von David, das den jungen General auf der Brücke von Ascole zeigt. Puschkin läßt den Dichter auf ein anderes Bild hinweisen. Und in der Tat gab es ein solches Bild von einem Maler namens Gros, das die Szene im Lazarett von Jaffa (1799) darstellt, wo Napoleon die Pestkranken besucht, ja einem von ihnen die Hand gereicht haben soll. Dies rührt den Dichter als Zeichen wahren, menschlichen Heldentums, eines Heldentums des Herzens. Der Freund zerstört nun aber dies schöne Bild vom edlen Helden durch den Hinweis auf den strengen Historiker, der bereits seine Stimme erhoben habe. Dazu macht Puschkin die kurze Anmerkung: „Memoires de Bourrienne“. Dieser Fauvelet de Bourrienne, der Napoleon seit der gemeinsamen Schulzeit kannte und während des ägyptischen Feldzuges sein Geheimsekretär war, später aber zu den Bourbonen übergang, hatte 1829/30 in zehn Oktavbänden seine Erinnerungen an Napoleon veröffentlicht. Darin heißt es (im zweiten Band) zu der fraglichen Szene: „J'affirme ne l'avoir vu toucher un pestifere“ (Ich versichere, daß ich ihn keinen Pestkranken habe berühren sehen).

Steel, David: Plague Writing: From Boccaccio to Camus, in: Journal of European Studies 11, 1981, S. 88-110

In 1816, almost a century after the appearance of Defoe's two books, John Wilson published his verse drama *The City of the Plague*. Wilson, the "Christopher North" of *Blackwoods Magazine* and who is now best remembered for the pungent journalism of *Noctes Ambrosianae*, was a fascinating man but an indifferent poet. His dramatic piece is set in London, presumably during the Great Plague. In an attempt both to convey a comprehensive picture of plague-life and to sustain tragic intensity Wilson brings together such an improbable variety of excessive figures and incidents that the plot becomes hopelessly fragmented and collapses into macabre melodrama. His 'romantic' figure of a dying Lakeland heroine, invented to allow him pathetic play on the antithesis between the pure northern mountains and the corrupt capital city (Wilson lived in the Lake District and was in touch with the Lake poets), appears forced and anachronistic. Interesting elements however are his continuation of the marine idea used by Defoe —his two principal male characters are naval officers—and his introduction of the theme of revelry in the plague. The almost carnival spirit of desperate enjoyment that overcame certain sections of the population during plague epidemics was a phenomenon noted by several contemporary witnesses.

In the fourth scene of the first act Wilson presents a party of young men and women carousing round a table of drinks set in the street. Walsingham, the Master of the Revels, has turned to drink and debauchery under the double shock of the death of his mother and his young wife. In a satanically blasphemous scene he appears as the damned romantic hero, by turns wild and sombre, doomed to abandon virtue for vice and set on a path of self-destruction. After Mary Gray, the prostitute with whom he seeks comfort, has sung a ballad-like Lowland Scottish lament *Mary Gray's Song* he himself offers a defiant *Song on the Plague*, in a way a serious version of Berni's burlesque,

To thee, O Plague! I pour my song,
Since thou art come I wish thee long
with the, as it now seems, rather pathetic refrain
Then leaning on this snow-white breast,
I sing the praises of the Pest!
If me thou wouldst this night destroy,
Come, smite me in the arms of joy.¹¹

Though not the worst part of a mediocre work the two songs are hardly of a quality to be remembered and indeed Wilson's entire drama would have justifiably been forgotten were it not for the fact that during the 1830 cholera epidemic that raged through Russia Pushkin had a copy by him in Boldino and used it as a basis for his "little tragedy" *The Feast in the Time of the Plague*, published, with acknowledgment to Wilson, in 1832 as *Pir vo vremja chumy (Iz Vil'sonovoj tragedii The City of the Plague)*.

Pushkin's short play, often judged his finest dramatic achievement, is in fact a fairly faithful translation, with occasional slight abridging, of one scene of Wilson's drama, namely the street revelry tableau which is the fourth scene of the first act. There is incidentally no mention of feasting in Wilson, merely of drink.

Pushkin's text differs from Wilson's not only in its linguistic quality but in that the Russian poet composed two original songs to replace those in the English text. Due to the brevity of Pushkin's entire drama the songs are necessarily more highlighted than in Wilson. They are more personalized too. Pushkin's song sung by Mary describes, as does Wilson's, a village in plague-time, but whereas Wilson paints an utterly deserted scene over which the girl laments rather impersonally Pushkin writes a touching love-lyric in which, in a village decimated but still inhabited, Jenny, the singer, implores her lover, if she should die of plague, to abandon her and flee. Love finds its expression in self-sacrifice which will triumph over death since love transcends purely physical communion. It is one of Pushkin's most beautiful poems and is an anthology piece. There are differences too where the second song is concerned. Whereas Walsingham's *Song* simply welcomes the plague as one form of inevitable death seen as the great leveller of all, Pushkin's President's song is the energetic expression of the idea that the quality of life is enhanced, the thrill of mortality made keener by the challenge of such a dynamic form of death as the plague —

There is ecstasy in battle,
As on the brink of a black abyss,

...

And in the Arabian hurricane,
And in the breath of the plague.¹⁸

Im Jahr 1816, fast ein Jahrhundert nach dem Erscheinen von Defoes zwei Bücher

veröffentlicht, John Wilson seinem Versdrama Die Stadt der Pest. Wilson, der "Christopher North" von Blackwoods Magazin und wer jetzt am besten für den scharfen Journalismus Noctes Ambrosianae erinnerte, war ein faszinierender Mann, aber ein mittelmäßiger Dichter. Sein dramatisches Stück spielt in London, vermutlich während der Großen Pest. In einem Versuch, sowohl um ein umfassendes Bild der Pest-life zu vermitteln und nachhaltig tragische Intensität Wilson bringt wie eine unwahrscheinliche Vielfalt der übermäßige Zahlen und Vorkommnisse, die die Handlung hoffnungslos zersplittert und bricht in makabren Melodram wird. Seine 'romantischen' Gestalt eines sterbenden Lakeland Helden, erfunden, um ihm erlauben pathetisch Spiel auf dem Gegensatz zwischen den reinen nördlichen Bergen und dem korrupten Hauptstadt (Wilson lebte im Lake District und war in Kontakt mit der Lake Poets), erscheint gezwungen und anachronistisch. Interessante Elemente sind jedoch seine Fortsetzung der Meeresumwelt Idee von Defoe-seine beiden wichtigsten männlichen Charakteren verwendet werden, sind Marineoffiziere und seine Einführung des Themas des Rummels in der Pest. Die fast Carnival Spirit von verzweifelter Freude, die bestimmte Teile der Bevölkerung während der Pestepidemien überwand war ein Phänomen von mehreren Zeitzeugen festgestellt.

In der vierten Szene des ersten Aktes Wilson präsentiert eine Gruppe von jungen Männern und Frauen Trinkgelage um einen Tisch an Getränken in der Straße. Walsingham, der Meister der Revels hat zu trinken und Ausschweifung unter dem doppelten Schock der Tod seiner Mutter und seine junge Frau geworden. In einem satanisch blasphemischen Szene erscheint er als der Verdammten romantischen Helden, abwechselnd wild und düster, dazu verdammt, Tugend Laster und Satz auf einem Pfad der Selbstzerstörung aufzugeben. Nach Mary Gray, die Prostituierte, mit denen er sucht Trost, hat einen balladesken Lowland Scottish beklagen Mary Gray 's Song er bietet eine trotzige Song auf der Pest, in einer Weise ein ernstes Version von Berni die Burleske, gesungen

Zu dir, o Pest! Ich gieße mein Lied,
Da du gekommen bist Ich wünsche dir lange
mit dem, wie es jetzt scheint, eher pathetischen Refrain
Dann stützte sich auf dieser schneeweiße Brust,
Ich singe das Lob des Pest!
Wenn mir du würdest in dieser Nacht zu zerstören,
Komm, schlage mich in die Arme joy.¹

Obwohl nicht der schlimmste Teil eines mittelmäßigen Arbeit die beiden Songs sind kaum von einer Qualität zu erinnern und Tat Wilsons ganze Drama hätte Recht vergessen worden, gäbe es die Tatsache nicht, dass während der 1830 Cholera-Epidemie, die durch Russland Pushkin wütete hatte eine Kopie von ihm in Boldino und verwendet es als Grundlage für seine "kleine Tragödie" Das Fest in der Zeit der Pest, veröffentlicht, mit Rückschein an Wilson, 1832 als Pir vo vremja Chumy (Iz Vil'sonovoj tragedii Die Stadt der Pest).

Puschkins kurzes Theaterstück, oft beurteilt seine schönsten dramatischen Erfolg, ist in der Tat eine ziemlich getreue Übersetzung, mit gelegentlichen leichten Kürzung, einer Szene aus Wilsons Drama, nämlich die Straße revelry tableau die vierte Szene des ersten Aktes ist. Es ist übrigens keine Erwähnung des Feierns in Wilson, nur zu trinken. Puschkins Text unterscheidet sich von Wilson nicht nur in ihrer sprachlichen Qualität, sondern, dass der russische Dichter komponierte zwei Original-Songs zu denen im englischen Text zu ersetzen. Aufgrund der Kürze der ganze Drama Puschkins die Songs unbedingt mehr als in Wilson hervorgehoben. Sie sind individuell zu. Puschkins Song von Mary gesungen beschreibt, ebenso wie Wilson, einem Dorf in Pest-Zeit, aber während Wilson zeichnet ein völlig verlassen Szene über das Mädchen klagt eher unpersönlich Puschkin schreibt eine

Berührung love-Lyrik, in denen in einem Dorf dezimiert, aber noch bewohnt, Jenny, die Sängerin, fleht ihren Geliebten, wenn sie an der Pest sterben sollte, sie zu verlassen und zu fliehen. Liebe findet ihren Ausdruck in Selbstaufopferung, die wird Triumph über den Tod, da Liebe überwindet rein physische Gemeinschaft. Es ist eines der schönsten Gedichte Puschkins und ist eine Anthologie Stück. Es gibt auch Unterschiede, wo der zweite Song geht. Während Walsingham 's Song einfach begrüßt die Pest als eine Form der unvermeidlichen Tod als großer Gleichmacher der alles gesehen, Pushkin Präsident Lied der energetische Ausdruck der Idee, dass die Qualität des Lebens verbessert wird, ist, machte den Nervenkitzel der Sterblichkeit schärfer durch die Herausforderung eines solchen eine dynamische Form des Todes wie die Pest -

Es ist Ekstase in der Schlacht,
Wie am Rande eines schwarzen Abgrund,

...

Und in der arabischen Hurrikan,
Und in der Atemluft an der Pest. '8

17. John Wilson, Die Stadt der Pest und andere Gedichte (Edinburgh, 1816, Constable), 45-47 und 51-53. Wilson wurde Professor für Moralphilosophie an der Universität von Edinburgh. Die Mary Gray Das Lied des Stückes und eine spätere Gedicht von Wilson Bessy Bell and Mary Gray (Stadt der Pest, 217) wurden beide von der ursprünglichen und viel schöner populären Ballade Bessie Bell and Mary Gray über das gleiche Thema inspiriert und welche refeis auf einen Vorfall in der Edinburgh-Epidemie von 1645:

O Bessie Bell, und Mary Gray,
Sie waren twa bonnie lasses,
Sie biggit eine Laube auf von Burn-Seite,
Und theekit ower wi'rashes.
Sie theekit ower wi'rashes grün,
Sie theekit ower wi'heather,
Aber die Schädlingsbekämpfung cam 'frae Der Fuchsbau ist toun,
Und tötete sie baith thegither__

See The Ballads of Scotland, herausgegeben von WE Aytoun (Edinburgh, 1858, Blackwood), 361-3.

18. Puschkin, Das Fest in der Zeit der Pest im Complete Works (Moskau, 1948, Akademie-Ausgabe), vii, 174-84, Linien 32-71 und 137-73. Für eine Studie des Stücks zu sehen Victor Terras "Pushkin Fest während der Pest und seine Original: A Structural Confrontation", Alexander Pushkin: A Symposium (New York, 1976, New York University Press.), 20-220. •

Marina Zwetajewa (8. Okt. 1892-31. Aug. 1941)

Ein gefangener Geist. Essays. Aus dem Russischen übertragen von Karl-Dietrich Keil, Frankfurt 1889

Aus: Die Kunst im Lichte des Gewissens

Puschkin und Walsingham

S. 74-89

Die Pest ist nicht nur auf Walsingham allein herabgekommen. Um sein »Gelage während der Pest« schreiben zu können, mußte Puschkin Walsingham SEIN – und aufhören es zu sein. In Reue? Nein.

Um das Lied des »Gelages« schreiben zu können, mußte Puschkin sowohl den Walsingham in sich als auch den Priester in sich niederringen und, wie durch eine Tür, hinaus in ein Drittes gelangen. Wäre er aufgegangen in der Pest – er hätte dieses Lied nicht schreiben können. Hätte er sich ängstlich vor der Pest bekreuzigt – er hätte dies Lied nicht schreiben können (die Verbindung wäre abgerissen).

Puschkin rettete sich vor der Pest (der Naturgewalt) nicht in das Festmahl (in dem sie über ihn – als Walsingham –

triumphiert hätte) und nicht ins Gebet (des Priesters), sondern ins Lied.

Puschkin hat sich, wie Goethe im Werther, vor der Pest (Goethe – vor der Liebe) gerettet, indem er seinen Helden den Tod sterben ließ, den zu sterben er selbst begehrte. Und indem er ihm jenes Lied in den Mund legte, das Walsingham selbst zu schaffen nicht imstande war.

Wäre er imstande gewesen zu diesem Lied, Walsingham wäre gerettet, wenn nicht fürs Ewige Leben, so doch fürs Leben. Aber Walsingham – das wissen wir alle – liegt längst auf dem schwarzen Karren.

Walsingham — das ist Puschkin ohne den Ausweg des Liedes. Puschkin – das ist Walsingham mit der Gabe des Liedes und dem Willen dazu.

Warum identifiziere ich selbstherrlich Puschkin mit Walsingham und nicht mit dem Priester, dessen Schöpfer er doch auch ist?

Aus folgendem Grunde. Der Priester im »Gelage« singt nicht. (– Priester singen überhaupt nicht. – Nein, sie singen – Gebete.) Wäre Puschkin ebenso (sehr) der Priester wie Walsingham, hätte er nicht umhingeconnt, auch ihn singen zu lassen, hätte er ihm eine Gegen-Hymne, an die Pest, in den Mund gelegt – ein Gebet, so wie er das entzückende kleine Lied (von der Liebe) Mary in den Mund gelegt hat, die im »Gelage« (wo Walsingham das vertritt, was Puschkin ist) für das steht, was Puschkin liebt.

Der lyrische Dichter verrät sich durch das Lied, wird sich stets verraten, er kann gar nicht anders, als seinen Liebling (oder Doppelgänger) dazu zu bringen, in seiner, des Dichters, Sprache zu reden. Ein Liedchen in einem dramatischen Werk ist immer ein Versprecher aus Liebe, ein ungewolltes Zeichen der Bevorzugung. Der Autor ist es müde geworden, für andere zu sprechen, und da verplappert er sich – in einem Lied. Was bleibt uns (im Ohr und in der Seele) von dem »Gelage«? Zwei Lieder. Marys – und Walsinghams. Das Lied der Liebe – und das der Pest.

Puschkins Genie liegt darin, daß er das Gegengewicht zu Walsinghams Hymne, das Gegengift gegen die Pest – das Gebet – nicht gegeben hat. Dann hätte das Stück sich im Zustand des Gleichgewichts befunden, wie wir – in dem der Befriedigung, wodurch das Gute nichts gewonnen hätte, denn, hätte Puschkin unsere Sehnsucht nach einem Gegen-Hymnus gestillt dann hätte er sie ausgelöscht. So aber, mit der Allein-Hymne an die Pest, bleiben Gott, das Gute, das Gebet – außerhalb, als Ort nicht nur unseres Strebens, sondern auch unserer Zurückgeworfenheit: der Ort, auf den uns die Pest zurückwirft. Hier wird das Gebet, das Puschkin nicht gegeben hatte, zur Unvermeidlichkeit. (Der Priester im »Gelage« sagt, wozu sein Dienst ihn verpflichtet, und wir empfinden nicht nur nichts dabei, wir hören auch gar nicht zu, da wir im voraus wissen, was er sagen wird.)

An all das dürfte Puschkin wohl kaum gedacht haben. Erdenken läßt sich ein Stück nur rückwärts, vom letzten vollzogenen Schritt zum ersten, sehenden Auges den Weg durchschreiten, den man blind gegangen ist. Das Werk überdenken. Der Dichter ist das Gegenteil des Schachspielers. Nicht nur die Schachfiguren, nicht nur das Brett, die eigene Hand ist nicht zu sehen, vielleicht ist sie gar nicht da.

Worin besteht die Blasphemie von Walsinghams Lied? Es enthält keine Gotteslästerung, nur das Lob der Pest. Und dennoch, gibt es eine schlimmere Lästerung als dieses Lied? Die Lästerung besteht nicht darin, daß wir, aus Furcht und Verzweiflung, während der Pest – ein Gelage feiern (so lachen Kinder, aus Angst!), sondern darin, daß wir in dem Lied – dem Höhepunkt des Gelages – die Furcht schon verloren haben, daß wir aus dem Strafgericht ein Gelage machen, aus der Strafe ein Geschenk, daß wir nicht etwa in Gottesfurcht vergehen, sondern in der Seligkeit der Vernichtung. Vorausgesetzt (was damals alle glaubten, was auch wir glauben, wenn wir Puschkin lesen), daß die Pest von Gott gewollt ist zu unserer Bestrafung und Unterwerfung, also tatsächlich eine Geißel Gottes.

Wir stürzen uns unter die Geißel wie Laub unter den Sonnenstrahl, wie Laub unter den Regen. Nicht Freude an Belehrung, sondern Freude am Schlag. Reine Freude am Schlag als solchem.

Freude? Das reicht nicht! Eine Seligkeit, der in der Dichtung der ganzen Welt nichts gleichkommt. Die Seligkeit der vollständigen Hingabe an die Naturgewalt, sei es die Liebe, die Pest – oder wie sie sonst heißen mag.

Denn nach der Hymne auf die Pest war doch überhaupt kein (Gott mehr da. Und was blieb denn dem Priester anderes übrig, als: da er eingetreten war (»es tritt ein Priester ein«) – wieder hinauszugehen.

Der Priester ging fort, um zu beten, Puschkin – um zu singen. Puschkin geht nach dem Priester, geht als letzter, reißt sich mit Mühe (gleichsam: mit dem Fleisch) los von seinem Doppelgänger Walsingham, richtiger: Puschkin spaltet sich in diesem Moment: in sich – Walsingham, und sich – den Dichter, in sich – den Verdammten, und sich – den Geretteten. Walsingham aber sitzt ewig am Tisch. Walsingham wird ewig auf dem schwarzen Karren gefahren. Walsingham wird ewig mit der Schaufel verscharrt.

Um jenes Liedes willen, durch das sich Puschkin gerettet hat.

Ein schrecklicher Name – Walsingham. Nicht umsonst hat Puschkin ihn während des ganzen Stückes nur dreimal genannt (genannt, wie man jemanden aufruft, und ebenfalls dreifach). Und das Anonyme: DER VORSITZENDE, wodurch das Stück eine schauerliche Modernität erlangt: noch vertrauter wird.

Die Naturgewalten brauchen keine Walsinghams. Die nehmen sie im Vorbeigehen mit. In einem Walsingham Gott zu besiegen, ach, das ist leichter als in Puschkin das Lied.

Im »Gelage während der Pest« hatte die Pest es nicht auf Walsingham abgesehen, sondern auf Puschkin.

Und – o Wunder! – Walsingham, der für die Pest nur ein Vorwand war, um Puschkins habhaft zu werden, Walsingham, der für Puschkin nur Vorwand war für sein elementhaftes (pesthaftes) Ich – ausgerechnet Walsingham rettet Puschkin

vor der Pest – ins Lied, ohne das Puschkin nicht sein elementares Ich sein kann. Rettet ihn, indem er ihm das Lied überläßt und selbst das Ende auf sich nimmt.

Das letzte Atom des Widerstandes gegen die Naturgewalt zu ihrem Ruhme – genau das ist die Kunst. Die Natur, die sich selbst immer wieder besiegt zum eigenen Ruhme.

Solange du Dichter bist, droht dir in der Naturgewalt kein Untergang, denn stets bringt sie dich heim ins Element der Elemente: ins Wort.

Solange du Dichter bist, droht dir kein Untergang in der Naturgewalt, denn da ist nicht Untergang, sondern Heimkehr in den Schoß.

Die Lösung von den Naturgewalten ist der Untergang des Dichters. Da wäre es einfacher, sich gleich die Pulsadern zu öffnen.

Der ganze Walsingham ist eine Exteriorisation (eine Projektion nach außen) des elementhaften Puschkin. Mit einem Walsingham im Innern kann man nicht leben: entweder ein Verbrechen, oder ein Poem. Selbst wenn Walsingham GELEBT hätte, – Puschkin hätte ihn trotzdem GESCHAFFEN.

Gott sei Dank, daß der Dichter den Ausweg des Helden hat, der dritten Person, des ER. Anderenfalls – welche eine beschämende (und unaufhörliche) Beichte.

So ist doch wenigstens der Schein gewahrt.

»Das apollinische Prinzip«, »das goldne Gefühl des Maßes« – seht ihr denn nicht, daß das weiter nichts ist als: in den Ohren eines Gymnasiasten hängengebliebenes Latein.

Puschkin, der einen Walsingham geschaffen hat, einen Pugatschow einen Masepa, einen Peter – aus dem Innern geschaffen nicht geschaffen, sondern wie ein Vulkan ausgeworfen ...

Der Puschkin des Meeres, »des freien Elements« ...

– Es gab auch einen anderen Puschkin.

– Ja: den der NACHDENKLICHKEIT WALSINGHAMS. (Der Priester geht hinaus. Der Vorsitzende bleibt zurück, versunken in tiefe Nachdenklichkeit.)

November 1830, Boldino. Vor einhundertundeinem Jahr. Hundertundein Jahr danach.

Abbildungen in Eigene Bilder Literaturgeschichte

1 = A. P. Phototypie Ende 19. Jh. nach W. Tropinin

2 = A. P. von O. Kiprenskij, 1827

Abb. Marina Zwetajewa in den frühen dreißiger Jahren in Frankreich (in Datei eigene Bilder Literaturgeschichte)

Jeremias Gotthelf

"Einig ist man darüber, daß Gotthelfs Darstellung der todbringenden Verbreitung der schwarzen Spinne an lokale Überlieferungen mittelalterlicher Viehseuchen und vor allem die lebendig gebliebene Erinnerung der *Großen Pest*, des *Schwarzen Todes* im Emmental im Jahre 1434 anknüpft, ein Kennzeichen der Pest, die in die Binnenhandlung an einer Stelle direkt übernommen wird und die auf die Reihe der großen Seuchen verweist, die Europa in der Mitte des 14. Jahrhunderts heimsuchten und die für Egon Friedell das Jahr 1348 sogar zum *Konzeptionsjahr des Menschen der Neuzeit* machten. Als weiteren historischen Bezug zu diesem Ereignis nennt die Novelle den *Scheibentisch* im *Bären* von Sumiswald, der der Legende nach zum Ende der Pestkatastrophe die letzten Überlebenden vereinigt habe. Darüber hinaus erinnern besonders auch die wiederholten beschreibungen der durch die Spinnen verursachten Beulen und Schwellungen in der Novelle an diese historische Überlieferung, und schließlich existiert die *Erzählung von einem seltsamen fremden Weibe, der Lindauerin, die einst als Frau eines Kriegers nach Trub im Emmental gekommen und dort durch ihre fremdartigen Sitten das Mißfallen der einheimischen Bevölkerung gefunden hatte*.²⁶

Die Spinne als *giftiges* Tier in der Novelle verweist darüberhinaus auf Stellen des *Alten Testaments* und auf Bußgebete, die Gotthelf in J. Arnds *Paradies-Gärtlein* zusammengestellt fand und in denen die *Sterbedrüse* und das *Gift* als Ursprung der Pest anschaulich geschildert werden. Das paßt mit der Tatsache zusammen, daß in der Darstellung der Spinnenplage in der Binnenerzählung auch Elemente der lokalen Pestüberlieferungen des Mittelalters einfließen. Darauf verweisen weitere Merkmale, durch die der Erzähler das Wirken der Spinnen charakterisiert. So spricht er z. B. von einer *Krankheit*, von der es heißt: *sie unterhielt den Schrecken*, und wird zum Abschluß des ersten Teils der Binnenhandlung auch der *Schwarze Tod*, der Europa von 1347-1352 heimsuchte ausdrücklich genannt: *Nun war der schwarze Tod zu Ende. Ruhe und Leben kehrten ins Tal zurück*.

²⁷

Die schwarze Spinne

S. 282

Im Hause begann der Jubel über den neuen Sieg, des Grünen Ohnmacht, seiner Helfershelferin vergeblich Ringen; aber draußen lag Christine, von entsetzlicher Pein zu Boden geworfen, und in ihrem Gesichte begannen Wehen zu kreißeln, wie sie noch keine Wöchnerin erfahren auf Erden, und die Spinne im Gesicht schwoll immer höher auf und brannte immer glühender durch ihr Gebein. Da war es Christine, als ob plötzlich das Gesicht ihr platze, als ob glühende Kohlen geboren würden, ihr gramselten über ihr Gesicht weg, über alle Glieder weg, als ob alles an ihr lebendig würde und glühend gramsle über den ganzen Leib weg. Da sah sie in des Blitzes fahlem Schein langbeinig, giftig, unzählbar, schwarze Spinnchen laufen über ihre Glieder, hinaus in die Nacht, und den Entschwundenen liefen langbeinig, giftig, unzählbar, andere nach. Endlich sah sie keine mehr den frühern folgen, der Brand im Gesicht legte sich, die Spinne ließ sich nieder, ward zum fast unsichtbaren Punkte wieder, schaute mit erlöschenden Augen ihrer Höllenbrut nach, die sie geboren hatte und ausgesandt, zum Zeichen, wie der Grüne mit sich spaßen lasse.

S. 293

Da fährt mit fürchterlichem Wehgeheul der Grüne von dannen, wie ein glutroter Streifen zuckt er dahin, bis die Erde ihn verschlingt; vom geweihten Wasser berührt, schrumpft mit entsetzlichem Zischen Christine zusammen, wie Wolle im Feuer, wie Kalch im Wasser, schrumpft zischend, flammensprühend zusammen bis auf die schwarze, hochaufgeschwollene, grauenvolle Spinne in ihrem Gesichte, schrumpft mit dieser zusammen, zischt in diese hinein, und diese sitzt nun giftstrotzend, trotzig mitten auf dem Kinde, und sprüht aus ihren Augen zornige Blitze dem Priester entgegen. Dieser sprengt ihr Weihwasser entgegen, es zischt wie auf heißem Steine gewöhnliches Wasser; immer größer wird die Spinne, streckt immer weiter ihre schwarzen Beine aus dem Kind, glotzt immer giftiger den Priester an; da faßt dieser in feurigem Glaubensmut nach ihr mit kühner Hand. Es ist, als wenn er griffe in glühende Stacheln hinein, aber unerschüttert greift er fest,

²⁶ Lindemann, S. 15

²⁷ Lindemann, S. 99

schleudert das Ungeziefer weg, faßt das Kind und eilt mit ihm sonder Weile der Mutter zu.

S. 294

Sobald der Priester sein heilig Amt verrichtet hatte, begann er ein seltsam Jucken zu fühlen in Hand und Arm, womit er die Spinne weggeschleudert. Kleine schwarze Flecken sah er auf der Hand, sichtbarlich wurden sie größer und schwollen auf, Todesschauer rieselte ihm durchs Herz. Er segnete die Weiber und eilte heim, die heiligen Waffen wollte er als getreuer Streiter wieder dahin bringen, wo sie hingehörten, damit sie einem andern nach ihm zur Hand seien. Hochauf schwoll der Arm, schwarze Beulen quollen immer höher auf, erkämpfte mit des Todes Mattigkeit, aber er erlag ihr nicht.

S. 295

Da hörte man, daß mit schwarzen Beulen der Pfarrer gestorben, man fand Hans mit schrecklichem Gesichte, und von der gräßlichen Spinne, in die christine verwandelt worden, hörte man seltsame verwirrte Worte.

S. 297

So war die Spinne bald nirgends, bald hier, bald dort, bald im Tale unten, bald auf den Bergen oben; sie zischte durchs Gras, sie fiel von der Decke, sie tauchte aus dem Boden auf. ...

Das Kind in der Wiege, den Greis auf dem Sterbebette schonte sie nicht; es war ein Sterbet, wie man von keinem noch wußte, und das Sterben daran war schrecklicher, als man es je erfahren, und noch schrecklicher als das Sterben war die namenlose Angst vor der Spinne, die allenthalben war und nirgends, die, wenn man am sichersten sich wähnte, einem todbringend üblötzlich in die Augen glotzte.

S. 302

... sah sie langsam, giftgeschwollen die Spinne schreiten übers Bettlein hinauf, dem Gesichte ihres Bübchens zu. Da dachte sie an Gott und griff mit rascher Hand die Spinne. Da fuhren Feuerströme von derselben aus, der treuen Mutter durch Hand und Arm bis ins Herz hinein, aber Muttertreue und Mutterliebe drückten die Hand ihr zu, und zum Aushalten gab Gott die Kraft. Unter tausendfachen Todesschmerzen drückte sie mit der einen Hand die Spinne ins bereitete Loch, mit der andern den Zapfen davor und schlug mit dem Hammer ihn fest.

Drinnen sauste und brauste es, wie wenn mit dem Meere die Wirbelwinde streiten, das Haus wankte in seinen Grundfesten, aber fest saß der Zapfen, gefangen blieb die Spinne. ... dann starb sie auch den gleichen Tod wie alle, aber ihre Muttertreue löschte die Schmerzen aus, ...

Nun war der schwarze Tod zu Ende. Ruhe und Leben kehrte ins Tal zurück. Die schwarze Spinne ward nicht mehr gesehen zur selben Zeit, denn sie saß in jenem Loche gefangen, wo sie jetzt noch sitzt.

(Zwei Jahrhundert später läßt ein Frevler die Spinne wieder aus dem Loch.)

S. 316

... schneller, giftiger als das frühere Mal war die Spinne jetzt.

(Nun wiederholt sich fast alles, solange bis die Spinne wieder gefangen in das Loch gesperrt wird.)

„Eine Novelle, im gleichen Zeitraum gewachsen, wagt es, den Schauplatz des Kampfes mit den Dämonen aus der einzelnen Künstlerseele herauszuverlegen in den Grund der Volksseele selbst, als einen mythischen Vorgang, der in einen Akt zusammenzieht, was sich in vielen anonymen Akten durch Jahrhunderte mag vollzogen haben. Die Novelle als Gefäß des Mythos! Unvorstellbar für die Romantik und ihre Ich-Vergötterung, die sich Boccaccios Gesellschaftsnovelle anverwandelt hat für die Herausstellung des ins Universelle greifenden, den Mächten unterworfenen Ich. Der dämonische Charakter, gegen die Gesellschaft gestellt, in seinem Drang zum Absoluten, das war der neue Inhalt der Kleistschen Schicksalsnovelle. Gotthelf jetzt, der Bauernprediger, erspürt aus seinem eingeborenen bäuerlichen Gemeinschaftsethos den Ursprung der Novelle als Gemeinschaftskunst und führt sie aus dem Höfischen ins Bäuerliche zurück, damit in den Raum der

Volksphantasie, die den Mythos bildet. Eine Rahmennovelle entsteht mit der vollen Spannung zwischen der Dorfidylle, dem bäuerlichen Tauffest, auf dem man sich Sippengeschichten erzählt, als ein reiner Spiegel landgewachsener Kultur, und dem, 'was erzählt wird vom Einbruch der unteren Dämonen, der Leidenschaftsdämonen in die helle sichere Welt der Sitte, und vom schweren Sieg über die Dämonen durch die einmalige Opfertat, die wahrhafte Christentat im Lebensraum der Familie als der Urzelle der Kultur.

Wie die ganze prächtig-festliche Taufidylle erst ihren Kern, ihre geheime Mitte bekommt durch den schwarzen Pfosten im neuen Haus, so begreift sich Zucht, Sitte und Verantwortlichkeit jener Bürgerkultur erst ganz davon her, daß sie um den Dämon im Menschen weiß, der gebändigt werden muß. Gotthelf nur greift eine Schicht tiefer hinab als Büchner und Mörike: in das urgewachsene Erbe volkstümlich-festen Dämonenglaubens, wie er im Bauerntum unverloren lebt.

Die äußere Handlung selber in ihren lapidaren Zügen liegt offen zutage, sie hier zu wiederholen bedarf es nicht; Züge einer alten Pestsage und einer Tauflegende mischen sich darin. Wichtig aber wird es, den Bereich des Dämonischen, der hier erschlossen ist auszumessen, und an der Unbeirrbarkeit der Volksphantasie, die sich in Gotthelf auswirkt, die mythisch vereinfachten Grundzüge der Existenz in ihrem Durchwirksein vom Dämonischen zu erkennen.

Eindeutig erscheint auch der Kampf der beiden Mächte. Nichts anderes will der Teufel von den Bauern für seine Hilfe als „ein ungetauftes Kind“. Bauernschläue greift zur List: jedes Neugeborene wird sogleich nach der Geburt getauft, dem Teufelsgriff entzogen. Damit aber verwirren und verdunkeln sich die Züge. Denn nicht aus der Welt geschafft ist die dämonische Verstrickung dieser Menschen in Schuld. Die Pest, die ausbricht, ist Rache des Bösen und Strafe Gottes zugleich! Dem Priester ist es, als dürfe er den Bauern keine Buße zur Sühnung auferlegen, „als nahe sich eine Buße gewaltig und schwer aus Gottes selbsteigner Hand“. Über jede Typisch – befestigte Vorstellung von Gott und Teufel hinweg erbildet Gotthelfs volksgebundene Phantasie eine eigene Welt des Grauens als dämonische Widerspiegelung der Lebensvorgänge selbst. Aus dem Kuß, den der Teufel Christine gegeben, wächst die schwarze Spinne auf ihrem Gesicht, und beim zweiten Neugeborenen, das dem Teufel durch die Taufe abgelistet wird, gebiert Christine durch die Spinne wie in Wehen die unzähligen schwarzen Spinnen der Pestseuche.

Rache des Bösen und Strafe Gottes zugleich! Warum dieses Strafgericht? Weil ein Verbrechen behangen worden ist an der metaphysischen Würde des Menschen, wie das Christentum sie aufgerichtet hat: das unverlierbare, unersetzliche Gewicht der einzelnen Menschenseele. Hier stößt Gotthelf dahin durch, wo das Christentum selber dämonisch wird in jenem Goetheschen Sinn einer durchaus positiven, ins Irrationale durchbrechenden Weltkraft. „Sie begannen zu rechnen, wieviel mehr wert sie alle seien als ein einzig ungetauft Kind, sie vergaßen immer mehr, daß die Schuld an einer Seele tausendmal schwerer wiege als die Rettung von tausend und abermal tausend Menschenleben“. Darin eben liegt die Dämonie des Christentums: es hebt den Wert der unsterblichen Menschenseele über jede Berechnung hinaus, jede Schuld an ihr überliefert es der Vergeltung ins Ungemessene.

Nur die echte Dämonie des Religiösen kann dieser niederen Dämonie begegnen: das einmalige Opfer der todbereiten Seele im Aufbruch der alles wagenden Liebe. Eine Verwilderte, Kinderlose, Landfremde war es, die dem Teufel verfiel und die Pest über alle brachte, eine Mutter ist es, die den rettenden Gedanken faßt um ihres Kindes willen und heldenhaft zu Ende führt.

Das ist Dämonie des Religiösen im protestantischen Sinn: Erlösung durch den Menschen selbst, der im Jetzt und Hier der eignen Entscheidung einmalig Christi Opfertat wiederholt. Dem Opfer der Mutterliebe führt ein zweiter Teil das Opfer des Mannes aus verantwortlichem Vater- und Sippengeist hinzu, als die andere Hälfte des Mythos, die das Leben erst vollmacht.“²⁸

Gotthelf, Jeremias: Erzählungen. Nach dem Text der von R. Hunziker und H. Bloesch besorgten Gesamtausgabe, München 1961

Lindemann, Klaus: Jeremias Gotthelf. Die schwarze Spinne. Zur biedermeierlichen Deutung von Geschichte und Gesellschaft zwischen den Revolutionen, Paderborn 1983

Pongs, Hermann: Ein Beitrag zum Dämonischen im Biedermeier, in: Dichtung und Volkstum 36, 1935, S 241-261

Pongs, Hermann: Jeremias Gotthelf „Die Schwarze Spinne“, in: Studium Generale 20, Heft 5, 1967, S. 304-313

Es gibt einen Schöpfungsweitblick, der Mensch und Tier mit gleicher Liebe umfaßt. GOETHE zu ECKERMANN (8.10.1827): „Das ist es, was ich die Allgegenwart Gottes nenne, der einen Teil seiner unendlichen Liebe überall verbreitet und eingepflanzt hat und schon im Tiere dasjenige als Knospe andeutet, was im edlen Menschen zur schönsten Blüte kommt“. Zum Unterschied von Mensch und Tier sagt GOETHE im berühmten Brief an HUMBOLDT vom 11.3.1832¹, kurz vor seinem Tod: „Die Tiere werden durch ihre Organe belehrt, sagen die Alten. Ich setze hinzu: die Menschen gleichfalls, sie haben jedoch den Vorzug, ihre Organe wieder zu belehren.“

Das ist eine Formel von genialer Einfachheit. Sie setzt eine Schöpfungsordnung voraus, in der die Tiere, in ihre Umwelt eingepaßt, ihr innerlich „gleichgestaltig“ aus ihrer erblich vorgeprägten Struktur, durch ihre Lebensorgane belehrt werden, bis an die Grenze, wo sie vorher nie Wahrgenommenes erkennen. Der Mensch ist dieser Schöpfung mit eingeordnet. Aber er darf sich über die Ordnungsgesetze der tierhaft gebundenen Welt erheben, indem er sich einmal durch ihre Organe mitbelehren läßt, zugleich aber aus seinem Menschengestalt heraus imstande, diese Organe wiederzubelehren. Das setzt voraus, daß eine Analogie bestehen muß zwischen den unbewußt-instinkthaften Ordnungen im Tierreich und den Ordnungen im Tiefengrund des menschlichen Unbewußten. So kann der Mensch in diese Tiefen hineinleuchten. Die Organe, mit denen der Mensch die Tierorgane in sich wiederbelehrt, müssen den Tierorganen schöpfungsurverwandt sein

* Dieser Aufsatz wurde 1961 angeregt durch einen Planungsentwurf zum Thema „Tier und Mensch“ des damaligen Redakteurs Dr. MANFRED THIEL. Die Planung sollte im Jahre 1965 erscheinen, mußte aber dann in Folge des Wechsels in der Schriftleitung verschoben werden. In der Zwischenzeit übernahm ich meinen geplanten Beitrag für die Reihe in mein Buch „Dichtung im gespaltenen Deutschland“ das im Herbst

1966 erschienen ist. Auf Wunsch der Redaktion erscheint hier der Gotthelf-Abschnitt des Buches als gesonderte Abhandlung.

¹ GoETHE-HuMBOLDT Briefwechsel 1909 (Geiger).

und doch anderer Art. Hier beginnen dann die Eroberungszüge des Geistes, die auf Grauenhaftes im Menschen zu stoßen vermögen.

GOETHE geht hier zusammen mit der modernen Biologie², die sich gerade auf Goethe, seine „Ehrfurcht vor dem Geschaffenen“, besinnt. ADOLF PORTMANN „Biologie und Geist“ deckt mit größter wissenschaftlicher Vorsicht die Analogien auf, die zwischen den „Bildern“ als „Reizgestalten im Energiesystem der höheren Tiere“³, als wirksamen „Transformatoren“ und zwischen den „Bildern“ im Gesamtsystem des Menschen bestehen. Beim Menschen tritt der Unterschied dadurch elementar zutage, daß er sich die Sprache erschafft als „energetisches Werkzeug“⁴, das „Wortbilder“ hervorbringt als „spezifisch humane Transformatoren von Energie“. Was im Tier unmittelbar sich in Handlung umsetzt, wirkt mittelbar im Menschen als ein Nennen und Denken durch Sprache. So gesehen, wird Literaturbetrachtung eine Art höhere Biologie.

Zugleich aber regt sich im Menschen eine Freiheit. Neben das rationale Denken tritt das, was PORTMANN „Imaginieren“ nennt⁵. Der Mensch prägt Mythen aus, die hellsehtig vordringen in die Ordnungen des unbewußten Seelenlebens. Dazu bietet sich den menschlichen Bild-Griffen die Tiergestalt. Das Tier ist das vollkommene Gattungswesen. Zugleich aber begegnet der Mensch Mächten, die ihm in sich selbst als dämonische erscheinen.

Das Beispiel, bei dem sich PORTMANN der Begriff des „Dämonischen“ aufdrängt, ist der Tollwut-Virus⁶. Das Dämonische liegt hier nicht in den von der Naturwissenschaft festgestellten Fakten, so erschreckend sie sind, sondern in dem Einbruch schlechthin ungreifbarer Mächte. Der Virus ist „das einfachste, was wir an lebensartigen Gebilden kennen“. Aber durch die Nervenstränge ins Gehirn des Menschen aufgestiegen, vermag der Virus „die

² ADOLF PORTMANN, Biologie und Geist, 1956, S. 282.

³ PORTMANN, S. 178. - ⁴ energetisches Werkzeug, S. 197. ⁵ Imaginieren, S. 170. - ⁶ Tollwut-Virus, S. 204 ff.

höchste irdische Lebensform, den Menschen“ elementaren Zerstörungstrieben unterzuordnen: der Mensch fällt andre Menschen an und beißt sie, damit der Virus in neue Nervenstränge aufsteigen kann; ihn befällt Schlucklähmung, damit er die Viruskeime im Speichel nicht herunterschlucken kann; er wird wasserscheu, damit die Keimträger nicht weggeschwemmt werden.

Dieses Beispiel macht erschreckend klar, welche ungeheuren Zerstörungskräfte im Tier-Urwesen bereit liegen, welche unbegreifbaren vorausblickenden Intelligenzen hier am Werke sein müssen. Portmann zieht die Folgerung: „Das mahnt uns an das ganz ungelöste Problem des Unbewußten“. Dem menschlichen Geist drängt sich gradezu auf, daß hier den göttlichen Schöpfungsordnungen satanische Zerstörungsmächte entgegenwirken.

Zugleich wird klar, welche engen Grenzen der Naturwissenschaft und ihrem rationalen Denken gezogen sind. So sehr PORTMANN bemüht ist, dem wissenschaftlichen Denken das Recht zuzusprechen, Eingriffe mythischen Denkens als „Hemmnisse“ der Wissenschaft zu betrachten, ebenso notwendig bleibt dem Biologen die Einsicht, daß zum Wesen des Menschen auch das „Imaginieren“ gehört als eine mächtige Tatsache unserer humanen Natur. So gilt es, da wo das rationale Denken an unerbittliche Grenzen stößt, die hellsehtigen Kräfte der mythenbildenden Phantasie

zuhilfenahme.

GOETHE'S Wort vom „Vorzug des Menschen“ entfaltet plötzlich eine ungeheure Vielfalt der Möglichkeiten. Es geht, abermals in PORTMANN'S Prägung, um die „Urtexte der Bildersprache“, hinter denen sich „die Urtexte des Seins“ verbergen⁷.

Bereits PORTMANN greift auf JUNG'S „Archetypen“ zurück⁸. Aber er warnt vor „Spekulationen“. Er verfolgt „das Problem der Urbilder in biologischer Sicht“. Gibt es „archetypische Strukturen als Mitbestimmer menschlichen Verhaltens“?

PORTMANN ist sehr vorsichtig. Aus dem Lächeln des Kleinkindes erschließt er den Archetypus eines vererbten Wissens um das menschliche Gesicht. Am wichtigsten wird die zweite Gruppe geprägter Archetypen: aus der „strukturellen Bipotenz als plasmatische Grundtatsache“⁹ erschließen sich „archetypische Bilder von Mann und Frau“¹⁰. GOETHE'S Urpolaritäten sind damit biologisch exakt bestätigt.

JUNG selbst¹¹ schaltet unbekümmert mit den Seelenkräften. Für ihn liegen die „Wurzeln des Bewußtseins“ eindeutig in „apriorischen Instinkt-

7 S. 132. - 8 Zu JUNG, S. 120, 129 ff., 133 ff. - 9 S. 39 10 S. 146.¹¹ G.G. JUNG, Von den Wurzeln des Bewußtseins, 1954, S. 558 S. - 12 S. 566 - 13 Wie die Dispositionen, S. 93 ff.

typen“, die im Tier vorgebildet sind. Wie der Ameise ihr „Bild“, aus dem sie lebt und handelt, „vor aller Betätigung“ eingeboren ist, so dem Menschen. JUNG postuliert „Archetypen als Regulatoren und Anreger der schöpferischen Phantasie“. Er betrachtet sie als das „eigentliche Element des Geistes“¹². Geist nicht als mit dem Verstand identisch, sondern als sein „spiritus rector“. „Das Bild stellt den Sinn des Triebes dar.“

JUNG bleibt sich des Hypothetischen durchaus bewußt. „Wie die Dispositionen oder Bereitschaften, welche die Instinkthandlungen beim Tier ermöglichen, aussehen, davon kann man sich schlechterdings keinen Begriff machen. Ebenso wenig ist es möglich, die Beschaffenheit der unbewußten psychischen Dispositionen, vermöge welcher der Mensch in menschlicher Art zu reagieren vermag, zu erkennen.“¹³ Jedenfalls aber bestätigt JUNG'S Forschung, daß es möglich wird, aus Urtexten der Bildersprache Urtexte des Seins zu gewinnen.

Damit treten wir in die Mythenforschung ein. Als THOMAS MANN¹⁴ seinen „Doktor Faustus“ schrieb, berichtete er im Tagebuch der Entstehung, daß er dazu JEREMIAS GOTTHELF'S „Schwarze Spinne“ gelesen, die er „bewundere wie kaum ein zweites Stück Weltliteratur“. Ein Werk, das solchem scharfen ironischen Geist wie THOMAS MANN, geätzt mit allen Säuren der Moderne, als Weltliteratur schlechthin erscheint, muß Wahrheiten enthalten, die durchschlagen. Hier ist der Mythos, wie ihn WALTER F. OTTO¹⁵ (bei HÖLDERLIN) „die Sache selbst“ benennt. Wir erinnern, was dem Biologen am Tollwut-Virus als „dämonisch“ entgegentrat. Vielleicht nähert uns die „schwarze Spinne“ ähnlichen dämonischen Wahrheiten, die der rationalen Auslegung spotten. In den Urtexten der Bildersprache Urtexte des Seins.

WALTER MUSCHG¹⁶, der verdienstvolle Gotthelf-Forscher, hat die Wahrheit, um die es hier geht, besonders klar erkannt: „Das Vollkommene des Tiers liegt darin, daß es nur als Gattungswesen lebt, daß es alles am rechten Ort und zur rechten Zeit verrichtet. Das Grauenhafte seiner Erscheinung rührt daher, daß der Mensch in ihm unbewußt sich selbst begegnet“. Die Abgründe eines tierhaften Unbewußten tun sich damit auf.

Seit alters ist die Spinne im Volksglauben¹⁷ verderbenbringend. Die Emmentaler Sage¹⁸, aus der

¹⁴ Th. MANN, Entstehung des Doktor Faustus, 1949, S. 60.

¹⁵ W. F. OTTO, Gestalt u. Sein, 1955, S. 67 ff.

¹⁶ W. MUSCHG, Gotthelf, 1931 2. Aufl. 1967, S. 236.

¹⁷ Handwörterbuch des Aberglaubens, VIII.

¹⁸ W. MUSCHG, Gotthelf, 1931, S. 277 ff.; RICHARD RIEGLER, Spinnenmythos und Aberglaube, Schweizer Archiv für Volkskunde 26, S. 55 ff. (1926).

GOTTHELF schöpfte, läßt aus dem Kuß des Teufels eine Beule entstehen; aus der aufplatzenden Beule kriecht dann eine schwarze Spinne hervor, die die Beulenpest verbreitet, Vieh und Mensch verderbend. Mit dem Teufelskuß ist bereits ausgedrückt, daß die unteren Dämonen hier sexuelle Dämonen sind. Für GOTTHELF¹⁹, den Gottesmann, ruft das Schwarz der Spinne unmittelbar die Gegenwelt des Lichts hervor. Indem er die Sagentradition aufnimmt, mit dem Teufel, dem wilden Jäger, vollzieht sein christlich-mittelalterlicher Geist die Welteinverwandlung in die Totalität eines Weltbilds, das gleicherweise die Untiefen des Lasters wie die allüberwindende Herzenskraft am Christusvorbild gestärkten Opfermutes zur dramatisch gesteigerten Handlung verwebt.

Nach ARNOLD GEHLEN (Urmensch und Spätkultur)²⁰ gehört es zur archaischen Frühe, daß Sprechen erzählen ist. „Die Erzählung, die Unterweisung in Form der Handlung, scheint für unsre Primitiven die einzige Form zu sein, die göttlichen Dinge zu verstehen.“ Daran wird man erinnert, wenn man den Großvater jetzt erzählen hört. Was der Dichter vorausschickt, die Schilderung des Himmelfahrtstags über dem Bauernhaus erschließt wie „der Prolog im Himmel“ im „Faust“ einen Schöpfungslobgesang, der so notwendig zum Ganzen gehört, wie der „wüste schwarze Fensterpfosten“ am neuen Haus, archaisch als „Bystel“ bezeichnet, in dem, wie der Großvater berichten wird, der Teufelsvirus der schwarzen Spinne eingepflockt lauert. Die Aufklärung, die dies schaurige Rätsel fordert, treibt dann die ganze Mythe hervor.

Was uns bereits mit dem Eingangssatz klar werden kann, finden wir bei WALTER MUSCHG (434), in die Formel gebracht: „Es steht alles im uralten Licht und doch wie heute da“. Damit ist das Urbildhafte angerührt, aus dem alles mythische Sprechen hervorgeht.

„Über die Berge hob sich die Sonne, leuchtete in klarer Majestät in ein freundliches, aber enges Tal und weckte zu fröhlichem Leben die Geschöpfe, die geschaffen sind, an der Sonne ihres Lebens sich zu freuen.“

Der Eingangssatz verwandelt die Welt in ein beseeltes Schöpfungsganzes, in dessen lebenspendender Mitte die Sonne sich zur Würde der Majestät erhebt. Auch der Rhythmus schmiegt sich unmittelbar der Bewegung des mythischen Sprechens an: Daktylen ziehen uns beschwingend in die Satzbewegung ein, dann steigt sie zum Gipfel, wo die Sonne zur Majestät wird, ein verweilender Drei-

¹⁹ JEREMIAS GOTTHELF, Die schwarze Spinne, Werke XVII, Kl. Erzählungen 1936 II. (Hans Bloesch). 20 1956, S. 247.

takt: in klarer Majestät. Das ist dann der rhythmische Gipfel, von dem die Satzbewegung in Kadenzen zu Tal geht. Das Musterhafte daran beruft uns das Wesen der inneren Sprachform, an der im mythischen Sprechen alle Grundkräfte beteiligt sind: Leib-Seele-Geist — Rhythmus, Beseelung, Bildgestalt. Ein Simultanerleben, aus dem sich die Sprachbilder zu den kühnsten Satzgebilden zu erheben vermögen, wo es gilt, den Himmelfahrtstag als überirdisches Geschehen zu heiligen:

„Nicht umsonst glänzte die durch Gottes Hand erbaute Erde und das von Menschenhänden erbaute Haus im reinsten Schmucke; über beide erglänzte heute ein Stern am blauen Himmel, ein hoher Feiertag. Es war der Tag, an welchem der Sohn wieder zum Vater gegangen war zum Zeugnis, daß die Leiter noch am Himmel stehe, auf welcher Engel auf- und niedersteigen und die Seele des Menschen, wenn sie dem Leibe sich entwindet, und ihr Heil und Augenmerk beim Vater droben war und nicht hier auf Erden; es war der Tag, an welchem die ganze Pflanzenwelt dem Himmel entgegenwächst und blüht in voller Üppigkeit, dem Menschen ein alle Jahre neu werdendes Sinnbild seiner eigenen Bestimmung."

Alle Satzgefüge stehen im Dienst einer allbezogenen Analogia entis, zwischen überirdischem und irdischem Geschehen. Unermüdlich tritt die Stilform der „Wiederholung" in diesen Dienst: „die durch Gottes Hand erbaute... das von Menschenhänden erbaute". „Nicht umsonst erglänzte... über beide erglänzte". „Es war der Tag, an welchem ... es war der Tag, an welchem." So verschmelzen christlicher Mythos und Naturmythos im gleichen Hymnus auf den Himmelfahrtstag, der selber als hoher Feiertag zum „Stern" wird, der am Himmel glänzt.

Was ist das für ein Stil? MUSCHG nennt ihn „mittelalterlich" (410). Der Erzähler macht sich des Glaubens aller teilhaftig und spricht ihn unbekümmert aus, einfach, doch allumfassend. Die Schilderung der Taufidylle, die jetzt in die Mitte rückt, stellt sich in den Dienst des „Man": „Man hört, es soll heute die Kindtaufe gehalten werden". Dies „Man" aber hat nichts zu tun mit dem modern entwerteten „Man" bei HEIDEGGER, es ist vielmehr die zusammengefaßte Stimme der Gemeinschaft, als deren Glied jeder, auch der Erzähler, sich unscheinbar eingefügt fühlt, so unscheinbar wie der Hausvater als „Kindbettimann" hindurchgeht. So sehr Stimme des Gemeinschaftsgeists, daß keine Eigennamen begegnen, nur „Großvater", „Großmutter", die Mutter als „schöne blasse Frau", die „Götter", die „Hebamme." Dennoch sind wir in einem realistischen Stil. Und die Handlung treibt auf den Taufakt zu, wo die Götter den Vornamen des Täuflings wissen sollte und nicht rechtzeitig erfahren hat, bis sie aus ihren Ängsten befreit wird durch den Pfarrer, der den Namen selber schon weiß und verkündet: „Hans Uli". Da geht es also doch um das Eigenste des Eigennamens.

Und so dringt auch die Bildsprache des Erzählers, so sehr sie Sippe und Sitte allem voranstellt, überraschend ins einmalige Bild vor, das mit dem Schicksal konfrontiert:

„Um das Haus lag ein sonntäglicher Glanz, ... der ein Zeugnis ist des köstlichen Erbgutes angestammter Reinlichkeit, die alle Tage gepflegt werden muß, der Familienehre gleich, welcher eine einzige unbewachte Stunde Flecken bringen kann, die Blutflecken gleich unauslöschlich bleiben von Geschlecht zu Geschlecht, jeder Tünche spottend."

Das Gleichnis dient dem sachlichen Nebeneinander. Aber der Ausgriff auf das Blutfleckenbild, wo es immer um das Blut des Einzelnen geht, wirft ein Zukunftslicht voraus, das unheil drohend selbst den Ruhm der Reinlichkeit, dies Gemeinschaftsideal, verdunkelt.

Und so zielt auch die ganze Darstellung des gemeinsamen Tauffestes schließlich auf den Augenblick, wo am schwarzen wüsten Fensterpfosten sich die Neugier der Hörer entzündet und der Großvater die festliche Taufgesellschaft teilnehmen läßt an dem, was die Sage sozusagen aus dem Fensterpfosten selber verkündet, als die zusammengekommene seelisch geistige Höchstleistung des „Man", als Mythe. „Allemaal, wenn ich dieses Holz betrachte, so muß ich mich verwundern, wie das wohl zugeht, daß aus dem fernen Morgenlande, wo das Menschengeschlecht entstanden sein soll, Menschen bis hieher kamen ... und muß denken ...! (24)

Es zeigt sich bald: es geht um einen Teufelspakt wie im „Faust". Der Epiker schaut zur Mythe zusammen, was seit dem Buch Hiob ins Drama zwischen Gott und Teufel auseinandertritt. Die Volksgestalt des Grünen in Jägertracht mit roter Feder, rotem knisternden Bärtchen und viel Schwärze im Gesicht und an den Händen scheint nicht viel epische Zutat zu brauchen. Was ihn unheimlich macht, ist die von ihm mitbewegte Natur:

„Was gibt es, ihr guten Leute, daß ihr da sitzt und heulet, daß es Steine aus dem Boden sprengt und Äste ab von den Bäumen?" „Man mag schlagen, was man will, Stein oder Baum, so gibt es einen Ton von sich, es klaget! So soll auch der Mensch klagen, ... vielleicht hilft ihm der erste beste".

Diese Stimme kommt aus einer ändern Weltweite, nimmt Mensch und Natur merkwürdig verführerisch zusammen. Dann funkeln Satans Augen selber wie „Schlangenaugen", als er nichts anderes begehrt als ein ungetauftes Kind. Und er lacht, daß „die Fische im Bache sich barge, die Vögel das Dickicht suchten", und die verzweifelten Bauern „wie Spreu im Wirbelwinde" auseinanderstieben.

Mit den Schlangenaugen wird etwas Biblisches angerufen: die Schlange des Paradieses, die klüger war als Adam und die durch Eva dann Adam zum Sündenfall verführte. So wird jetzt der Grüne sich einer Frau bedienen, um die verzweifelte Bauernschaft mit in den Teufelspakt hineinzuziehen. Hier wo es abermals real wird, erscheint die Frau mit ihrem Eigennamen: Christine, Weib des Hornbachbauern. Was in ihrem Namen an Christus erinnert, ist nach ihrem Charakter wie eine Travestie auf Christus. Sie ist eine Fremd-Eingeheiratete, die selbst

keine Kinder hat, eine Abenteuerin, neugierig auf den Teufel und sofort entschlossen, ihn zu überlisten, als sie erfährt, daß er das unge-taufte Kind nicht im Voraus haben will. In Christine ist ein Urelement, das dem Teufel entspricht. „Sie entrann dem Grünen nicht mehr, es war ihr, als zische Fleisch zwischen glühenden Zangen“. So gebannt, vollzieht sich der Teufelskuß zwischen ihr und dem Grünen, und abermals nimmt die ganze Natur daran teil: „als ob die Geister der Nacht Hochzeit hielten in den schwarzen Wolken, die Winde die wilden Reigen spielten zu ihrem grausen Tanze, die Blitze die Hochzeitsfackeln wären und der Donner der Hochzeitssegen“. (39)

Auch als dann die verzweifelten Bauern Christine zustimmen, wird der Augenblick zum Aufruhr der Elemente: „als ob alle Wirbelwinde über dem Hause zusammenstießen, die Heere der wilden Jäger vorübersaueten ... Blaß wurden drinnen die Menschen, Grauen überfiel sie...“

Was sich hier abspielt in der mitbewegten Natur, scheint als Volksmythe zu bestätigen, was JUNG²¹ an seinen Archetypen feststellte, daß ihr Auftauchen „numinosen Charakter“ habe. Zur Schlange²² bedeutet JUNG, daß diese „chthonische Finsternisgestalt“ das „geistigste Tier“ sei. Symbol für das triebhafte wie das geistig-gnostische Unbewußte. „Chto-nischer Spiritus vegetativus“. Flutender Übergang vom Trieb zum Geist.

Das Bedeutsame an allen diesen mythischen Bildausgriffen der Sprache um das teuflische Prinzip ist eine Verantwortlichkeit GOTTHELFs für die Sprachgestaltung, die als ein Stück Weltynamik eingeformt wird, dem fast idyllischen Glanz der Rahmengeschichte entgegengeformt im Spannungsfeld der inneren Sprachform.

Alle Kräfte der mythischen Sprachdurchformung ziehen sich nun zusammen, wo es darum geht, die Tierverwandlung in die von der Volksmythe geschaffene Gestalt der Schwarzen Spinne vorzubereiten. Es beginnt mit dem Brennen auf Christines Wange nach dem Teufelskuß. Es verschärft sich zum brennenden Fleck, als wenn darauf eine giftige Wespe säße, in dem Augenblick, wo das erste neu-

²¹ C. G. JUNG, Von den Wurzeln des Bewußtseins, S. 346; Werke XI, S. 389.

²² C. G. JUNG, Von den Wurzeln, S. 287; das geistigste Tier, S. 476; spirims, S. 442 ff.

geborene Kind dem Teufelszugriff durch Taufwasser entzogen wird. Es wird zum schwarzen Punkt, der aus sich selbst zu leben beginnt, Beine vorstreckt, einen Rücken mit Streifen bildet, einen glänzenden giftigen Höcker hervortreibt, daß alle aufschreien, als wenn sie eine Kreuzspinne sähen. Als sich dann die Geburtsstunde des zweiten Kindes nähert, sitzt bereits die wirkliche giftige Kreuzspinne mitten in Christines Gesicht, wirft einen „Höllensbrand“ in Christines Herz, „als umwalle sie ein Feuermeer, als wühlten feurige Messer in ihrem Mark, als führen feurige Wirbelwinde durch ihr Gehirn.“ Und schon glotzt die schrecklich schwarz aufgelaufene Spinne mit gräßlichen Blicken dem Priester entgegen, der zur Taufe des Kindes herbeieilt, und dem sich Christine entgegenwirft. Als das Kind die Taufweihe empfangen, vollzieht sich unter ungeheurem Tosen in der Natur etwas, was man nur die tierische Perversion dessen nennen kann, was Faust auf seinem Gang zu den Müttern erlebte. Christine erfährt wie ein Mutterdämon aus dem aufgeschwellten Leib der Spinne heraus, der aufzuplatzen beginnt, die Geburt ungezählter kleiner schwarzer Spinnen, die sich in die Nacht verlaufen und den Viehseuchen-Tod in die Ställe der Bauern tragen.

Schon jetzt erkennen wir, was GOTTHELFs neue Mythe von den Jungschen Archetypen trennt: das Einmalige des Christine verhängten Schicksals, das mit wachsender Durchteufelung sich in immer schaurigere Tierverwandlungen steigert. Welcher Urtext des Seins sich hinter solchem Bildtext verbirgt, diese Frage halten wir noch zurück. Auf zwei Höhepunkte treibt die Handlung zu. Der erste Höhepunkt ist die schon erwähnte Geburt unzähliger kleiner Spinnen aus dem Mutterdämon im Leibe der Spinne. Was sich hier sprachlich vollzieht, ist die unmittelbare Umsetzung in ein Satzbau-Grundbild, einen Archetypus²³ Satz, der auf urtümliche Sprach-Grundverhältnisse zurückdeutet. Das gewaltige Verwandlungsgeschehen spiegelt sich in einem Satzgefüge, das ganz vom Verbum lebt, das in glorreichen Variationen alle Gewichte setzt:

„Da war es Christine, als ob plötzlich das Gesicht ihr platze, als ob glühende Kohlen geboren würden in demselben, lebendig würden, ihr gramselten über das Gesicht weg, über alle Glieder weg, als ob alles an ihm lebendig würde und glühend gramsle über den ganzen Leib weg. Da sah sie in des Blitzes fahlem Scheine langbeinig, giftig, unzählbar schwarze Spinnchen laufen über ihre Glieder, hinaus in die Nacht, und den Entschwundenen liefen langbeinig, giftig, unzählbar andere nach“ (53).

Vom Verbum geht hier alle Prägekraft aus²⁴. Sie gipfelt in einem neuartig heraufgeholten Wort

²³ Archetypus des Satzes: HANS GLINZ, Wirkendes Wort, Sammelband I; Sprachwissenschaft 1962, S. 189.

²⁴ Prägekraft: HANS GLINZ, Der dt. Satz, 1957, S. 62.

der Ursprache: „gramsein über das Gesicht weg“, „gramsein über den Leib weg“. Alles ist hier vorwärtsstürzende Zeit. Im zweiten Satzgefüge wird der Blick beruhigter, indem er die Flut der schwarzen Spinnchen dreitaktig, in je drei Adjektiven begleitet. Das Ganze ein Muster sprachlicher Zeit-lichkeitsgestaltung²⁶.

Der zweite Höhepunkt, weitausgreifend vorbereitet, wird zum gesteigerten Gipfel aller Tierverwandlung: Christine selbst wird zur schwarzen Spinne. Vom Höllensbrand gepeinigt, ist sie zur Handlangerin des Teufels geworden, zur Kinds-räuberin, nachdem sie dem Vater des zu erwartenden Neugeborenen ihren Willen aufgezwungen, die Priesterhilfe absichtlich zu verlangsamen. In dem Augenblick, da der Priester dennoch das geraubte Kind mit geweihtem Taufwasser erreicht, wo er zugleich mit dem Grünen und mit Christine zusammentrifft, vollzieht sich die Verwandlung:

„Da fährt mit fürchterlichem Wehegeheul der Grüne von dannen, wie ein glutroter Streifen zuckt er dahin, bis die Erde ihn verschlingt; vom geweihten Wasser berührt, schrumpft mit entsetzlichen Zischen Christine zusammen wie Wolle im Feuer, wie Kalk im Wasser, schrumpft, zischend, flammensprühend zusammen bis auf die schwarze hochaufgeschwollene, grauenvolle Spinne in ihrem Gesichte, schrumpft mit dieser zusammen, zischt in diese hinein,

und diese sitzt nun giftstrotzend, trotzig mitten auf dem Kinde, und sprüht aus ihren Augen zornige Blitze dem Priester entgegen" (64).

Hier haben wir das Muster einer Urbewegung zwischen „Vorgangssatz" und „Handlungssatz",²⁵ Augenblick im Spannungsfeld zwischen dem, der handelt und dem, dem Handlung widerfährt. Es ist der Augenblick, wo menschlicher Wille in tierischen Willen übergeht. Wer handelt hier? Der Grüne, nachdem er als glutroter Streifen verzuckt ist? Was in Christine zur Spinne zusammenzischt? Das Verbum tritt in die dienende Funktion zwischen dem Grünen und dem dämonischen Angriff der Spinne, ihre giftstrotzende, glotzende, furchtbare Handlungsgegenwart, mitten auf dem Kinde. Die Geburt des Tierdämons, der alles weitere Geschehen bestimmt, aus einem bewegten Unbewußten in Christine, für das Substantiva heran müssen: „wie Wolle im Feuer, wie Kalk im Wasser."

GOTTHELF verflüssigt alle Sprachformen, indem er die Sprachgewalt mythischer Zeiten erneuert. Wie sich dabei zwischen Substantiv und Verbum die Polarität von Sein und Werden²⁶ ausspannt und entfaltet, übergreift GOTTHELFs Vision das polar gespannte Weltgefüge selbst im Gegeneinander der teuflischen und göttlichen Mächte. So selbstverständlich sich ihm die Gegenwart des Göttlichen in den

Glaubensprägungen von Priester und Kirche ver-----

25 HANS GLINZ, *Der dt. Satz*, S. 57 ff.

26 HENNIG BRINKMANN, *Wirk. Wort, Sammelbd. I; Sprachwissenschaft*, 1962, S. 221-225.

festigt, so eigenwüchsig ist doch auch hier die Ausprägung der einmaligen Mythe. Der bengalischen Beleuchtung des Bösen in Tiergestalt tritt die sakrale Beleuchtung da entgegen, wo nicht nur Priester und Kirche walten, sondern ebenso eindringlich im Lebensalltag Einfaltkräfte des Herzens, im Kind, in der Mutterliebe.

Wie das Tauffest um den kleinen Hans Uli alle Schutzkräfte des „Reinen" in Sippe und Sitte heranzieht: „des köstlichen Erbgutes angestammte Reinlichkeit", so haben GOTTHELFs ganz besondere Liebe „unschuldig Bübchen, Gott und Menschen lieb". Viermal tritt das „Bübchen" ins sakrale Licht (45, 58, 87, 91). Beim ersten Mal ist es ihm allein vergönnt, was kein Erwachsener zu sehn vermag: was der Grüne mithilfe der Geister in der Nacht vollbringt. „Solches sah der Knabe und niemand tat ihm was". Auch andre Bübchen bleiben von der Spinne verschont, auch wenn sie ihr entgegenwirken. Es ist wie bei Mephisto vor Gretchen: „über die hab ich keine Gewalt".

Die größte Gegenkraft aber wird die Mutterliebe. „Als sie erwachend das Kindlein wieder sah, durchfloß sie eine Wonne, wie sie nur die Engel im Himmel kennen." (65) Solche Mutter bringt den Mut auf zum rettenden Gedanken.

Wie sie erinnert, daß man Geister ins Loch sperren kann, das man mit einem Zapfen zuschlägt, wagt sie es in den Fensterpfosten ein Loch zu bohren, einen Zapfen zu rüsten. Wahrer Mut der Einfalt, nachdem es bisher kein Mittel gegeben, die Spinne unschädlich zu machen. Auch mit schwersten Steinen nicht. Mut, der um die tödliche Wirkung weiß, wenn man die Spinne mit der Hand berührt. „Aber Muttertreue und Mutterliebe drückten die Hand ihr zu; und zum Aushalten gab Gott die Kraft". (74) So rettet die Mutter ihr Kind, aber sie selbst muß sterben. Damit ist dann „der schwarze Tod zu Ende". Die Pestseuche, die mit Christinens Verwandlung die ganze Talschaft betroffen, ist durch dies Opfer einer reinen Seele zunichtgemacht.

GOTTHELF aber hat die Mythe damit nicht abgeschlossen. Er hat ihr eine Fortsetzung gegeben, die uns erst instandsetzt, den wahren Urtext des Seins zu entziffern. Was hier ergänzend hinzutritt, ist die Dauer-Gefährdung durch die schwarze Spinne. Es geht nicht nur darum, daß in Zeiten der Hoffahrt wüste Knechte unter gottlos gewordener Weiberherrschaft den Zapfen ziehen, das Böse befreien aus purer Lust zum Absurden. Als Christen, der Hofbauer, wegen Nachgiebigkeit gegen die Weiber zum Sündenbock gestempelt, sich zur Gegenwehr aufrafft, muß er etwas Furchtbares erfahren: die gefährdete Mutter, die der Geburt eines Kindes entgegensieht, ist selber eine „Wilde", eine Gottlose, mit „Haß und Rache im Herzen". Christen spürt gradezu, daß ihm hier „Christine in ihrer ursprünglichen Gestalt begegnet" (90). Als das Kind geboren ist, glotzen ihm im Gesicht der Mutter verzerrte Züge entgegen, „als träte die Spinne aus ihnen heraus, als sei sie es selbst". Christen begreift, daß diese Mutter das Kind nicht schützen wird, daß alle Verantwortung auf ihn selbst fällt. So bringt er sich zum Opfer, um das Kind zu retten. Während Christen die Spinne ergreift, um sie ins Loch zu zwingen, ist es „abermals ein Bübchen, das sein kindlicher Trieb dem Meister nachgetrieben". Das Bübchen ergreift das Neugeborene, bringt es zum Pfarrer.

Fragen wir jetzt nach dem Urtext des Seins hinter der Bildgewalt der Mythe von der schwarzen Spinne, so drängt sich ein Wort in die Mitte, das dem Priester durch die Seele fährt, als er zuerst vom Teufelspakt erfahren und daß die Bauern den Teufel überlisten wollen: „es sei ihm im Geiste, als dürfe er ihnen keine Buße zur Sühnung auferlegen, als nahe sich eine Buße gewaltig und schwer aus Gottes selbsteigener Hand". Mit der Stimme des Kirchenmanns selbst bringt

GOTTHELF zum Ausdruck, daß Sühnstrafen der Kirche nicht zureichen, daß keiner Gottes Gericht vorgreifen kann. (49)

Drei Einbruchsstellen des Bösen werden deutlich: wenn Tyrannis Bauern zur Verzweiflung treibt, weil das Leben seinen Sinn verliert; da werden sie reif zum Pakt. Zum ändern: wo dicht beim Mütterlichen das Geschlechtliche liegt, so geartet wie Christine, daß sie sich „vor Gott und Menschen nicht fürchtet". Grade wer als Frau naturgegebene Bindungen verachtet, aus Wildwuchs, Geltungssucht, Abenteurertum, der gerät schnell an den Teufelskuß, wo dann „Haß, Rache, gräßlichster Zorn" sich am Mannsgeschlecht ausläßt mit mörderischem Ziel. C. G. JUNG²⁷ hat gefolgert: „Die Psychologie des Schöpferischen ist eigentlich weibliche Psychologie, was beweist, daß das schöpferische Werk aus unbewußten Tiefen emporwächst, recht eigentlich aus dem Reich der Mütter". Wie aber wenn dies Unbewußte selber unbedroht ist? Die dritte Einbruchsstelle ist die eindeutige: wo aus mißverständener Freiheit, aus wüster Zügellosigkeit Knechtsnaturen groß werden, die den Zapfen ziehen, die Tabus zerstören, aus denen einst mühsam Kultur aufgebaut wurde.

Gemeinsam ist eins: der Verlust jener Vernunft, die in GOETHEs Wort den Menschen instandsetzt, seine Organe

wiederzubelehren; wenn die Vernunft vom Unbewußten übermocht wird. Als was stellt

²⁷ C. G. JUNG, Psychologie u. Dichtung (Philosophie d. Lit. Wiss. 1930) S. 329.

sich das Unbewußte dar? Ist es ein Rückfall ans Tierische? Aber das Tier „wird durch seine Organe belehrt“, es ist vollkommen in seiner Art. Der Mensch, der sich fallen läßt, fällt nicht ins Tier zurück, sondern ins Untermenschliche²⁸, ins chaotische Dunkel. Auch da walten Triebe, aber ungesetzliche, unkontrollierbare, dämonische. So wie der Tollwut-Virus, der den Menschen anfällt, dämonisch genannt wird. So stark nun auch das Sexuelle in den Urtrieb-Bereich gehört, GOTTHELFs mythische Phantasie liefert sich ihm nicht aus. Wohl wählt sich Satan die bindingslose, abenteuernde Frau. Hier sind die Gleichgewichte im polaren Weltgefüge am ehesten gestört, zwischen der Knechtsnatur im Mann, die verzweifelt, und dem revoltierenden Knecht, dem die starke Hand des Meisters fehlt. Was daraus erwächst, ist ein Dämon, nicht mehr Mensch, nicht Tier, eingeschmolzen in die einmalige Figur Christines als schwarze Spinne, die Tod und Pest bringt. Ein Trieb-Orgasmus, der weltzerstörerische Formen annimmt.

Warum aber fordert Satan ein ungetauftes Kind? An ihrem Kind beobachtet die Mutter „ein Lächeln, wie Kindlein lächeln, wenn sie ihren Engel im Traume sehen“ (73). Für GOTTHELF ist das keine poetische Redensart, es sind reale Schutzengel im Traum, denn es geht im Kind um ein Geheimnis des Ursprungs, das der Gottesschöpfung am nächsten kommt. Darum wird der Priester zum Kämpfer, mit geweihtem Taufwasser als wirksamstes Gegenelement, das den Teufel entmacht.

„Da loderte im Priester auf der heilige Kampfesdrang, der sobald sie den Bösen ahnen, über die kömmt, die gottgeweihten Herzens sind, wie der Trieb über das Samenkorn kömmt, wenn das Leben in ihns dringt, wie er in die Blume dringt, wenn sie sich entfalten soll, wie er über den Helden kömmt, wenn sein Feind das Schwert erhebt.“ (64) Es ist der Augenblick, wo der Priester furchtlos der Kindsräuberin Christine entgegentritt und im Strahl des geweihten Wassers Christine zur riesigen schwarzen Spinne zusammenzischt. Das Kind muß sterben, wie der Priester selbst, an der Beulenpest. Doch beide sind des Teufels Gewalt entrissen. Was hier GOTTHELF als Kraft des Ursprungs feiert, enthüllt hinter den geheiligten Vorstellungen der Kirche ein Schöpfungswunder, das ebenso sehr im Samenkorn wie in der Blume und im Geist des Menschen aufbricht. Dafür wird die Einfalt des Kindes zum Wahrzeichen. Wenn das Kind in diesem Fall sterben muß, unschuldig, so stirbt es um der Schuld willen, die die Erwachsenen begingen.

Wenn aber die Einfalt ihren Ursprung im Göttlichen hat²⁹, wenn sie gegründet ist in dem, was JAKOB BÖHME die „große Einfältigkeit Gottes“ nannte, was Hölderlins mythisches Weltbild um den Dichter zusammennimmt: „Es schützt die Einfalt ihn“, dann ist hier auch, wie beim „Vaters Strahl“ in Hölderlins Feiertagshymne, unmittelbar benachbart, was der Priester als „Buße aus Gottes selbsteigener Hand“ verspürt. Einfalt und Gericht liegen dicht beisammen: wer aus ihr lebt, ist bewahrt, wer sie zerstört, den trifft das Gericht. GOTTHELF aber leuchtet hinein in den Dauerkampf zwischen reinem Schöpfungswillen und dem Bösen im Menschen, wie sie bis in ihre Ursprungsstellen im Streite liegen. Je gefährdeter selbst das Reich der Mütter, aus dem das Schöpferische steigt, um so stärker erhebt GOTTHELF den Schicksalsaugenblick ins sakrale Licht, wo der Entschluß zum Opfer, die Mutter für ihr Kind, der Mann für die Talschaft, das Herz durchdringt, „bis ihm so recht feurig im Herzen der Entschluß emporwuchs, die Talschaft zu retten“. Das Gericht aber, das ergeht, trifft unbarmherzig, aus dem Rachegeist Christines, das knechtische Mannsvolk wie ihren eigenen Mann wie die ganze tyrannische Deutsch-Ritterschaft im Schweizerland. Tiefer noch als Christine selbst wirkt in ihr der Tierdämon als unbegreifliche Gottesgeißel:

„Aber wie gerade in den Birnbaum, der am flüssigsten genähret wird, am stärksten treibt, der Wurm sich bohrt, ihn umfrißt, welken läßt, und tötet, so geschieht es, daß, wo Gottes Segenstrom am reichsten über die Menschen fließt, der Wurm in den Segen kömmt...“ (80)

Das schreckliche Doppelgesicht des Lebens wird von GOTTHELF in seiner Mythe offenbar gemacht. Mit dem Existenzgericht, das jeden bedroht, der an den Grundfesten des Weltgleichgewichts rüttelt, und mit der Schöpfungsunschuld, die Heilskräfte weckt und Entscheidungen hervortreibt, die den Dämon ins Loch zwingen. Die Sprachgewalt, die die Tiermythe in den Realismus einer Novelle³⁰ strafft, um das Novum der schwarzen Spinne als symbolische Mitte, und die mit gleicher Sprachkraft die Bauernnovelle einem mythischen Weltbild öffnet, zwingt aus dem Gesetz der Gotthelfschen inneren Sprachform zu einer Einheit des „Was“ und des „Wie“, daß hier der Urtext der Bildsprache zum klaren Spiegel wird für den Urtext des Seins. GOTTHELF der Dorfpfarrer und Volksmann, frei von allen Spielsüchten eines reflektierenden Künst-

²⁸ GERHARD PFAHLER, Mensch u. Tier (Menschenbild der Gegenwart 1964) S. 47.

²⁹ JEREMIAS GOTTHELF, Anne Bäbi Jowäger Werke VI, S. 153 („Wer weiß, was ein Kind ist“). KARL FEHR, Gotthelfs Schwarze Spinne als christl. Mythos, 1942.

³⁰ Zur Gotthelf-Novelle: PONGS, Bild in der Dichtung, II, S. 276-286, und BENNO VON WIESE, Deutsche Novelle, I, S. 176 bis 195.

lers, selber einfältig im Glauben, kann sich der Furchtbarkeit des realen Bösen ebenso öffnen wie der Heilslehre des Christentums. Die Kühnheit, mit der er im Tierdämon die Seelendämonen im Menschen erfaßt und sie vor das Existenzgericht stellt, hebt ihn weit über die Enge dogmatischen Christentums hinaus. Die Buße von Gottes selbsteigener Hand, in die Mitte der vom Großvater erzählten Sitten- und Sippengeschichte gerückt, rüttelt an allen Grundlagen der Kultur. Der mythische Stil in der zusammengefaßten Symbolkraft der Novelle läßt sich durch keine Tiefenpsychologie und durch keine Interpretationskunst ästhetischer Darstellungswerte erschöpfen. Die Geschichte fordert jeden zur Entscheidung, und insbesondere alle heute, die mit Lust und Willkür die Tabus zerstören. Was THOMAS MANN an diesem Stück Weltichtung erfuhr, war die Kraft, die ihn selber zwang, Gericht zu halten über die Zeit und über

sich selbst, im „Doktor Faustus“.

So führt unser Thema: Mensch und Tier in der Dichtung zu letzten Grundfragen, zwischen göttlicher und tierischer Natur im Menschen. Damit aber trägt auch die Art, wie GOTTHELFS Mythe heute ausgedeutet wird, zum Grundthema bei. Was wir als „Verfremdungen Gotthelfs“ zusammenfassen, wirft Licht auf selbstzerstörerische Spalttendenzen unsrer neurotischen Gegenwart, die auf das „Dämonische“ im Portmannschen Virus zurückdeuten.

Verfremdungen Gotthelfs

Die genialen Entdeckungen FREUDS, die das Sym-bolhaltige des Unbewußten erhellen, sind durch ihre naturwissenschaftliche Methode in den Händen der Freud-Schüler in Mißkredit gekommen. Beispielhaft dafür wird die Untersuchung des Schweizer Psychoanalytikers GUSTAV HANS GRABER³¹ über die „Schwarze Spinne“ 1925, ²1952. Besonders die Taufszene hat ihn angezogen, mit der Fehlleistung des Vaters, der vergessen hat, der Götter den Namen des Neugeborenen zu nennen. Die Deutung geht dahin, daß der Vater das Kind aus dem Unbewußten her ablehnt, daß Haß in die Liebe gemischt ist im ambivalenten Untergrund. Und so erhält folgender Satz aus der Taufszene eine überraschende Deutung, ganz im Geist des Freudschen Mißtrauens gegen jede naive Regung: „Man umstand das Kind und rühmte es wie billig, und es war auch ein wunder appetitlich Bübchen“ (13). Daraus wird geschlossen, daß im verborgnen Widerstreit des Unbewußten zum Bewußten ursprünglich das Kind verspeist werden sollte³¹, und zwar vom Vater, der sich an der Einverleibung des Kindes verjüngt. Mit groteskem Mißbrauch der Freud-Mechanismen wird dann die Gotthelf-Mythe auf Matriarchat, Urväterhorde, Herrschaft des Mannweibes projiziert und als Mythenschöpfung aufgelöst, mittels sexueller Verdrängungen und Identifizierungen. Graber hat hierin keine Nachfolge gefunden, und so ist es nicht notwendig, darauf einzugehen. Wohl aber ist eines herauszuheben: daß mit solcher Dialektik des Bewußten-Unbewußten, die die Ambivalenzen bis in die infantilen Grundschichten vortreibt, jedes Geheimnis einer engel-umschirmten Einfalt im Kinde als ein Urwert im Gotthelfschen Weltbild verschwunden ist. Auch WALTER MUSCHG³² beruft sich in seinem Gotthelfbuche 1932 ausdrücklich auf FREUD. Aber er hütet sich, die Freudschen Termini zu gebrauchen. Eindrucksvoll stellt er GOTTHELFS mythenbildende Phantasie dar, die das Grauenhafte des Tierdämons in die Mächtigkeit aller unbewußten Triebe hineinarbeitet und zur vollkommenen Gestalt bringt. MUSCHG³³ entfaltet das Einmalige einer aus dem Volkstum unmittelbar hervorbrechenden Mythenkraft, die sich im Mythos von der schwarzen Spinne ihren ganz eigenwüchsigen Mythos schaffte. Nur ein Vorwurf ist gegen MUSCHG von anderer Schweizerforschung³⁴ erhoben worden: daß er allein „das Nachtseitige von Gotthelfs Wesen“ durchleuchte. Sicherlich ist die Darstellung des Schrecklichen um den Dämon der schwarzen Spinne sprachlich das Gewaltigste, was GOTTHELF hier gelungen ist. Dennoch liegt ein Kern Wahrheit in dem erhobenen Vorwurf. So großartig MUSCHG³⁵ alle „Urschrecken des Kindes“, das „Mütterlich-Ungeheure“ im „infantilen Charakter der Inspiration“³⁶ vielfältig aufzudecken weiß, eines tritt durchaus zurück: der Grundwert der kindlichen Einfalt. Wo bei MUSCHG „die unschuldigen Bübchen“ GOTTHELFS begegnen, sind sie für MUSCHG „Kindheitserfahrungen, die in dem Kampfe mitspielen und nach Sühne rufen“³⁷. Das ist nur so auszulegen, daß hier die Freudschen Aufspaltungen alles Infantilen in ambi-valente Komplexe eine Rolle spielen. Obgleich wir über die Kindheit von ALBERT BITZUIS so gut wie nichts wissen, ergründet der an FREUD geschulte Tiefblick überall das „Infantile“, das im Konflikt mit dem „Weiblichen“ „so verwirrend reiche und vielfach abnorme Züge zeige“. Dies „Infantile“ hat den Blick für die schlichten Grundwerte der Einfalt verwirrt. Damit hängt es zusammen, daß die

31 S. 26 ff. Matriarchat, S. 2-29, Urväterhorde, S. 29-35, Mannweib, S. 35-40.

32 MUSCHG, Gotthelf, Vorwort S. VI, u. S. 169 Anm.

33 S. 301 ff.

34 W. GÜNTHER, Gotthelf, 2. Aufl. 1954, S. 253.

35 MUSCHG, S. 223.

36 Das Infantile: MUSCHG, S. 213, 216.

37 MUSCHG, S. 282.

„Buße von Gottes selbsteigener Hand“ bei MUSCHG nirgends bewußt gemacht wird, und daß MUSCHG geradezu den Sinn GOTTHELFS verkehrt, wenn er einen „grausigen Vorzeitsinn“ postuliert, daß „das ungetaufte Kind zum Dämon werde, imstande, den Untergang alles Lebendigen herbeizuführen“. Hier hat MUSCHG das Freudsche Mißtrauen allzu modern in den Kern der Gotthelf-Welt hineinprojiziert und sich am Zeitverhängnis der Kernspaltungen beteiligt. Wir ergänzen MUSCHGS Gesamtbild dahin, daß für ihn HANS HENNY JAHNN der genialste moderne Dichter ist³⁸. Wir beschränken uns, folgenden Ausspruch HANS HENNY JAHNN³⁹ zu zitieren, der wohl für ihn selbst gelten darf. „Ich hatte so etwas wie eine geistige Lustseuche in mir, so etwas Eiterndes, da wo, wähnt man, der Sitz unseres edelsten Organs sein müsse“. Das ist wie ein Beispiel zum Tollwut-Virus in der Dichtung.

Wir erkennen in der Abkehr des Geistes von den Einfalt-Werten GOTTHELFS einen Grundzug unsrer ambivalenten Zeit, die die Freudsche Aufspaltung zwischen Bewußt und Unbewußt zum Grundmiß-trauen gegen jede Gesamtvision vom Menschen vertieft und damit auch das Gleichgewicht im Verhältnis von Mensch und Tier zerstört.

Was in MUSCHGS mythischer Schau des Gotthelf-schen Gesamtwerks die „Schwarze Spinne“ nur am Rande streift, tritt schärfer hervor, wo die moderne Interpretationskunst sich einzig mit GOTTHELFS Novelle beschäftigt. Da ist es auffallend, daß BENNO VON WIESE in seiner Ausdeutung der Novelle 1956 auf 19 Seiten 18mal den Begriff des „Grotesken“ bildet in allen irgend möglichen Zusammensetzungen, während WOLFGANG KAYSER in seiner Monographie über das Groteske GOTTHELF kein einziges Mal heranzieht (1957). Bei v. WIESE heißt es: eine groteske Mischung des Phantastischen mit dem Realen“, „eine phantastisch groteske, ins Unheimliche und Schaudervolle entstellte Welt“. „Die phantastische

Verkehrung der irdischen Welt des Menschen in das grotesk Unheimliche und unaufhaltsam Anarchische", „eine verfremdete, groteske, vergiftete und grauenvolle Welt." Wir stoßen auf das „schauerlich Groteske", auf die „unheimlich groteske verfremdete Welt", auf den „grotesk phantastischen Vorgang", das „grauenvoll Groteske", Züge der grotesk dämonischen Welt", „groteske Scheußlichkeit", „die ins Groteske verzerrte Welt".

Was WOLFGANG KAYSER*³⁸ verhindert, bei seinem Begriff des Grotesken an GOTTHELF zu denken, läßt sich wohl dahin zusammenfassen, daß für ihn

³⁸ MUSCHG, Einleitung zur Jahnn-Auswahl, 1959.

39 H. H. JAHNN, Dramen 1964, I, S. 113 (Pastor Ephraim Magnus).

40 KAYSER, Das Groteske, S. 193-202.

hinter dem grotesken „Spiel mit dem Absurden" eine satirische Grundhaltung steht, satirischer Abstand zur verfremdeten Welt. Das führt zu einer Spaltung, bei der dann aus dem „Es" „die Tiere der Apokalypse steigen"⁴¹. Aber nun nicht mit der Wucht des Tremendum eines göttlichen Gerichts, einer „Buße Gottes aus selbsteigener Hand", sondern als ein „Monströses" oder „Groteskes", dem die Sprache sich durch Übersteigerungen entzieht.

Was sich in BENNO VON WIESES Ausdeutungen auswirkt, scheint die allgemeine Zeitströmung zu sein, die sich in dem Übergewicht des Grotesken im Stil des Manierismus anzeigt. Wir können vom Beispiel ausgehen.

Auch VON WIESE⁴² stößt an einer Stelle auf das „unschuldige Bübchen", dem es verstattet ist, den feurigen Teufelszug durch die Lüfte zu gewahren. Für den Ausdeuter aber ist das kein Beispiel einer hellstichtigen Einfalt, es wird als ästhetisches Sprachereignis betrachtet, für eine „phantastisch-groteske, ins Unheimliche und Schaudervolle entstellte Welt". VON WIESE nimmt das zum Anlaß, an FRITZ MARTINIS „Wagnis der Sprache" zu erinnern⁴³, der 1954 aber nicht die Gotthelfwelt, sondern seit NIETZSCHE die moderne Welt auf ihre Sprachwagnisse betrachtet hat, „aus der Krise einer Verwandlungszeit", mit besonderer Betonung alles Spaltenden: der Seinsentfremdung, der Ambivalenz (bei THOMAS MANN), des Dialektischen.

Hier wird deutlich, daß VON WIESE vom Stil des Modernismus angezogen ist und unwillkürlich GOTTHELF'S Mythe am modernen „Grotesken" mißt. Die Betrachtung vom Kunstbegriff der „Novelle" aus und die dialektische Aufspaltung in einen „religiösen Dualismus"⁴⁴: einmal die „Märtyrerlegende", zum ändern „die ins Groteske entstellte Welt als die böse Welt" führen dazu, die Grundgewalt der Volksmythe in GOTTHELF'S alles verschmelzender Phantasie als ein wahrhaftes Numi-nosum-Tremendum überall zurücktreten zu lassen vor dem interpretierend analysierenden Blick, dem die ästhetischen Werte bestimmend werden. Eben damit tritt VON WIESE heraus aus dem Bereich der Gotthelf'schen inneren Sprachform, die in ihrer Betroffenheit vom Numinosum-Tremendum nirgends den Effekt eines sinnlos Grotesken oder Absurden beabsichtigt.

Das führt dann VON WIESE dazu, Christines gewaltigen Tierverwandlungsprozeß bei GOTTHELF

41 S. 199.

42 V. WIESE, Novelle, S. 181 ff.

43 FRITZ MARTINI, Das Wagnis der Sprache, 1954, 5. Aufl. 1964: Krisenzone, S. 6; Seinsentfremdung, S. 208, 251, 307, 321; Ambivalenz, S. 184, 187, 201, 222, 479 (ambignos S. 206); Dialektik, S. 185, 186, 190, 191, 191, 471, 480, 484.

44 V. WIESE, S. 185 ff.

mit FRANZ KAFKA „Verwandlung" zusammenzustellen⁴⁵. Der Vergleichungspunkt ist für VON WIESE das „Grauenvolle" des Eindrucks. Nur daß KAFKA „sachlich und nüchtern konstatiert", wie ein Mensch ins Tier verwandelt wird. Ist es derselbe „Urtext des Seins", den die verschiedenen Bildersprachen Gotthelfs und Kafkas spiegeln?

Die Frage wird für uns offen bleiben müssen, besonders im Hinblick darauf, daß VON WIESE seine Darstellung der Novellenform mit KAFKA „Hungerkünstler" beschließt, als die „Auflösung der Novellenstruktur"⁴⁶, in der sich für den Deuter „das Verstellte" unsrer Gegenwart zur paradoxen Parabel steigert. Dabei tritt eine ungewöhnliche Gleichgewichtsverschiebung auf zwischen Mensch und Tier. KAFKA zeigt den Menschen, der verhungert, weil er die Speise nicht finden kann, die ihm schmeckt. Es ist das Gegenteil zum Menschen, dessen Vorzug es ist, seine Organe wiederzubelehren. Bei KAFKA zerstört einer diese Organe selber. Daneben dann wird am Schluß ein Raubtier im Käfig sichtbar, ein junger Panther⁴⁷, der in seiner vitalen Kraft die Zuschauer, die „Stallbesucher", so anzieht, daß sie für den Hungerkünstler im Nebenkäfig keinen Blick mehr haben. KAFKA schildert dies

Raubtier als einen Inbegriff des Lebens. Ihm schmeckt die Nahrung, „dieser edle, mit allem Nötigen bis knapp zum Zerreißen ausgestattete Körper schien auch die Freiheit mit sich herumzutragen; irgendwo im Gebiß schien sie zu stecken ...". Was dabei den Zuschauern völlig verloren geht, ebenso wie dem Dichter, der hier be-wußt darstellt, ist das Absurde des Tierzustands: Raubtier im Käfig, wie es zur gleichen Zeit ungefähr RILKE in seinem berühmten Panthergedicht dargestellt hat. Dieses Raubtier, geschaffen, daß seine Organe es belehren, findet sich im Käfig einer sinnlosen, durchaus absurden Untätigkeit ausgeliefert, diese herrlichen Organe sinngemäß zu gebrauchen. KAFKA stellt eine Welt dar, die nur noch das Absurde anzieht, sowohl im pervertierten Menschen wie im pervertierten Tier. Welche paradoxe „Chiffre"⁴⁸ stellt das dar? Welche Chiffre für FRANZ KAFKA? Welche für das Sein unsrer Gegenwart? Kann sich das noch an irgendeiner Stelle mit den Urtexten des Seins berühren, die GOTTHELF sichtbar macht? Welcher Weg kann VON GOTTHELF'S Bauernmythe zu KAFKA'S Selbstentfremdungen führen? Auf solche Fragen werden wir uns zuzubewegen haben.

45 S. 185.

46 v. WIESE, S. 326 ff. - 47 S. 340. 48 S. 341: Chiffre für Kafka.

später wiederlesen:

F 7684, g 25 1925 und 26 1926

Sooder, M.: Sagen aus Rohrbach (Kt. Bern), in: Schweizerisches Archiv für Volkskunde 25, 1925, S. 47-64, hier S. 51-53 Nr. 16 Vo dr schwarze Spinnele

Riegler, Richard: Spinnenmythus und Spinnenaberglaube in der neueren Erzählliteratur, in: Schweizerisches Archiv für Volkskunde 26, 1926, S. 55-69 und S. 123-142

Karl Heinrich Caspari

„Als wir den Steinbach heruntergewandert waren und an den Gottesacker kamen, fanden wir darin etliche Bürger beschäftigt, ein großes Loch zu graben. Sie sahen ganz abgemagert und hinfällig aus, und keiner konnte vor Schwäche lange arbeiten. Da sie uns erblickten, hatten sie zuerst eine große Freude, dann aber sagten sie traurig: ‚Ihr seid zu keiner glücklichen Stunde gekommen, denn das abziehende kaiserliche Heer hat uns die Pest hinterlassen; es liegen noch viele kranke Soldaten im Städtlein, auch etliche von der Bürgerschaft hat die Pest bereits ergriffen. Zudem sind keine lebensmittel mehr im Ort vorhanden, und wir selbst können uns vor großer Schwachheit kaum mehr auf den Füßen halten. Wir haben uns zusammen getan, diese Grube zu graben, weil mehrere tote noch in den Häusern liegen, der alte Merten Geuder, der Totengräber, ist selber auch gestorben.‘

...

Bei diesem Sterben aber, das die Pest unter uns brachte, mußte man der Worte gedenken: ‚Das macht Dein Zorn, daß wir so vergehen, und Dein Grimm, daß wir so plötzlich dahinstreben.‘ Wenn man es mit ansah, wie an einem einzigen Tag der mensch gesund, krank und tot war, wie Vater, Sohn und Enkel oder Herr und Knecht oft in einem Haus nebeneinander auf dem Stroh lagen, da konnte man in dem Tod nicht mehr den Boten des Herrn sehen, der dem Tagelöhner sagt, daß seine Arbeit beendet sei, sondern den Schnitter, der die Sense ansetzt und die menschen mäht wie das Gras auf dem Feld. Auch wurde jetzt nicht mehr über diese Stätte der Verzweiflung Gottes Wort und Verheißung den Hinterbliebenen als Trost zuteil, sondern ohne Sang und Klang wurden die Leichen hinausgetragen und alle die an einem Tag Gestorbenen in ein großes Grab ohne Sarg und Totenkleid zusammengelegt, so daß kein Hinterbliebener die Stätte wußte, wo man einen der Seinen zur ruhe gebracht hatte.

Was aber das allerschrecklichste war, auch die Menschen waren wie umgewandelt. Anfangs gab man den Kranken Bibernell zu essen, als aber dies auch nicht oder nur wenig helfen wollte, stellten die Angehörigen, sooft einer an der Pest erkrankte, ihm ein Krüglein Wasser an sein Bett und eilten aus seiner Nähe, und sobald er die Augen geschlossen hatte, ward er hinausgeschafft, und selten war einer der Seinen zugegen, der auch nur eine Träne um ihn vergossen hätte.

Der Herr hatte beschlossen, daß mein Haus auch leer werden sollte. An einem Morgen wurde meine Frau und meine Töchter, Ottilia und Regina, von der Pest befallen. Noch bevor es Abend wurde, hatte der Heiland die beiden Kinder zu sich genommen; meine Frau litt noch etliche Stunden länger, jedoch ohne mich noch zu erkennen und ohne ein Wort zu reden, außer daß sie etlichemal mit lauter Stimme ‚Valentin! Valentin! mein Sohn, mein Sohn!‘ rief. Doch um Mitternacht richtete sie sich plötzlich auf in ihrem Bett, schaute mit gerötetem Antlitz nach oben, als ob sie dort jemand sähe, und rief laut, ihre Arme ausbreitend:

‚Nun kommt mein Freund vom Himmel prächtig,
von Gnaden stark, an Wahrheit mächtig,
mein Licht wird hell, mein Stern geht auf!‘

Dann sank sie in das Kissen zurück und war heimgegangen.“²⁹

²⁹ Caspari, Karl Heinrich: Der Schulmeister und sein Sohn. Eine Erzählung aus dem Dreißigjährigen Krieg, Lahr 1955, S. 47–49

Adalbert Stifter

Die Pechbrenner

„Das ist viel Leben," sagte der Großvater, „aber es ist nicht immer so gewesen. Höre mich an, ich werde Dir jetzt erzählen. Vor vielen Jahren in einer sehr schönen Zeit, da die Felder grünten und die Blüten abgefallen waren - der Vater meines Großvaters hat es seinem Sohne oft erzählt; denn er hat in jener Zeit gelebt - ist eine schwere Krankheit von den entfernten Ländern hergekommen; man weiß nicht, haben sie die Menschen gebracht, ist sie durch die milde Frühlingsluft gekommen, oder haben sie die Winde und Regenwolken daher getragen; aber sie ist gekommen, und ist über alle jene Ortschaften herein gebrochen, die Du hier weit und breit gesehen hast, und über alle die, die wir wegen der vorstehenden Hügel nicht haben sehen können. Ueber die weißen Blütenblätter, die kaum von den Bäumen gefallen waren, und noch wie Schnee auf dem Wege lagen, trug man die Todten dahin, und in dem Kämmerlein, bei dessen Fenster die hellen lichten Blätter des Hollunderstrauches oder anderer Frühlingszweige herein schauten, lag ein ächzender Kranker, und es pflegte ihn Einer, der selbst schon krankte. Die Seuche wurde die Pest geheißt, sie ist früher in vielen Ländern herumgegangen, und ist dann in unsere Thäler hereingekommen. Kind, da war es traurig in den vielen Orten herum. In fünf oder sechs Stunden war der Mensch gesund und todt. Und selbst die, welche von der Seuche genesen, waren nicht mehr recht gesund, und konnten nicht die Geschäfte des Tages verrichten. Es hat der Großvater erzählt, wie in der Zeit vorher oft die Sage von der Krankheit war, daß sie in den entfernteren Gegenden hause, aber immer hatten sie geglaubt, daß sie nicht in unsere Waldländer herein kommen werde, bis sie kam. In den Morbruner Häusern erkrankten die ersten und starben gleich Alle. Da war ein großer Schrecken überall: Viele harrten, ob das Uebel weiter greifen würde, Viele flohen davon, und trafen die Krankheit in den Ländern, in welche sie flohen. Am dritten Tage darnach brachten sie schon die Todten aus allen Ortschaften nach dem Kirchhofe von Oberplan. Endlich konnte man sie nicht mehr mit Geleite und Feierlichkeit begraben, sondern es wurden Gruben gemacht - in verschiedenen Gegenden an verschiedenen Stellen - in welche man die Todten hinein thun, und mit Erde bedecken mußte. Es reiften nach und nach die schönen rothen Kirschen, aber Niemand bekümmerte sich um sie, und schier Niemand nahm einige von den Bäumen herab. Es reiften in dem Strahle der warmen Sonne die Getreide, aber sie wurden nicht in der Ordnung und Reinlichkeit nach Hause gebracht, wie sonst; ja viele wären gar nicht nach Hause gekommen, wenn nicht die Nachbarn zusammengeholfen hätten, sie einem Büblein oder Mütterlein, das allein von dem Hause übrig geblieben war, in die Scheune zu schaffen. Von manchem Hause ging kein Rauch empor, in manchem hörte man das Vieh brüllen, weil man es zu füttern vergessen hatte, und manches Rind ging verwildert herum, weil Niemand mehr war, es von der Weide in den Stall zu bringen. Eines Sonntags, da die Nüsse an den Haselstauden schon rothe Wänglein zu bekommen anfangen, da die Krankheit ihren Gipfel erreicht hatte, und der alte Pfarrer in Oberplan auf die Kanzel stieg, um die Predigt zu halten, waren, ihn eingerechnet, sieben Personen in der Kirche. Als sie das sahen, brachen Alle in lautes Weinen aus, der Pfarrer konnte keine Predigt halten, er feierte eine stille Messe, und sie gingen auseinander."

...

„Als die Krankheit schon das höchste Maß erreicht hatte," fuhr der Großvater fort, „als die Menschen schon in Angst und in Verzweiflung waren, und nicht mehr wußten, was sie thun und was sie lassen sollten: da erbarmte sich Gott selber, er that ein Wunder und brachte Rettung und Heil. Als einmal an einem Sonntage sehr früh Morgens ein alter Bauer aus Melm - es war der Ausnehmer auf dem Amischhause - durch die Dürrschnäbel da nach Oberplan hinüber ging, und rings herum kein Mensch auf den Feldern und Wiesen war, hörte er ein Vöglein singen -es war schier auf der nehmlichen Stelle, aufweicher wir jetzt gehen; - denn die alten Leute sagten immer, daß es bei den Drillingsföhren gewesen sei - das Vöglein sang so bedeutsam, als ob es etwas sagen wollte, und da der Bauer hin sah, um es auf seinem Zweiglein zu sehen, hörte er die Worte: „Eßt Enzian und Pimpinell, Steht auf, sterbt nicht so schnell. Eßt Enzian und Pimpinell, Steht auf, sterbt nicht so schnell."

Das Vöglein sah er nicht, er hörte nichts mehr, und es war auch kein anderes Zwitschern in den Föhren der Dürrschnäbel. Nun ging er schleunig zum Pfarrer nach Oberplan, sagte ihm die Worte, und der Pfarrer sagte sie den Leuten. Diese aber thaten, wie das Vöglein gesungen hatte, und von dem Augenblicke an verminderte sich die Krankheit, sie verminderte sich immer mehr und mehr, und ehe der Wind durch die Stoppeln der Haferfelder ging, war sie ganz verschwunden. Es erkrankte Keiner mehr an ihr, und es starb Keiner mehr. Jetzt konnte man sehen, was die Krankheit verwüstet hatte; denn die Leute getrauten sich allmählig wieder hervor, und kamen zu einander. Da sah man, daß nicht so Viele gestorben seien, als man vermu-thet hatte, aber noch immer sehr Viele. Es war kaum ein Haus, in dem nicht Einer fehlte, in manchem waren nur Einige oder Einer übrig, und in der alten Badgasse in Oberplan standen drei kleine Häuschen neben einander, in denen gar Niemand war. Jetzt fing man wieder an, die Felder zu bearbeiten, neben manchem Hause, in dem Gärtlein oder auf dem Wieslein ging ein Rauch empor, weil man die Dinge und Sachen der Kranken verbrannte, und manches Haus wurde ganz gescheuert und getüncht: denn die Krankheit war sehr ansteckend gewesen und alle Dinge mußten vertilgt werden. Als der alte Pfarrer von Oberplan eines Sonntages von der Kanzel verkündete, daß nun Niemand mehr krank sei, und daß seit Wochen Keiner gestorben sei, da waren Alle voll Freude, sie gesellten sich auf dem Kirchenwege im Nachhausegehen zu einander, und erzählten sich, wie es bei Jedem zu Hause gewesen sei, und was er gelitten habe. Als auch die ändern Krankheiten, welche während der Seuche gänzlich aufgehört hatten, wieder zum Vorscheine kamen, und die Leute dies bemerkten, begrüßten sie dieselben, wie fröhliche Boten. In der großen Mühle im Hammer war ein einziger krummer Mann übrig geblieben; da nun die Leute in neuer Weise ihr Getreide in die Mühle führten, mußte er Tag und Nacht auf den Beinen und daran sein, daß er sie befriedigte. Darum ist noch heute das Sprichwort: ich habe so viele Arbeit, als der Krumme im Hammer. Auch der alte Pfarrer in

Oberplan war der einzige Priester, der das Heil der Gläubigen besorgen konnte; denn die beiden Kapläne waren gestorben, und man konnte ihm keine schicken. Am Tage des heiligen Martin, da die Fröste kamen, und manchmal auf der Erde schon eine kleine gefrorene Rinde war, wurden die Gruben an allen Orten, wo man sie angestellt hatte, mit Erde verschüttet, und an der Oberfläche eben gemacht. Man flocht dann ein Gehege um dieselben, setzte ein Kreuz oder ein anderes Denkmal darauf, und dann ging der Pfarrer nach und nach zu einer jeden, segnete sie, kniete nieder und betete, und die Gemeinde kniete mit ihm nieder und betete mit ihm."

Aus dem Nachwort zu „Die Pechbrenner“ von Max Stefl

Neben „Bergkristall“ und „Kalkstein“ dürfen wir unbedenklich dem Werte nach jene andere Erzählung der „Bunte Steine“ stellen, die als „Granit“ bekannt, jedoch fast unbekannt ist unter dem Titel „Die Pechbrenner“, wie sie hieß als sie erstmals 1849 in dem „Taschenbuch „Vergißmeinnicht“ erschien. Über sie macht Stifter in einem Brief an den Herausgeber des Almanachs einige Andeutungen. Sie sei eine wirkliche Begebenheit aus der Zeit der letzten Pest im südlichen Böhmen, mein Großvater hat die Sache wiederholt in meiner Kindheit erzählt, und ich lasse sie in der Bearbeitung wieder von dem Großvater erzählen, gerade mit den Ausdrücken und Wendungen, die er immer gebrauchte.“ Als der Dichter 1852 die endgültige Fassung schrieb, war es ihm vor allem darum zu tun, „die Sache im Charakter und den Weltanschauungen des Großvaters gemäß zu halten, nicht über die Linie seines Gesichtskreises hinauszugehen... Der Großvater soll als ganze Figur dastehen, der Bube soll als ganze Figur dastehen, und über der Erzählung soll der Hauch der Innigkeit und Reinheit schweben.“ Er fand, daß die Urfassung nicht so, wie er es beabsichtigt hatte, im Geiste des Großvaters erzählt sei. Diese Absicht suchte er in der zweiten Fassung reiner herauszuarbeiten, und dies ist ihm zweifellos gelungen. "Wenn wir aber auf die Erfassung zurückgreifen, so müssen wir feststellen, daß bei der Neubearbeitung vieles Bedeutsame und Wertvolle weggefallen ist. Zu Beginn liest sich die Erstfassung nicht viel anders als die endgültige. Alles ist hier bereits vorhanden-, der heitere Streich des Pechbrenners, das drollige Mißgeschick des Knaben, die Wanderung von Großvater und Enkel, die Schilderung der Gebirgslandschaft. Doch plötzlich halten wir inne und stocken. "Wir hören einen anderen Ton. Die Sprache wird hart, grausam, schroff. Wer spricht nicht mehr der freundlich-gütige Großvater Stifters, sondern die Stimme der Überlieferung, der Sage selbst. Düstere Szenen, die in der zweiten Bearbeitung weggefallen sind, ziehen am Leser vorüber: wie die fremden in den Wald geflüchtet sind und vom Pechbrenner, der um sein und seiner Angehörigen Leben zittert, mit einem glühenden Balken vertrieben werden, wie der Knabe Joseph ihnen heimlich hilft und so unschuldig-schuldig dem Würgeengel den Weg in den Wald öffnet, wie er zur Strafe vom eigenen Vater auf einen Felsen ausgesetzt und hilflos einem grauenvollen Hungertods ausgeliefert wird, furchtbar ist der Augenblick, da der arme Knabe am Abend ängstlich, ohne gehört zu werden, nach seinem Vater ruft. Die Stelle gehört zum Erschütterndsten, was Stifter geschrieben hat. Die Angst vor der schrecklichen Seuche hat die heiligsten Bande gelöst, jeder denkt nur noch an sich und an die Rettung seines bedrohten Lebens. Wie ein heller Lichtstrahl leuchtet es indessen auf in dieser Nacht des Grauens, wenn nun unerwartet die Stimme des fremden Mädchens ertönt, das die Rettung bringt. Was folgt, hat Stifter in der zweiten Fassung zum Hauptbestandteil der Erzählung ausgearbeitet: während die Kinder in den Pechbrennern noch von dem gleichfalls überlebenden Knecht begleitet den Weg aus dem Bereiche des Todes durch die ungeheure Einsamkeit des Waldes ins freie finden, gehen sie diesen Weg, auf dem ihnen der Leser mit Rührung und Ergriffenheit folgt, in, Granit" allein. "In jenen Waldszenen der Pechbrenner" begegnen wir einem ganz anderen Stifter, als wir ihn gewohnt sind, einem wirklich „unbekannten“ Stifter, einem Dicht er des Grauens, der vom Dämonischen in der Brust eines jeden Menschen weiß, weil er es selbst zu tiefst in sich erlebt hat: „Wir Alle“, sagt er einmal, „haben eine tigerartige Anlage, so wie wir eine himmlische haben, und wenn die tigerartige nicht geweckt wird, so meinen wir, sie sei gar

Albers, Claudia: Der Spaziergang als Erzählmodell. Studien zu Jean-Jacques Rousseau, Adalbert Stifter, Robert Walser und Thomas Bernhard, Tübingen 1999
S. 150-155 Die Pestgeschichte

Nach Aussage des Großvaters hat sich die Pestgeschichte, die er von seinem eigenen Großvater weiß, weil dieser „zu damaliger Zeit gelebt hat“¹³⁰, in den zuvor von den Spaziergängern aufgezählten Wäldern und Ortschaften ereignet. In geraffter Form erzählt er zunächst die Geschehnisse vom Ausbruch der Pest im Frühling bis zu ihrem Ende im Spätsommer oder Herbst. Dabei betont er besonders die religiöse Bedeutung der Geschichte. Er erzählt, daß „die Leute an [der Pest] wie an einem Strafgerichte dahin [gestorben sind]“¹³¹ und daß auf dem Höhepunkt der Krankheit einige von ihnen „aus Wirrniss und Starrsinn“ nicht mehr in die Kirche gehen wollten¹³²; der Gesang des Vögleins auf der Drillingsföhre, vom Großvater als ein von Gott gesandtes Zeichen gedeutet, hat schließlich zur Erlösung von der Seuche geführt.

Neben der religiösen Dimension betont der Großvater in seiner Erzählung vor allem die Tatsache, daß durch die Seuche alles in Unordnung geraten ist:

„Von manchem Hause ging kein Rauch empor, in manchem hörte man das Vieh brüllen, weil man es zu füttern vergessen hatte, und manches Rind ging verwildert herum, weil niemand war, es von der Weide in den Stall zu bringen. Die Kinder liebten ihre Eltern nicht mehr und die Eltern die Kinder nicht, man warf nur

die Toten in die Grube, und ging davon."¹³³

Der Sinngehalt dieser Passage scheint mit dem Geschehen am Beginn der inneren Rahmenhandlung verknüpft zu sein. Auch dort richtet der Enkel mit seinen pechbeschmierten Füßen Unordnung" im Haus an¹³⁴, und auch dort ist fraglich, ob die Eltern den Sohn noch lieben und umgekehrt. Im Zusammenhang mit dem Aspekt der Unordnung spielt aber auch der des Vergessens eine wichtige Rolle; beide werden durch die Darstellung des Großvaters in einen Kausalzusammenhang gebracht: Weil die Menschen vergessen, das Vieh zu füttern und es in den Stall zu bringen, geht es „verwildert" herum; indem sie die an der Pest Gestorbenen einfach „in die Grube" werfen, vernachlässigen sie das Andenken an die Toten.

Dieses holt der Großvater im zweiten Erzählabschnitt gewissermaßen nach. Die Spaziergänger stehen mittlerweile auf der Anhöhe vor Melm, und der Großvater zählt einige Opfer der Pest auf, wobei er dem Enkel die Orte zeigt oder beschreibt, in denen sie gelebt haben:

„Zur Zeit der Pest ist in dem Alschhofe alles ausgestorben bis auf eine einzige Magd [...]. In der großen Hammermühle, die du mir im Heraufgehen gezeigt hast, sind ebenfalls alle Personen gestorben bis auf einen einzigen krummen Mann [...]. Von den Priestern in Oberplan ist nur der alte Pfarrer übrig geblieben, um der Seelsorge zu pflegen, die zwei Kapläne sind gestorben, auch der Küster ist gestorben und sein Sohn, der schon die Priesterweihe hatte. Von den Badhäusern, die neben der kurzen Zeile des Marktes die gebogene Gasse machen, sind drei gänzlich ausgestorben."¹³⁵

Wie in der Aufzählung der Wälder und Ortschaften zu Beginn des Spaziergangs wird in der zitierten Passage wieder eine Ordnung von Namen etabliert, die nun im Kontext der Pestgeschichte gewährleistet, daß die verstorbenen Pestopfer nicht dem Vergessen anheimfallen. Aus den unübersehbar vielen Toten werden durch die Zuordnung zu bestimmten Namen die durchaus unterscheid- und erinnerbaren „Gestorbenen vom Alschhof, „aus der Hammermühle", „aus Oberplan". Damit werden die Namen der Höfe und Orte in der Erzählung des Großvaters durch Konnotation mit den Pestopfern gleichsam zu Denkmälern für diese, wird - allgemeiner formuliert - die gesamte Signifikantenordnung der Sprache zu einer Gedenkstätte für das Verschwundene und somit vom Vergessen Bedrohte.

Hier zeigt sich deutlich, daß auch die vom Großvater erzählte Geschichte jenseits des inhaltlichen Schwerpunkts „Pest" wieder um poetologische Probleme kreist, wie schon die zuvor untersuchten Passagen der Erzählung. Abermals geht es um die Frage nach dem Funktionieren von Sprache als Zeichensystem und Gedächtnis. Dies läßt sich zusätzlich anhand des dritten Abschnitts der Pestgeschichte belegen, der mit dem Rückweg der Spaziergänger von Melm beginnt. In der Darstellung des Großvaters spielen abermals die Konstanten Vergessen/Erinnerung und

Unordnung/Ordnung eine zentrale Rolle:

„Als es tief in den Herbst ging [...], wandten sich die Menschen wieder derjenigen Erde zu, in welcher man die Toten ohne Einweihung und Gepränge begraben hatte. Viele Menschen gingen hinaus, und betrachteten den frischen Aufwurf, andere wollten die Namen derer wissen, die da begraben lagen [...]."¹³⁶

Diese Situation ähnelt in mancher Hinsicht dem antiken Mythos von der Entstehung der Gedächtniskunst, die Simonides von Keos zugeschrieben wird und, in jüngerer Zeit von der Literaturtheorie wiederentdeckt, im Zusammenhang mit dem Problem des literarischen Gedächtnisses diskutiert worden ist.¹³⁷ Die Analogie zwischen der im Mythos und der bei Stifter erzählten Situation besteht darin, daß hier wie dort der plötzlich hereinbrechende Tod die Zerstörung einer bestehenden Ordnung bewirkt, genauer gesagt, daß er eine bestimmte „Zeichenordnung" unlesbar macht.¹³⁸ In beiden Texten bemühen sich die Überlebenden nachträglich um die Identifizierung, das heißt, um die Benennung der unkenntlich gewordenen Toten. Dabei geht es den Überlebenden in der Erzählung des Großvaters offensichtlich um die Wiederherstellung der zerstörten Verbindung von Signifikanten (Namen) und Signifikaten (begrabenen Toten) oder auch um die Wiederherstellung einer gegliederten Ordnung von Signifikanten. Im Gegensatz etwa zu den Wäldern und Ortschaften, die von den Spaziergängern genau benannt werden können, sind die wahllos begrabenen Pestopfer für die Hinterbliebenen ein namenloses Chaos. Aus der Ordnung der Lebenden herausgerissen, sind sie gleichwohl noch nicht in die Ordnung des Todes eingegliedert worden.

Wie im antiken Mythos tritt in der Erzählung des Großvaters an die Stelle der zerstörten alten Ordnung die neue „Ordnung des Friedhofs".¹³⁹ In dem Moment, in dem diese etabliert wird, ist der Zustand der Unordnung wie auch der Prozeß des Vergessens beendet:

„[...] als die Seelsorge in Oberplan wieder vollkommen hergestellt war, wurde die Stelle wie ein ordentlicher Kirchhof eingeweiht. [...] Dann wurde um den Ort eine Planke gemacht, und ungelöschter Kalk auf

denselben gestreut. Von da an bewahrte man das Gedächtnis an die Vergangenheit in allerlei Dingen."¹⁴⁰ Bewahrt wird das Gedächtnis an die Vergangenheit fortan dadurch, daß topographische Bezeichnungen den Beinamen „Pest" erhalten, wie „Pestwiese, Peststeig, Pesthang".¹⁴¹ Auf diese Weise werden bestimmte Signifikanten deutlich sichtbar mit dem Konnotat „Pest" versehen, das sie für immer an ein bestimmtes Signifikat, nämlich das Vorstellungsbild der Pestseuche, binden soll. Diese Technik folgt dem Prinzip der antiken Gedächtniskunst, in der empfohlen wird, sich bestimmte Plätze vorzustellen und dann die Dinge, die man im Gedächtnis behalten will, im Geiste auf diese Plätze zu setzen.¹⁴² Trotz dieser Vorkehrungen erweist sich der Prozeß des Vergessens jedoch als unaufhaltsam:

„Seitdem aber sind andere Geschlechter gekommen [...], die von der Sache nichts wissen und die die Vergangenheit verachten, die Einhegungen sind verloren gegangen, die Stellen haben sich mit gewöhnlichem Grase überzogen. Die Menschen vergessen gerne die alte Not, und halten die Gesundheit für ein Gut, das ihnen Gott schuldig sei, und das sie in blühenden Tagen verschleudern. Sie achten nicht der Plätze, wo die Toten ruhen, und sagen den Beinamen Pest mit leichtfertiger Zunge, als ob sie einen ändern Namen sagten wie etwa Hagedorn oder Eiben."¹⁴³

In der Darstellung des Großvaters liegt es an der Unachtsamkeit der Menschen, daß sie die Bedeutung des Beinamens „Pest" vergessen, doch zu fragen ist, ob diese Vergeßlichkeit nicht vielmehr mit dem Funktionieren der Sprache selbst zusammenhängt, deren Ambivalenz darin zu bestehen scheint, daß sie, ebenso wie sie als Gedächtnis fungieren kann, auch das Vergessen befördert. Selbst die ausdrückliche Konnotation mit dem Beinamen „Pest" kann das Gleiten der markierten Signifikanten nicht verhindern; sie erweisen sich als austauschbar mit beliebigen anderen Namen wie „Hagedorn" oder „Eiben". Damit wird der Aspekt der Arbitrarität der sprachlichen Zeichen benannt, der die ‚Zeichentheorie‘ des Großvaters aus den Angeln zu heben droht. Dieser zufolge sollen die Beinamen offensichtlich wie Indizes funktionieren. Wie die Rauchsäulen auf die Anwesenheit von Menschen im Wald hindeuten, soll der Beiname „Pest" auf die vergangene Präsenz der Pest in der so bezeichneten Gegend hinweisen. Demgegenüber wird der Prozeß des Vergessens durch die Arbitrarität der Zeichen und die damit zusammenhängende Bewegung der Verschiebung in Gang gebracht. Ein Signifikant kann ohne weiteres durch einen anderen ersetzt werden; dadurch aber werden die Plätze, „wo die Toten ruhen", unkenntlich gemacht, gehen die alten „Einhegungen" verloren und entstehen dafür neue.

Man kann sagen, daß der Mittelpunkt der ganzen Erzählung, der von der Seitenzahl her ziemlich genau bei der Betrachtung der Machtbuche liegt, sinngemäß um das Thema Tod gruppiert ist. Der Spaziergang führt in unwegsame, steinige, hochgelegene, und das heißt: lebensfeindliche Regionen, und der Großvater erklärt die Machtbuche zum Gedenkzeichen für sich selbst nach seinem Tod, um wenig später von den Todesopfern der Pest und der Trauerarbeit der Überlebenden zu berichten. Kontrapunktisch dazu läßt sich das Behringer Brunnlein als Symbol des Lebens lesen. Der Gang in eine lebensfeindliche Region und die Pestgeschichte des Großvaters sind demzufolge als rituelle Todeserfahrung aufzufassen, wie sie, dies ist bereits ausgeführt worden, für einen Initiationsweg charakteristisch ist. Unlösbar verbunden mit der Todesthematik ist der Aspekt des Gedächtnisses, um den die Poetologie des gesamten Textes kreist und der nicht zufällig in den Schlußworten des Erzählers nochmals aufgegriffen wird.

Doch bevor dieses Thema aus dem Rückblick auf die Gesamtinterpretation nochmals zur Sprache kommt, sei der zweite Teil der Binnenerzählung untersucht.

„Über die weißen Blütenblätter, die noch auf dem Weg lagen, trug man die Todten dahin, und in dem Kämmerlein, in das die Frühlingsblätter hinein schauten, lag ein Kranker, und es pflegte ihn einer, der schon selbst krankte. Die Seuche wurde die Pest geheißen, und in fünf bis sechs Stunden war der Mensch gesund oder todt, und selbst die, welche von dem Übel genasen, waren nicht mehr recht gesund und recht krank, und konnten ihren Geschäften nicht nachgehen. ... Nach einigen Tagen brachte man schon die Todten auf den Oberplaner Kirchhof, um sie zu begraben, gleich darauf von nahen und fernen Dörfern und von dem Marktfleken selbst. Man hörte fast den ganzen Tag die Zügelglocke läuten, und das Todtengeläute konnte man nicht

mehr jedem einzelnen Todten verschaffen, sondern man läutete es allgemein für alle. Bald konnte man sie auch nicht mehr in dem Kirchhofe begraben, sondern man machte große Gruben auf dem freien Felde, that die Toten hinein, und scharrt sie mit Erde zu. ... Die Kinder liebten ihre Eltern nicht mehr und die Eltern die Kinder nicht, man warf nur die Todten in die Grube, und ging davon. ... Als die Krankheit ihren Gipfel erreicht hatte, als die Menschen nicht mehr wußten, sollten sie in dem Himmel oder auf der Erde Hilfe suchen, geschah es, daß ein Bauer aus dem Amischhause von Melm nach Oberplan ging.. Auf der Drillingsföhre saß ein Vöglein und sang:

Eßt Enzian und Pimpinell,
Steht auf, sterbt nicht so schnell,
Eßt Enzian und Pimpinell,
Steht auf, sterbt nicht so schnell.

Der Bauer entfloß, er lief zu dem Pfarrer nach Oberplan und sagte ihm die Worte, und der Pfarrer sagte sie den Leuten. Diese thaten, wie das Vöglein gesungen hatte, und die Krankheit minderte sich immer mehr und mehr, und noch ehe der Haber in die Stoppeln gegangen war, und ehe die braunen Haselnüsse an den Büschen der Zäune reiften, war sie nicht mehr vorhanden. ... Als es tief in den Herbst ging, wo die Preiselbeeren reifen, und die Nebel sich schon zeigen, wandten sich die Menschen wieder derjenigen Erde zu, in welcher man die Todten ohne Einweihung und Gepränge begraben hatte. Viele Menschen gingen hinaus, und betrachteten den frischen Aufwurf, andere wollten die Namen wissen, die da begraben lagen, und als die Seelsorge in Oberplan wieder vollkommen hergestellt war, wurde die Stelle wie ein ordentlicher Kirchhof eingeweiht, es wurden feierliche Gottesdienste unter freiem Himmel gehalten, und alle Gebethe und Segnungen nachgetragen, die man früher versäumt hatte. Dann wurde um den Ort eine Planke gemacht, und ungelöschter Kalk auf die Stelle gestreut. Von da an bewahrte man das Gedächtniß an diem Vergangenheit in allerlei Dingen. Du wirst wissen, daß manche Stellen unserer Gegend noch den Beinamen Pest tragen, zum Beispiel Pestwiese, Peststeig, Pesthang; und wenn du nicht so jung wärest, so würdest du auch noch die Säule gesehen haben, die jetzt nicht mehr vorhanden ist, die auf dem Marktplatz von Oberplan gestanden war, und auf welcher man lesen konnte, wann die Pest gekommen ist, und wann sie aufgehört hat, und auf welcher ein Dankgebet zu dem Gekreuzigten stand, der auf dem Gipfel der Säule prangte.³⁰ “

„... so ist es bei *Granit* der Gedanke der Sühne als Reinigung. Pech und Pest werden von einer rätselhaften wirkenden Macht (Andreas bzw. Gott) über die Menschen verfügt, und die Menschen scheiden sich unter dieser Probe in lautere und unlautere (Hilfsbereite und frevelhaft sich Isolierende in der Pestgeschichte, versöhnlicher in der Rahmenerzählung die irritierte Mutter und der verständnisvolle Großvater). ...

Granit als Auftakt verbindet durch die ineinanderverzahnten Symbole von Pech, Pest und Rauchsäule Schuld und Sühne zu einer göttlich bestimmten Abfolge und läßt das Ganze als einen Akt der göttlichen Gerechtigkeit sehen.“³¹

„Die Erzählung beruht nach Stifters eigener Auskunft auf mündlicher Überlieferung. An Karl Herloßsohn, den Herausgeber des Taschenbuchs „Vergißmeinicht“, schreibt er am 2. März 1848: Der Stoff ist eine wirkliche Begebenheit aus der Zeit der letzten Pest im südlichen Böhmen, mein Großvater hat die Sache wiederholt in meiner Kindheit erzählt, und ich lasse sie in der Bearbeitung wieder von dem Großvater erzählen, gerade mit den Ausdrücken und Wendungen, die er immer gebrauchte. Die Pest war in den Jahren 1464, 1585, 1680 und noch 1713 in Oberplan ausgebrochen. Wenn man annimmt, daß der Ich-Erzähler von gleichem Alter wie der Autor ist, müßte in *Granit* die Pest von 1713 gemeint sein. Stifters Ururgroßvater Georg Stüffter wurde am 9. April 1680 geboren, er könnte mithin sogar aus Erzählungen von der Pest des Jahres 1680 gewußt haben. Georg Stüffter ist der Großvater von Adalbert Stifters Großvater Augustin (28. August 1744 bis 22. Januar 1834). Die Sage von dem Vogel, der das heilbringende Pestsprüchlein ruft, ist in Böhmen, Niederösterreich

³⁰ Stifter, *Granit*, S. 37 ff.

³¹ Stopp, S. 165–193

und Tirol verbreitet. Anton Schacherls Nacherzählung einer Sage über die Pest in Stein 1680 lautet:
„Als dem lieben Gott die Menschen doch schon erbarnten und er seine zürnende Hand
zurückziehen wollte, sandte er ein Vöglein, eine Nachtigall, welche er folgende Worte singen ließ:

Ihr Menschen all,
Sterbet nicht so schnell!

Ess Enzian,
Dann kommt' davon!“

Und die Leute haben Enzian gegessen und wirklich hörte die Pest sofort auf“ (Anton Schacherl, „Geheimnisse der Böhmerwälder“, Prachatitz 1900, S. 10-13). ... In manchen Versionen wird das Sprüchlein nicht von einem Vogel gerufen: „Zur Zeit der großen Pest soll ein Engel gerufen haben: Eßt Bibernell und Baldrian, / So geht auch die Pest nicht an“ (Aberglauben und Gebräuche aus Böhmen und Mähren. Gesammelt und hrsg. von Joseph Virgil Grohmann, Prag 1864, S. 92). ... Außer allgemeinen Einflüssen der Märchenmotivik ... lassen sich keine weiteren literarischen Quellen nachweisen.“³²

„8. Jan., ein Pesttag: Die erste geschichtliche Nachricht über das Auftreten der Pest auf der Herrschaft Krummau stammt aus dem Jahre 1462 (vom Mai bis Oktober).

20. Jan. *Fabian und Sebastian*: Sebastian war ein beliebter Viehpatron. In Krummau befand sich am Marienaltar, auch Weberaltar genannt, eine Statue des Heiligen.

In den Jahren 1464 und 1585 wütete in und um Oberplan die Pest, ebenfalls 1680 und 1713. So manche Sage erinnert noch daran. Der Pestfriedhof soll sich auf dem Wege zur Buche befunden haben.

Im *Ansbach*, dessen Bedeutung uns Anton Wallner in einem der Wäldlerkalender erklärt hat, liegt das Geburtshaus Adalbert Stifters, Wenn wir denselben Weg gehen wollen, den vor Zeiten der junge Stifter mit seinem Großvater nach Melm gegangen ist, durchschneiden wir die Fluren, auf denen einst die Drillingsföhre stand und heute noch das *Beringer Brännlein* munter plätschert. Die Buche mit ihrer schönen kugelförmigen Laubkrone ist heute nurmehr eine Baumruine.“³³

³² Stifter 1995, S. 268/9

³³ Essl, S. 68, 597 u. 613

Steel, David: Plague Writing: From Boccaccio to Camus, in: Journal of European Studies 11, 1981, S. 88-110

One of the most successful fictional treatments of the theme is that by the German novelist Adalbert Stifter who in 1849 published the fine story *Granit* which forms part of his volume *Bunte Steine*. It is the story of a boy sitting on a stone by the door of his home when an old pitch-burner from the forest passes and mischievously smears the child's feet with pitch. The boy's grandfather cleans and comforts him and, during a walk through the country, tells how once in spring the plague came to the region, beginning in a ratcatcher's house, and quickly sweeping through the surrounding villages until one day a peasant hears a bird on a treetop sing

Esst Enzian und Pimpinell,
Steht auf, stirbt nicht so schnell.³¹

People follow the bird's advice and recover. The plague recedes and order is restored from chaos. The underlying theme of the book is of age speaking its experience to childhood, telling of time and death — the pitch-stains with which all are smeared — but teaching too the healing power of nature. Like the *Decameron* its strength rests partly on the contrast between the grim blackness of the plague and the green light of the summer countryside, but unlike Boccaccio's work where the stories are an escape from the plague, *Granit* is a story about the plague, nature's resilient response to it and the permanence of man symbolized by the boulder at the doorway on which the boy sits. *Granit* is unusual too in that it uses the plague in a country rather than an urban setting which seems to give it a special poignancy. Stifter's lesson was perhaps not lost on Hermann Hesse who in *Narziss und Goldmund* (1939) uses the device of the plague-stricken countryside to introduce his somewhat pseudo-philosophical hero to the concept of mass mortality.

It was in France however that the plague theme inspired its most original treatment of all at the hands first of

Einer der erfolgreichsten fiktionalen Behandlungen des Themas ist, dass von der deutschen Schriftsteller Adalbert Stifter, die im Jahre 1849 die schöne Geschichte Granit, die Teil seines Volumens Bunte Steine ??bildet veröffentlicht. Es ist die Geschichte eines Jungen sitzen auf einem Stein von der Tür seines Hauses, als ein alter Pitch-Brenner aus dem Wald passiert und verschmitzt Abstrichen die Füße des Kindes mit Pech. Der Junge Großvater reinigt und beruhigt ihn und bei einem Spaziergang durch das Land, erzählt, wie einmal im Frühjahr die Pest in der Region kam, beginnend in einem Rattenfänger Haus, und schnell fegt durch die umliegenden Dörfer, bis eines Tages ein Bauer hört ein Vogel auf a Baumkrone singen

Esst Enzian und Pimpinell,
Steht auf, stirbt Nicht so schnell.³¹

Die Menschen folgen dem Vogel auf den Rat und erholen. Die Pest tritt und Ordnung aus dem Chaos restauriert. Das Grundthema des Buches ist im Alter von sprechen seine Erfahrung in die Kindheit, erzählt von Zeit und Tod - der Pitch-Flecken mit dem alle verschmiert, aber lehrt auch die, heilende Kraft der Natur. Wie das Decameron seine Stärke beruht zum Teil auf den Kontrast zwischen der düsteren Schwärze der Pest und das grüne Licht des Sommers Landschaft, aber im Gegensatz zu Boccaccio Arbeit, wo die Geschichten sind eine Flucht vor der Pest, ist Granit eine Geschichte über die Pest, Natur elastischen Antwort darauf und die Dauerhaftigkeit des Menschen durch den Felsen an der Tür, auf dem der Junge sitzt symbolisiert. Granit ist ungewöhnlich, dass es auch die Pest in einem Land verwendet statt einer städtischen Umgebung, die um ihm eine besondere poignancy scheint. Stifter Lektion war vielleicht nicht auf Hermann Hesse, der in Narziß und Goldmund (1939) nutzt das Gerät von der Pest heimgesuchten Land in seiner etwas pseudo-philosophischen Helden auf das Konzept der Massensterben einzuführen verloren.

31. Adalbert Stifter, Granit in Bunte Steine ??(München, nd, Goldmann), 26. Die Geschichte wurde erstmals unter dem Titel Der Pechbrenner veröffentlicht. Pest in einem Wald oder ländlich genannt wird jeweils silvatischen oder campestral Pest. Früher, in Österreich, in der

Wiener Pest von 1679, die 76.000 Menschen getötet hatte sich die Krankheit, die Gegenstand eines berühmten Predigt von Abraham a Sancta Clara, pseud von Johann Ulrich Megerle, unter dem Titel Merks Wienn veröffentlicht ausgeprägt (Wien, 1680). Commemorative Pest Säulen, Pestsaulen, sind ein Merkmal der österreichischen Architektur. Die Wiener Pest von 1679 ist die Einstellung der zeitgenössischen Französisch Roman von Christiane Singer, La Mart Viennoise (Paris, 1978).

Matz, Wolfgang: Adalbert Stifter oder Diese fürchterliche Wendung der Dinge, Göttingen 2016 S. 25/26

In der Erzählung *Die Pechbrenner*, noch erweitert in der späteren Fassung *Granit*, berichtet Stifter ziemlich unverhüllt von einer anderen Begebenheit aus seiner frühesten Zeit. »Vor meinem väterlichen Geburtshause dicht neben der Eingangstür in dasselbe liegt ein großer achteckiger Stein von der Gestalt eines sehr in die Länge gezogenen Würfels. Seine Seitenflächen sind roh ausgehauen, seine obere Fläche aber ist von dem vielen Sitzen so fein und glatt geworden, als wäre sie mit der kunstreichsten Glasur überzogen. Der Stein ist sehr alt, und niemand erinnert sich, von einer Zeit gehört zu haben, wann er gelegt worden sei. Die urältesten Greise unseres Hauses waren auf dem Steine gesessen, so wie jene, welche in zarter Jugend hinweggestorben waren, und nebst all den ändern in dem Kirchhofe schlummern.« Nach langen Generationen von Vorfahren war es jetzt der kleine Adalbert, der auf dem Stein saß, um das geschäftige Treiben auf der Straße zu verfolgen. Eines Tages nun kam, wie schon so oft, der alte Andreas vorüber, ein »Mann von seltsamer Art«, der mit Wagenschmiere handelte. Wahrscheinlich wird es der Anblick des neugierigen, mit den nackten Füßen baumelnden Knirpses auf seinem Ausguckposten gewesen sein, was den Alten zu einem Streich verführte - jedenfalls bot er ihm einen Löffel der schwarzen, klebrigen Schmiere an. »Ich hatte den Mann stets für eine große Merkwürdigkeit gehalten, fühlte mich durch seine Vertraulichkeit geehrt, und hielt beide Füße hin.« Was als etwas grober Scherz begann, endete in einer kindlichen Tragödie. Die Mutter nämlich konnte den Spaß naturgemäß nicht teilen, als ihr Sprössling mit hochgezogener Hose schwarzfüßig in ihrer guten, gescheuerten Stube über den Holzboden marschierte; ein Zornanfall und Schläge kamen als unausbleibliche Folge. »Ich war, obwohl es mir schon von Anfang an bei der Sache immer nicht so ganz vollkommen geheuer gewesen war, doch über diese fürchterliche Wendung der Dinge, und weil ich mit meiner teuersten Verwandten dieser Erde in dieses Zerwürfnis geraten war, gleichsam vernichtet.« Das Erwartete, zumindest Erhoffte tritt nicht ein, und hinter der Oberfläche der Dinge verbirgt sich immer schon ihr anderes, schreckliches und unheilvolles Gesicht. Erst der Großvater brachte die Angelegenheit mit Ruhe und Gelassenheit wieder ins Lot. Für ihn war sogar aus dieser Katastrophe ein Ausweg denkbar. Er wusch den Knaben, zog ihm saubere Kleider an, und dann nahm er ihn mit auf einen langen Weg ins Nachbardorf. Hier nun erzählte er ihm zu Ablenkung und Trost jene Geschichte von der Pest im Hochwald, der die autobiographische Erinnerung nur als Rahmenerzählung vorangeht. Der Junge aber, den jedes Erlebnis bis ins Innerste aufwühlte, fand seine Ruhe noch lange nicht zurück.

S. 271

Alles kam anders; die eigentliche Reaktion Stifters sind die zwei Bände *Bunte Steine, Ein Festgeschenk für die Jugend*, die endlich in den ersten Tagen des Jahres 1853 erschienen. Die Rechte hatte der Autor seinem Verleger wiederum pauschal abgetreten, diesmal gegen dreitausend Gulden. Sechs Erzählungen umfasste die Sammlung, jede trug zum Titel einen Gesteinsnamen. Fünf von ihnen waren überarbeitete Fassungen von Zeitschriftendruckten: Neben den frühen *Wirkungen eines weißen Mantels* und dem *Armen Wohlthäter* standen die *Pechbrenner*, in denen Stifter jetzt die grausamsten Passagen strich, und die Weihnachtsgeschichte aus dem Salzkammergut, nun als *Bergkristall* das mächtige Bild der Verlassenheit des Menschen in der stummen Natur.

Mojem, Helmuth: Seuche als Metapher. Zu Raabes „Sankt Thomas“, Stifters „Die Pechbrenner“ und Storms „Ein Fest auf Haderslevhuus“, in: Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft 2009, S. 40-53

Cimaz, Oierre: Unheil und Ordnung in Stifters Ertählung *Die Pechbrenner*, im Vergleich mit Gotthelfs *Schwarzer Spinne*, in: Etudes Germaniques 40, 1985, S. 374-386

In dem Brief A. Stifters (herausgegeben von Gustav Wilhelm) an Carl Herloßsohn vom 2. März 1848 aus Wien teilt er mit, dass die letzte Pest in Böhmen als Grundlage für die Geschichte gilt.

In Böhmen sind folgende Jahre Pestjahre; 1624, 1639, 1642, 1545, 1647, 1649, 1679/80.

In den beiden letzteren Jahren starben in ganz Böhmen 50000 Menschen, im ganzen Kreis Bechiňsko waren es 2086 und in Krumau (in nächster Nähe zu Oberplan) 29.

Schlenkrich, Elke: Gevatter Tor. Pestzeiten im 17. und 18. Jahrhundert im sächsisch-schlesisch-böhmischen Vergleich, Stuttgart 2013. S. 48

Hoensch, Jörg K.: Geschichte Böhmens, München 3. A. 1997

Essl, Rupert (Hrsg.): Der Kreis Krummau an der Moldau. Die Heimat Adalbert Stifters, Krummau a. M. 1983

Stifter, Adalbert: Bunte Steine. Granit

Stifter, Adalbert: Werke und Briefe, herausgegeben von Alfred Doppler und Wolfgang Frühwald, Band 2, 3, Stuttgart 1995

Stifter, Adalbert: Bunte Steine. Granit. Historisch-kritische Ausgabe hrsg. von Alfred Doppler und Wolfgang Frühwald, Bd. 2,2, Stuttgart 1982

Stifter, Adalbert: Sagen und Legenden aus dem Böhmerwald. Gesammelt und illustriert von Ludwig Rosenberger. Herausgegeben von Paul Praxl, Grafenau 1970, S. 62 (zur Pest im Böhmerwald, dazu Brief an Carl Herloßsohn vom 2. März 1848)

Stopp, Frederick: Die Symbolik in Stifters 'Bunten Steinen', in: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, 28, 1954, S. 165–193

Jens Peter Jacobsen

Jens Peter Jacobsen glaubte auch an diese Sünde, die „aus einer heimlichen, schleichenden Seuche zu einer boshaften und offenbaren, rasenden Pest geworden“ war, und beschrieb sie in der Mauer einer mittelalterlichen italienischen Stadt. Der nordischen „Pesten i Bergamo“ fehlt aber die Lust zur Sünde sowie die subtile, perverse Anziehung der Herausforderung, der Gefahr.

„Fast experimentell versetzt Jacobsen in dieser Erzählung seine Figuren in eine Grenzsituation, in der sie mit einer besonders entsetzlichen Art von Tod und Untergang konfrontiert werden. Das Ergebnis war, wie wir sahen, niederschmetternd. Die Schichten der Zivilisation bröckelten ab, die Lust am Bösen und der brutalste Egoismus feierten Triumphe. ... So wirkt *Die Pest in Bergamo* wie ein Memento und eine Absage an den dionysischen Trieb- und Lebenskult, der sich nach Nietzsche in der europäischen Literatur verbreiten sollte.“

Die Pest in Bergamo

Eines Tages brach die Pest da unten in der neuen Stadt aus und griff fürchterlich um sich; es starben eine Menge Menschen, und die anderen flohen, fort über die Ebene, in alle vier Ecken der Welt. Und die Bürger in Alt-Bergamo zündeten die verlassene Stadt an, um die Luft zu reinigen, aber es half nichts, sie fingen auch an, oben bei ihnen zu sterben, zuerst einer täglich, dann fünf, dann zehn und dann ein paar Dutzend, und als es seinen Höhepunkt erreicht hatte, noch viel mehr.

Und die konnten nicht so fliehen, wie die es in der neuen Stadt getan hatten.

Da waren ja einige, die es versuchten, aber sie mußten ein Leben wie das eines gehetzten Tieres führen, mit Verstecken in Gräben und Brückenkasten, unter Hecken und in den grünen Feldern; denn die Bauern, denen an mehr als einem Ort die Pest von den ersten Flüchtlingen auf die Gehöfte gebracht war, steinigten jede fremde Seele, die sie trafen, von ihrem Gebiet herunter oder schlugen sie ohne Gnade und Barmherzigkeit nieder wie tolle Hunde, in gerechter Notwehr, wie sie meinten. Sie mußten bleiben, wo sie waren, die Leute aus Alt-Bergamo, und Tag für Tag ward das Wetter wärmer, und Tag für Tag ward die abscheuliche Ansteckung gieriger und gieriger in ihrem Griff. Das Entsetzen steigerte sich gleichsam zum Wahnsinn, und was da an Ordnung und rechtem Regiment gewesen war, das war, als habe die Erde es verschlungen und dafür das Schlimmste entsandt.

(Es folgt nun die Schilderung des Alltags, zunächst noch Hilfsbereitschaft, Sorge für Durchlüftung der Straßen durch Wacholder usw. Dann Resignation, die bald in Mitleidlosigkeit umschlägt.)

Der Kranke wurde als gemeinsamer Feind aller angesehen, und geschah es einem Unglücklichen, daß er auf der Straße umfiel, matt von dem ersten Fieberschwindel der Pest, so war da keine Tür die sich ihm öffnete, sondern mit Lanzenstichen und Steinwürfen wurde er gezwungen, sich aus dem Weg der Gesunden fortzuschleppen.

(Raben und Krähen besetzten die Ringmauern der Stadt, als ob sie auf Beute lauerten.)

Es waren elf Wochen, seitdem die Pest ausgebrochen war, als ... (eine Art Prozession zur Stadt empor stieg.)

Eine Menge Menschen! wohl an die sechshundert oder mehr, Männer und Frauen, alte und junge, und sie hatten große, schwarze Kreuze zwischen sich und breite Banner, rot wie Feuer und Blut, über sich. Sie singen, während sie gehen, und eigentümliche, verzweiflungsvoll klagende Töne werden durch die stille, drückend warme Luft emporgetragen.

Braun, grau, schwarz sind ihre Gewänder, aber alle haben sie ein rotes Zeichen auf der Brust. Ein Kreuz ist es, als sie näher kommen. Denn sie kommen beständig näher. Sie pressen sich den steilen, mauerumfriedeten Weg hinan, der zu der alten Stadt führt. Es ist ein Gewimmel von ihren weißen Gesichtern, sie haben Geißeln in ihren Händen, auf ihre roten Fahnen ist ein Feuerregen gemalt.

Und die schwarzen Kreuze schwanken in dem Gedränge bald nach der einen, bald nach der andern Seite.

(Sie drängen zum Dom, die Städter folgen, Betrunkene kehren die Szene in Spott und Blasphemie. Die Antwort:)

Und sie stimmen ein Miserere an, das in jedem Ton klang wie ein Schrei nach dem Feuerregen, der auf Sodom herabfiel, nach jener Macht, die Simson besaß, als er die Säulen im Hause der Philister umfaßte. Sie flehten mit Singen und mit Worten, sie entblößten die Schultern und flehten mit ihren Geißeln. Da lagen sie knieend, Reihe an Reihe, bis an die Hüften entblößt, und schlangen die gestachelten Strickknoten über ihren blutrünstigen Rücken. Wild und rasend hieben sie drein, so daß das Blut in Tropfen von den pfeifenden Geißeln fiel. Jeder Schlag war ein Opfer für Gott. Daß sie doch anders schlugen, daß sie sich doch in tausend blutige Stücke zerreißen könnten, hier vor seinen Augen!

(Das blutige Geschehen ruft eine Wandlung in den Städtern hervor.)

Und es wurde ganz still da drinnen in der Kirche, nur ein leises Wogen ging durch die Menge. Da erhob sich einer unter den Fremden, ein junger Mönch, und sprach. ...

(Eine Karfreitagspredigt!)

(Jacobsen gibt zum Schluß nur die Beschreibung des Abzuges der Geißler, ob die Pest endete, läßt er offen.)

„Jens Peter Jacobsen glaubte auch an diese Sünde, die *aus einer heimlichen, schleichenden Seuche zu einer boshaften und offenbaren, rasenden Pest geworden* war, und beschrieb sie in den Mauern einer mittelalterlichen italienischen Stadt. Der nordischen *Pesten i Bergamo* fehlt aber die Lust zur Sünde sowie die subtile, perverse Anziehung der Herausforderung, der Gefahr.“³⁴

„*Die Pest in Bergamo* baut sich auf der unfreiwilligen, überwältigenden Reaction des religiösen Aberglaubens auf, welcher in Folge der fanatisch genialen Predigt eines Flagellantenpriesters mittelalterliche Freidenker wie durch Ansteckung erfasst.“³⁵

Brandes, Georg: Menschen und Werke. Essays, Frankfurt 1894 (Kap. 13, S. 434-481: J. P. Jacobsen)

Jacobsen, Jens Peter: Sämtliche Werke. Übertragen von Mathilde Mann u. a., Leipzig o. J. (1912) Nägels, Horst: J. P. Jacobsen, Stuttgart 1973

Sørensen, Bengt Algot: Jens Peter Jacobsen, München 1990

Dehmer, Andreas: „Sub Vexillo Sanctae Mariae Magdalene“. Bilder, Banner und Bruderschaften der hl. Magdalena im Bergamaskischen, 1300-1800, in: Das Münster 58, 2005, S. 206-214, Abb. 2 Pestbild

S. 208

Auf der gegenüberliegenden Seite tritt die Titelheilige der Bruderschaft neben Maria als schützende Fürsprecherin in Erscheinung. Die seitlich unter der Halbfigur eines Pfeile werfenden Christus abgebildeten Vertreter der Korporation werden links von der hl. Jungfrau unter einen Mantel genommen, rechts von ihrer hl. Patronin. Als assistierende Heilige sind – bisheriger Beschreibung zufolge – rechts die hll. Laurentius und Johannes Baptist abgebildet, links ein unbekannter Bischof und der hl. Rochus. Der Kult des hl. Rochus kam jedoch erst im frühen 15. Jh. auf, weshalb die

³⁴ Ritter-Santini, Lea: Maniera Grande. Über italienische Renaissance und deutsche Jahrhundertwende, in: Fin de siècle hg. v. Roger Bauer, Frankfurt 1977, S. 185

³⁵ Brandes S. 475

Pilgergestalt korrekter als hl. Jakobus maior zu deuten ist.; die Identität des Bischofs hingegen lässt sich aus der Geschichte der Bruderschaft ableiten: Neben S. Maria Maddalena gehört ja im Trecento ebenso die Kirche SS. Barnaba e Lorenzo zu deren Versammlungsstätten – und war vielleicht sogar ihr Ursprungsort. Da auf der rechten Seite des Wandgemäldes der hl. Laurentius dargestellt ist, kann also ohne Zweifel davon ausgegangen werden, dass sein Gegenüber auf der linken Seite der zweite Patron jener Kirche ist, der hl. Barnabas, erster Bischof von Mailand.

noch nicht gelesen:

Ott, Albert: Ein Besuch in Bergamo, in: Alte und Neue Welt 63, 1929, S. 234-240

Das unheimliche Buch, hg. Von Felix Schloemp, München 1914, [mit Kubin Illustrationen u.a. zu Jacobsen]

Theodor Storm

Ein Fest auf Haderslevhuus

Einige Jahre später, es war an einem nachmittage des Septembers 1349, da der Ritter mit seinem Schreiber an der Arbeit saß, kamen die damals elfjährige Dagmar und der um ein Jahr ältere Bruder Axel mit erschreckten Gesichtern zu ihm hineingestürzt. Etwas unwillig blickte er auf: „Was ist? Was habt ihr, Kinder?“

Sie waren fast außer Atem; aber Dagmar, das schwächliche Ding, war, wie um Furchtbares zu erzählen, mit erhobenen Armen vor ihn hingetreten

„Nacht!“ rief sie. „Es wird Nacht, Vater!“ und aus dem schmalen Gesichtlein sahen die schwarzen Augen zu ihm auf.

Der Ritter blickte um sich: sie hatte recht, die Sonne war erloschen; Die Wände des Gemaches standen öd und lichtlos.

„Ja, Herr“, sagte der Schreiber; „es fällt wie Asche auf die Schrift.“

„Nein, Ringang, nicht wie Asche!“ rief der Knabe; „ich sah es: im Norden, weit hinaus, stieg schwarzer nebel aus der Erde und schwimmt wie eine Wolke auf uns zu; seht nur, es wird ganz finster hier! Kommt, kommt mit hinaus!“

Die Kinder faßten beide Hände des Vaters; und er ließ sich von ihnen aus dem Gemach und nach dem stumpfen Turm hinaufziehen; auch die Mutter mit der älteren Tochter und die beiden älteren Söhne stießen auf dem Wege aus Hallen und Gemächern zu ihnen. Als sie die Platte des Turmes erstiegen hatten, stand schon ein Teil des Gesindes dort und wich ehrerbietig an die Seite; alle schwiegen, nur die alte Schaffnerin flüsterte mit ihrer heiseren Stimme zu dem einen oder anderen: „Die Zeichen des Herrn erfüllen sich! Wißt ihr noch, da um das Julfest dreizehn Kühe jählings wild geworden! Und da wir nach dem Backen das erste Gerstenbrot anschnitten, schnitten wir nicht in schwarzes Blut? Des Herrn Gericht! O alle Heiligen, seid unsere Helfer!“ — Aber niemand antwortete ihr.

Die Schloßfrau hatte die Hand ihres Mannes ergriffen, und bald lagen alle Kinderhände in der seinen; denn schon hatte das schwarze, von Norden kommende Dunstgespenst sich über sie gebreitet und sank in furchtbarem Schweigen auf die Erde.

„Kommt!“ sprach der Ritter leise, indem er mit den Seinen zuerst die Treppenstufen hinabstieg. Und alle folgten ihm nach unten zu der kleinen Burgkapelle, deren Torklinke nur noch mit tappender Hand zu finden war. Drinnen aber zogen schwarze Nebelflocken unter der gewölbten Decke und verbargen das Antlitz des crucifixus über dem Hauptaltar; und von dem Bilde der Mutter Gottes scholl die zerrissene Stimme der alten Schaffnerin: „O heilige Jungfrau. deine Augen! Wo sind deine Augen?“ Alle lagen auf ihren Knien in den Stühlen und beteten stumm und schrien mit gerungenen Händen zu Gott und allen seinen Helfern.

Sie hätten es sich sparen können; denn der schwarze Tod war gekommen, der die Welt leer fraß und gegen den nichts half als sterben.

In selbiger Nacht noch blies er den jüngsten Knaben an, und sein Eingeweide brannte, seine Lippen wurden wie Ruß, und am dritten Tage war statt des schönen Knaben ein schreckhafter blau-schwarzer Leichnam auf dem in Todesqual zerwühlten Bette; dann griff er nach der schönen ältesten Tochter; dann nach den anderen beiden Söhnen; und sie starben alle, alle. Hallen und Gemächer dufteten Tag für Tag nach frischem Gras und Thymian, das gegen die böse Pestluft überall gestreut wurde; aber die Mutter Erde und ihre Kräuter hatten keine Heilkraft mehr; es war als ob selbst Gott der Herr die Macht verloren habe auf seiner Erde.

Ein paar Monde schien dann das Sterben im Schlosse aufzuhalten; da eines Tages trat die Schloßfrau zu ihrem Ehemann in sein Gemach, gekrümmten Leibes, mit entstelltem Antlitz.

„Benedikte!“ schrie er.

— „Ja, Hans, ich muß nun auch von dir!“

„Du nicht! Du nicht, Benedikte!“ Und er streckte seine Arme nach ihr aus. „Herr Gott, wo bist du? Herr schütze deine Menschen!“

Aber bevor er sie berührte, war sie mit ihrer letzten Kraft entflohen. „Ade, du mein

Herzenstrauter! O süße Dagmar!“ So rief sie noch zurück.

Er hatte ihr folgen wollen, aber ein bewußtloser Schrecken hatte ihn festgehalten; dann ging er taumelnd nach ihrem Ehegemach; aber es war leer, und seiner Sinne unmächtig, sank er auf das große Bett.

Die Schaffnerin, die noch lebte, fand ihn am anderen Tag; aber sie erkannte, daß das große sterben ihn nicht ergriffen habe.

Während sie ihn pflegte, war sein Weib verschwunden, und Dagmar, um die sich niemand kümmerte, das blauschwarze Haar wirr um ihr blaß Gesichtchen, lief, nach der Mutter weinend, durch Hall und Gänge. Da wollte eine der Dirnen ein Gewandstück aus einer entlegenen Kammer holen; aber schreiend stürzte sie zurück; denn auf einem alten dort stehenden Bette lag ein schwarzer Leichnam, dem die Abendsonne das Gesicht beschien. Da die anderen Dirnen hinzukamen, sahen sie, es sei die Schloßfrau, die einsam hier gestorben war.

Als der Ritter aus seinem Wirrsal aufwachte, war sein Weib nicht mehr im Hause. Die Kinder lagen drunten auf dem nahen Kirchhof; der aber hatte lang schon keine Erde mehr für neue Tote; seitwärts vom Walde war eine Niederung, dort hatte man mit Pfählen ein Viereck ausgeschlagen, wohin nun alle gebracht wurden, die der Tod erschlug. Draußen auf dem »Pestacker« war auch des Ritters Weib vergraben worden; so erzählte man ihm jetzt.

Boll, Karl Friedrich: Die Adelssitze in den Chroniknovellen Theodor Storms, in: Schriften der Theodor-Storm-Gesellschaft 12, 1963, S. 33-52, hier S. 50

„Die historischen Details sind in der Erzählung, zu welcher Storm ‚recht vorsichtige Studien‘ gemacht hatte, richtig wiedergegeben. Die 1348 aus Jütland gekommene, durch Bazillen übertragene Lungenpest, die ‚kaum den fünften Teil der Bewohner dieser Gegend‘ zurückließ, ist ebenso gut verbürgt wie die Wolfsplage jener Tage, die auch in *Aquis submersus* und in *Zur Chronik von Grieshuus* eine Rolle spielen.“

Müller-Seidel, Walter: „Das Klassische nenne ich das Gesunde . . .“ Krankheitsbilder in Fontanes erzählter Welt, in: Schriften der Theodor-Storm-Gesellschaft 31 1982, S. 9-42, hier S. 17

„Einer Krankheit, die der Vergangenheit angehört, kommt eine weltliterarische Bedeutung zu. Das Entstehen einer angesehenen Kunstform, der Novelle, ist damit verknüpft, wenn es zutrifft, daß Boccaccio seine anregenden Geschichten mit der Absicht erzählt hat, eben damit die Furcht vor der im Lande wütenden Pest vergessen zu machen. Eine Erinnerung an den schwarzen Tod enthält Theodor Storms Novelle *Ein Fest auf Haderslevhuus*. Sie hat hier kaum mehr als eine episodische Bedeutung, während sie in einem bedeutenden Text der europäischen Literatur des 19. Jahrhunderts zum zentralen Thema gemacht wurde: in Alessandro Manzonis Roman *I promessi sposi*. In beiden Fällen handelt es sich um historische Erzählungen. Eine ansteckende Krankheit, die sich zu einer Epidemie auswächst, wird literarisch genutzt.“

Boswell, Patricia: „Beginn des Endes“: das letzte Erlebnis, in: Stormlektüren. Festschrift für Karl Ernst Laage zum 80. Geburtstag, herausgegeben von Gerd Eversberg, David Jackson und Eckart Pastor, Würzburg 2000, S. 215-226

(letzte Zeile)

Daß dich des Todes Pfeil getroffen

Das ist zunächst ein Gedicht zum Thema Krebs (so Laage), aber es wird das Bild des Pfeiles verwendet, das immer schon zur Pest gehört. Dazu schreibt Storm am 21. November 1868 an Fontane (zit. nach Laage, Karl Ernst: Ärzte und ärztliche Probleme bei Theodor Storm, in: Arzt und Krankenhaus 1994. 3, S. 101-104, S. 103): „Diese Vorstellung ist allerdings eine geläufige, althergebrachte, schon vom Ferntreffer Apollo her, der die Kinder der Niobe tötet; aber es ist nicht trivial und bildet den notwendigen Ausgang des Gedichts. Denn der Inhalt, oder Vorwurf, ist nicht die Ahnung an sich, sondern die unruhige Ahnung, die nur zur vernichtenden Gewißheit wird.“

dazu:

S. 220

„Storm hat recht; das Bild des Pfeiles, der sein, bringt das Gedicht zur völligen Abrundung. Der *Punkt*, den *Beginn* des Gedichts und des Nachdenkensprozesses des Dichters darstellt, ist tatsächlich die Stelle, an der der Pfeil ihn traf. Das Gedicht folgt dem Verlauf seines Gedankengangs, indem er allmählich zur Kenntnis von dem kommt, was ihm in der ersten Zeile geschah. Das ganze Gedicht wird also zur Metapher für das Erlebnis des Getroffenwerdens von einem Pfeil; der Schmerz wird wohl nicht sofort wahrgenommen, die Auswirkungen werden aber in immer grauenhafterer Weise bemerkbar, indem des Dichters Wunde — und gleichzeitig sein Verständnis der Situation — tiefer wird, bis er sich dessen bewußt wird, daß er tödlich verwundet worden ist.

Das Bild des Todespfeils ist freilich ein Euphemismus und folglich ein Bruch in dem sonst schlichten, fast umgangssprachlichen Stil des Gedichts. Man muß Fontane rechtgeben, daß es beim ersten Lesen banal und mißtönig wirkt. Aber genau das gehört zur Sache. Der Verdacht des Dichters steigert sich im Laufe des Gedichts, daß etwas mit ihm nicht ganz in Ordnung sei; plötzlich begreift er in der letzten Zeile, was wirklich los ist. Als es ihm so aus heiterem Himmel — blitzartig wie ein Pfeil — einfällt, daß der Tod der schreckliche Scharfschütze ist, trifft es ihn hart. Er kann diesem Gedanken nicht so geradeheraus ins Gesicht sehen, ihn nicht direkt aussprechen, und folglich greift er in seiner Verwirrung zu einer *geläufige[n]*, *althergebrachte[n]* Redewendung, um das Unaussprechliche, Unfaßbare zum Ausdruck zu bringen.“

Boll, Karl Friedrich: Spuk, Ahnungen und Gesichte bei Theodor Storm, in: Schriften der Theodor-Storm-Gesellschaft 9, 1960, S. 9-23, hier S. 12

„... Geistergeschichten ... Des Dichters Bücherei stand voll von solchen Geschichten. ...

Aus solcher Gefühlsnähe zum Hintergründigen, zum Grauen, zur Urangst und zu allem, was die menschliche Seinsunsicherheit spürbar werden läßt, erklärt sich auch Storms Haltung gegenüber den Wahngestalten der Teufelsbündnisse und des Hexenglaubens, dies auffällige Abgestoßen- und Angezogenwerden von diesen Primitivreaktionen der Massenseele. Die Ambivalenz dieses Komplexes ist typisch für ihn. Auf der einen Seite dies leidenschaftliche humanistische Pathos gegen alles, was *Mittelalter* ist, Adelsprivilegien und Leibeigenschaft, Glaubenszelotismus und Gewissenszwang, Scharfrichter und Scheiterhaufen, Fron und Schinderknechte, — auf der anderen Seite dies zähe Versessensein auf jedes nur erreichbare Zeugnis ...

S. 13

Dies über Storms Disposition und Empfänglichkeit für das Abergäubische. Wie aber steht er kritisch zu Spuk, Ahnungen und Gesichtern, Phänomenen, welche die parapsychologische Forschung vom Aberglauben zu isolieren strebt?— Er bekennt, daß er ihnen im einzelnen zwar zweifelnd oder gar ungläubig, im allgemeinen dagegen sehr anheimstellend gegenüberstehe. „Nicht, daß ich Un- und Übernatürliches glaubte“, erklärt er, „wohl aber, daß das Natürliche, was nicht unter die alltäglichen Wahrnehmungen fällt, bei weitem noch nicht erkannt ist.“

S. 17

Aus dem Komplex des Abergläubischen heben sich die Ahnungen als etwas Selbständiges heraus. Ahnung ist nicht natürliche Voraussage. Vorausgesagtes, die Vermutung kommender Ereignisse, resultiert aus dem Zusammenspiel von Erfahrung und Verstand. Dabei müssen die Umstände, die Ursachen der Abläufe werden und die wesentlichen Komponenten, die ins künftige Geschehen verflochten sind, genau übersehen werden. Ahnungen kommen jedoch aus dem Gefühl, das an sich schon Ahnungscharakter hat. Sie sind durch etwas Qualifiziertes ausgezeichnet, das sich vom bloß Zufälligen unterscheidet. Sie besitzen Eindringlichkeit, mit der immer ein Bedeutungsgefühl verbunden ist.

S. 18

Ahnungen sind Vorstufen der Gesichte. Bei Storm haben diese etwas Traumhaftes, weil das wache Bewußtsein „gleichsam mit einem ganz leichten Flor überschleiert ist, wodurch es eine gewisse, wiewohl schwache, traumartige Färbung erhält“(Schopenhauer).

S. 19

Auch das „Zweite Gesicht“ gehört zu den natürlich erklärbaren Erscheinungen seelischen Lebens. Es handelt sich dabei bekanntlich um eine der Zeit gleichsam vauseilende Wahrnehmung von

todesfällen, Feuersbrünsten, Sturmfluten und Schiffskatastrophen; aber auch Hochzeitszüge werden gesehen. „An Vorspuk, das zweite Gesicht“, schreibt Gertrud Storm, „glaubte mein Vater, wie wir Küstenbewohner fast durchweg, bestimmt. ...“

S. 20

Die Ansicht Lavaters und Jung-Stillings, Vorspuk sei ein Weck- und Warnruf Gottes, hat Storm abgelehnt. Für ihn war es „das düstere Ereignis selbst, das ungeduldig seine Ankunft“ verkündet; wie er sich auch in seinen Erzählungen einen eingriff des Schicksals eigentlich nie ohne „Anmeldung“ denken kann, mit der das Ereignis selbst schon gegeben erscheint.“

Gratopp, K : Volkspoesie und Aberglauben in den Dichtungen Th. Storms, Rostock 1914

S. 59

„Neben dem Vorspuk, den im allgemeinen nur geistig besonders dafür eingestimmte Menschen vernehmen, kennt das Volk und nach ihm Theodor Storm auch Wahrzeichen aus den Dingen der Natur, die jeder beherzigen kann, der darauf achtet. ... Sonderbare Vorzeichen künden das fürchterliche Schicksal im *Fest auf Haderslevhuus*, die Pest, an. Um das Julfest sind dreizehn Kühe jählings wild geworden, und als man das erste Gerstenbrot anschnitt, traf man auf schwarzes Blut.“

Müllenhoff, Karl: Sagen, Märchen und Lieder der Herzogtümer Schleswig, Holstein und Lauenburg. NA v. Otto Mensing, Schleswig 1921, Nr. 384 S. 257/8 (Ausgabe 1845 Nr. 329)

Der schwarze Tod

„In der Gegend von Oldenburg hat man das Sprichwort: He wennt davør üm, as Gott vør Grammdörp. Man sagt, das Sprichwort komme daher, weil in alten Zeiten einmal die Grammdorfer sich Gottes Mißfallen in hohem Grade zugezogen hötten. Die Grammdorfer erzählen aber so: As in olen Tiden in uns Land de swarte Dood vl Minschen ümt Leben bröch un ok in unse Gegend vle Hüs un ganße Dörper utstarwen dn, do seeg man enmal enen swarten Nwel ut't Norosten baam in de Luft op Grammdörp tokam'n. Darøwer wörren de Lüd ganß bestört un helen dör allgemeen foer en böses Wahrteken. Damals lv hier en ole Fru, de heet Stien Wietsch (Christine Witt). De s to de Lüd: „Dat is niks as de swarte Dood, de op uns Dörp to kömmt: hier hölpt niks anners, as wi møet all to unsen Hergott bden, dat he uns verschonen mag.“ Do güngen all de olen gottsfürchtigen Manns un Fruens ut dat Dörp darhin, wo de swarte Dood hr köüm, bet op den Barg, wo de Weg afgeit na Meischenstörp in de Eutiner Landstraat; se rungen de Hänn und bden to unsen Herrgott. Do sweng sik de swarte Dood, un uns Herrgott leet em nich in dat Dörp kamen, söndern güng mit em bi Grammdörp üm, siedwärts na de Gegend von Karlshof, na en Dörp, dat Geneni heten hett; man kunn den swarten Dood noch lang in de Luft seen. Dat Dörp Geneni störf ganß ut un is gänßlich sleift in ingaan, benso dat Dörp Stoof in uns Gaud, dat in den Stooover Diek bi Charlottenhof lgen hett. Von de Tied hr, dat unse Herrgott den swarten Dood vør Grammdörp ümwenden leet, seggt man noch ümmer: He wennt darvør üm, oder: Wi wüllt darvør ümwenden as Gott vør Grammdörp. “

Korte, Hermann: Ordnung und Tabu, Bonn 1989, S. 133-135 Tanz und Tod. Storms Novelle „Ein Fest auf Haderslevhuus“

„Sind Storms Chroniknovellen Paradigmen historischen Bewußtseins, das in der Parteinahme für das Vergessene und Versunkene alle gründerzeitlichen Vorlieben für eherne große Taten und heroische Aufschwünge durchkreuzt, so bleibt „Ein Fest auf Haderslevhuus“ jeder Interpretation eines historischen Zusammenhangs gegenüber indifferent. Selbst bekannte Klischees vom 14. Jahrhundert als Verfallszeit sind nicht mehr als bloße stoffliche Korrelate. Was in der Novelle „Pestzeit“ genannt wird, das ist keine Bildungsreminiszenz, sondern die Bezeichnung eines genuin künstlerischen Raumes, also keine erzählte oder erinnerte Geschichte, sonder ein artifizielles Arrangement. Wenn es etwa für das Jahr 1349 heißt: „der schwarze Tod war gekommen, der die Welt leer fraß, und gegen den nichts half als sterben“, dann ist dies eben keine getreulich-chronikalische Schilderung jener großen Menschheitsgeißel aus dem 14. Jahrhundert, sondern ins Bild gesetzter, todessüchtiger Verfall, in welchem ein um sich greifender Erschöpfungs- und

Ermüdungszustand poetisch vermittelt wird. Pest, Sterben und Tod: in Storms Novelle „Ein Fest auf Haderslevhuus“ sind sie in dem Maße Anzeichen der Décadence, wie sie in die Dialektik von „heißer Lebenslust“ und „großem Sterben, von Vitalität und Velleität einbezogen werden. In der Pest-Episode ist der Tod, welcher über Haderslevhuus hereinbricht, noch eine reale Bedrohung, die „das Leben und die Arbeit“, „alle Ordnung und Geschäft“ auflöst, aber doch insgeheim schon eine zugleich faszinierende Macht, die sich in apokalyptischen Bildern ankündigt. Die Sonne sei „erloschen“, schildert der Erzähler, der Schreiber habe die Dunkelheit „wie Asche auf die Schrift“ fallen sehen; es seien andere seltsame Vorzeichen, „schwarzer Nebel“, „schwarzes Blut“ beobachtet worden, als ob sich, wie am Ende die „alte Schaffnerin“ prophezeit hatte, „die Zeichen des Herrn erfüllen“ würden. So apokryph in jenen Katastrophensymbolen die Lust am Untergang auch sein mag: die Pest bestimmt das Vorspiel zum eigentlichen großen ‚Festakt‘ auf dem Schloß Haderslevhuus, tendenziell bereits eine „historische Metapher für die unentrinnbare Lebensbedrohung, unausweichliches Ende und Legitimation zugleich für den Wunsch und das Recht zu leben“.

Der künstlerische Raum ist kein geschichtlicher Ort mehr, sondern ein hermetischer Bezirk, ein Sakralraum gleich in der Nähe des „Pestackers“, von der Außenwelt durch eine hohe Mauer abgetrennt und erfüllt vom melancholischen Gesang der Nachtigall.“

Büchli, Arnold: Mythologische Landeskunde von Graubünden, Bd.III, Disentis 1990, S. 73/4 zur Wolke

Hans Raguth erzählt am 25. Januar 1944: Die Feuerwolke

„I bin no e Bueb gsi vo zwölz, drizē Johr. I und noch e Kholleg sind am Obed go Schlittschuē fahre, und denn simmer uf em Dorfplatz uf eme Benggli ghogget. Und denn luegi do gege ds Albulatal, und denn isch grad prezis gsi, wiē wenn e brennende Zeppelin – wie wenn's eifach ei FÜR wer – wiē-n-e Khiülzigarre oder e Federhalter. Und dee isch über ds ganze Domleschg und über Feldis. Dr Krischtian vo dr Poscht het gar nüt gese – er isch nebe mir gsi.

Und denn am andere Morged het's gheiß: ‚I dene Döörfer im Domleschg isch d Süüch üsbroche uf eimol – in Scharans, Almens, Paschpels, Tomils.‘

Dr Vatter het gseit, das sig e Zeiche gsi, das FÜR, wo-n-i gese ha.“

Wie die Pest als dunkle Wolke gesehen wurde, so hier die Seuche als Feuerwalze.

dazu: Büchli, Arnold: Mythologische Landeskunde von Graubünden, Bd. I, Disentis 2. A. 1989, S. 287

„In dr Peschtzit sî es Wolcha us em Brättig uor cho, da sî di Pescht gsi.“

Die Pest, (sichtbar) als Wolke – Frau Ambühl sagt: als Bränta (Nebel) – gestaltet, das ist alte poetische Personifikation, ...

Spielmann, Heinz: Die Landschaft Theodor Storms, Neumünster 1988 (laut Frau Faold Bad Heiligenstadt nichts zur Pest)

Thomsen, Sönke: Der Husumspaziergang von den Stormstätten in die Medizinalgeschichte o. O. 1999(laut Frau Faold Bad Heiligenstadt nichts zur Pest)

Hanssen, Peter: Medizinisches bei Theodor Storm, Kiel 1912

Gießen elekt

Depinyi, Adalbert: Volkskundliches bei Theodor Storm, Programm Linz 1916

nicht

Pancke, Angelika: Aberglauben in Novellen Theodor Storms, Hausarbeit, Bochum 1983

nicht

Stapelberg, Monica Marie: Der Aberglaube im Erzählwerk Theodor Storms, Diss. Pretoria 1994 Frankfurt

Thompson, Maryl: Der Aberglauben bei Theodor Storm, Adelaide 1977

nicht

Thomsen, Sönke: Die Medizinalgeschichte der Stadt Husum, Diss. Kiel 1985
Marburg oder Berlin oder Göttingen
Wicht, H.: Das Unheimliche bei Theodor Storm, Diss. Breslau 1921
Fasold, Regina: Theodor Storm, Stuttgart 1997
Griese, Volker: Theodor Storm-Chronik seines Lebens, Husum 2002
Laage, Karl Ernst: Das Storm-Haus in Husum. Ein Rundgang durch das Museum, Heide/Holst.
2001
Paulin, Roger, Theodor Storm, München 1991

Wilhelm Heinrich Riehl

Beispiele aus Erzählungen und Romanen, die den Dreißigjährigen Krieg als Hintergrund haben:

„Nicht blos der Krieg, auch seine Gevatterin, die Pest, zog durch das Land. Ganze Dörfer starben aus; die fleißigsten Hände erlahmten und sorgten nur noch für die nächste Nothdurft. Verzweiflung fraß das geschlagene Volk, und die Leute in diesen protestantischen Gauen fragten, ob denn unser Herrgott katholisch geworden sei, daß er so das ganze Land verderbe.

Ein furchtbarer Wahn hatte sich allmählig der Geister bemächtigt, alles menschliche Mitgefühl ertödtend. Wer jäh an der Pest starb, den glaubte man durch Gottes Finger als einen Schuldigen abgeurtheilt, durch Gottes Schwert als einen armen Sünder gerichtet, und stritt ob ihm ein ehrlich Begräbniß zu gönnen sei. Ja man ließ die Pestkranken verschmachten, weil man vorgab, ihnen zu helfen, sei nicht besser als einen Dieb vom Galgen abzuschneiden. Vor drei Wochen noch hatte Konrad seinen verstorbenen Vetter auf einer Leiter selbst aus dem Hause tragen müssen, weil ihm die Gemeinde die Bahre verweigerte.

Jetzt aber erging ein geistliches Rundschreiben an alle Gemeinden, worin mit Worten der Schrift bewiesen stand, daß man auch in diesen Sterbensläuften dem Tode freudig sich fügen müsse, und wer an der Pest in dem Herrn sterbe, der werde in Christo wieder auferstehen, so gut wie die Anderen. Also sei er nicht in der letzten Noth verlassen und bei Nacht wie ein Hund zu verscharren.

...

Vor ihrem Konrad aber machte Grete die strengste Hehl aus ihrer Krankenpflege in den Nachmittagsstunden, die sich nicht auf die Scheuer des Schultheißen (dessen Frau liegt dort an der Pest krank) allein beschränkte. Denn sie fürchtete, es möge dem Schmied vor ihr grauseln, daß er selbst die Pest bekäme, wenn er wisse, wie sie gleich einer Spitalschwester täglich in den Pesthäusern hantiere. Zudem hätte man sie, wofern ihre stille Barmherzigkeit ruchbar geworden, sicherlich gewaltsam von dem Schmied getrennt. Denn die Pfleger der Kranken wurden in den Gemeinden von allem Verkehr abgeschlossen, gleich als seien sie selbst verpestet; am Sonntage durften sie nicht einmal zu den Kirchen eintreten, sondern mußten, vor den Kirchenfenstern stehend, erhaschen, was ihnen draußen etwa von Gottes Wort zu Ohren drang.

(Nach dem Tod der Frau steht ein Unbekannter in der Scheune bei Grete und ihrem Vater.) ..., als Grete schreckensbleich dem Vater in's Ohr flüstert: Fort von hier, Vater! Der mit uns spricht, ist der Pestmann!

Es ging damals nämlich der Glaube unter dem Volk, die Pest habe einen Boten ausgesickt durch das Land, ein bleiches, unheimliches Männlein, und wo es sich zeige, da ziehe die Pest ein, und wer den bleichen Mann mit Augen schaue, der sauge mit dem Blick sich die Pest in's Blut, wie man im Anschauen des Basilisken den Tod sich erschaut.

(Allerdings war dieser Unbekannte nicht der Pestbringer, sondern er tauchte dort auf, wo Hilfe nötig war und schließlich erlag er selbst der Pest.)“³⁶

³⁶ Riehl, Die Werke der Barmherzigkeit, S. 175, 179, 185

Hermann Lingg

Der schwarze Tod

Erzittre Welt, ich bin die Pest,
Ich komm in alle Lande
Und richte mir ein großes Fest;
Mein Blick ist Fieber, feuerfest
und schwarz ist mein Gewande.

Ich kommen von Aegytenland
In rothen Nebelschleiern,
Am Nilusstrand im gelben Sand,
Entsog ich Gift dem Wüstenbrand,
Und Gift aus Dracheneiern.

Thal ein und aus, bergauf und ab,
Ich mäh' zur öden Heide,
Die Welt mit menem Wanderstab,
Ich setz' vor jedes Haus ein Grab,
Und eine Trauerweide.

Ich bin der große Völkertod,
Ich bin das große Sterben,
Es geht vor mir die Wassernoth,
Ich bringen mit das theure Brod,
Den Krieb thu' ich beerben.

Es hilft euch nichts, wie weit ihr floh't,
Ich bin ein schneller Schreiter,
Ich bin der schnelle schwarze Tod,
Ich überhol' das schnellste Boot,
Und auch den schnellsten Reiter.

Dem Kaufmann trägt man mich in's Haus,
Zugleich mit seiner Waare;
Er freut sich hoch, er lacht beim Schmaus,
Ich steig' aus seinem Schatz heraus,
Und streck' ihn auf die Bahre.

Mir ist auf hohem Felsvorsprung,
Kein Schloß zu hoch, ich komme;
Mir ist kein junges Blut zu jung,
Kein Leib ist mir gesund genug,
Mir ist kein Herz zu fromme.

Wem ich nur schau in's Aug' hinein,
Der mag kein Licht mehr sehen;
Wem ich gesegnet Brod und Wein,
Dem hungert nur nach Staub allein,
Den durftet's, heimzugehen.

Im Osten starb der große Chan,
Auf Indiens Zimmet - Inseln,
Starb Negerfürst und Muselmann,
Man hört auch Nachts in Ispahan,
Beim Aas die Hunde winseln.

Byzanz war eine schöne Stadt,
Und blühend lag Venedig,
Nun liegt das Volk wie welches Blatt,
Und wer das Laub zu sammeln hat,
Wird auch der Mühe ledig.

An Nordlands letztem Felsenriff,
In einen kleinen Hafen,
Warf ich ein ausgestorbnes Schiff,
Und alles was mein Hauch ergriff,
Das mußte schlafen, schlafen.

Sie liegen in der Stadt umher,
Ob Tag und Monde schwinden;
Es zählt kein Mensch die Stunden mehr,
Nach Jahren wird man öd' und leer,
Die Stadt der Todten finden.

„... die Pfeile Apollos über das Heer der Griechen vor Troja und andere indische und persische Mythen beweisen, dass man eben nur Seuchen für Krankheiten und der Aufzeichnung für werth hielt, was gewiss nicht ausschliesslich der Fall seyn würde, wenn sporadische Fälle häufig vorgekommen wären. Pesten wurden aber gerade durch ihre Allgewalt, allgemeine Verbreitung und ihren räthselhaften Ursprung für unmittelbare Wirkungen der Götter angesehen, es wurde desshalb auch der Heilapparat gegen den Zorn der beleidigten Gottheit, und zwar in höchst allgemeiner und einfacher Art angewandt.“³⁷

Auch die Pest, welche Thukydides beschreibt, scheint nur der durch Krieg und Noth und gleichzeitig eintretenden tellurischen Einflüsse, zu einer höheren Potenz gesteigerte Genius stationarius des griechischen Küstenlandes. Alle Symptome, welche sich in der erwähnten Pest angegeben finden, finden sich auch einzeln und nur in schwächeren Ausdrücken in den jährlich wiederkehrenden kleinen Endemien wieder, welche Hippokrates in Larissa, Melibona, Elis und Perinthos beobachtete und beschrieb.

Der Krankheits-Charakter, wie er zur Zeit des Hippokrates und der Pest bestand, in einer Periode, in welcher zugleich der griechische Geist seine höchste Blüthe feierte, verläugnet nicht die griechische Natur. Ein feuriger akuter Geist durchweht selbst die Krankheit dieses Volkes, ihre glückliche Organisation spricht sich in der mächtigen Naturheilkraft aus, welche zu raschem Verlauf des Krankheitsprozesses, zu reichlichen und typisch eintretenden Krisen drängte, so dass sie durchaus die Art der Heilung bestimmten, den Arzt durch die Selbstthätigkeit vom raschen und strengen Einschreiten mit Arzneien abhielt, und ihn vielmehr ermahnte, eine expectative Methode zu beobachten.³⁸

Diess [Pest unter Marcus Aurelius] ist die erste pandemische Seuche des Alterthums und ihre so allgemeine Verbreitung dürfte wohl mehr der innigen Verbindung aller Provinzen des Römerreiches und der ewig hin und herziehenden Heere, als den zugleich eintretenden Naturereignissen, Erdbeben, Ueberschwemmungen u. dgl. zuzuschreibensein. Bei vieler Aehnlichkeit mit der Pest des Thukydides zeichnet sie sich doch durch eine bedeutende Affektion der Brustorgane aus und einen

³⁷ Lingg, Zusammenhang S. 5/6

³⁸ Lingg, Zusammenhang S. 9/10

in jeder Beziehung mehr ausgebildeten energischen, mehr entzündlichen Charakter. Das in ihr hervortretende Exanthem zeigt eine vorbedeutende Aehnlichkeit mit den Pocken, wofür auch einige Schriftsteller diese Pest halten.

Unter Justinian tritt gleichfalls eine vorzüglich Konstantinopel verheerende Pest auf, in verschiedenen Modifikationen deren auffallendste aber die jetzt zuerst erscheinenden Bubonen sind. Überhaupt ist die Zeit der Völkerwanderung allen Nachrichten nach, die wir über jene Zeit besitzen, so reich an Seuchen, wie keine frühere oder spätere Epoche der Weltgeschichte. Merkwürdig ist, dass alle diese Epidemien den gleichen Weg von Osten nach Westen wie die einfallenden Horden der asiatischen Barbaren nahmen.³⁹

... es ist die Prävalenz des Blutlebens und ein vorzugsweise in den Respirationsorganen sich manifestierender Krankheitsprozess, welcher die Seuchen des Mittelalters den schwarzen Tod, die Bubonenpest und die Masern charakterisiert.⁴⁰

„Es ist die Prävalenz ...“ Mit dieser Seuche beschäftigt sich auch der Dichter Lingg. Man mag rund den Winter 1842/43 annehmen (Lebensreise S. 38), in dem das schaurige Gedicht „Der schwarze Tod“ und „Die Tanzwut“ entstand. „Der schwarze Tod“ ist später (es stand erstmals im Buch von 1854) eines der bekanntesten und berühmtesten Gedichte Linggs geworden (Beetschen S. 91-102 Lingg). Den großen Erfolg hat es wohl seinem packenden, realistisch gestalteten Stoffe in erster Linie zu verdanken. Das Gedicht, in dem die Pest phantastisch personifiziert, selbstredend auftritt hebt an: „Erzitterte Welt, ich bin die Pest, ...“ Im Einzelnen läßt sich an dem Gedicht Manches bemängeln. Auch im Ganzen betrachtet mag man ihm künstlerisch etwas auszusetzen haben: Das anhaltende Fortissimo. Aber trotz allem: In dem Gedichte steckt ein großer Zug, dessen Wirkung mächtig ist. Es ist dem Dichter gelungen, die elementare Gewalt der furchtbaren, verheerenden, todhauchenden Seuche zu plastischer Anschauung zu bringen. Wir haben es mit einem dichterischen Wurf zu tun, in dem auch der, den der Gegenstand des Gedichtes unangenehm berührt, poetische Gestaltungskraft und künstlerische Eigenart spüren muß. Mit diesem Gedicht hat Lingg das Gebiet der historischen Lyrik betreten, ...⁴¹

„Meine Mutter zog mit mir und meinem jüngsten Bruder nach München [als der Vater 1841 starb]. ... Es gilt nun manches Versäumte nachzuholen, und mit allem Eifer das sogenannte Fachstudium zu betreiben. Nebenbei wurde mir die Philosophie Trösterin. ... In erster Linie war es die Geschichte der Medizin und Seelenheilkunde, zu deren Studium ich mich hingezogen fühlte, ... Doch fielen einige Gedichte, wie *der schwarze Tod*, *die Tanzwut*, als poetische Früchte vom Baume der Erkenntnis.“⁴²

Knote gibt für das Gedicht das Entstehungsjahr 1854 an.

Dazu einige biographische Bemerkungen von Port:

Lingg hält sich längere Zeit in Hergensweiler auf: „... schaffte er am ersten Feiertag mit den beiden Knaben das edle Geschütz (eine Kanone aus Lindau) hinauf zur alten Pestkapelle, welche auf einer Anhöhe von Hergensweiler steht ... und schoß zur Feier des heiligen Christ die Kanone ab, ...“

Im Sommer 1854 herrschte in München die Cholera, als Lingg sich dort aufhielt. An der Cholera verstarb des Bruders Söhnchen und seine Tochter Grete.

Viele Beerdigungen fanden zu gleicher Zeit auf dem weiten südlichen Friedhof, damals dem einzigen in München, statt ...

Knote, Walter: Hermann Lingg und seine lyrische Dichtung, Diss. Würzburg 1936

Lingg, Hermann: Über den Zusammenhang einer Geschichte der Medizin und eine Geschichte der Krankheiten, Diss. München 1846

³⁹ Lingg, Zusammenhang S. 12

⁴⁰ Lingg, Zusammenhang S. 14

⁴¹ Sonntag, S. 20/21

⁴² Lingg, Lebensreise S. 37/38

ders.: Gedichte, Stuttgart 1866

ders.: Meine Lebensreise. Autobiographie, Berlin/Leipzig 1899

Port, Frieda: Hermann Lingg, München 1912

Sonntag, Arnulf: Hermann Lingg als Lyriker, München 1908

Otto von Leixner

Die letzte Seele

„Ich saß in meiner Stuben und hatt den Martinum auf den Knien, der auff der Schiefertaffel Buchstaben schriebe. Und als er müd war, lehnte er sich an meine Brust und sahe nach der Wand. Neben dem Kreutze hingen da ein Conterfey des seeligen D. Luther und ein Bild von dem Meister Albrecht Dürer, so da die vier apokalyptischen Reutter darstellt. ... Und der da ist der schwartze Tod. ...

Es war am selbigen Tag, als die Sonn nit mehr so arg heiß schiene. Da gieng ich mit dem Martin in den Wald, ... Da auff einmal sahe ich, daß Martinus sich gählings gantz verfärbte, seine Augen waren groß in den Hohlweg gerichtet; er hobe, am Leib zitternd, die Hand und Schriee voll Angst und Schreck: Der schwartze Todt, der schwartze Todt! Mein Blick wendete sich dort wo er hinwiese. Wo der Weg aufstiege, etwan hundert Schritt weit, dort kame auff eim schwartzen Gaul ein Reutter, barhäuptig, gantz langsam, aber er war allein. Und nah und näher trabte das Thier und ich sahe, daß es nur Hautt und Knochen seye und sich mühselig schleppte und daß der Reutter gelb und elendiglich ware wie sein Roß. Sey still, Martine, das ist ein armer Mann. Forcht Dich nit. Es ist auch ein Christenmensch wie Du und ich. Da fiele gählings der Reutter mit dem Kopff nach vorne, wollt sich halten, konnt aber nit und glitte aus dem Sattel zum Boden. Das Roß sprang nach vorn, dann aber bliebe es zitternde stehen und wieherte so erschrecklich, wie ichs mein Lebtag niemals gehöret, gleichsam als ruffe es nach Hilf für seinen Herrn. Schnell schickte ich den Martinum, er solle ein paar Leut holen mit der Bahr aus der Kirchen und sodann lieffe ich zu dem Mann. Ich kniete bey ihm nieder und hob seinen Kopff. Da floß mir wohl der Schauer übern Rücken, denn das Gesicht war so, daß man es leichtlich für den leibhaftigen Tod hätt schätzen mögen. Man sahe nur Knochen und die Haut darüber gelegt wie altes Pergament. Er schlug die Augen auf und darinnen ware ein Jammer, gar nit zu sagen. Ich sahe, daß er sprechen und die Hände heben wollt, hat aber nit reden und nit sich bewegen können, und fiel dann wie ohnmächtig hin. Dann aber zuckte sein Leib; und das ware erschrecklich anzuschauen. Konnt ihn nit einmal mit Wasser laben. Unterwährenddem naheten sich zwei von meinen Walddörflern mit der Bahr, und mein Knäblein. Ich bettete den Mann auf den Boden und schritte ihnen entgegen, damit Martinus nit die Krämpfe sahe. So schickte ich ihn zurück; die Schafferin sollt im Haus eine Liegerstatt bereit machen für den bresthafften Mann. Als wir nun den Reutter auffhoben, riß eine Kordel, so das Wamms festhielte, und da ward ein Theil der Brust blos. Da gewahrt ich blaue Pusteln und Schwären und jählinge Angst packte mich und die anderen. Als sie sahen, daß ich nit losließe, faßtem sie sich zusammen und halfen, den Mann zu betten, dann trugen wir ihn zur Pfarr, der Gaul aber trabte mit hängendem Kopf hinterher. Die Leut lieffen herbey, ich scheuchte sie, sagende, es seye ein Kranker, den ich im Hohlweg gefunden; sie sollten sich nit erschrecken, es seye auch keine Rotte hinter ihm. Die alte Schafferin schriee ängstlich auff, da sie sahe, wie der Krampff den Mann hin und her warf. Ich hieß sie ein Süpplein kochen und bettete ihn dann auff die Liegerstatt. Die zwey Männer aber lieffen fort, als reutte sie der Gottseybeyuns. Fürsorglich schobe ich ein Polster unter seinen Kopff und wartete nun deß, was kommen sollt. Der Krampff verließ ihn, konnt ihm auch etwas von der Suppen einflößen. Kortze Zeit lag er wie schlaffende da, dann murmelte er, was ich nit verstande, dann aber hob er sich mit großer Mühsal im Bette, hob die Hand und sagte: Herre, mit mir gehts zu End. Mich hat der Feldweibel von meinem Fähnlein fortgejagt, wasmaßen ich die Pocken hab. Sie satzten mich auff eine alte Schindmähr, gaben mir Ration für eine Woch. So bin ich nun acht Täg herumgeirrt. Tragt mich nach dem Wald, denn ansonsten kommt das Sterben über Euch alle. ...

Das Wort, so da mein Martinus geruffen vom schwartzen Todt gieng durch mein Seel wie ein scharfes Schwerdt. Hat uns der Todt den Mann da als Quartiermeister geschickt, uns verkündende: Der kommt, ehebevor ich komm? Unterwährenddem ich auff die Leich sahe, war mir, als verfärbte sich das Gesicht dunkler und dunkler und als ob es anschwölle. Ich entsanne mich, was ich ehebevor in Schrifften gelesen, so da über die Pestilenz referierten. Und zweifelte nit mehr: der Marodebruder da hatt neuen Schröcken in mein Walddorf gebracht und ich selbst hab ihn aufflesen müssen. ...

Das wußt ich, wann einer von meinen Seelen den Mann da, den die Pestilentz gezeichnet, anjetzo schauen müßt, dann wird er bis in die Grundvesten seines Lebens erschrocket und wird Todesangst in die Hütten schreyen. So ginge ich zur Schafferin, ließe mir Nadel und Faden reichen. Sodann nähte ich den todten Mann in das Leilach der Liegerstatt, daß ihn kein Menschengesicht mehr schaute. Nach so gethaner Sach riefte ich meinen Knecht, damit er mir helfe, die Leich auff die Bahr zu legen und nach dem Freithoff zu tragen. ...

So kame der Sonntag. Ich stande auff der Kantzel, ...

Da jählings erscholl ein Schrey von der Seit, wo die Männer saßen und ich sahe, daß etwelche entsatzt auffsprangen und dann gellte es durch das Gotteshaus: Der schwartze Tod! und wieder und nochmalen. Dann aber erhub sich unter den Weibsleuten ein Heulen und Kreischen und sie drängten, einander stoßende, aus den Bänken. Ich hatt unterwährenddem gesehen, daß der eine Mann, so mit mir im Wald den Reutter auf die Bahr gethan, fast schwartz im Gesichte sich im Krampff hin und her warff und nit einer sich in seiner Angst deß erbarmete. ...

Nit kann ich alles Erschröckliche berichten, wie es sich Tag um Tag begabe. Das Todtenglöcklein läutete täglich, bald des öffteren am Tage. Und da es die Forcht vergrößerte, sperrte ich das Thürlein zum Thurm, damit nit immer die böse Kundschaft den armen Seelen ins Hertz dränge. Aber es half nichts, und auch mein Wort war gänzlich ohne Krafft, wann ich von Hauß zu Hauß liefte. Die Kindlein flohen mit Angstgeschrey von der Liegerstatt der Mutter oder des Vaters; die Männer verließen die Hütte, wann das Weib in Todeskrämpfen ächzete; nur Mütter, selber schon vom Würgengel gezeichnet, hielten ihre kranken Kindlein an der Brust, unterwährenddem sie, wie vom Irrwahn ergriffen, durch das Dorf irrten oder zu mir kamen, um Hilff schreyende. ...

Da gählings kame über die Letzten, so noch Krafft fühlten, der Gedanken, von Walddorf zu fliehen und also Leib und Leben vor dem großen Sterben zu salvieren. Sie mochten sich wohl in der Nacht unterredet haben, nachdem an einem einzigen Tagsieben von der Pestilentz erwürget worden. ...

..., dann gehet der Hirt, zu suchen, was noch lebt von seinen Schäflein. Also auch ich. In mancher Hütte hausetete nur mehr das Schweigen, dieweilen alle Bewohner gestorben oder nun davongegangen. In anderen lagen todte, jung und alt, und verbreiteten erschrocklichen Geruch; und anderswo sahe ich Menschen im Sterben, die jämmerlich wimmerten, von allen verlassen. Ich sorgte für sie, so gut ichs vermöchte.“⁴³

⁴³ Leixner, S. 52-65

Wilhelm Raabe Der Pestwagen

„Wir haben noch einen Schüdderump⁴⁴. Wenn der Herr den sehen will, so ist er willkommen dazu; und die Zeit langt auch, und ich will, mit Respekt zu sagen, den Herrn hinführen.“

„Ein Schüdderump? Was ist ein Schüdderump?“ fragte ich, von dem Wort ungemein angezogen.

...

„Da steht er!“

Und mit unheimlichstem Behagen fügt er hinzu:

„Und jedermann muß sagen, daß er eine große Merkwürdigkeit ist und für jedes Mausoleum^a eine große Ehre wäre!“

Da stand er wirklich — ein hoher, schwarzer Karren auf zwei Rädern, mit einem halb erloschenem weißen Kreuz auf der Vorderwand und der Jahreszahl 1615 auf der Rückwand.

...

„..., man sagt, und es steht auch davon geschrieben, er sei der einzige in der ganzen Welt. Anno 1665 ist er zum letzten Male gebraucht worden — sieht der Herr — so!“

Und der heitere Bursche^b zog den Karren herum, schlug einen Riegel weg, und die abscheuliche Maschine tat einen Ruck und kippte über und schüttete eine imaginäre Last von Pestleichen in die Grube.

„He, he“, kicherte der Alte. „Was sagt der Herr dazu? Das war bequem und ersparte unsereinem manche Arbeit.“

...

Die Alten und die Jungen, die Patrizier und die Plebejer, die Klugen und die Narren, die ehrbaren Frauen und jene munteren Frauen in roter Haube oder gelbem Mantel zogen sie hervor aus den Häusern und huben sie auf in den Gassen und luden sie auf den schrecklichen schwarzen Karren, den Schüdderump. Das ist lange her. Der schwarze Wagen ist zu einer unvergleichlichen Merkwürdigkeit geworden und wird dem durchreisenden Fremden als die einzige Kuriosität des Städtchens, welches das Glück hat, ihn zu besitzen, gezeigt! Es ist lange, lange her, seit er zum letztenmal die Lebendigen vor dem dumpfen Geknarr seiner Räder vom Fenster wegstürzen und scheu einander ansehen und sich die Ohren verstopfen! ... um so erstaunlicher ist es, wie nahe wir trotz alledem doch noch dem Schüdderump stehen!

...

Es war ein schönes halbnacktes Mädchen, dem nicht einmal der Schwarze Tod alle Reize hatte nehmen können, und selbst auf dem Schüdderump wehrte es sich noch gegen die scheußliche Grube, gegen die Verwesung mit und in dem Haufen der anderen Leichen. Ich habe sie im Traume gesehen — die im letzten Krampf starr und steif gewordenen Arme klemmten sich zwischen den Leisten der Seitenwände des schwarzen Wagens, ein Nagel hat ihr Gewand gefaßt und es ihr von den Schultern gezogen. Als die wilden, rohen Knechte den Karren umstülpten, schien diese Tote allein den anderen Leichnamen nicht folgen zu wollen. Die Knechte mußten sie mit ihren eisernen Haken losreißen und sie den übrigen nachschieben, und sie lachte dabei ... denn es war ein sehr schönes Mädchen und war noch schön auf dem Schüdderump — ...⁴⁵

Verglichen mit dem Raabe-Text kann es gut sein, daß der Schüdderump von der Art des Pestwagens

⁴⁴ Etymologisch bedeutet Schüdderump einen zum Schütten dienender Rumpf, wobei Rumpf ein einfaches Behältnis bezeichnet. Man benützte den Schüdderump in der Gegend von Dannenberg hauptsächlich in Zeiten, in denen die Pest herrschte. Er (Raabe) habe einen Schüdderump selber gesehen, und zwar in Werden. Diese Angabe Raabes kann nur auf das Dorf Wehrden am linken Weserufer oberhalb von Höxter bezogen werden.

Diese Kurzerklärung ist nach der Anmerkung aus Raabe Band 2 zitiert.

^a Museum

^b Totengräber

⁴⁵ Raabe, Wilhelm, Schüdderump, S. 8/9 und 35/36

von Waal und Schwabmühlhausen ist. In der Ortschronik von Wehrden von Karl J. Thiele steht: „In Wehrden soll er [Raabe] Bezeichnung und Titel des Schüdderump gefunden haben, wie denn auch die alten deutschen Vornamen Albrecht, Jost, Hilmar und Asche nach Wehrden weisen, wo die Gebrüder von Amelunxen mit diesem Namen lebten.“⁴⁶ „Der zweirädrige Wagen trägt die Jahreszahl 1615 und soll anno 1665 zum letzten Male benutzt sein.“⁴⁷

Im Oldenburger Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte steht ein „Hölzerner Pestwagen“, um 1600. Im Aussehen gleicht er dem Pestwagen in Gaildorf, der in Baden-Württemberg vermutlich der einzig erhaltene Pestwagen ist. Der Oldenburger Wagen ist fast 2,5 m lang und über 1,5 m breit. Er „ist, wie die Eisenteile an der Deichselaufhängung zeigen, ein für einen solchen Zweck eingesetzter ehemaliger einspännig gefahrener besserer Ackerwagen, auf dem mit entsprechendem, heute verlorenem, Aufbau ein einzelner Sarg oder auch mehrere nur in Tücher eingeschlagene Pestleichen zum Friedhof gebracht wurden.“⁴⁸

Auf dem Motivbild in der Sebastianskapelle von Bergen (Waltenhofen) ist ebenfalls die Art Ackerwagen auf dem Pestbegräbnis zu erkennen.

Im Kulturgeschichtlichen Museum in Wurzen steht ein Pestwagen, der vermutlich bei der Pestepidemie von 1607 benutzt wurde.

Zu Kaufering wurde noch 1877 ein solcher Pestwagen aufbewahrt. Seine Räder waren mit Filz beschlagen, um sein schauerliches Gerassel zu dämpfen ... Auf dem Dachboden der Nikolauskirche zu Waal (jetzt im Rathaus) steht noch ein solches Gefährt ... Giesing (München) bewahrt gleichfalls noch einen weiß und blau angestrichenen Pestwagen auf dem Kirchenboden auf (Münch. N. Nachr. 10.3.1910)

Pestkarren

Den „Schüdderump“, das grausige Gefährt, das Raabes gewaltigstem Buche den Namen gegeben hat, wie es das Symbol der darin vorherrschenden Lebensanschauung ist, will der Dichter selber mit Augen gesehen haben. Wenigstens berichtet er im Präludium der Geschichte nach der Weise älterer Erzähler aus der ruhsamen Zeit, da man noch mit der Post fuhr und Reiseskizzen- und -novellen über die Erlebnisse unterwegs schrieb, wie er auf einer Fahrt nach der goldenen Aue - zwei Jahre nach der „Cholerazeit“, die (1850) gerade in Raabes Heimatstadt Wolfenbüttel die Einwohnerschaft im eigentlichen Wortsinne dezimiert hatte - „in einem hellen luftigen norddeutschen Städtchen“ die Zeit nach dem gehaglichen Mittagessen, bis die Postpferde gewechselt waren, dazu benutzt habe, sich die Sehenswürdigkeit des Ortes, eben jenen Pestkarren, zeigen zu lassen. Ein unheimliches „kleines schwarzes Männchen“, der Totengräber, führt ihn zu dem „durch eine rostige schwarze eiserne Gittertür abgesperrten uralten steinernen Gewölbe“ neben seiner Amtswohnung hinter der Kirche, wo das Ding steht. der zweirädrige Wagen trägt die Jahreszahl 1615 und soll anno 1665 zum letzten Male benutzt sein: „man sagt und es steht auch davon geschrieben, er sei der einzige in der Welt“.

Schüdderump. Etymologisch bedeutet nd. Schüdderump einen „zum Schütten dienenden Rumpf“, wobei „Rumpf“ ein einfaches (gliederloses) Behältnis bezeichnet, wie dies ähnlich auch in hd. Schütterumpf, dem Fachausdruck für den trichterförmigen Kornkasten über dem oberen Mahlstein einer Mühle, der Fall ist. Die nd. Form hat sich nur als Scheltwort bis in die neuere Zeit erhalten. So sagt man in verschiedenen Harzorten von Menschen in lotteriger, zerlumpter Kleidung: ütsein wî'n

⁴⁶ Zit. nach einem Brief des Kreisarchivs Hörter, in dem aber auch steht, daß es in Wehrden keinen Pestkarren gibt. Das wird durch die Nachforschungen von Stadtheimatspfleger Ch. Reichardt in Beverungen bestätigt, der als Quelle ein Heimatbuch angibt: Wehrden. Bilder aus der Geschichte eines 1100 Jahre alten Dorfes an der Oberweser, hg. v. Heimat- und Verkehrsverein, o. O. 1960

⁴⁷ Raabestudien, hrsg. v. Constantin Bauer, Wolfenbüttel 1925

⁴⁸ Stadt im Wandel. Landesausstellung Niedersachsen 1985. Band 1. Kunst und Kultur des Bürgertums in Norddeutschland 1150–1650. Herausgegeben von Cord Meckseper. Stuttgart 1985, S.678

schidderump, gân wî'n schidderump, saun schidderump.

Der früheste historische Beleg über Art und Verwendung des Schüdderump findet sich in dem Diarium des Hildesheimer Bürgermeisters Henning Brandis. Dieser berichtet unter dem 15. Dezember 1497 über die Hinrichtung zweier Brüder und fährt dann fort: Do se afgehouden weren, mosten se de willigen armen leggen in ein schudderump unde dragen up sunte Katharinen kerkhof, dar worden se begraven.

Der Schüddeerump, von dem hier die Rede ist, stellte eine Art Tragbahre dar; er diente zur formlosen Bestattung diskriminierter Personen. Den nächsten Beleg bieten die Artikel der Hökergilde zu Dannenberg a. d. Elbe aus dem Jahre 1590. In ihnen heißt es: Dat wen eynem gilde broder yn unser gilde synn gast, odder syn knecht unnd maget affstorvet, schall mith der ganzten gilde ock christlyken thor erdenn bostediget werdenn, Unnd nicht ym Schudderumpe, wo under tydenn in tempore Pestes pleget an etlycken örderen tho gescheen, solke sgiffet der Gylde loff ehr Priss unnd rhom.

Danach benutzte man den Schüdderump in der Gegend von Dannenberg hauptsächlich in Zeiten, in denen die Pest herrschte; darüber hinaus muß er aber auch zur Bestattung von Leuten niederen Standes verwendet worden sein, denn sonst hätte die Hökergilde es nicht nötig gehabt, im Interesse ihres Ansehens jene Bestimmung zu treffen. Nicht erkennbar ist, ob es sich bei dem Schüdderump, auf den der Gildeartikel Bezug nimmt, um eine Bahre oder einen Karren gehandelt hat.

Im Anschluß an seinen Bericht über die Pest, die i. J. 1625 wie in anderen braunschweigischen Städten so auch in Schöningen zahlreiche Opfer forderte, vermerkt cuno, man verwahre in St. Nikolai zu Ostendorf (einem Ortsteil von Schöningen) zur Erinnerung an die Pestzeiten „ejusmodi feretrum, quo peste abreptorum cadavera sepuchris injecta sunt, quod vocant einen Schüdderump, weil die Todten- Körper damit ins Grab geschüttet werden, damit die Todtengräber selbige nicht lange dürfften angreifen, sondern sie also gleich zuscharren könnten“.

Die Benutzung des Schüdderump ist hier auf die Bestattung von Pestleichen eingeschränkt; der Ausdruck „feretum“ kennzeichnet ihn als eine Tragbahre.

Die Vermutung lag nahe, daß Raabes Kenntnis des Schüdderump aus diesem Werk herrührt, denn es befand sich während seines Stuttgarter Aufenthalts nachweislich in seinem Besitz.

Diese Angabe Raabes kann nur auf das Dorf Wehrden am linken Weserufer oberhalb von Höxter bezogen werden, das gleiche Dorf, das auch den Namen für das Schloß der Eversteins in den „Alten Nestern“ hergegeben hat. In den Tagebüchern Raabes, die mit dem Jahr 1857 beginnen, ist bis zur Abfassung des „Schüdderump“ nirgends von Wehrden die Rede; hat er also in Wehrden einen Schüdderump zu sehen bekommen, so muß dies in seiner Jugend der Fall gewesen sein. Es besteht kein Anlaß, die Mitteilung Cunzes in Zweifel zu ziehen, dies um so weniger, als Raabe auch im Roman nicht etwa an einen alten Chronikbericht anknüpft, sondern an ein Reiseerlebnis, das er in das Jahr 1852 zurückdatiert. Es ist möglich, daß die Erinnerung an das seltsame Gefährt, das in Wehrden existiert haben soll, in Raabe wachgerufen wurde, als er im Sommer 1867 die Stätten seiner Jugend aufsuchte.

Welcher Gestalt der Schüdderump war, den Raabe selber gesehen haben will, geht aus der Mitteilung Cunzes nicht hervor. Im Roman erweist er sich nicht als eine Tragbahre, sondern als einzweirädriger Kippkarren. Die Behauptung, Raabe sei hierbei der Schilderung gefolgt, die A. Manzoni in seinem Roman „Die Verlobten“ (1825) von den Mailänder Pestkarren des 17. Jahrhunderts gegeben hat, entbehrt des Beweises.

Franz Kranewitter

"... werden in die Totentanz-Ständereihe auch Figuren aufgenommen, deren dominantes Merkmal die assoziative Verbindung mit dem Sinnbezirk des „Sterbens“ auch außerhalb der Totentanztexte ist. Als besonders eindrucksvolles Beispiel dafür, wie solche Figuren in Einzeltexten eingesetzt werden können, bietet sich Franz Kranewitters „Tragödie in einem Aufzug: Totentanz“ an. Denn in diesem Vierpersonenstück wird beschrieben, wie in einem Dorf in Nordtirol zur Zeit des Großen Sterbens die letzten zwei Überlebenden, der Totengräber und seine Frau:

„Ist alles besorgt?“ - „Die letzten versorgt, kannst reiben die Hände. Also zu Ende Bis auf die zwei da im Hause.“

über dem Abschätzen der Beute:

vom ganzen Dorf der Hort liegt jetzt in unsrer Truhe dort
vom Tod und der Tödin geholt werden:

Sterben müßt ihr noch heute!"⁴⁹

Weitere Zitate:

Er: Nur dich gesetzt, haben genug uns gehetzt. — Wollen Feierabend halten und erwarten die Alten.
Sie: Sahen sie schaufeln und graben. Haben den Letzten begraben den Tag in der Mitten, als ich über den Freithof geschritten. —

...

Totengräber: Ach ja gelt, Pickeln und Schaufeln, ös verzeicht's mier schon, was i ietzt tan hab'.
Wißt's, na ös wißt's ja, oder wißt's nit. Grad ist krumm, und krumm ist dumm. Brav seid's g'wes'n.
Allzeit hab't's grab'n und g'schaufelt, g'schaufelt und grab'n. Oan Loch ums andere. Groaße Löcher, broate Löcher, tiefe Löcher. Und in ied's hab' i welche einig'worf'n, freilich, freilich. Gelt, Hannele, mit dier hab' i sie außerg'holt aus ihre Nester, die mi früher nit mit ihr'n Fingernagel ang'rüehrt hatt'n. Mit dier, weil sie mier z' grausig und z' dreckig g'wes'n. Mit dier hab' i sie durch's Dorf zoch'n, gleich ob's mit ihr'n gestrengen ehrenfest'n Wanst mitt'n durch a Mistlack'n gangen ist. He, he. Und was no, was no? Bis i so nach und nach 's ganze Dorf unterm Bod'n g'habt.

...

Totengräberin: Hab' geschnüffelt in allen Stuben, hab' geschaut auf alle Huben, kommt nichts mehr ans Licht, sind alle verschüttet und begraben. Keine Hose, kein Kittel mehr im Ort, alles dort!
Wir itzt die Großkopfeten, die Vollkropfeten, vom großen Sterben die Erben.

...

Totengräber: Jesus, Maria und Josef! Er, er, der Tod, die Todin!

Er: Hatten wir recht i n dem Streite?

Totengräber: Nein, nein, es darf nit sein! Nit so, liebe Leute! Nit, nit, laßt uns leben, haben noch vieles zu erstreben.

Er: Sterben müßt ihr noch heute!

Totengräber: Bei Gott's Blut! Hört, laßt die Possen, sind erst fünfzig, haben noch gar nichts genossen. Nichts als Arbeit und Not, nichts als wühlen im Kot!

Totengräberin: War auch gar ring unser Brot!

Totengräber: Sein gänzlich unvorbereitet auch nach christlichem Brauch, haben in des Lebens Hast und Eil völlig nichts getan für der Seele Heil! Nur noch dreißig, ja zwanzig Jahr wollt uns schenken, daß wir zum Guten uns lenken!

Er: Hättet's früher sollen bedenken.

Totengräber: Oder doch noch sechs oder fünf der Jahre!

Er: Müßt, wie ihr seid, auf die Bahre!"⁵⁰

aus: Tiroler Heimatblätter 16, 1938, Heft 1 Januar, S. 1/2, Abb. [davon Foto]

Am 4. Jänner 1938 verschied in seinem Geburtshause zu Nassereith bald nach Vollendung seines 77. Lebensjahres Franz Kranewitter.

... eines der allerbesten seiner Söhne [Tirols], des großen Dramatikers, genialen Nachschöpfers der heimatlichen

⁴⁹ Koller, Totentanz, S. 597

⁵⁰ Kranewitter, Franz: Totentanz, in: ders.: Fall und Ereignis. Ausgewählte Dramen. Mit einer Einführung von Eugen Thurnher, Innsbruck 1980

Geschichte und gewaltigen Gestalters erschütternder Bilder menschlicher Leidenschaft und Seelennot, des gemütsinnigen Lyrikers und tiefsinnigen Spruchdichters, des beredten Künders und leuchtenden Beispiels tirolischer Heimat- und deutscher Volkstreue.

Ricarda Huch

Der große Krieg in Deutschland, Bd. 2

„An einem frostigen Märzabend kam der schwedische Gesandte in Dresden, Graf Philipp Reinhard solms, zu dem schwedischen Residenten Nikolai, der sogleich einen starken Punsch mischte; das sei nicht nur gut gegen die Kälte, sondern auch gegen die Pest, die jetzt so häßlich um sich greife. Er habe neulich von einem Arzt sagen hören, daß die pestilenzialischen Seuchen durch unsichtbare Tierlein oder Lebewesen verbreitet, und daß diese durch den Weingeist getötet würden. Sollte dies aber auch nur eine neumodische Hypothese sein, so zähle doch sicher die Feuchtigkeit zu den Ursachen der Pest, welcher nicht besser als durch einen heißen Punsch könne gesteuert werden.⁵¹ Vor einem hohen Gebäude (in Dresden), das einen einigermaßen herrschaftlichen Eindruck machte, blieben sie stehen und sahen den Quartiermeister fragend an, der zuerst die Schultern zuckte, dann mit dem Kopfe nickend sich einverstanden erklärte, es anzusehen. Im Flur fiel ihnen ein starker Geruch auf, der aus Essig und Wacholder gemischt zu sein schien. Auf einem eichenen tische stand eine Schüssel mit irgendeinem steifgewordenen Brei und ein Teller mit Brot; ein umgefallener Krug hatte seinen Inhalt, augenscheinlich Bier, auf den steinernen Boden ergossen, und er stand, am Rande versiegt, zum Teil in dunkler Lache. Es sah aus, als hätten die Bewohner in hastiger Fucht das Haus verlassen. Einer der Franzosen öffnete die nächste Tür, blieb aber mit einem Schrei des Schreckens auf der Schwelle stehen: auf einem Bette lag ein Toter, halbnackt, mit verkrümmten Gliedmaßen, blaue Flecke auf dem verzerrten Gesicht. Der Quartiermeister packte den von Entsetzten Gelähmten am Arme und zog ihn aus dem Hause, den anderen nach, die sogleich davon gelaufen waren; erst nach einer Weile blieben sie stehen, um den Quartiermeister in französischer Sprache mit Vorwürfen zu überhäufen. Dieser schüttelte den Kopf und wies auf ein rotes Kreuz an einer Haustür, womit er sagen wollte, ein solches Zeichen bedeute, daß hier jemand an der Pest gestorben sei, und ein ebensolches Zeichen sei auch an dem betreffenden Haus gewesen.⁵²“

Huch, Ricarda: Erinnerungen an Ludolf Ursleu, Stuttgart-Berlin 1920

Huch, Ricarda: Erinnerungen von Ludolf Ursleu dem Jüngeren (Gesammelte Werke 1. Bd.)
Köln/Berlin 1966

S. 283

In mir aber saß das Grauen fest, und ich hatte in der Nacht einen gräßlichen Traum, von dem ich noch dies weiß, daß ich alle Straßen unserer Stadt überblicken konnte, und daß sie mondhell und ganz still und leer waren bis auf eine einzige hin und her wandelnde Gestalt, von der ich wußte, daß es die Pest war. Sie sah aus, wie ich es einmal auf einem Bilde gesehen hatte, orientalisch angetan, mit einem feuerroten Turban über dem fahlen Gesicht, fürchterlich schön, tödlich aus den bösen Augen blickend. An viele Türen malte sie ein seltsames Zeichen, und ich wußte, daß alle sterben mußten, die in einem solchen Hause lebten. Zuletzt kam sie auch an unser altes Haus, das in meinem Traume wohl wieder uns gehörte, sonst wäre mein Herz nicht so erbebt, als ich das Gespenst sich ihm nähern sah. Lautlos trat es in die Gartenpforte, glitt an dem Beete vorbei, auf dem ich die Lilien blühen und sich auf merkwürdig bedeutungsvolle Art wiegen und neigen sah, malte aber nichts an die Haustür, sondern glitt hinein, da sie sich plötzlich von selbst öffnete und ebenso wieder hinter ihm schloß. In diesem Augenblick wachte ich auf.

Im Verlaufe der Cholera wird das Bild der Pest heraufbeschworen. Die Erzählung bleibt aber bei der Schilderung der Cholera, auch wenn vieles an die Pest erinnert.

⁵¹ Huch Bd. 2, S. 405/6

⁵² Huch Bd. 3, S. 95

Antonie Artaud

Das Theater und die Pest: Der Marseiller Pest von 1720 verdanken wir die einzigen sogenannten klinischen Aufzeichnungen über die Geißel, die wir besitzen. Es hat den Anschein, als könne der Geist folgende Beschreibung der Pest gelten lassen. Vor allem physischen oder psychischen, nur allzu oft charakterisierten Unwohlsein überziehen rote Flecken den Körper, die der Kranke erst dann plötzliche bemerkt, wenn sie ins Schwarze umschlagen. Er hat keine Zeit, darüber zu erschrecken, da fängt sein Kopf schon an zu brodeln, wächst durch sein Gewicht ins Riesenhafte, und er stürzt. Nun bemächtigt sich seiner eine fürchterliche Müdigkeit, die Müdigkeit einer zentralen magnetischen Saugwirkung, seiner in zwei Teile gespaltenen, von ihrer Vernichtung angezogenen Moleküle. Es kommt ihm so vor, als galoppierten seine erschrockenen, verwirrten, gehetzten Säfte durch seinen Körper. Sein Magen hebt sich, das Innere seines Bauches scheint durch die Zahnkanäle quellen zu wollen. Sein Puls, der bald sich verlangsamt, bis er zum Schatten wird, zur bloßen Möglichkeit eines Pulses, und bald dahingaloppiert, gehorcht dem Brodeln seines inneren Fiebers, der rieselnden Verwirrung seines Geistes. Dieser Puls, der so überstürzt schlägt wie sein Herz, der heftig, füllig, dröhnend wird; dieses rote, entzündete, dann glasige Auge; diese riesige, dicke Zunge, die hechelt und anfangs weiß, dann rot, dann schwarz ist und gleichsam kohlehaltig, rissig: alles kündigt ein organisches Gewitter ohnegleichen. Bald suche die Säfte, durchfurcht wie Erdreich vom Blitz, wie ein Vulkan von unterirdischen Wettern, nach einem äußeren Ausgang. Inmitten der Flecken bilden sich glühendere Punkte, rings um diese Punkte schwillt die Haut zu Brandblasen an wie Luftblasen unter einer Lavoerfläche, und diese Blasen sind von Ringen umgeben, deren letzter, vergleichbar dem Saturnring um das weißglühende Gestirn, die äußerste Grenze einer Pestbeule anzeigt. Von ihnen wird der Körper durchfurcht. Aber wie Vulkane bestimmte Punkte auf der Erde bevorzugen, so bevorzugen auch die Pestbeulen bestimmte Stellen auf der menschlichen Körperoberfläche. Zwei oder drei Fingerbreit von der Leiste entfernt, unter den Achseln, in den wichtigen Gegenden, wo die arbeitenden Drüsen getreulich ihre Aufgaben erfüllen, treten Pestbeulen auf, durch die der Organismus sich entweder seines inneren Eiters oder aber seines Lebens entledigt. Ein heftiger, an einer Stelle konzentrierter Aufruhr zeigt meistens an, daß das innere Leben nichts von seiner Kraft eingebüßt hat und daß ein Nachlassen des Leidens, ja seine Heilung möglich ist. Gleich der kalten Wut ist die Pest am schlimmsten, die ihre Merkmale nicht augenscheinlich werden läßt. Zwischen dem Pestkranken, der schreiend dahinjagt in der Verfolgung seiner Vorstellungen, und dem Schauspieler in Verfolgung seiner Sensibilität, zwischen dem Lebendigen, der sich Figuren erschafft, auf die er sonst niemals verfallen wäre und denen er inmitten eines Publikums von Leichen und rasenden Irren Wirklichkeit verleiht, und dem Dichter, der ganz unangebracht Figuren erfindet und sie einem gleichermaßen trägen oder rasendenden Publikum überantwortet, gibt es noch andere Parallelen, die zählen, und die Wirkung des Theaters wie die der Pest auf die Ebene einer echten Epidemie erheben. Die Pest benutzt schlummernde Bilder, eine latent vorhandene Unordnung und treibt sie plötzlich bis zu den äußersten Gebärden; und auch das Theater benutzt Gebärden und treibt sie bis zum äußersten: wie die Pest stellt es die Kette wieder her zwischen dem, was ist, und dem, was nicht ist, zwischen der dem Möglichen innewohnenden Kraft und dem, was in der wirklichen Natur existiert. Es findet wieder zu den Vorstellung von Figuren und Typen-Symbolen, die wie plötzlich eintretende Stille, wie Orgelpunkte, Blutstockungen, Säftereizungen, entzündliche Ausbrüche von Bildern in unsern unverhofft erwachten Köpfen wirken; es stellt alle in uns schlummernden Konflikte mitsamt den ihnen innewohnenden Kräften wieder her und verleiht diesen Kräften Namen, die wir als Symbole begrüßen: und hier nun spielt sich vor unsern Augen ein Kampf von Symbolen ab, die übereinander hergefallen sind in einem unmöglichen Getrampel; denn Theater kann es nur von dem Augenblick an geben, in dem tatsächlich das Unmögliche beginnt und in dem die Poesie, die sich auf der Bühne ereignet, verwirklichte Symbole speist und überhitzt. Wie die Pest ist also auch das Theater ein mächtiger Anruf von Kräften, die den Geist durch das Exempel wieder an den Ursprung seiner eigenen Konflikte zurückführen. Und das leidenschaftliche Exempel, das Ford gibt, ist nichts anderes – das spürt man wohl – als ein Symbol für eine noch grandiosere, essentielle Unternehmung. Und deshalb sind alle großen Mythen schwarz, deshalb sind alle großartigen

Fabeln, die den Menschen berichten von der ersten Trennung der Geschlechter und dem ersten Gemetzel von Wesenheiten, die in der Schöpfung auftauchen, nur in einer Atmosphäre von Gemetzel, Folterung und vergossenem Blut vorstellbar. Wie die Pest ist das Theater ein Abbild dieses Gemetzels, dieser unerläßlichen Trennung. Es löst Konflikte, es macht Kräfte frei, es bringt Möglichkeiten zur Auslösung, und wenn diese Möglichkeiten und diese Kräfte, diese Mächte schwarz sind, so ist das nicht die Schuld der Pest oder des Theaters, sondern des Lebens. Wie die Pest ist das Theater eine Krise, die mit dem Tod oder der Heilung endet. Und die Pest ist ein höheres Leiden, weil sie eine vollständige Krise ist, nach der nichts übrig bleibt als der Tod oder eine Läuterung ohne Maß. So ist auch das Theater ein Leiden, denn es stellt das höchste Gleichgewicht dar, das nicht ohne Zerstörung erreichbar ist. Es lädt den Geist zu einer Raserei ein, die zu einer Steigerung seiner Energien führt; und schließlich kann man sehen, daß vom menschlichen Standpunkt aus die Wirkung des Theaters wie die der Pest wohltuend ist; denn indem sie die Menschen dazu bringt, sich zu sehen, so wie sie sind, läßt sie die Maske fallen, deckt sie die Lüge, die Schwäche, die Niedrigkeit, die Heuchelei auf; sie schüttelt die erstickende Trägheit der Materie, die sogar der klarsten Gegebenheiten der Sinne sich bemächtigt; und indem sie den Kollektiven ihre düstre Macht, ihre verborgene Stärke offenbart, fordert sie sie auf, angesichts des Verhängnisses eine überlegene, heroische Haltung einzunehmen, zu der sie ohne sie niemals gefunden hätten.

Steel, David: Plague Writing: From Boccaccio to Camus, in: Journal of European Studies 11, 1981, S. 88-110

Antonin Artaud and then of Albert Camus. In October 1934 Artaud published in the *Nouvelle Revue Française* his remarkable essay *Le Theatre et la peste*.³² Taking as starting point the Marseilles plague of 1720 which had inspired both Defoe and Pixerecourt, Artaud argues that plague is not simply an organic disease but a phenomenon involving psychological contagion, a psycho-somatic condition that spreads from mind to mind. One is reminded of Freud's famous remark about psychoanalysis as he made his way to America with Jung in 1909. "Little do they suspect we are bringing them the plague."

Artaud sees the mind of the plague victim as if sheared through in a paroxysm of intense pain. Plague-stricken populations are driven in a sort of delirious frenzy to a pitch of extravagant, gratuitous behaviour that is tantamount to theatre. Under the threat of certain death and with the normal community structure cut to ribbons *homo ludens* overrides *homo sapiens* in a rigmarole of wild play. Artaud quotes Saint Augustine in his *City of God* as equating theatrical spectacle with plague.³³ He might have thought too of the attitude of the English Puritans. But Artaud goes further. There is an affinity he believes, between the plague sufferer and the actor, if not the playwright.

Entre le pestiféré qui court en criant à la poursuite de ses images et l'acteur à la poursuite de sa sensibilité; entre le vivant qui se compose des personnages qu'il n'aurait jamais pensé sans cela à imaginer, et qui les réalise au milieu d'un public de cadavres et d'aliénés délirants, et le poète qui invente intempestivement des personnages et les livre à un public également inerte ou délirant, il y a d'autres analogies qui rendent raison des seules vérités qui comptent, et mettent l'action du théâtre comme celle de la peste sur le plan d'une véritable épidémie.³⁴

Theatrical play then is a sort of contagious delirium containing, like plague, an element of victory and vengeance. It rouses to moral revolt in that as in plague a sense of absolute danger solicits a sense of absolute freedom to counter it. Theatre and plague force the mind to cognizance of unconscious conflicts revealing latent cruelty and perversion. Both are stages of evil. Both are therapeutic in their precipitation of a beneficial crisis that, like the bursting of an abscess, cleanses the morbid tissue of the mind. And where, concludes Artaud, are the men capable of realizing this new high drama? — a rhetorical question to which the proponents of the theatre of cruelty, not least amongst whom Artaud himself, provided the answer.

Camus was as aware of Artaud's use of the plague theme as he was of Defoe's. His *Caligula*, whose hero compares himself to the plague, is within the tradition of Artaud's theatre of cruelty and the epigraph to *La Peste* is borrowed from Defoe.³⁵ Camus's novel is perhaps the best known of all literary treatments of the plague. It was published in 1947 but his *Garnets* show that ideas for a novel based on the disease and what he called its "pedagogic nihiliste" were in his mind before the outbreak of the war.³⁶ He researched the topic extensively, using both literary and medical sources. Among the former, according to Roger Quilliot, were not only Defoe but Berni and Pushkin.³⁷ The numerous medical sources included Papon, *De la Peste ou époques memorables de ce fleau* (1799); Boulard, *La Peste Orientale* (1839); Manget, *Trait e de la peste* (1721); Proust, *La Defense de l'Europe centre la peste* (1897); Bourges, *La Peste: epidemiologie, bacteriologie, prophylaxie* (1899); and Gaffarel and Duranty, *La Peste de 1720 a Marseille et en France* (1911).³⁸

Es war in Frankreich jedoch, dass die Pest Thema seiner ursprünglichsten Behandlung aller inspiriert in den Händen erste von Antonin Artaud und dann von Albert Camus. Im Oktober 1934 Artaud in der *Nouvelle Revue Française* veröffentlichten seinem bemerkenswerten Essay *Le Theatre et la peste*.^y "Taking als Ausgangspunkt der Marseiller Pest von 1720, die sowohl Defoe und Pixerecourt inspiriert hatte, argumentiert Artaud die Pest ist nicht einfach eine organische Krankheit, sondern ein Phänomen mit psychischen Ansteckung, eine psycho-somatische Erkrankung, von Geist zu Geist ausbreitet. Man wird an berühmte Bemerkung Freuds über die Psychoanalyse erinnert, als er seinen Weg nach Amerika mit Jung machte im Jahr 1909. "Little sie vermuten, bringen wir ihnen die Pest."

Artaud sieht den Geist der Pest zum Opfer wie durch in einem Anfall von heftigen Schmerzen geschert. Pestkranken Populationen sind in einer Art Delirium Raserei zu einer Steigung von extravagant, grundlose Verhalten, das gleichbedeutend mit Theater ist angetrieben. Unter der Drohung des sicheren Todes und mit der normalen Community-Struktur zu Bändern *homo ludens* überschreibt *homo sapiens* in einer ganzen Zirkus um

wilde Spiel geschnitten. Artaud zitiert Saint Augustine in seiner Stadt Gottes als Gleichsetzung theatralisches Spektakel mit plague.³³ Er könnte auch von der Haltung der englischen Puritaner gedacht haben. Aber Artaud geht weiter. Es gibt eine Affinität glaubt er, zwischen Pest Leidenden und der Schauspieler, wenn nicht der Dramatiker.

Entre le pestiféré qui court en criant à la poursuite de ses Bilder et l'acteur à la poursuite de sa sensibilité; entre le vivant qui se compose des personnages qu'il n'aurait jamais Pensé sans cela à imaginer, et qui les Réalise au milieu d'un public de cadavres et d'aliénés délirants, et le poète qui invente intempestivement des personnages et les livre à un öffentlichen également inerte ou délirant, il ya d'autres Analogien qui rendent raison des guten Aussehens Vérités qui comptent, et mettent l'action du théâtre comme celle de la peste sur le plan d'une véritable épidémie.³⁴

Theaterstück ist dann eine Art ansteckende Delirium enthalten, wie die Pest, ein Element der Sieg und Rache. Es weckt die moralische Empörung, dass wie in Pest ein Gefühl der absoluten Gefahr erbittet ein Gefühl der absoluten Freiheit, um dem entgegenzuwirken. Theater und die Pest zu zwingen, den Geist zur Kenntnis unbewusste Konflikte offenbaren latente Grausamkeit und Perversion. Beide sind Stufen des Bösen. Beide sind therapeutische in ihrer Fällung einer vorteilhaften Krise, die, wie das Platzen eines Abszesses, reinigt die krankhafte Gewebe des Geistes. Und wo endet Artaud, sind die Männer in der Lage Realisierung dieses neuen High Drama? -Eine rhetorische Frage, auf die die Befürworter des Theaters der Grausamkeit, nicht zuletzt unter denen sich Artaud, sofern die Antwort.

Camus war bewusst Artaud die Nutzung der Pest Thema als er von Defoe war. Seine Caligula, dessen Held vergleicht sich mit der Pest ist in der Tradition der Artaud-Theater der Grausamkeit und der Inschrift nach La Peste von Defoe.^{if ausgeliehen} Camus 'Roman ist vielleicht die beste aller literarischen Behandlungen der Pest bekannt. Es wurde im Jahr 1947 veröffentlicht, aber seine Granate zeigen, dass Ideen für einen Roman über die Krankheit auf und was er als seine "pädagogische Nihiliste" waren in seinem Kopf vor dem Ausbruch des war.³⁶ Er erforscht das Thema umfassend, wobei sowohl literarische und medizinische Quellen. Zu den ersteren, nach Roger Quilliot, waren nicht nur Defoe aber Berni und Pushkin.³ "Die zahlreichen medizinischen Quellen enthalten Papon, De la Peste ou Epoque Memorable de ce fléau (1799); Boulard, La Peste Orientale (1839); Manget, Traité de la peste (1721); Proust, La Défense de l'Europe Zentrum la peste (1897); Bourges, La Peste: epidemiologie, bacteriologie, prophylaxie (1899), und Gaffarel und Duranty, La Peste de 1720 a Marseille et en France (1911) 0,38

32. Antonin Artaud, "Le theatre et la peste" La Nouvelle Revue Francaise (1. Oktober 1934), 481-99, ursprünglich als Vortrag an der Sorbonne am 6. April 1933 gegeben.

33. Artaud, Oeuvres completes (Paris, 1964), iv, 28-29 und Saint Augustine, City of God, Bkl, Kap.. 32.

34. Artaud, ibid., 30-31.

Artaud, Antonie: Das Theater und die Pest, in: Das Theater und sein Double, Frankfurt 1969
Steel, David: Plague Writing: From Boccaccio to Camus, in: Journal of European Studies 11, 1981, 88-110, hier S. 100/101

Albert Camus

Auch wenn der Roman *Die Pest* in erster Linie ein politisches Geschehen symbolisiert — die Pest ist der Nationalsozialismus: in dieser Zeit, in den Jahren des 2. Weltkrieges, schrieb Camus eine Art Chronik einer Stadt, die von der Pest heimgesucht wird —, so sind im Ablauf wie echte Szenen aus der Erinnerung an geschichtliche Pesterlebnisse geschildert: z. B. der Tod des kleinen Sohnes von Richter Othon, die Rochuspredigt des Jesuiten Paneloux usw.

Ansonsten soll auf folgendes Drama hingewiesen werden, in dem die Pest ebenfalls eine Stadt im Griff hält.

Der Belagerungszustand

Der erste Alkalde:

Euer Gnaden, die Epidemie breitet sich mit einer Geschwindigkeit aus, die alle Hilfsmaßnahmen zum Scheitern verurteilt. Die Stadt ist verseuchter, als zuerst angenommen wurde. Was mich zur Ansicht neigen läßt, daß die Lage zu verheimlichen ist und dem Volk um keinen Preis die Wahrheit gesagt werden darf. Übrigens befällt die Krankheit vorläufig hauptsächlich die armen, übervolkerten Außenquartiere. Dies wenigstens ist ein Trost in unserem Unglück.

Der Pfarrer:

Herbei! Ein jeder möge seine schwärzeste Tat öffentlich beichten. Öffnet eure Herzen, Verfluchte! Gesteht einander, was ihr Böses getan und geplant habt, sonst wird das Gift der Sünde euch ersticken und euch ebenso sicher zur Hölle fahren lassen wie der Kraken der Pest ... Ich für mein Teil bekenne, daß ich es oft an Nächstenliebe habe fehlen lassen.

Der Richter umgeben von seiner Familie, liest Psalmen.

Der Richter:

Meine Zuversicht und meine Burg, mein Gott, auf den ich hoffe. Denn er erettet mich vom Strick des Jägers und von der schädlichen Pestilenz!

Er wird von zwei gewaltigen dumpfen Schlägen unterbrochen; zwei weitere folgen, während die Totenglocke Sturm läutet und die Gebete in der Kirche laut anschwellen. Dann herrscht schreckerstarrtes Schweigen, während zwei fremde Gestalten auftreten, ein Mann und eine Frau, auf die sich alle Blicke heften. Der Mann ist beleibt, barhäuptig. Er trägt eine Art Uniform und einen Orden. Die Frau trägt ebenfalls eine Uniform, doch mit einem weißen Kragen und weißen Manschetten. Sie hält ein Notizbuch in der Hand. Sie treten bis zum Palast des Gouverneurs vor und grüßen.

(Es folgt eine kurze Auseinandersetzung über die Identität des Paares.)

Der Mann:

Ich bin die Pest.

(Die Frau, Sekretärin des Mannes, der Pest, ist der Tod. Durch einen Federstrich in ihrem Notizbuch stirbt ein Mensch an der Pest.)

Besprechung in: Benediktinische Monatsschrift 26, 1950, S. 71/2

Camus, Albert / **Die Pest**. Roman (296 S.) Boppard 1949, K. Rauch. Geb. DM 15.—

Es geschieht nicht das erstemal, daß eine Weltanschauung sich nicht theoretisch, sondern in einer literarischen Form aussprechen will. Dieser Roman von der Pest ist eine Verkündigung des Existenzialismus. Das Leben ist nach ihm eine abstoßende Wahrheit, und die existentialistische Daseinsauslegung braucht für die menschliche Existenz die dunkle Folie des „Abgrundes, aus dem sie gekommen ist, in den sie hineingehalten bleibt, in den sie am Ende auch wieder versinken wird“. Es ist ein reines Diesseitsleben, nur eben nicht im Sinne des Lustmenschen, des Epikuräers, sondern unter dem Fluch des Todes, des Schmerzes, des Ekels, in Resignation und Nacht, in Hoffnungslosigkeit und Verzweiflung, in der Absurdität unserer Situation ohne Trost und Gewißheit, in absoluter Verlassenheit. Also Pessimismus im Materialismus. Das nennen wir heute nach seiner letzten Konsequenz Nihilismus. Der Mensch des Existenzialismus bejaht aber dieses Nichts und sieht gerade in ihm den Menschen zur Freiheit der Entscheidung, wie er sich ausdrückt, verdammt d. h. er muß sich in eben dieser bitteren Situation verwirklichen, weil der Mensch nur das ist,

was er vollbringt, was er aus sich zu machen versteht. Entschlossenheit und Verbissenheit müssen ihn charakterisieren, die „optimistische Härte“, die „den negativen Gedanken mit der Möglichkeit positiven Handelns vereinbaren kann“ (Camus). Nur die schwachen Menschen geben nach. „Was die Feigheit ausmacht, ist der Akt des Verzichtens oder des Nachgebens“ sagt Jean-Paul Sartre. — „Die Existenz der Tat“ wird also auch in diesem Roman verkündet, der in unseren Tagen in der nordafrikanischen Stadt Oran spielt. Die Pest ist ausgebrochen, die Stadt ist völlig abgeschlossen, die Seuche wird zum absoluten Gesetz des Lebens, das sich unter ihrem Druck mählich verändert. Inmitten der Gefahr, des Grauens und der modernsten medizinischen Experimente erhebt sich die Frage nach Gott. Die innere Dramatik erreicht ihren Höhepunkt im geistigen Ringkampf zwischen Priester und Arzt, zwischen Glaube und Atheismus. Am Ende siegt schließlich das Leben, weil der Mensch aus sich siegen könne, wenn er mutig und tapfer genug sei. Um die Tendenz der Handlung ganz zu erfassen, muß man wohl etwas von der unterlegten Ideologie kennen. Die Darstellung verfügt ohne Zweifel über starke Ausdrucksmittel, achtet man aber schärfer auf das Getriebe der Ideen, dann zeigt sich auf Schritt und Tritt das Alsob dieser Konstruktion. Es ist nicht ein nach der Ordnung Gottes erfaßtes und aufgebautes Leben. Dieser durch den Tod bestimmten Weltordnung ist Gott im Wege, auch wenn sie ihn anders bekämpft, als dies bisher im materialistischen Atheismus Brauch war. Sartre selbst hat einmal im Anschluß an ein Pascalwort die Grunddifferenz sehr präzise formuliert: Der Christ lebe in der Angst, Gott zu verlieren, der Atheist aber in der Furcht, ihn zu finden. Als der Begründer des französischen Existenzialismus nach dem Krieg wieder nach Berlin kam, glaubte er wahrnehmen zu können, daß „die Welt der Steine weit totaler beschädigt sei, als die der Menschen“. Bei diesem Roman als Ausdruck, einer existentialistischen Lebensauffassung drängt sich, so glatt seine Fassade sich darbietet, fast beängstigend der umgekehrte Eindruck auf. Die Beschädigung der geistigen Substanz ist doch eine bedauerlich radikale.

Steel, David: Plague Writing: From Boccaccio to Camus, in: *Journal of European Studies* 11, 1981, S. 88-110

Camus's siting of the fictional epidemic in Oran —like London in the 1660s or Marseilles in the 1720s a trading city with a waterfront —allows him to incorporate the sea-connection which not only reflects the historical fact of plague being shipborne but allows poetic expression in the famous swimming scene of the hope of cleanliness and escape. Dating the epidemic to the 1940s, which serves to anchor one level of the symbolism to the war and the resistance, was medically problematical. It is not the least of Camus's feats that his reader suspends disbelief sufficiently to accept the idea of plague in a Western city at a time when it had virtually disappeared from Western Europe, but on that score Camus was doubtless less interested in historical verisimilitude than symbolic relevance to the contemporary period.³⁹ Clearly the fictional plague situation appealed to Camus because of its multiple references. "Je veux exprimer", he wrote, "au moyen de la Peste l'étouffement ou nous avons tous souffert et l'atmosphère de menace et d'exil ou nous avons vécu. Je veux du même coup étendre cette interprétation à la notion d'existence en général. Elle donnera l'image de ceux qui, dans cette guerre, ont eu la part de la réflexion et de la souffrance silencieuse et morale".¹⁰ The quarantined, plague-stricken city is a device by which he can make powerful, dramatic reference to the war and the occupation as well as to the philosophical idea of man imprisoned in the world and condemned by mortality—a parallel that we remember had not escaped Defoe's characters in his *Two Preparations*. Man imprisoned and not woman, for the world of *La Peste*, like that of Malraux's novels, is a peculiarly masculine one (it is a peculiarly white colonial one too), Camus having taken the initial care to remove female companionship from his male characters thereby adding a sexual dimension to their sense of frustration and exile.⁴¹ A quarantined town forced to live within its own boundaries and limited to its own resources is an apt setting in which to see society and individuals refashion their values in much the same way as besieged cities of ancient times found it necessary to utter their own obsidional coinage.

As the plague increases its onslaught in a crescendo of fatalities Camus outlines through an array of characters a variety of responses to the absurd as symbolized by the disease. For Cottard, like Ainsworth's coffin-maker Chowles and Manzoni's *monatti*, the plague is an element in which to prosper by criminal activity—in Berni's terms "il più bel tempo che sia in tutto l'anno". The plague is Cottard's form of health and he himself is in a sense the plague. For the journalist Rambert it becomes an opportunity to abandon self-interest for altruistic community action. For Tarrou it is yet another appalling aspect of senseless suffering inflicted by nature on man and by men on each other. He comes to understand that all men, despite themselves, are both plague-carriers and plague-victims—"J'ai appris cela, que nous étions tous dans la peste...chacun la porte en soi, la peste, parce que personne, non personne n'en est indemne".⁴² Camus's central character, Rieux the doctor, has technical advantages over Defoe's saddler in that he not only has a professional motivation for travelling about the town, visiting houses and providing a link between the individual and the city administration, but he can also make a positive contribution in stemming the epidemic. Quietly, humanely, untiringly Rieux works against the plague, helped by Tarrou and Rambert. Their common efforts lead to frustration but to friendship and a sense of solidarity in the face of an enemy

against which little can be done. Like Defoe's saddler Rieux too is the narrator and the sober objective tone that characterizes the *Plague Year* is a hallmark of *La Peste*. Long before Camus, Defoe had practised "le degré zero de l'écriture".⁴³

For Camus, however, the real hero of the plague is Grand, the humble municipal clerk (a bank clerk in earlier drafts of the book) whose undramatic job it is to catalogue the cases of disease by painstakingly recording on his filing cards details of each illness and death. Paradoxically, although the plague can represent the routine of bureaucracy, it can also be controlled by bureaucratic routine.⁴⁴ Camus learnt from Dostoevski and from Kafka the art of encapsulating the absurd in its most grotesquely banal aspects— as with the character of the old asthmatic Spaniard who endlessly counts peas. The lesson in counting Camus may well have learnt from Defoe. Keeping count becomes almost the central theme of *La Peste*. Numbers are constantly interwoven into the text just as Defoe had used the parish bills of mortality (see Plate 1) in the *Plague Year*.

The death figures tell of what Camus calls elsewhere "les sanglantes mathématiques qui ordonnent notre condition" in a way no literary description could.⁴⁵ Life is a countdown. But though the plague may kill in untold numbers, in the end, in a strangely homoeopathic way it is killed by numbers. An epidemic is vulnerable to its own mathematical graph. That is why it is Grand, the counter of the plague, who is superior to it. Camus, one might add, had in common with Grand, the profession of teller. Both fight the plague with the pen.

The years of conscientious labour that went into the researching and writing of *La Peste* produced a mass of documentary and fictional material, much of it eventually discarded, amongst which are two pieces, *Exhortation aux medecins de la peste* and *Discours de la Peste a ses administres* reproduced by Roger Quilliot in his edition of the novel.⁴⁶ The second piece was reused by Camus in *L'Etat de Siege*, the play he wrote on the plague theme a year after his novel. *L'Etat de Siege*, first produced in 1948 by the Compagnie Renaud-Barrault, with music by Honegger and decor and costumes by Balthus, was not a stage success. It was written largely at the instigation of Barrault who had admired Artaud's plague essay and who had himself thought of adapting Defoe's *Plague Year* at about the period that Camus's novel appeared.⁴⁷ Barrault abandoned his draft script and asked the novelist to write a new scenario. Camus decided against an adaptation of Defoe and reverted to Barrault's earlier idea of a more mythical treatment of the theme.

The play, which contains a mixture of fine lyrical writing, dry dialogue and forceful dramatic episodes, is in fact an overtly political fable with undertones of Kafka that succeeds in retaining both a universal reference — the action is undated and set in Spain — and a specific evocation of the war experience in France. Camus again chooses as setting a Mediterranean sea-port — Cadiz — seen here as lovelier and more opulent than Oran and again the sea plays a symbolic lustral role. The plague that invades the city is personified and stylized in the figure of *La Peste* together with his efficient, ruthless woman secretary and a small group of messenger henchmen. The disease is seen less as a metaphysical affliction than as a governmental one — "C'est la Peste qui est l'Etat".⁴⁸ Death comes at the stroke of a secretarial pen. Regimentation, registration, denunciation or enforced mutism — free speech stifled by compulsory vinegar gags — are clear evocations of the Occupation as are unobtrusive references to a resigning government, an appointed leader, concentration camps, gas chambers, and plague-tokens ingeniously seen as stars of David. In *La Peste* people die from the plague. In *L'Etat de Siege* victims are killed by it through a ruthless bureaucratic machine of absolute levelling injustice. The deadly account books of the plague seen here, unlike in the earlier novel, as the sole attribute of the oppressing evil, can be opposed only by a brave and generous love of life and liberty. It is heart pitted against cold intellect. Individual courage and unselfishness revolt against and defeat the plague, though rather as in Sartre's *Les Mouches*, at the expense of individual life and happiness. *L'Etat de Siege* is an unjustly neglected play, acutely relevant, amongst other things, to a modern age of governmental computers. There are touches of Greek tragedy—a chorus, of Defoe —the barricaded family (and the recurrent character mistakenly left for dead on the death-cart), of the Bible, but despite such reminiscences the play is a powerful and original treatment of the plague theme.¹⁹

From the Renaissance to the present it is a theme that has attracted writers as well as painters and sculptors.⁵⁰ We see it serve for Boccaccio as grim background and pretext for a narrative situation, for Defoe as the framework for the display of piety and sober enterprise against all-powerful death, for Pushkin as a source of heightened lyrical vitalism. Manzoni uses it as a fictional instrument of psychological frustration and also as an opportunity for the historical reconstruction of social behaviour under stress. Ainsworth, on the other hand, exploits it as a reservoir of melodrama, whereas Artaud saw it as a demented psycho-dramatic situation and Camus as an allegory for the expression of philosophical and social ideas. Nor have its possibilities been exhausted by these treatments. Its usefulness as a symbol of nuclear contamination is evident. In *The Black Death* Gwyneth Cravens and John Marr portray the last days of New York before the city is sprayed with pesticide in an attempt to eradicate a plague epidemic.⁵¹ Richard Adams's *The Plague Dogs* gives the theme a

new canine dimension.⁵² The imaginative use of the plague in literature can scarcely be said to have declined in proportion to incidences of the disease itself.

There is of course an odd affinity between literature and contagious disease. "Etrange folie de communiquer", wrote Valéry, "communiquer sa maladie! —son opinion —communiquer la vie" whilst a more recent author Michel Tournier specifically sees the relationship between reader and writer in terms of infection and speaks of "cette indispensable complicité...entre donneur et receveur et qui realise le reve de toute creation qui est de devenir contagieuse".⁵³ Plague and literature, like money, are phenomena of exchange. There is a curious parallel between the transmission of a virus by a carrying agent into a receptive area and the communication of an idea, orally or in writing, into a favourable cultural milieu. That germs and ideas spread in much the same way along the same routes is a subject dealt with by Andre Siegfried in an essay *Itineraries de contagions: epidemies et ideologies* first published in 1960.⁵⁴ A case can be made, and indeed it is perhaps too easy a one, to show how the inroads of epidemics and the tracks of cultural dissemination coincide. Literature and disease have in common that they are both a living and sometimes deadly culture carried by man across wide areas.

Curiously enough too, epidemic diseases of which the plague is perhaps the most notorious, share with works of literature an inherent structure, an aetiology, rising from an onset, through a climax to a decline and an ending. Though Camus knew all too well that there was no end to the plague virus itself the power of his novel, which reads as we have said like a graph, lies partly in its success in capturing this coincidence of rhythm. Literature of course has another deathly feature —that of being the splendid graveyard of language. Plague, etymologically, in English at least, means wound and it is clear, as Boccaccio, Defoe and Camus well knew, that its ultimate pertinence as a literary symbol is not that men die from the plague but that man is plagued by death.⁵⁵

Camus 'Standortwahl des fiktiven Epidemie in Oran-wie London in den 1660er Jahren oder Marseille in den 1720er Jahren eine Handelsstadt mit einem Wasser-erlaubt es ihm, das Meer-Verbindung, die nicht nur spiegelt die historische Tatsache der Pest ist Trägerschiffsleichtern integrieren lässt aber poetischen Ausdruck in der berühmte schwimmende Szene der Hoffnung Sauberkeit und Flucht. Die Datierung der Epidemie den 1940er Jahren, die auf eine Ebene der Symbolik des Krieges und des Widerstandes zu verankern dient, war medizinisch problematisch. Es ist nicht das geringste von Camus 'Heldentaten, dass seine Leser ungläubig unterbricht ausreichend, um die Idee der Pest in einer westlichen Stadt zu einer Zeit, als es war praktisch aus Westeuropa verschwunden akzeptieren, aber auf dieser Kerbe Camus war zweifellos weniger Interesse an historischen Wahrhaftigkeit als symbolische Relevanz für die zeitgenössische period.³⁹ klar, dass die fiktive Pest Situation Camus wegen seiner mehrere Verweise eingelegt. "Je veux exprimer", schrieb er, "au moyen de la Peste l'etouffement ou nous avons tous souffert et l'atmosphere de menace et d'exil ou nous avons vecu. Je veux du meme coup etendre cette Interpretation a la Begriff d Existenz en general. Elle donnera l'image de ceux qui, dans cette guerre, ont eu la part de la reflexion et de la souffrance silencieuse et morale ".¹⁰

Die Quarantäne, Pestkranken Stadt ist ein Gerät, mit dem er mächtig, dramatisch Bezug auf den Krieg und die Besatzung als auch die philosophische Idee des Menschen in der Welt gefangen und verurteilt Mortalität einer parallelen, die wir hatten nicht daran erinnern zu können entkommen Defoe Charaktere in seinem Aufgrund Vorbereitungen. Man eingesperrt und nicht die Frau, für die Welt von La Peste, wie die Malraux Romane, ist eine besonders maskuline ein (es ist ein eigentümlich weißen Kolonialherren ein auch), Camus der Einnahme der Erstversorgung der weiblichen Begleitung von seiner männlichen Charaktere dadurch zu entfernen Hinzufügen eines sexuellen Dimension ihrer Gefühl der Frustration und exile.⁴¹ A Quarantäne Stadt gezwungen, innerhalb der eigenen Grenzen und beschränkt sich auf seine eigenen Ressourcen zu leben, ist eine treffende Einstellung, in der Gesellschaft und den Einzelnen refashion ihre Werte in der gleichen Weise zu sehen, wie belagerten Städte der Antike fand es notwendig, ihre eigenen obsidional Münzwesen auszusprechen.

Als die Pest erhöht seine Angriffe in einem Crescendo von Todesfällen Camus beschreibt

durch eine Reihe von Zeichen eine Vielzahl von Antworten auf die absurd, wie von der Krankheit symbolisiert. Für Cottard, wie Ainsworth Sarg-maker Chowles und Manzoni monatti, ist die Pest ein Element in dem von Prosper mit kriminellen Aktivitäten in Berni die Begriffe "il piu bel tempo che sia in tutto l'anno". Die Pest ist Cottard der Form von Gesundheit, und er selbst ist in gewissem Sinne die Pest. Für den Journalisten Rambert wird es eine Gelegenheit, Eigeninteresse für altruistische Maßnahmen der Gemeinschaft aufzugeben. Für Tarrou ist es noch ein erschreckend Aspekt der sinnlosen Leiden von Natur auf den Menschen und von den Menschen auf einander zugefügt. Er kommt zu verstehen, dass alle Menschen, trotz ihrer selbst, sind beide Pest-Träger und Pest-Opfer-"J'ai appris cela, que nous étions tous dans la peste ... chacun la porte en soi, la peste, parce que personne, non, personne n'en est indemne".⁴ Camus zentralen Charakter, Rieux der Arzt hat technische Vorteile gegenüber Defoes Sattler, dass er nicht nur eine berufliche Motivation für die Reise über die Stadt, besuchen Häuser und eine Verbindung zwischen den einzelnen und der Stadtverwaltung, aber er kann auch einen positiven Beitrag zur Eindämmung der Epidemie. Ruhig, menschlich, arbeitet unermüdlich Rieux gegen die Pest, unterstützt durch Tarrou und Rambert. Ihre gemeinsamen Anstrengungen zur Frustration, sondern um Freundschaft und ein Gefühl der Solidarität im Angesicht des Feindes, gegen die nur wenig getan werden kann führen. Wie Defoes Sattler Rieux ist auch der Erzähler und die nüchterne objektive Ton, der die Pest Jahr ist ein Markenzeichen von La Peste charakterisiert. Lange bevor Camus, hatte Defoe praktiziert "le degré Null de l'écriture".⁴³ Für Camus, jedoch ist der wahre Held der Pest Grand, das bescheidene städtische Angestellte (ein Bankangestellter in früheren Entwürfen des Buches), deren undramatisch Aufgabe es ist, Katalog sind die Fälle von Krankheit, die durch mühsam Aufnahme auf seinen Karteikarten Details der einzelnen Krankheit und Tod. Paradoxerweise, obwohl die Pest die Routine der Bürokratie darstellen kann, kann es auch durch bürokratische routine.⁴⁴ Camus Lehren aus Dostojewski und Kafka die Kunst der Einkapselung der absurd in seiner grotesk banal Aspekte-wie mit dem Charakter des alten asthmatischen gesteuert werden Spanier, endlos zählt Erbsen. Die Lektion beim Zählen Camus wohl gelernt haben aus Defoe. Mitgezählt wird fast das zentrale Thema der La Peste. Zahlen werden ständig in den Text wie Defoe hatte die Pfarrei Rechnungen der Sterblichkeit verwendet verwoben (siehe Tafel 1) in der Pest Jahr.

Der Tod Figuren erzählen von dem, was Camus nennt anderswo "les sanglantes mathématiques qui ordonnent notre Zustand" in einer Weise keine literarische Beschreibung could.⁴⁵ Das Leben ist ein Countdown. Aber obwohl die Plage in unzählige töten, am Ende, in einer seltsam homöopathische Weise durch Zahlen getötet wird. Eine Epidemie ist anfällig für ihre eigenen mathematischen Graphen. Deshalb ist es Grand, der Zähler an der Pest, die überlegen es ist. Camus, könnte man hinzufügen, hatte gemeinsam mit Grand, der Beruf des Erzählers. Sowohl im Kampf gegen die Pest mit dem Stift.

Die Jahre der gewissenhaften Arbeit, die in der Erforschung und Schreiben von La Peste ging produziert eine Masse von dokumentarischen und fiktionalen Material, viel davon schließlich verworfen, darunter zwei Stücke, Schreiben aux Médecins de la peste und Discours de la Peste a ses administrés sind reproduziert Roger Quilliot in seiner Ausgabe des novel.⁴⁶ Das zweite Stück wurde von Camus in L'Etat de Siege, das Spiel er auf der Pest Thema ein Jahr nach seinem Roman schrieb wiederverwendet. L'Etat de Siege, zuerst in 1948 von der Compagnie Renaud-Barrault produziert, mit Musik von Honegger und Dekor und Kostüme von Balthus, war nicht eine Bühne Erfolg. Es wurde weitgehend auf Betreiben des Barrault, die Artauds Pest Essay und wer hatte sich gedacht Anpassung Defoes Plague Jahr bei etwa der Zeit, dass Camus 'Roman appeared.⁴⁷ Barrault seinem

Entwurf script verlassen und bat den Schriftsteller ein neues Szenario zu schreiben bewundert hatte geschrieben. Camus entschieden gegen eine Anpassung der Defoe und kehrte zu früheren Idee Barraults einer mehr mythisch Behandlung des Themas. Das Spiel, das eine Mischung aus feinen lyrischen Schreiben, trockenen Dialog und kraftvollen dramatischen Episoden enthält, ist in der Tat eine offen politische Fabel mit Untertönen von Kafka, die in Beibehaltung sowohl eine universelle Referenz gelingt - die Aktion ist undatiert und setzen in Spanien-und spezifische Beschwörung des Krieges Erfahrungen in Frankreich. Camus wieder wählt als Setzen eines Mittelmeer-Hafen - Cadiz - hier als schöner und üppiger als Oran und wieder das Meer spielt eine symbolische lustral Rolle gesehen. Die Pest, die die Stadt infiltriert wird personifiziert und stilisierte zusammen in der Figur des La Peste mit seinen effizienten, rücksichtslos Sekretärin und einer kleinen Gruppe von Boten-Schergen. Die Krankheit ist weniger als eine metaphysische Elend als ein staatlicher einen gesehen - "C'est la Peste qui est l'Etat" 0,48 Der Tod kommt auf den Schlag eines Sekretariats Stift. Reglementierung, Registrierung, Kündigung oder erzwungene Mutismus-freie Meinungsäußerung durch die obligatorische Essig Gags erstickt - sind klar Beschwörungen der Besatzung ebenso unauffällige Verweise auf einen Rücktritt der Regierung, einem ernannten Führer, Konzentrationslager, Gaskammern, und Pest-Token genial wie die Sterne sehen von David. In La Peste Menschen sterben an der Pest. In L'Etat de Siege Opfer von ihm durch eine rücksichtslose bürokratische Maschine absolute Nivellierung Ungerechtigkeit getötet. Die tödlichen Konto Bücher der Pest gesehen hier, anders als in der früheren Roman, als einzige Attribut der unterdrückenden Böse kann nur durch eine mutige und großzügige Liebe zum Leben und Freiheit bekämpft werden. Es ist Herz gegen kalte Intellekt ausgespielt. Individuelle Mut und Selbstlosigkeit Revolte gegen und besiegen die Pest, aber eher wie in Sartres Les Mouches, auf Kosten des individuellen Lebens und des Glücks. L'Etat de Siege ist ein Unrecht vernachlässigte spielen, akut relevant, unter anderem zu einem modernen Zeitalter der staatlichen Computern. Es gibt Berührungen der griechischen Tragödie ein Chor, der Defoe-den verbarrikadierten Familie (und das immer wiederkehrende Charakter irrtümlich für tot auf dem Tod-cart links), der Bibel, aber trotz solcher Reminiszenzen das Spiel ist eine leistungsstarke und originelle Behandlung der Pest theme.¹⁹

Von der Renaissance bis zur Gegenwart ist es ein Thema, das Schriftsteller sowie als Maler und sculptors.⁵⁰ Wir sehen es für Boccaccio dienen als grimmige Hintergrund und Vorwand für einen narrativen Situation, für Defoe als Rahmen für die Anzeige der Frömmigkeit und nüchtern angezogen hat Unternehmen gegen allmächtige Tod, Puschkin als eine Quelle der erhöhten lyrischen Vitalismus. Manzoni nutzt sie als fiktive Instrument der psychologischen Frustration und auch als Chance für die historische Rekonstruktion der sozialen Verhalten unter Stress. Ainsworth, auf der anderen Seite nutzt es als ein Reservoir von Melodram, während Artaud sah es als eine wahnsinnige psycho-dramatischen Situation und Camus als Allegorie für die Expression von philosophischen und sozialen Ideen. Auch seine Möglichkeiten durch diese Behandlungen ausgeschöpft sind. Sein Nutzen als Symbol einer radioaktiven Verseuchung ist offensichtlich. In The Black Death Gwyneth Cravens und John Marr porträtieren die letzten Tage in New York, bevor die Stadt mit Pestizid in einem Versuch, eine Seuche epidemic.⁵¹ Richard Adams ist The Plague Dogs auszurotten gesprüht wird, gibt dem Thema eine neue canine dimension.⁵² Die phantasievolle Verwendung der Pest in der Literatur kaum gesagt werden, im Verhältnis zu Inzidenz der Krankheit selbst zurückgegangen.

Natürlich gibt es eine ungerade Affinität zwischen Literatur und ansteckende Krankheit. "Etrange folie de communiquer", schrieb Valery, "communiquer sa maladie!-Sohn

Meinungsbildung *communiquer la vie*", während eine neuere Schriftsteller Michel Tournier spezifisch sieht die Beziehung zwischen Leser und Schriftsteller im Hinblick auf die Infektion und spricht von "cette unverzichtbare complicité... entre Donneur et receveur et qui réalisent le rêve de toute création qui est de devenir contagieuse" ⁵³ Pest und Literatur, wie Geld, sind Phänomene des Austauschs. Es ist eine merkwürdige Parallele zwischen der Übertragung eines Virus durch einen Spediteur in einen rezeptiven Bereich und die Kommunikation von einer Idee, mündlich oder schriftlich, in einem günstigen kulturellen Milieu. Dass Keime und Ideen in der gleichen Weise auf den gleichen Strecken verbreitet ein Thema, mit dem sich André Siegfried in einem Essay *Routen de* Ansteckungen ist: *Epidémies et Ideologies* erste in 1960. ⁵⁴ Ein Fall veröffentlicht werden gemacht werden, und in der Tat ist es vielleicht zu einfach ein ein, um zu zeigen, wie die Einfälle von Epidemien und die Spuren der kulturellen Verbreitung zusammenfallen. Literatur und Krankheit haben gemeinsam, dass sie beide ein lebendiges und manchmal tödliche Kultur durch den Menschen in weiten Gebieten durchgeführt werden. Seltsamerweise auch Epidemien, von denen die Pest ist vielleicht der bekannteste, Aktien mit Werken der Literatur eine inhärente Struktur, eine Ätiologie, steigt aus einem Beginn, durch einen Höhepunkt zu einem Rückgang und Ende. Obwohl Camus wusste nur zu gut, dass es kein Ende der Pest Virus selbst die Macht seines Romans, die, wie wir wie eine Grafik gesagt liest, liegt zum Teil an seinen Erfolg bei der Erfassung dieses Zusammentreffen von Rhythmus. Literatur hat natürlich eine andere tödliche feature-die des Seins das prächtige Friedhof der Sprache. Pest, etymologisch auf Englisch mindestens bedeutet Wunde und es ist klar, wie Boccaccio, Defoe und Camus gut kannte, dass seine ultimative Zweckmäßigkeit als literarisches Symbol nicht, dass Männer von der Pest sterben, sondern dass der Mensch wird durch death. ⁵⁵ geplagt

35. Camus, *Caligula*, IV, 9 - "Mon Règne jusqu'ici a été trop heureux Ni peste universelle, ni Religion cruelle ... c'est moi qui remplace la peste.." Das Motto zu *La Peste*, "Il est aussi raisonnable de représenter une espèce d'emprisonnement par une autre que de représenter n'importe quelle wählt qui existe réellement par quelque chose qui n'existe pas" von *Serious Reflections* Defoes ausgeliehen und nicht aus die Pest Jahr trotz Roger Quilliot Behauptung in Camus, *Theater, Recits, Nouvelles* (Paris, 1962, "Pleiade"), 1963.

36. Camus, *ibid.*, 1935.

37. *Ibid.*, 1936.

38. Abbe J.-P. Papon, *De la peste ou Époques mémorables de ce fleau* (Paris, eine VIII), Dr. J.-J. Manget, *Traité de la peste* (Genf, 1721 und Lyons, 1722), Dr. Adrien Proust, *La défense de l'Europe Zentrum la peste et la Conférence de Venise de 1897* (Paris, 1897), Dr. H. Bourges, *La Peste: épidémiologie, bactériologie, prophylaxie* (Paris, 1899); P. Gaffarel und M. Duranty, *La Peste de 1720 à Marseille et en France* (Paris, 1911). Der Abbe Papon veröffentlichte auch eine *Relation de la peste de Marseille en 1720 et de celle de Montpellier en 1629* (Montpellier, 1820). Ich habe nicht in der Lage, die Boulard Buch von Quilliot erfasst verfolgen. Für eine neuere Französisch-Studie des Themas zu sehen JN Biraben, *Les hommes et la peste en France et dans les pays européens et méditerranéens* (2 Bde., Den Haag, 1977).

39. Es besteht eine gewisse Uneinigkeit hier. Gemäß W.H.O. Zahlen aus dem Jahr 1973 Ausgabe der *Encyclopaedia Britannica*, Artikel *Plague* gegeben, nummeriert weltweit Todesfälle 21.800 für den Zeitraum 1939-48 mit 5000 Fällen, in Algerien, Tunesien, Marokko zwischen 1940 und 1945. Roger Quilliot Notizen auf Zahlen aus dem Institut Pasteur d'Algérie beruht, dass die letzten Ausbrüche in Algerien von 1921 datiert, siehe

Camus, Theater, Recits, Nouvelles (Paris, 1962), 1975-76.

40. Ibid., 1942.

41. Eine Passage mit dem Titel "Les Exilanten dans la peste" erschien im *Domaine Francais*, 1943, S. 1959-1967. Es ist mit Pt II verglichen werden können, Kap.. 1 des Romans.

42. Camus, Theater, Recits, Nouvelles, 1425-6.

43. Für Barthes es war weitgehend Camus, die am Beispiel der "le degre Null de la litterature" war. Siehe den Brief von Camus Barthes in Camus, op. cit., 1973-4.

44. Ibid., 1355 ff.

45. *Le Mythe de Sisyphe* (Paris, 1942), Gallimard, "Idees", 30. Camus schrieb: "La Peste vient de l'exces Elle est Exces elle-meme et ne sait Punkt se tenir." (Theater, Recits, Nouvelles, 1969). Es ist ein schöner wirtschaftlichen Kommentar zu La Peste in einem der Wyndham Lewis Briefe an Felix Giovanelli: "Ich denke, Ich mag La Peste Die Gegenwart ist eine wirtschaftliche Pest-you, obwohl nicht reich, senden Sie uns Bestimmungen Sie müssen nicht für Camus kümmern.. "Anti-Pest-Darm-Trakt und doch sind Sie gegen eine Pest handeln" (Die Briefe von Wyndham Lewis (London, 1963), 423).

46. Theater, Recits, Nouvelles, 1967-73.

47. Ibid., 187 und 1820.

48. Ibid., 222.

49. Der Chorus zitiert Psalm 91: "Du sollst keine Angst für jeden Schrecken der Nacht:. Noch für den Pfeil, die des Tages fliegen Für die Pest, dass im Finstern schleicht:. Noch für die Krankheit, die destroyeth in der Mittagshitze"

50. Antoine Gros der Les pestiferes de Jaffa und Pierre Puget, St. Charles Borromeo priant pour la Aufhören de la peste a Milan sind bekannte Behandlungen des Themas. Für andere sehen R.Crawford, Pest und Seuche in Literatur und Kunst (Oxford, 1914) und "Plague Banner", *Proceedings of Royal Society of Medicine*, vi (1913), 37-48; HH Mollaret und J. Brossolet, *La peste , Quelle meconnue d'inspiration artistique* (Paris, 1965, Inst. Pasteur).

51. G. Cravens und j. Marr, *Der Schwarze Tod* (London, 1978, Ballantine).

52. R. Adams, *The Plague Dogs* (London, 1977).

53. Valery, *Rhums in Tel Quel*.in *OEuvres* (Paris, 1960, "Pleiade"), ii, 646, und Michel Tournier, *Le Vent Paraclet* (Paris, 1977), 199.

54. Andre Siegfried, *Keime und Ideen. Routen von Epidemien und Ideologien* (London, 1965, Oliver und Boyd).

55. Weitere Informationen hilfreich bei der Erstellung dieses Artikels möchte ich meinen Kollegen Gordon Inkster, Margaret Ives, Phil Payne und Paolo Rossi danken. Seit seiner Zusammensetzung habe ich gelernt, dass unter mehr bemerkenswerte Juvenilia Flauberts ist eine Geschichte La Peste a Florence im Jahr 1836 geschrieben, als er fünfzehn war, die Chateaubriand einen Durchgang berechtigt Pestes im *Memoires d'Outre-Tombe* (Bk 35, ch. 14) und dass Pierre MacOrlan eine Kurzgeschichte, La Peste, veröffentlicht in *La Nouvelle Francaise*, Februar 1921, 161-9.

Büchner, Karl: *Die Pest. Ihre Darstellung bei Thukydides, Lukrez, Montaigne, Camus*, in: ders.: *Humanitas Romana*, Heidelberg 1957

Camus, Albert: *Dramen*, übertragen von Guido G. Meister, Hamburg 1962

Erkenntnis und Erinnerung. Albert Camus' Pest-Chronik. Interpretation und Aktualität.

Herausgegeben von Heinz Robert Schlette, Bonn 1988

Grimm, Jürgen: *Die literarische Darstellung der Pest in der Antike und in der Romania*, Diss. Freiburg, München 1965

Leavy, Barbara Fass: *Medicine and Humanism in Albert Camus's The Plague*, S. 185 in: *To blight with plague: studies in a litrary theme*, New York/London 1992

Bollnow, Otto Friedrich: Albert Camus, Die Pest, in: Die Sammlung 3, 1948, S. 103-113 (Kann als Besprechung, nicht als Interpretation angesehen werden.)

Starobinski, Jean: Albert Camus und die Pest, in: Ciba-Symposium 10, 1962, S. 62-90

Erwin Guido Kolbenheyer (30. Dezember 1878-12. April 1962)

In den Jahren nach 1917 entstand die Romantrilogie *Paracelsus*.

Zweiter Teil: Das Gestirn des Paracelsus mit dem Kapitel: Die Hexe Agnesina. Darin wird romanhaft neben dem Bericht der wirklichen Geschichte Ferraras die Schuld am Ausbruch der Pest der jungen Frau Agnesina gegeben, in deren Haus bei einem Weinhändler und Kneipenwirt Paracelsus mit drei anderen Studenten (einer davon namens Klauser) wohnt. Agnesina wird von der Volkswut angeklagt und auf dem Scheiterhaufen verbrannt. Diese Zeit der Pest wird von Seite 385 bis Seite 407 der Ausgabe 1964 geschildert, herausgegriffen seien hier einige Hauptszenen:

„Klauser und Theophrast gingen miteinander zu den Kranken, da sie auch den Dienst der Barbieri, das Beulenschneiden und Aderlassen, selbst verrichteten, wozu einer allein nicht genügt hätte, wenn alle Vorsicht für Arzt und Kranken angewendet werden sollte. Die Bezirke San-Paolo und San-Domenico waren abgesperrt. Das Lazarett auf Il Bischetto, der Pestinsel, war überfüllt. Sie zeichneten die Haustore mit Röteln, und der Pestkarren fuhr ihnen nach. Er wurde von den Krankenträgern geschoben, deren Kittel durch ein gelbes Kreuz gezeichnet war. Über den Kranken im Karren — etliche rasten und brüllten wie Tiere, und man mußte sie binden — hing eine schwarze Fahne mit dem weißen Totenkopf. Voraus lief der Führer, er läutete. Und die Menschen rannten in die Häuser, schlossen Türen und Fensterläden, wenn sie die Glocke von ferne hörten. Theophrast und Klauser trugen lange Leinenkittel und Hauben, die bis auf die Brust niederfielen, nur für die Augen waren zwei Löcher geschnitten. Vor Mund und Nase war die Haube mit Rosenessig getränkt. Sie hielten zwischen sich und den Kranken eine brennende Kerze in der Linken.

Und immer wieder dasselbe verzweifelte Spiel. Keiner wollte die Pest spüren, bis die Verwandten sahen, daß ihn ein Schauer um den andern befiel und er vor Schwindel und Schwäche hinsank, oder der Kopfschmerz ihn zur Tollwut trieb. Und dann noch konnten auch sie, die den Befallenen liebten, zögern, hoffen und hundert Mittel versuchen. Erst wenn der Schweiß des Gequälten das Zimmer mit unleidlichem Gestank füllte und mit dem schwarzgrünen, pechigen Erbrechen der übelste Pesthauch ausströmte, liefen sie nach dem Arzte. Dann waren die Kranken schon tagelang befallen, und es erschienen an Ohren, Achseln und Leisten die harten, tobenden Beulen.

Und Klauser ging neben Theophrasts einher, als hätte er seine Seele verloren, als trieben ihn nur mehr die fühllosen Lebensgeister. Manchmal vermochte ihn der kleine Kamerad zu fesseln, der ohne Grauen, mit unermüdlicher Begierde bei jedem Kranken tiefer in das Wesen des Übels zu dringen suchte und vorsichtig tastend dem besseren Heilwege nachstrebte. Theophrast erwog die Natur der Kranken nach den Lehren der Alten und probte deren Mittel, er wollte sein Gewissen vor aller Anfechtung bewahren. Aber dem fürchterlichen Gift, das in den Körpern wütete, war nicht von der Lehre einer ungünstigen Säftemischung aus beizukommen. Er sah: das Gift war ein Leben für sich, ein fremdes eigenmächtiges Dasein in den Körpern, ein Wesen, das irgendwie eingedrungen war, es war keine mißliche Zusammensetzung der Humore. Ihm, dem Giftwesen mußte begegnet werden durch Gegengifte oder durch Giftfresser. Es mußte nicht nur ausgetrieben, es mußte innerlich überwunden sein. Körper und Krankheit standen einander gegenüber, zwei todfeindliche Willen.

Ein wunderliches Erlebnis war es für Theophrast, daß er gerade in jenen Volksschichten, die fern von Gelehrsamkeit eine Heilung versuchten, ihnen fast unbewußt, dieselbe Anschauung fand, bei alten Weibern, bei Barbieren. Die wollten ein fremdes Giftwesen in den Körpern abtöten, nicht nur, wie ihnen geheißsen war, durch Aderlaß und Klystier, die mißgemengten Säfte ableiten und durch Umschläge Beulen erweichen. Sie wendeten wirkende Mittel an und versuchten mit einer unbeholfenen Magie den Anfall des Giftes von außen her abzuwehren. Sie wählten in ihrem Glauben an Gottes Fingerzeig Pflanzen und Tier, an denen sie Zeichen der Pest sahen: das Warzenkraut Gamandrea, die grüne Gallenbeule der Eiche, die Muskatnuß und Spinne, Frosch, Viper, Skorpion — Wesen, die vom Gifte leben oder Gift in sich tragen, ohne daran zugrunde zu gehen.

Theophrast band Muränen, Aale, Frösche und Kröten auf die Beulen, dann Spatzen, die den Mist verdauen, Krähen und Raben, die vom Aase leben, lebendig, gerupft. Die warmen Vogelleiber förderten das Reifen der Beulen. Seine Mittel wurden einfacher, sein Rauchwerk wohlfeiler, weniger lästig und wirksamer. Er sparte das Blut der Kranken. Die Leute gewannen Vertrauen zu den beiden deutschen Ärzten. So gelang es, die Kranken abzusondern, ehe das Haus verseuchte.⁵³ Theophrast sah nach einem Zustand peinigender Unruhe und heftiger Bedenken seine Heilwege klarer. Er hatte die feurige Natur des Pestgiftes erkannt, das wie ein Brandpfeil in den Körper fiel und ihn verzehrte. Und wie das feurige Wesen in den Metallen — er nannte es sulfurisch oder Schweflig, weil der Schwefel das Brennende in der reinsten Form birgt — so also wie das feurige Wesen durch den Kraftzuschuß des Kohlenfeuers brennend wird, das Metall fließend macht und läutert, so mußte der Körper der Kranken mit feurmehrenden Stoffen versehen werden, um gegen den Giftbrand zu bestehen. Dann erst hielt das Leben dem Tod die Waage. Dazu aber genügten die bitteren, saueren, räßen und brennenden Pflanzen nicht. Theophrast entschloß sich zu Schwefel und Vitriol. Die Bereitung der beiden ersten Rezepte, in denen er einen Vitriolspiritus und Sublimatschwefel verordnete, überwachte er peinlich. Die Komposition war einfach. In dem einen Rezepte waren nur acht Mittel und in dem anderen kaum fünf vorgeschrieben. Um den Apotheker günstig zu stimmen, fügte er von den teuren Einhornspänen etlich Unzen hinzu. Er dosierte vorsichtig, aber mit einer Entschlossenheit, die ihn fast befremdete: eine Eingebung von außen her. ...

Es gelang Theophrast, vier Kranke zu retten, deren Zusatand allen hoffnungslos erschien, da sich bei ihnen gleich anfänglich kalter Schweiß, Schlafsucht, Rückgang der Beulen, die nicht am vierten, sondern am zweiten Morgen erschienen waren und jene unseligen blauschwarzen Flecken gezeigt hatten.

Theophrast war fünf Nächte auf der Pestinsel geblieben, von jenem Tag an, da er die Kur mit seinen Mitteln begonnen hatte. Er schlief diese Nächte kaum, er ruhte, um nicht allzulange im Giftdunste der Kranken zu verweilen, in einen Mantel gehüllt am Ufer oder strich umher, bis es ihn wieder vor die Strohmatte trieb, auf der die vier lagen. In diesen Nächten glaubte er den Atem Gottes zu fühlen. Er betete nicht um Hilfe, seine Überzeugung war zu stark, aber es war ihm, als müßte er hinsinken und verderben, wenn er diesen Hauch nicht an sich fühlte. Seine Glieder wurden schwerer, doch sein Geist blieb klar und schien ihmfreier zu werden, als hielten ihn die Sterne mit wundersamen Kräften aufrecht, als wirke der schrille Gesang der Zikaden einen Schleier, auf dem sein Geist, losgelöst von dem Blei der Glieder, wach verweile. Am Morgen des sechsten Tages wußte er, daß seine Kranken gerettet seien. Der Schlaf ihrer Benommenheit war gewichen, die Todesflecken waren verschwunden, an ihrer Stelle wölbten sich wässrige Blasen, die Kranken stöhnten unter den Schmerzen ihrer Beulen, die an Ohr, Achsel und Leiste schwellen, und das Schluchzen des einen, des Kränksten, hatte sich verloren. Ihre Pulse schlugen stark und schnell. Sie lagen in Schweiß, sie glühten im Feuer der Läuterung und schrien nach Trank.“⁵⁴

Eduard von Steinle malte 1833 das Aquarell: Die Pest in Florenz nach einem Stiche Marc Antons. Vom Städelschen Kunstinstitut, Frankfurt erworben.

Kolbenheyer, E. G.: Romane I. Paracelsus. Gesamtausgabe letzter Hand, Abt. 1; Band II, herausgegeben von der Kolbenheyer-Gesellschaft, München 1964

⁵³ Kolbenheyer, S. 396-398

⁵⁴ Kolbenheyer, S. 400-402

Die Frauen von Nidden

Die Frauen von Nidden standen am Strand
Über spähenden Augen die braune Hand,
Und die Boote nahen in wilder Hast,
Schwarze Wimpel flogen züngelnd am Mast.

Die Männer banden die Kähne fest
Und schrien: „Drüben wütet die Pest!
In der Niedrung von Heydekrug bis Schaaken
Gehn die Leute im Trauerlaken!“

Da sprachen die Frauen: „Es hat nicht Not,—
Vor unsrer Türe lauert der Tod,
Jeden Tag, den uns Gott gegeben,
Müssen wir ringen um unser Leben,

Die wandernde Düne ist Leides genug,
Gott wird uns verschonen, der uns schlug!“ —
Doch die Pest ist des Nachts gekommen
Mit den Elchen über das Haff geschwommen

Drei Tage lang, drei Nächte lang,
Wimmernd im Kirchstuhl die Glocke klang.
Am vierten Morgen, schrill und jach,
Ihre Stimme in Leide brach.

Und in dem Dorf, aus Kate und Haus,
Sieben Frauen schritten heraus.
Sie schritten barfuß und tief gebückt,
In schwarzen Kleidern, buntgestickt.

Sie klotzen die steile Düne hinan,
Schuh und Strümpf legten sie an
Und sie sprachen: „Düne, wir sieben
Sind allein noch übrig geblieben.

Kein Tischler lebt, der den Sarg uns schreint,
Nicht Sohn noch Enkel, der uns beweint,
Kein Pfarrer mehr, uns den Kelch zu geben,
Nicht Knecht noch Magd ist mehr unten am Leben, —

Nun, weiße Düne, gib wohl acht:
Tür und Tor ist Dir aufgemacht,
In unsre Stuben wirst Du gehn
Herd und Hof und Schober verwehn, —

Gott vergaß uns, er ließ uns verderben.
Sein verödetes Haus sollst Du erben,
Kreuz und Bibel zum Spielzeug haben, —
Nur, Mütterchen, komm uns zu begraben!

Schlage uns still ins Leichentuch,
Du unser Segen, — einst unser Fluch.
Sieh, wir liegen und warten ganz mit Ruh“, —

Und die Düne kam und deckte sie zu.

Lovis Corinth „Fischerfriedhof in Nidden“, 1893 [Kopie]

„Die Familie der Mutter gehörte zu den *ostpreußischen Salzburgern*, die um ihres evangelischen Glaubens willen aus dem Alpenland vertrieben wurden und vom preußischen Soldatenkönig 1732 in Ostpreußen eine neue Heimat erhalten hatten. Sie waren als Bauern in die von der Pest entvölkerten Landstriche Ostpreußens gekommen — auch das Gehöft von Agnes Miegels Urgroßvater Hofer war auf einem ehemaligen Pesthof erbaut — und schufen sich in fünf Generationen durch mühevollen Arbeit eine neue Heimat.“⁵⁵

Sahm, der 1905 über die Pest in Ostpreußen schreibt, kann als neuerschienenes Buch in das Miegelsche Haus gekommen sein. Dort steht zum Pestjahr 1710: „Selbst die durch See und Haff isolierte Kurische Nehrung suchte die Pest auf. Die Fischerdörfer Pillkoppen und Kunzen starben fast ganz aus (Der Pestkirchhof bei Pillkoppen ist noch ein Zeuge jener Schreckenstage.). Wahrscheinlich war die Seuche auf dem Landwege von Norden eingeschleppt, wo sie das Amt Memel schrecklich verwüstet hatte.“⁵⁶

Sahm kennt zur Ortsgeschichte von Damerau, wo alle Einwohner bis auf eine Witwe an der Pest starben, ein altes mehrstrophiges Pestlied, davon hier der Anfang:

„Die wilde Pest heert weit und breit,
Mit Leichen ist die Welt bestreut.
Schon manchen Toten deckt kein Grab,
Der's graben wollt', sank selbst hinab.“⁵⁷

Aus irgendeiner Sagensammlung⁵⁸ Ostpreußens kennt Agnes Miegel wohl auch die Sage: Die Pestmänner.

Die Sage endet so: „Aber von der Nacht an war die Pest im Dorf zu Hause, und alle Leute mußten sterben, zuerst der Pfarrer, dann all die Fischer, die das Grab geschaufelt hatten, mit Weibern und Kindern. Und das Dorf ist ganz ausgestorben, der Sand hat alle Häuser zugeweht und die Kirche begraben, und der Wind hat alles verjagt.“⁵⁹

„Die Geschichte der *Frauen von Nidden* gehört insofern in die Gegenwart, als ihre Begräbnisstelle vor nicht allzu langer Zeit von der Wanderdüne wieder freigegeben wurde. Nidden ist auf der Kurischen Nehrung an der Haffseite gelegen. Es ist auch sonst sagenumwogen: Die Hexe von Nidden (Bechstein[, Ludwig:], Deutsches Sagenbuch, S. 205 [Neumann S. 159: ... keine

⁵⁵ Piorreck, S. 12. (Diese Biographie sollte zu Rate gezogen werden, denn in ihr erfährt der Leser, daß Agnes Miegel durch die Bibliothek ihres Vaters von Kindheit an die Heimatgeschichte kannte. Ihr war aus diesen Büchern sicher die Pestgeschichte Ostpreußens bekannt. Vermutlich kannte sie die hier zitierte Literatur aus ihrer Zeit.)

⁵⁶ Sahm, S. 80

⁵⁷ Sahm, S. 83

⁵⁸ Die Quellen für die Sagensammlung von Pohl herausgegeben könnten Agnes Miegel bekannt gewesen sein. Pohl gibt von S.48-51 vier Pestsagen, u. a. auch „Die Pestmänner auf der Kurischen Nehrung“, und S. 273/4 stehen die Anmerkungen samt Quellen zu den vier Sagen. Hinze/Diederichs gibt „Die Pestmänner auf der Kurischen Nehrung“, aber nur Pohl als Quelle.

⁵⁹ Hinze, Christa u. Diederichs, Ulf: Ostpreußische Sagen, Köln1983. Die Sage wird aus Pohl, Erich: Die Volkssagen Ostpreußens, Königsberg 1943, ND Hildesheim/New York 1975, S. 49 zitiert, außerdem zitiert Neumann S. 158/9 diese Sage als Quelle für Agnes Miegel.

inhaltlichen Ähnlichkeiten mit dem von Agnes Miegel verarbeiteten Sagenstoff...]) zieht jeden mit ihrem Gesang ins Wasser. Die Sage von den Frauen von Nidden wurde Agnes Miegel durch Erzählung bekannt (Briefliche Mitteilung). Angeregt ist diese Geschichte durch die Tatsache, daß das Dorf Nidden von einer Wanderdüne verschüttet wurde und später wieder zum Vorschein kam. An der wieder freigewehten Begräbnisstelle des Ortes, dem sogenannten *Pestkirchhof*, wurden Münzen aus dem 17. Jahrhundert gefunden (O. Schlicht, Die Kurische Nehrung in Wort und Bild. Königsberg i. Pr. 1924, S. 140). Angeblich liegen die Frauen von Nidden auf diesem Pestkirchhof begraben. Sie schmücken sich selbst zum Begräbnis, wie man noch heute die Toten oft im höchsten Staat zu begraben pflegt.“⁶⁰

„... Lokalüberlieferung ... widersprechen. Sie geht dahin, Nidden sei im Jahre 1709 durch die Pest vollständig verödet und alsdann von kurländischen Fischern besiedelt. Wir wissen aber, dass, wenn auch nicht 1709, so doch 1710 die Pest im Kurland selbst gewütet und in dem Amte Goldingen einen solchen Menschenmangel herbeigeführt hat, dass sogar die durch ihre Privilegien von aller Arbeit befreiten sogen. kurischen Könige einen Hülfsgehorch leisten mussten (Kallmeier in den Arbeiten der kurländischen Gesellschaft für Literatur und Kunst III, Mitau 1847, S. 26).“⁶¹

„Wenn wir nun von 1600 ab von mehreren vernichteten Dörfern hören und annehmen wollen, daß die Sanddüne, wo immer sie frei lag und Siedlungen oder lebendem Wuchs begegnete, auch in älteren Zeiten nicht glimpflicher mit allem verfuhr, was ihr im Wege stand, so müssen wir der Düne schon eine Art Schicksalsgewalt zusprechen. Sie hat ganzen Dörfern die Sand- und Totenuhr laufen lassen. Wir finden so die Gebeine derer, die einst an der Haffseite bestattet wurden, hundert Jahre später an Knochen- und Schädelstätten weißgebleicht, sandrein vom Fleisch, verstreut an der Meeresseite vor. So lange hat es doch gedauert, bis der Berg um seine Breite nach dem Haff zu weiterrückte, und nur einen Teil dieser Zeit bot er Platz vor den Winden, dann wurde er ihr Riesen-Spielzeug.

Es gibt auf der Nehrung mehrere so abenteuerlich ernststimmende Stätten wie die Pestkirchhöfe. Im 18. Jahrhundert ging ja ein schreckliches Sterben durch Litauen. An eine Totenstelle erinnert ... Miegel ...

Sage: Es seien einmal zwei Fischer lang fort gewesen, vor der Rückkehr ins Dorf sei ihnen aus einem Graben der Choleramann entgegengetreten und habe ihnen gesagt, sie sollten nicht heimkehren, denn das ganze Dorf sei zur Vernichtung bestimmt. Wollten sie leben bleiben, so sollten sie Kaddick- (Wacholder-) Zweige anzünden und mit diesen dreimal ums Dorf herumgehen. ...

Wir brauchen außer den versandeten Dörfern nur an die durch Epidemien verödeten zu denken und begreifen, daß die Nehrung bei früheren Schriftstellern die wüste Landschaft ist, die in den Menschen die schauernde Idee der rächenden Gottheit erweckt.“⁶²

„Dieses alte Nidden, später auch Alt-Nidden geheißen. lag 2 km südlich von der jetzigen Ortsstelle und zwar dort, wo sich die Straße beim km 50 teilt. Hier wurde eine Begräbnisstelle aus dem Sande freigeweht, bei der man einige Münzen mit der Jahreszahl 1694 fand; der Volksmund nannte diesen Begräbnisplatz den Pestfriedhof, wohl aber nur mit teilweiser Berechtigung, denn dort war einst die Lage der Ortschaft.

Wann diese Ortsstelle einging, ist unbekannt. ... Friedhof ... noch einige Zeit benutzt...

Als auch dieses Alt-Nidden durch die Wanderdüne in Bedrängnis kam, zog ein Teil der Bewohner nochmals nördlicher und siedelte sich an der jetzigen Stelle ... an.“⁶³

⁶⁰ Böer, S. 59, auch Jachmann. Er beschreibt alles über die Wanderbewegungen der Dünen, über Wind und über Bepflanzung der Dünen.

⁶¹ Bezzenberger, S. 210

⁶² Heymann, S. 523, 527/8 und 528

⁶³ Schlicht

Negeleins Bericht über den Aberglauben auf der Nehrung kennt keinen Pestzusammenhang, aber eine Teufelsgestalt gibt es in Nidden, die eine Krankheitsfunktion hat, bzw. Todesdämon genannt wird.

(eventuell noch einmal den Wortlaut nachlesen J 4614)

zum Thema sollte Miegs Gedicht „Der Sterbesegen“ gelesen werden.

Bezenberger, Adalbert: Die Kurische Nehrung, in: Forschungen zur Deutschen Landes- und Volkskunde 3, 1889, S. 161-300 (Nidden S. 210-216)

Bock, Friedrich Samuel: Versuch einer wirthschaftlichen Naturgeschichte von dem Königreich Ost- und Westpreußen, Dessau 1782-85. Bd. 1. Allgemein geographische, anthropologische, meteorologische und historische Abhandlungen. 7. Abschnitt S. 681-830: Von ausserordentlichen Witterungen, Stürmen, Wasserfluthen, epidemische Krankheiten. [von 1249 bis 1781]

Böer, Ludwig: Agnes Miegel und ihre Balladen, Diss. Breslau 1930

Heymann, Walter: Die Kurische Nehrung, in: Ostdeutsche Monatshefte 24, 1958, S. 521-542

Hinze, Christa u. Diederichs, Ulf: Ostpreußische Sagen, Köln 1983

Hoffmann, Klaus-D.: Das Menschenbild bei Agnes Miegel, Dortmund 1969

Jachmann: Nachrichten über die Kurische Nehrung, in: Preussische Provinzial Blätter 1, 1829, S. 195-220 und 310-334, besonders zu Nidden S. 208-210, 216/7 und 328/9

Kakies, Martin: Die Kurische Nehrung, (144 Bilder, davon mehrere aus Nidden), Leer 1976

Krüger, Günter: Nidden auf der Kurischen Nehrung, in: Wietek, Gerhard: Deutsche Künstlerkolonien und Künstlerorte, München 1976

Miegel, Agnes: Gesammelte Balladen, Düsseldorf 1953, S. 96

Mizgiris, Kazimieras: Wunderwelt der Dünen — Die Kurische Nehrung, Leer 1991

Mollenhauer, Ernst: Wunderland Nidden. Ein Blick zurück, München 1961, S. 243-250, textgleich mit: Erbe und Auftrag, Augsburg o. J., S. 234-241, wieder abgedruckt in: Ernst Mollenhauer. 1892-1963- Ein Expressionist aus Ostpreußen, mit einführendem Text von Günter Krüger.

Herausgegeben von Maja Ehlermann-Mollenhauer, Heidelberg 1992

ders.: Die Kurische Nehrung, in: Wagner, Ruth Maria (Hrsg.): Ostpreußisches Panorama, München 1968, S. 67-69

Neumann, Helga u. Neumann, Manfred: Agnes Miegel. Die Ehrendoktorwürde und ihre Vorgeschichte im Spiegel zeitgenössischer Literaturkritik, Würzburg 2000

Negelein, Julius v.: Aberglaube auf der Kurischen Nehrung, in: Globus, Braunschweig 82, 1902, S. 236-239

Papendick, Christian / Leuteritz, Albrecht: Die Kurische Nehrung. Landschaft zwischen Traum und Wirklichkeit, Husum 1996

Piorreck, Anni: Agnes Miegel. Ihr Leben und ihre Dichtung, Düsseldorf/Köln 1967

Pohl, Erich: Die Volkssagen Ostpreußens, Königsberg 1943/ND Hildesheim 1975

Sahm, Wilhelm: Geschichte der Pest in Ostpreussen, Leipzig 1905

Schlicht, O.: Die kurische Nehrung in Wort und Bild, Königsberg 1924 (S. 140-147 Nidden, Plan mit Pestfriedhof)

Sembritzki, Johannes: Geschichte des Kreises Memel. Festgabe zum Andenken an die 34jährige Verwaltung des Kreises durch Geheimen Reg.-Rath Cranz, Memel 1918