

Susanne Schmidt-Knaebel

Ludwig Bechstein: Die kleinen Novellen und die Erzählungen

Inhalte – Kommentare – Materialien



PETER LANG
EDITION

Ludwig Bechstein: Die kleinen Novellen und die Erzählungen

Susanne Schmidt-Knaebel

Ludwig Bechstein: Die kleinen Novellen und die Erzählungen

Inhalte – Kommentare – Materialien



PETER LANG
EDITION

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Umschlagabbildung:

Johann N. von Alpenburg: Mythen und Sagen Tirols. Zürich 1857.
Aus dieser Sagensammlung hat der Dichter zahlreiche Motive für
seine kleinen Novellen entnommen. Der Holzschnitt (Frontispiz)
wurde nach seinen Entwürfen gefertigt.

ISBN 978-3-631-63883-5 (Print)
ISBN 978-3-653-03674-9 (E-Book)
DOI 10.3726/978-3-653-03674-9

© Peter Lang GmbH
Internationaler Verlag der Wissenschaften
Frankfurt am Main 2013
Alle Rechte vorbehalten.

Peter Lang Edition ist ein Imprint der Peter Lang GmbH.

Peter Lang – Frankfurt am Main · Bern · Bruxelles · New York ·
Oxford · Warszawa · Wien

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich
geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des
Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages
unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für
Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die
Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

www.peterlang.de

Den treuen Freunden und Beratern, E. und W. M.-M., dankbar gewidmet.

Inhalt

1 Vorwort	9
1.1 Einleitendes: Bechsteins Konzept von seiner kleinen Novelle – Quellen, interne und externe Vernetzung– werkchronologischer Überblick – Bechsteins wechselnde Einstellung zur Novellenproduktion – textlinguistischer Zugriff auf sprachliche und inhaltliche Charakteristika.....	9
1.2 Die linguistischen Parameter.....	15
1.2.1 Naturschilderungen.....	16
1.2.2 Frauenbild.....	17
1.2.3 Direkte Reden (Monologe und Dialoge).....	18
1.2.4 Präsens/ Perfekt-Gebrauch.....	19
1.2.5 Sprachliche Bilder (Metaphern).....	21
1.2.6 Zwillingsformeln.....	22
1.2.7 Wörtliche Wiederholungen.....	24
1.2.8 Zweierkonstruktionen.....	25
1.2.9 Dreierkonstruktionen.....	26
1.2.10 Der vorangestellte Genitiv.....	27
1.2.11 Das -(e)nd-Adjektiv (Partizip Präsens).....	28
1.2.12 Sprichwort und Redensart.....	30
1.2.13 Wortspiele.....	32
1.2.14 Spezialvokabular, seltene Lexeme und Neologismen.....	33
1.2.15 Die doppelte Verkleinerung.....	35
2 Erzählungen und Phantasiestücke (1831)	37
2.1 Die Opfer des Wahns. Eine Erzählung aus der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts.....	37
2.2 Der Maskenball. Ein Phantasiestück.....	135
2.3 Des Schicksals Walten. Eine Erzählung.....	152
2.4 Die arme Seele. Ein Klostermärchen.....	161
2.5 Manoel. Eine Erzählung aus der zweiten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts.....	166
2.6 Der Pedell. Ein Nachtstück in zwei Hälften (Vormitternacht – Nachmitternacht).....	181
2.7 Die Vision. Ein Phantasiestück.....	188
2.8 Zettelträgers selige Nächte. Ein Nachtstück aus den Papieren eines Freundes.....	193
2.9 Die beiden Rosen. Eine Erzählung aus der Zeit des spanischen Feldzuges.....	202
2.10 Die Singstube. Phantasiestück.....	213
2.11 Die Babenberger. Historische Skizze aus dem ersten Jahrzehend des zehnten Jahrhunderts.....	220
2.12 Der Mönch. Ein Nachtstück.....	228
2.13 Der Naturforscher. Ein Phantasiestück.....	238

3 Novellen und Phantasiegemälde (1832)	251
3.1 Der dunkle Mime.....	251
3.2 Der Maler Sebaldu.....	258
3.3 Der Lehrling zum König Salomo.....	264
3.4 Meister Wolfram und seine Thürme.....	270
3.5 Mater dolorosa. Ein Nachtstück.....	281
3.6 Maravi.....	289
4 Novellen und Phantasieblüthen (1835)	299
4.1 Der Astralgeist.....	299
4.2 Der Albino.....	305
4.3 Der Rabe.....	311
4.4 Der Versöhner.....	317
4.5 Fanny.....	322
4.6 Der Herr Gevatter.....	338
4.7 Der Gehülfe zum König Salomo.....	349
5 Die Geschichte vom zweiten Gesicht (1836)	367
6 Aus Heimath und Fremde. Erzählungen (1839)	375
6.1 Die seligen Fräulein. Eine Sage aus Tirol.....	377
6.2 Der Förster von Belrieth. Erzählung aus dem Werrathale.....	385
6.3 Der Geist auf Christburg. Erzählung nach einer ostpreußischen Chronik- sage.....	390
6.4 Das Hausgesinde. Nachtstück aus Westphalen.....	397
6.5 Der Zaubergarten. (Nach einer Novelle des Boccaccio.).....	402
6.6 Der Pseudo-Barbarossa. Thüringische Geschichts-Sage.....	437
6.7 Der Sohn der Hexe. Nachtstück aus Thüringen.....	446
6.8 Der Herr von Selerinski. Erzählung nach dem Leben, aus der Provinz Westpreußen.....	452
6.9 Unterirdische Liebe. Ein Phantasiegemälde.....	473
7 Ein lustiger Kaufhandel. Thüringisch-hessisches Jahrmarktstückchen (1850)	483
8 Ein deutscher Abenteurer (1850)	491
9 Perlen. Taschenbuch romantischer Erzählungen (1850)	497
9.1 Die Tochter des Geheimnisses.....	498
9.2 Die Kinder der Zeit. Novelle.....	520
10 Ein Pfarrleben aus dem dreißigjährigen Krieg (1851)	535
11 Volks-Erzählungen (1853)	547
11.1 Das Fest des Prinzen.....	548
11.2 Ein deutscher Halbwisser.....	556

12 Hainsterne. Berg- Wald- und Wandergeschichten (1853).....	567
12.1 Der Pfarrer von Meslar. Rhöngebirgsgeschichte.....	569
12.2 Das unsichtbare Mädchen. Thüringer Berggeschichte.....	581
12.3 Jägerzauber. Eine Waldgeschichte.....	590
12.4 Der Heerwurm und die Wildschützen. Thüringerwaldgeschichte.....	597
12.5 Irrthum laß los der Augen Band. Erzählung aus dem Saalthale.....	611
12.6 Der Spielmann vom Thüringer Walde.....	617
12.7 Die Tochter des Geheimnisses.....	624
12.8 Eine Nacht im Spessartwalde. Wandergeschichte.....	624
12.9 Natur und Poesie. Berggeschichte aus Carlsbad.....	633
12.10 Der Pakt mit dem Bösen. Geschichte aus den piemontesischen Bergen.....	643
13 Eine Tochter Nestors. Historische Erzählung (1853).....	659
14 Der gute Sohn (1853).....	665
15 Herr Reichard, der Kinderfreund (1853).....	669
16 Hexengeschichten (1854).....	673
16.1 Teufelsbuhlschaft.....	677
16.2 Furia infernalis.....	683
16.3 Die Hexenkönigin.....	689
16.4 Das Kornseil und die drei Hunde.....	696
16.5 Der kleine Gabelfahrer.....	700
16.6 In optima forma.....	705
17 Die späten Erzählungen.....	711
17.1 Der Pechmüller. Nachtstück aus dem Thüringerwalde (1854 und 1856).....	711
17.2 Die sieben Blinden. Thüringerwaldgeschichte (1855).....	716
17.3 Der Almputz. Tiroler Alpenmärchen (1858).....	746
17.4 Die himmlische Rose. Fränkische Geschichtssage (1858).....	751
17.5 Der Riese Wuth. Alpensage (1858).....	757
17.6 Tannenee (1858).....	762
17.7 Die Waldraster Spitze. Tiroler Sage (1858).....	765
17.8 Eine Alpenwanderung. Erzählung (1858).....	767
17.9 Spiritus familiaris. Thüringisches Kulturbild aus der Mitte des 17. Jahrhunderts (1858).....	770
17.10 Der Wunderdoktor von Schneeheim. Südthüringische Volkserzählung (1860).....	777
17.11 Gemeiner Stadt Feinde. Ein Stückchen Spät-Mittelalter. Chronika- Ausbeute (postum 1861).....	787
17.12 Das Terzl von Partschins. Eine Tiroler Eulenspiegel-Märe (postum 1861).....	799
17.13 Der Zauberer von Plön. Eine Erzählung (postum 1861).....	804
17.14 Ein holder Wahn. Novelle (postum 1863).....	812
18 Nachwort.....	821
18.1 Verschollene, geplante und nicht vollendete Novellen.....	821
18.2 Drei Werkschichten – frühe, mittlere und späte Texttypen.....	826

18.2.1 Der Texttyp der frühen Bechstein-Novelle (1831, 1832, 1835 und 1836).....	826
18.2.2 Der Texttyp der mittleren Bechstein-Novelle (1839, 1846-1848 und 1850-1853).....	829
18.2.3 Der Texttyp der späten Bechstein-Novelle (von 1854 bis postum 1863).....	833
18.3 Abschließende Einschätzungen.....	836
Anhänge	841
Anhang A: Kleine erzählende Texte in Journal-, Taschenbuch- und Albumfassun- gen (chronologisch).....	843
Anhang B: Ludwig Bechsteins dichterische Prosa im Überblick.....	846
Anhang C: Zur Datierung der kleinen Bechstein-Novellen (werkchronologisch).....	848
Anhang D: Frequenzerhebung zu den Stilistika (in der Reihenfolge des Vorworts).....	851
Literaturlisten	917

Alphabetische Suchliste

Aus Heimath und Fremde. Erzählungen.....	375
Das Fest des Prinzen.....	548
Das Hausgesinde. Nachtstück aus Westphalen.....	397
Das Kornseil und die drei Hunde.....	696
Das Terzl von Partschins. Eine Tiroler Eulenspiegel-Märe.....	799
Das unsichtbare Mädchen. Thüringer Berggeschichte.....	581
Der Albino.....	305
Der Almputz. Tiroler Alpenmärchen.....	746
Der Astralgeist.....	299
Der dunkle Mime.....	251
Der Förster von Belrieth. Erzählung aus dem Werrathale.....	385
Der Gehülfe zum König Salomo.....	349
Der Geist auf Christburg. Erzählung nach einer ostpreußischen Chroniksgage.....	390
Der gute Sohn.....	665
Der Heerwurm und die Wildschützen. Thüringerwaldgeschichte.....	597
Der Herr Gevatter.....	338
Der Herr von Selerinski. Erzählung nach dem Leben, aus der Provinz Westpreußen.....	452
Der kleine Gabelfahrer.....	700
Der Lehrling zum König Salomo.....	264
Der Maler Sebaldu.....	258
Der Maskenball. Ein Phantasiestück.....	135
Der Mönch. Ein Nachtstück.....	228
Der Naturforscher. Ein Phantasiestück.....	238
Der Pakt mit dem Bösen. Geschichte aus den piemontesischen Bergen.....	643
Der Pechmüller. Nachtstück aus dem Thüringerwalde.....	711
Der Pedell. Ein Nachtstück in zwei Hälften (Vormitternacht – Nachmitternacht).....	181
Der Pfarrer von Meslar. Rhöngebirgsgeschichte.....	569
Der Pseudo-Barbarossa. Thüringische Geschichts-Sage.....	437
Der Rabe.....	311
Der Riese Wuth. Alpensage.....	757
Der Sohn der Hexe. Nachtstück aus Thüringen.....	446
Der Spielmann vom Thüringer Walde.....	617
Der Versöhner.....	317
Der Wunderdoktor von Schneeheim. Südthüringische Volkserzählung.....	777
Der Zauberer von Plön. Eine Erzählung.....	804
Der Zaubergarten. (Nach einer Novelle des Boccaccio.).....	402
Des Schicksals Walten. Eine Erzählung.....	152
Die arme Seele. Ein Klostermärchen.....	161
Die Babenberger. Historische Skizze aus dem ersten Jahrzehend des zehnten Jahrhunderts.....	220
Die beiden Rosen. Eine Erzählung aus der Zeit des spanischen Feldzuges.....	202
Die Hexenkönigin.....	689
Die himmlische Rose. Fränkische Geschichtssage.....	751
Die Kinder der Zeit. Novelle.....	520
Die Opfer des Wahns. Eine Erzählung aus der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts.....	37
Die seligen Fräulein. Eine Sage aus Tirol.....	377
Die sieben Blinden. Thüringerwaldgeschichte.....	716
Die Singstube. Phantasiestück.....	213
Die Tochter des Geheimnisses.....	498

Die Vision. Ein Phantasiestück.....	188
Die Waldraster Spitze. Tiroler Sage.....	765
Ein deutscher Abenteurer.....	491
Ein deutscher Halbwisser.....	556
Ein holder Wahn. Novelle.....	812
Ein lustiger Kaufhandel. Thüringisch-hessisches Jahrmarktstückchen.....	483
Ein Pfarrleben aus dem dreißigjährigen Krieg.....	535
Eine Alpenwanderung. Erzählung.....	767
Eine Nacht im Spessartwalde. Wandergeschichte.....	624
Eine Tochter Nestors. Historische Erzählung.....	659
Erzählungen und Phantasiestücke.....	37
Fanny.....	322
Furia infernalis.....	683
Gemeiner Stadt Feinde. Ein Stückchen Spät-Mittelalter. Chronika-Ausbeute.....	787
Hainsterne. Berg- Wald- und Wandergeschichten.....	567
Herr Reichard, der Kinderfreund.....	669
Hexengeschichten.....	673
In optima forma.....	705
Irrthum laß los der Augen Band. Erzählung aus dem Saalthale.....	611
Jägerzauber. Eine Waldgeschichte.....	590
Manoel. Eine Erzählung aus der zweiten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts.....	166
Maravi.....	289
Mater dolorosa. Ein Nachtstück.....	281
Meister Wolfram und seine Thürme.....	270
Natur und Poesie. Berggeschichte aus Carlsbad.....	633
Novellen und Phantasieblüthen.....	299
Novellen und Phantasiegemälde.....	251
Perlen. Taschenbuch romantischer Erzählungen.....	497
Spiritus familiaris. Thüringisches Kulturbild aus der Mitte des 17. Jahrhunderts.....	770
Tannenee.....	762
Teufelsbuhlschaft.....	677
Unterirdische Liebe. Ein Phantasiegemälde.....	473
Volks-Erzählungen.....	547
Zettelträgers selige Nächte. Ein Nachtstück aus den Papieren eines Freundes.....	193

Verzeichnis der Abkürzungen

- AHuFr** *Aus Heimath und Fremde. Erzählungen.* Leipzig (August Taubert) 1839
- Bl.** Blatt
- BMB I+II** *Ludwig Bechstein's Märchenbuch.* 1. illustrierte Ausgabe Leipzig (Georg Wigand) 1853 (= 12. Auflage), 2. illustrierte Ausgabe. Leipzig (Georg Wigand) 1857
- c.** lat. *caput* = Kapitel
- DMB** *Deutsches Märchenbuch.* 1. Ausgabe Leipzig (Georg Wigand) 1845, 1. illustrierte Ausgabe. Leipzig (Georg Wigand) 1846 (Auflagen 1-11)
- DMus** *Deutsches Museum für Geschichte, Literatur, Kunst und Alterthumsforschung.* Band I. Jena (Friedrich Mauke) 1842, Band II. Jena (Friedrich Mauke) 1843
- DSB** *Deutsches Sagenbuch.* Leipzig (Georg Wigand) 1853
- FSS** *Der Sagenschatz des Frankenlandes.* 1. Teil: *Die Sagen des Rhöngebirges und des Grabfeldes.* Würzburg (Voigt und Mocker) 1842. Weiteres ist nicht erschienen.

- GDS** Die zweibändigen *Deutschen Sagen* von Jacob und Wilhelm Grimm, hier zitiert nach der Ausgabe, die Bechstein benutzt hat: Brüder Grimm (Hg.): *Deutsche Sagen*. Berlin (Nicolaische Buchhandlung) Band I 1816, Band II 1818
- GSA** Goethe-Schiller-Archiv in 93401 Weimar, Hans-Wahl-Str. 4
- HainSt** *Hainsterne. Berg- Wald- und Wandergeschichten*. 4 Bände. Halle (C.E.M. Pfeffer) 1853
- HAV** der Hennebergische Alterthumsforschende Verein, eine Gründung Ludwig Bechsteins, der viele Jahre auch Vereinsvorsitzender war
- HexG** *Hexengeschichten*. Halle (C.E.M. Pfeffer) 1854. Reprint-Ausgabe Hildesheim, New York (Olms) 1984
- MährB** *Mährchenbilder und Erzählungen, der reiferen Jugend geweiht*. Leipzig (Magazin für Industrie und Literatur) 1829
- MerkW** *Thüringens Merkwürdigkeiten aus dem Gebiete der Natur, der Kunst, des Menschenlebens etc.*, hg. von H.J. Meyer. 1. Heft Arnstadt (Trommsdorffsche Buchhandlung), 2. Heft Arnstadt (Mirussche Buchhandlung) 1827 und 3. Heft Arnstadt (Mirussche Buchhandlung) 1829
- MSMF** *Mythe, Sage, Märe und Fabel im Leben und Bewußtsein des deutschen Volkes (= Das deutsche Volk dargestellt in Vergangenheit und Gegenwart zur Begründung der Zukunft*, Band 14-16). Leipzig (T.O. Weigel) 1854/5
- MstSB** handschriftliche Entwürfe zum *Thüringer Sagenbuch* (ca. 1857) im Goethe-Schiller-Archiv, Weimar
- NDMB** *Neues Deutsches Märchenbuch*. Leipzig (Einhorn) 1856
- o.J.** ohne Jahr, d.h. der Buchtitel macht keine Angabe zum Erscheinungsjahr
- p.** lat. *pagina* = Seite
- PhanBl** *Novellen und Phantasieblüthen*. Erster und zweiter Theil in einem Band. Leipzig (Friedrich August Leo) 1835
- PhanGem** *Novellen und Phantasiegemälde*. 2 Bände. Hildburghausen (Kesselringsche Hofbuchhandlung) 1832
- PhanSt** *Erzählungen und Phantasiestücke*. Teil 1-4 in 2 Bänden. Stuttgart (Hallberger'sche, vorm. Frank'sche Verlagshandlung) 1831
- r** lat. *recto*, bezeichnet die Vorderseite von Blättern in handschriftlichen Manuskripten
- ReiseT** *Die Reisetage. Aus meinem Leben*. Mannheim (Heinrich Hoff) 1836
- RomtM** *Romantische Märchen und Sagen*. Altenburg (H.A. Pierer) 1855
- sic** lat.: (genau) so, zur Bekräftigung ungewöhnlicher Befunde in Originalzitatzen
- sk** Hinweis auf eine Erläuterung der Herausgeberin
- Sp.** Spalte
- SpätErz** Bechsteins späte selbständig erschienene Erzählungen (1854–postum 1863), die noch einmal einen ganz eigenen Texttyp darstellen. Angaben zu den Erscheinungsorten und -jahren beim jeweiligen Titel
- StB** Verweis auf die Nummerierung der Briefe an Storch in Susanne Schmidt-Knaebel: „*Man muß aber doch jemand haben, gegen den man sich ausspricht*“ – *Ludwig Bechsteins Briefe an Dr. Ludwig Storch*. Aachen (Shaker) 2000
- s.v.** lat. *sub verbo* = unter dem Stichwort
- ThürG** *Thüringen in der Gegenwart*. Gotha (Verlags-Comptoir) 1842. Kapitel *Sitte und Sage* 61-120
- ThürVM** *Thüringische Volksmärchen*. Sondershausen (Carl Fleck und Comp.) 1823
- ThürVS** *Thüringische (Volks)Sagen*. In: *Thuringia, Zeitschrift zur Kunde des Vaterlandes* hg. von einem Verein vaterländischer Dichter und Schriftsteller 1841. Nr. 4: Sp. 51-58, Nr. 9: Sp. 135-140, Nr. 10: Sp. 156-158 und Nr. 11: Sp. 174-176. Nr. 12: Sp. 190-191, Nr. 13: Sp. 218-222 und Sp. 238-240, Nr. 16: Sp. 269-270 und Sp. 285-288, Nr. 19: Sp. 298-303, Nr. 20: Sp. 316/7, 331-334, 349/350 und Sp. 366/7, Nr. 24: Sp. 445/6

- TSB** *Thüringer Sagenbuch*. Coburg (Georg Sendelbach) 1858. Zuerst: Wien (A. Hartleben) 1857
- TSS** *Der Sagenschatz und die Sagenkreise des Thüringerlandes*. 4 Bände. Hildburghausen (Kesselringsche Hofbuchhandlung) 1835–1838
- v** lat. *verso*, bezeichnet die Rückseite von Blättern in handschriftlichen Manuskripten
- VMLÖ** *Die Volkssagen, Märchen und Legenden des Kaiserstaates Oesterreich*. Leipzig (C.B. Polet) 1840
- VoErz** *Volks-Erzählungen*. Altenburg (H.A. Pierer) 1853
- VolksB** Die vier von Bechstein in den Jahren 1853–1855 im Verlag Bernhard Schlicke herausgegebenen Volksbuch-Stoffe
- / bezeichnet einen Seitenwechsel in der Originalausgabe der Texte

„In jedem seiner Werke finden wir den ganzen Bechstein wieder, seine Liebe zur thüringischen Heimat, zu ihrer Geschichte und ihren Sagen, seine Freude an der Natur, sein eindringendes Studium der Botanik. Nirgends vermag sich seine heitere und liebenswürdige Persönlichkeit zu verbergen, und die Liebe, mit der er Himmel und Erde, Menschen und Tiere, die kleinste und unscheinbarste Pflanze umfängt, nimmt schließlich auch den Leser gefangen ...“ (Wasserfall 1926, 25/6)

1 Vorwort

1.1 Einleitendes

Bechsteins Konzept von seiner kleinen Novelle – Quellen, interne und externe Vernetzung – werkchronologischer Überblick – Bechsteins wechselnde Einstellung zur Novellenproduktion – textlinguistischer Zugriff auf sprachliche und inhaltliche Charakteristika

Ludwig Bechstein (Weimar 1801 – Meiningen 1860) benutzte einen sehr weiten Novellenbegriff. Er unterschied große Novellen¹, die einbändig bis dreibändig sein konnten, von sog. kleinen Novellen, die in Umfang und Thematik durchaus einem modernen Novellenbegriff entsprechen². Diese sind überwiegend – von frühen Journalfassungen einzelner Texte und den hier sog. späten Erzählungen abgesehen – in unterschiedlich umfangreichen Sammlungen erschienen. Der vorliegende, den kleinen Novellen des Autors gewidmete Kommentar bemüht sich um Vollständigkeit und kann sich daher jedem einzelnen der insgesamt 75 Texte nur in je einem knappen Beitrag zuwenden. Diese Kommentare sind dreigeteilt; sie verbinden eine Inhaltsangabe mit einer um Interdisziplinarität bemühten Beschreibung und einer Zusammenfassung der bislang vorliegenden historisch-kritischen Einschätzungen.

Das erzählerische Gesamtwerk Ludwig Bechsteins ist – in einer im Rahmen der deutschsprachigen Literatur so kaum ein zweites Mal zu beobachtenden Weise – vielfältig intern vernetzt und intertextuell verwoben. Die häufigsten werkinternen Bezüge bestehen in Querverbindungen zwischen den beiden Kernbereichen seiner dichterischen Prosa, den Sammeltextrn einerseits (Märchen, Sagen und Legenden) und dem eigentlich poetischen Œuvre, den Novellen und Romanen andererseits. Doch sind auch die werkexternen Bezüge ungewöhnlich zahlreich und vielfältig. Speziell im Konvolut der kleinen Novellen schöpft der Autor aus vielen verschiedenen schriftlichen Quellen. Der Einfluss von E.T.A. Hoffmanns Texten gilt in der Bechstein-Forschung derzeit als der entscheidende, und er ist zumeist eher kritisch gesehen worden (man vergleiche Wasserfall 1926, 41, Linschmann 1907, 26+124, ferner den vorliegenden Kommentar bei *Der Maskenball*, PhanSt I,2, 1831 und *Der Naturforscher* PhanSt IV,3, 1831). Doch hat Bechstein darüber hinaus auf Texte von Carl Weisflog, Justinus Kerner, Friedrich Rückert, Adelbert v. Chamisso, Christian Fürch-

1 Z.B. an Ludwig Storch: StB 132 (1842) und StB 204 (1846).

2 StB 212 (1846) und StB 225 (1847).

tegott Gellert, Johann Heinrich Löffler und anderen zurückgegriffen. Als externe Quellen bedeutender waren allerdings nicht-poetische Textsorten wie Chroniken, Zeitungen, wissenschaftliche Literatur usw., und mancher Novellenstoff stammte aus mündlichen Quellen.

Das von der zeitgenössischen, aber auch späterer Kritik (Hirschberg, Gubitz, Wasserfall, Goedeke usw.) besonders geschätzte Frühwerk umfasst drei große Sammlungen mit insgesamt 26 Texten, die in enger zeitlicher Aufeinanderfolge erschienen. Es handelt sich um die *Erzählungen und Phantasiestücke* von 1831 (= PhanSt, 13 Novellen in 4 Bänden), die *Novellen und Phantasiegemälde* von 1832 (= PhanGem, 6 Novellen in 2 Bänden) und die *Novellen und Phantasieblüthen* von 1835 (= PhanBl, 7 Novellen in 2 Bänden). Mit der Anthologie *Aus Heimath und Fremde* von 1839 (= AHuFr, 9 Novellen in 2 Bänden) als Übergang setzt – auf dem Gebiet der Novelle mit überraschend großem zeitlichem Abstand – das reife Bechstein-Werk ein. Hierher gehört zunächst eine Reihe von unselbständig erschienenen Texten: *Ein lustiger Kaufhandel* (1850), *Ein deutscher Abenteurer* (1850), *Ein Pfarrleben aus dem dreißigjährigen Krieg* (1851), die historische Erzählung *Eine Tochter Nestors* (1853) und die beiden Kalendergeschichten *Der gute Sohn* (1853) und *Herr Reichard, der Kinderfreund* (1853). Ferner erschienen im Rahmen des mittleren Novellenwerks die Sammlungen *Perlen* von 1850 (= PerlT, 2 Titel in einem Band), *Volks-Erzählungen* von 1853 (= VoErz, 2 Titel in einem Band) und *Hainsterne. Berg- Wald- und Wander-Geschichten* von 1853 (= HainSt, 10 Texte in 4 Bänden). Zum späten Werk zählen die berühmten *Hexengeschichten* von 1854 (= HexG, 6 Texte in einem Band) und 14 kürzere Texte, von denen nur noch der letzte als Novelle bezeichnet ist. Diese sind verstreut in diversen Sammelwerken (Alben, Zeitschriften, Kalendern und Taschenbüchern) erschienen. Viele dieser Erzählungen sind von eher heiterem Charakter, und alle verzichten auf die narrativen Experimente, die das novellistische Frühwerk auszeichnen (z.B. Zweiteilung, Retrospektiven, Erzählerkommentare, textübergreifende Symbolik). In Bezug auf die Häufigkeit von Sagenstoffen und das Bemühen um eine auf den Text zugeschnittene Sprachbehandlung (vgl. *Ein lustiger Kaufhandel* 1850, *Der Riese Wuth*, SpätErz 5, 1858 u.a.) ähneln sie den frühen kleinen Novellen jedoch durchaus. Die letzten drei dieser späten Erzählungen sind von Reinhold Bechstein, Ludwig Bechsteins ältestem Sohn, aus dem Nachlass veröffentlicht worden. Einer der in der Folge kommentierten 75 Titel (*Die sieben Blinden*, SpätErz 2, 1855) war 158 Jahre lang verschollen und ist dementsprechend im Werkeverzeichnis Theodor Linschmanns von 1907 noch nicht berücksichtigt.

Hier wird bereits deutlich, dass Bechstein über seine gesamte Schaffenszeit hinweg kleine Novellen veröffentlicht hat. Dennoch hat sich das Verhältnis zu dieser Gattung im Laufe seiner produktiven Jahrzehnte mehrfach grundlegend geändert. Vor allem die Briefe an Ludwig Storch und die darauf folgende Korrespondenz mit Adolf Bube machen Aussagen darüber. Es wird daraus ersichtlich, dass Boost (1925) nur teilweise Recht hat, wenn er einen Zusammenhang zwischen Bechsteins Geldnöten und seiner Novellenproduktion herstellt. Es gibt zwar eindeutige, aber nicht sehr zahlreiche

Äußerungen in diese Richtung, zudem ist das Thema Verdienst bei ihm überall präsent:

„Ich habe Lust, mir fürder meine Novellen gut, wo möglich sehr gut bezahlen zu lassen [...]. Es sind zwei beliebte Novellisten gestorben, (Wilhelm, 1781–1839, sk) Blumenhagen und (Karl August Friedrich von, 1773–1839, sk) Witzleben; die Verleger brauchen *uns*, denn wir sind noch en vogue, Gott lob, und die Jungen sind zu sehr in das weltenschmerzliche verbissen“. (StB 48 vom 29. Juni 1839)

„Alles Romanen(-) und Novellenwerk genügt mir nicht mehr, und schreib ich dergleichen, so thue ich's als Pflüger – weil es so sein muß, weil ich Geld, viel Geld brauche“ (StB 202 vom 12. Feb. 1846).

„Zur Prosaschreiberei komme ich vor lauter Geschäften gar nicht mehr, das ist nun zwar für den Poeten sehr heilsam, aber für den Geldbeutel sehr störend“ (an Kawaczynski am 6. Juli 1846)

„Ich werde es machen wie Du, mich wieder auf Novellen legen, die gehen doch immer noch am besten“ (StB 225 vom 11. Juni 1847).

„Wie komme ich an Weber? Ich möcht ihm doch ein und das andere offeriren, ich weiß ja gar keinen außer ihm, der Romane oder Novellen druckt. [...] Ich muß binnen 2 Monaten mehrere hundert Gulden haben, sonst komme ich in größte Calamität, und borgen kann ich nicht mehr.“ (StB 228 vom 2. Juli 1847)

„Ich habe viel Arbeit, und werde in diesem und dem folgenden Monat anhaltend Novellen schreiben, um nach und nach Bären abzubinden“ (an Bube am 9. März 1851).

„Kaufmann hat mir noch nicht geschrieben. Zu einer Novelle habe ich allerhand Stoffe, und schreibe sie ihm gern, wenn gut honorirt wird.“ (an Bube am 27. März 1855)

„Demnächst will ich mehr dergl.(eichen) Arbeiten (= kleinere Erzählungen, sk) vornehmen; sie verwerthen sich leichter, als große, freilich fallen letztere (finanziell, sk) besser ins Gewicht, und man kann durch sie viel (an Schulden, sk) abschütteln“ (an Bube am 24. Okt. 1859).

„Zeithier (seit *Der Wunderdoktor*, sk) hatte ich sehr viele kleine Arbeiten, die sich aber bezüglich des Honorarpunkts allmählich doch summiren, und die man nicht abweisen darf, wenn Großes nicht gesucht ist“ (an Bube am 28. Dez. 1859).

Überwiegend machen die großen Korrespondenzen klar, mit welchem Enthusiasmus der Autor immer wieder zur Novelle zurückfindet. Dabei wird eine Wellenbewegung erkennbar, die Bechstein von der Begeisterung der Jahre nach 1838 über eine gewisse Ernüchterung ab 1840/1 überraschend im Jahre 1846 zu der von ihm besonders geschätzten Textsorte zurückkehren lässt. Diese Produktion wird zwar abrupt durch die politisch begründete Notlage des Revolutionsjahres 1848 beendet, doch beginnt Bechstein unbeirrt noch im selben Jahr wieder dichterische Kurzprosa zu schreiben, und diese äußerst fruchtbare letzte Phase, die bis zu Bechsteins Tod dauert, wird nicht einmal durch die nachlassende Nachfrage ab 1857 wirklich beeinträchtigt.

Im Oktober 1840 finden sich in den Briefen an Ludwig Storch erste Anzeichen einer Novellenmüdigkeit, und die im März 1841 zugesagte Novelle für die *Rosen* bleibt ungeschrieben. In den Jahren 1843, 1844 und 1845 enthalten die Briefe an Storch mehrfach Äußerungen, in denen Bechstein anderen Textsorten den Vorzug gibt, und an Kawaczynski hieß es noch 1846: „Zur Prosaschreiberei komme ich vor lauter Geschäften gar nicht mehr“ (6. Juli, s.o.). Dieser Verzicht geht mit einer Art Depression einher: „Meine Muse leidet an der Abzehrung, und hat einen heimlichen Schaden – incurabel, Freund! Betet für sie! Bald wird es heißen: *Requiescat in pace. Pacem aeternam dona eis Domine! Eis* – will sagen ihr und – mir.“ (an Kawaczynski am 27.

Juli 1847) Die Briefe an den Schweinfurter Industriellen Wilhelm Sattler, bzw. dessen Frau Katharina, belegen sodann den schwungvollen Wiederbeginn der Novellenarbeit nach der politisch bedingten Pause ab 1848/9 und die Korrespondenz mit Bube alle weiteren Entwicklungen:

Die Briefe an Ludwig Storch:

Begeisterung 1838

„Vor kurzem schrieb ich für das Taschenbuch die bestellte Novelle, die Gedanken schwemmten mir zu, ich schrieb sie mit einer Leichtigkeit, die mich erfreute.“ (StB 41 vom 22. Dez. 1838)

„Eine hübsche Idee zu einem phantastisch-novellistischen Unternehmen habe ich.“ (StB 67 vom 9. Dez. 1840)

„die phantastischen Novellen, über die ein Andermal mehr. Einen Anfang habe ich schon gemacht.“ (StB 68 vom 9. Jan. 1841)

Ernüchterung 1840/1

„Ich gestehe Dir im Vertrauen, daß ich der Novellenschreiberei herzlich müde bin.“ (StB 64 vom 25. Okt. 1840)

„Für Leo soll ich eine Novelle schreiben, für die Rosen. Ich habe zugesagt, es ist doch etwas.“³ (Dieser Text ist nicht erschienen, wurde vermutlich gar nicht begonnen. StB 74 vom 26., 27., 28. März 1841)

„ich will der Novellistik nicht untreu werden, aber doch auch meinem Drange, in einigen geschichtlichen Büchern mir ein Andenken zu sichern, genügen.“ (StB 135 vom 23. Feb. 1843)

„Geschichte, Literatur, Kunst, deutsches Alterthum, das sind jetzt meine Gebiete, die mir mehr Freude machen, als Novellistik.“ (StB 185 vom 20. April 1844)

„Ich habe mich in ruhigeren Verhältnissen fortbewegt, fühle aber gar keinen Drang mehr zur Novellenproduction, und glaube, daß ich in dieser Art nichts mehr schreiben kann und werde, obschon es nicht an Aufforderungen dazu fehlt.“ (StB 193 vom 14. Dez. 1844)

„Ich denke kaum noch an Novellistisches und Unterhaltendes.“ (StB 196 vom 3. Juni 1845)

„Ich weiß nicht, ich fange auch an, der Schriftstellerei müde zu werden. Nur einen recht großen, mächtigen und hinreißenden Stoff möcht' ich noch bearbeiten, wo möglich als Gedicht, und dann die Feder niederlegen. Aber wo ist ein solcher? Die Politik, die Tagesfragen erwärmen und begeistern mich nicht. Und die Geschichte – ach wie viel Großthun statt der Großthat. Ich möchte einen schönen Stoff vom Himmel oder aus der Hölle holen.“ (StB 202 vom 12. Feb. 1846)

Rückkehr ins Novellenschreiben 1847

„Weißt Du kein Journal für meine Novelle (*Der Pfarrer von Meslar*, sk)? Weber hat abgelehnt. Er sei auf 1 1/2 Jahr versehen. So geht es, wenn man auch arbeitet – es will's nicht einmal Jemand drucken.“ (StB 230 vom 13. Aug. 1847)

„Wenn Dich gelüftet, eine Novelle von mir zu lesen, so laß Dir das neue Rheinische Taschenbuch holen, da findest Du eine: Jägerzauber, spielt in der Zillbach. – Einige andere Novellen, die ich indessen schrieb, sind noch nicht gedruckt. Meine große Gaunergeschichte naht endlich auch ihrer Vollendung, und ich denke, es wird sich doch ein Verleger finden. Du könntest mir die renomirtesten ein wenig aufschreiben, damit ich mich an einige wenden kann, denn von selbst scheint keiner mehr kommen zu wollen. Diese Zeiten sind vorbei, wie so vieles andre, was gut und angenehm war.“ (StB 233 vom 9. Nov. 1847)

„Meine Novelle hat ganz jungen Boden, sie spielt 1845 und daran sollst Du wieder erkennen, daß die Romantik nicht vorbei ist. Diese Novelle wird nur ein Vorläufer andrer Zillbachsgeschichten sein.“ (StB 234 vom 14. Nov. 1847)

3 Gemeint ist das Taschenbuch im Verlag von Dr. Friedrich August Leo in Leipzig, in dem bereits *Der Todtentanz* (1831), *Faustus* (1833), *Der Geist auf Christburg* (1834) und die *Novellen und Phantasieblüthen* (1835) erschienen waren.

„Gegenwärtig habe ich eine ähnliche (Novelle wie *Jägerzauber*, sk) begonnen, die auch in dieses Taschenbuch soll: Der Heerwurm und die Wildschützen. Spielt auf dem Walde, Ilmquelle, Schneekopf, und spielt (ungenannt) *Goethe* darin eine Rolle.“ (StB 235 vom 23. Dez. 1847)

„ich übernahm die alleinige Herausgabe des Taschenbuches Perlen 1849, und schrieb für dasselbe 2 Novellen, mit deren zweiter ich in diesen Tagen fertig werde. – Nun habe ich den Rest des Jahres noch zu manch anderer Arbeit frei. Du glaubst nicht, mit welcher Lust ich wieder Novellen schreibe – und auf einmal strömen mir dankbare Stoffe nur so zu. – Und welcher Gewinn für uns, wenn auch Oestreich Preßfreiheit erhält. Da steigen unsre Actien, da giebt es Stoff auszubeuten in Menge.“ (StB 237 vom 19. März 1848)

„Mein Verleger will eine politische Novelle in den Perlen voranstellen, morgen beginne ich sie, und freue mich auf diese Arbeit.“ (StB 238 vom 2. April 1848)

politisch begründete Notlage 1848

„mit der nichtpolitischen Schriftstellerei wird es eine Zeitlang gänzlich aus sein, und ich sehe eine Zeit des Mangels über uns Alle hereinbrechen.“ (StB 239 vom 26. Juni 1848)

„Ich wollte ich hätte ein Journal, möchte wohl den Versuch machen, so was im Stillen zu leiten, andre vorschiebend, nur erst gründend, fördernd, haltend, später vielleicht auch unterhaltend, versteht sich liberal, aber nicht wühlerisch. Novellen kann man ja jetzt doch nicht schreiben. – Das rh.(einische) Taschenbuch ist auch nicht erschienen, und so viele andre nicht. Pah, da haben wir nun freie Presse und können nichts drucken lassen!“ (StB 242 vom 31. Dez. 1848)

Die Briefe an Adolf Bube:

Wiederbeginn nach der Novellenpause 1848

„Ich bin sehr fleißig, schreibe Novellen für das Taschenbuch Perlen, das ich vom nächsten Jahre an ganz allein und selbstständig herausgebe, und arbeite dabei außerdem wie ein Pferd, mindestens wie ein Heupferd.“ (1. März 1848)

„Im rhl. (eigentlich: Rheinischen) Taschenbuch 1850 findest Du eine Waldnovelle von mir.“ (23. Dez. 1849)

„Ich wollte, wir hätten ein gut honorirendes Journal für Poesien und Novellen. Die Modezeitung und die Novellenzeitung gefallen mir nicht genug.“ (24. Feb. 1850)

„Ich beschäftige mich viel jetzt mit Goethe; ich bin über einer kleinen Taschenbuchnovelle, darin ich seine Reise nach Carlsbad 1785 in Begleitung Knebels und Dietrichs schildere, zu der Dietrich einige anziehende Einzelheiten hinterlassen hat, die in meinen Besitz gelangt sind. Wie Goethe selbst Dietrichs (er starb im vorigen Jahre zu Eisenach) in der Morphologie gedenkt, wirst Du wissen.“ (6. April 1851)

„Pfeffer in Halle will 4 Bände gesammelte Novellen versteht sich mit einigen neuen drucken, bei Pierer in Altenburg erscheint 1 Band Volks-Erzählungen, deren Druck ich jetzt revidire.“ („Außerdem (will) Pfeffer ihm offerirte Hexengeschichten, wozu ich die schönsten aktenmäßigen Stoffe habe.“ (12. Feb. 1853)

„Auch einen Band Hexengeschichten will ich schreiben, ich habe schöne Stoffe dazu“. (4. Jun. 1853)

„Ich schrieb in letzter Woche eine kleine Novelle: *Furia infernalis*. – Demnächst kommen Band 3 und 4 meiner Hainsterne. Der Druck ist vollendet.“ (16. Okt. 1853)

Dr. Kaufmann hat Bechstein an eine neue Zeitschrift bei Arnz und Comp. in Düsseldorf vermittelt, Bechstein soll „nur gleich eine Novelle“ dorthin „schicken und die Honorarforderung stellen“. Kaufmann hat Bechstein zu Arnz und Comp. eingeladen, der fühlt sich geschmeichelt und hat „eine kleine Novelle zugesagt“. (7. April 1855)

„Gute Hexenprocesse sind immer noch brauchbar, falls sie neue Züge, zur Bereicherung vom Hexenaberglauben enthalten. Ich habe jetzt einen von einem Spiritus familiaris mit nach Hause genommen, der in Steinbach bei Liebenstein spielt.“ (18. April 1855)

„Heute beginne ich für Arnz und C. die Novelle.“ (20. April 1855)

„Meine Novelle für Arnz & C. vollendete ich, und sandte sie vor 16 Tagen ab, und noch heute weder von Kaufmann, noch von dort auch nur eine Zeile Nachricht.“ (14. Mai 1855)

„Die Novelle Die 7 Blinden, eine Thüringerwaldgeschichte, hatte ich bereits zur Correctur hier, wahrscheinlich wird sie das neue Unternehmen der Herren Arnz & Comp. eröffnen.“ (23. Mai 1855)

„Ich habe allerlei Pläne noch, bin voller Fleiß“ (16. März 1856)

**Die Briefe an Wilhelm und Katharina Sattler:
eifrige Arbeit zwischen 1851 und 1853**

„Ich dehnte meine Reise (Siegelabformung in Gotha, sk) bis Altenburg aus, wo ich Verwandte besuchte, und ging auf der Rückkehr auch noch nach Mühlhausen. Nicht ohne Aufträge zu schriftstellerischen Arbeiten kehrte ich zurück, und habe für den Winter vollauf derartige Beschäftigung.“ (13. Okt. 1851)

„Ich denke nun in diesem Jahr an keine Reise mehr, und fange an, mich einzuspinnen u.(nd) bin sehr fleißig.“ (20. Okt. 1853)

„ich bin sehr fleißig hinter allerlei Arbeit her. Es arbeitet sich jetzt gut in der herbstlichen Zeit und Stille.“ (4. Nov. 1853)

Noch einmal die Briefe an Bube:

Weiterarbeit trotz nachlassender Nachfrage ab 1857

„Ich schreibe jetzt an einer kleinen Erzählung für Horns Maje, eine neue Zeitschrift.“ (= *Eine Alpenwanderung. Erzählung* 1856, sk) „Sonst geht es flau, es kommt kein Antrag, kein Auftrag mehr.“ (10. Juli 1857)

Über den Plan für *Der Wunderdoktor von Schneeheim* (1860): „eine auch hier allgemein verbreitete Sage“, wonach die Herzogin von Sachsen-Meiningen von einer langwierigen Krankheit geheilt worden sei. Genaues wisse man darüber nicht, zudem sei „der Wundermann, der als ihr Wiederhersteller durch Sympathie genannt wird, im vorigen Jahre verstorben. Er war ein reicher Pächter im Dorf Schweikershausen und hieß Prediger (Pradiger?). Sein Ruf war groß, und er war kein habstüchtiger Charlatan.“ (16. Okt. 1857)

„ich könnte auch einige Bände Erzählungen liefern, aber ich mag sie doch nicht umher anbieten.“ (20. Dez. 1857)

„Von mir ist gegenwärtig einmal gar nichts unter der Presse und nichts in Aussicht. Vielleicht bin ich von nun an verdammt, zu verstummen, was auch kein Unglück wäre.“ (12. Jan. 1858)

„In Steffens Volkskalender findest Du eine Thüringische Erzählung von mir, die nach Akten gearbeitet ist. Solche Stoffe sind sehr anziehend. Das Ding heißt *Spiritus familiaris*.“ (14. Okt. 1858)

„Der Volkskalender tritt auf alle Fälle ins Leben, denn meine Erzählung wurde bezahlt, folglich kommt die Sache in Angriff.“ „Gestern hatte ich die Correctur meiner Volkserzählung für den Steffenskalender auf 1860. bereits hier. Sie heißt „Der Wunderdoctor von Schneeheim“, spielt in unserm Lande, und den Stoff gab mir Arnswald. Hast Du im Jahrgang 1859 desselben Kalenders mein *Spiritus familiaris* gelesen? Solche Stoffe zu behandeln, meine ich, gelingt mir, und ich habe deren noch viele liegen.“ (21. Feb. 1859)

Trotz der Schwierigkeiten, die Bechstein gegen Lebensende mit dem schwindenden Interesse für seine Texte zu überwinden hatte, ist unbestreitbar, dass er sich in der dritten Werkschicht wieder intensiv der Novelle zugewandt hatte. Dafür spricht, dass nicht weniger als vier Novellentitel postum erschienen (*Gemeiner Stadt Feinde* 1861, *Das Terzl von Partschins* 1862, *Der Zauberer von Plön* 1862 und *Ein holder Wahn* 1863). Zudem belegt die Korrespondenz mit Bube, dass weitere Novellenprojekte unausgeführt blieben und dass Bechstein sich noch auf dem Sterbebett bemühte, einen solchen Text fertigzustellen.⁴

4 Zu weiteren unvollendeten oder lediglich geplanten Novellen vgl. das Nachwort.

Auf der Grundlage der bereits vorhandenen literaturwissenschaftlichen Arbeiten zu Bechsteins erzählender Prosa soll hier von einem textlinguistischen Standpunkt aus auf das Material der sog. kleinen Novellen zugegriffen werden. Dies erscheint deshalb wichtig, weil für Bechstein ein bewusster und gelegentlich experimenteller Umgang mit den Mitteln der Sprache kennzeichnend ist. Insbesondere die formal-syntaktischen Charakteristika seines Novellenstils, die bislang kaum Beachtung gefunden haben, können mit den Methoden einer solchen sprachwissenschaftlichen Analyse in den Vordergrund gestellt werden. Doch sollen darüber die Inhalte nicht zu kurz kommen. Sie sind nicht nur interessant in Bezug auf die erwähnten Quellbezüge, sondern gleichermaßen im Hinblick auf ihre von Bechstein selbst lebenslang wenig anerkannte Originalität. Darüber hinaus kann im vorliegenden Zusammenhang auch nach Bechsteins Zugehörigkeit zur deutschsprachigen Romantik, bzw. einer literarischen Spätromantik gefragt werden, denn besonders deutlich auf dem Gebiet der kleinen Novelle und von einem genau festzulegenden Punkt an entwickelt sich der Autor auf eine eher realistische Darstellung hin weiter. Schließlich lässt sich die länderübergreifende Bedeutung, die Bechstein zu seinen Lebzeiten selbstverständlich zugestanden wurde⁵, außer aus seinem editorischen Œuvre vor allem aus dem Umfang und der Qualität seines poetischen Prosawerks erklären.

1.2 Die linguistischen Parameter

Die Auswahl der Kriterien, die in der Folge an Bechsteins kleine Novelle angelegt werden sollen, wurde durch die voraufgegangene Detailarbeit mit den Texten bestimmt. Nicht jede theoretisch mögliche Untersuchung ist sinnvoll, und es wird auch nicht jedes der ausgewählten Charakteristika auf alle zu kommentierenden Texte anwendbar sein. Es geht zunächst um zwei semantische Eigenschaften von Bechstein-Novellen (1.2.1 und 1.2.2), dann um syntaktische Besonderheiten (1.2.3 bis 1.2.15). Gemeinsam ist allen Parametern, dass sie außerhalb von Bechsteins erzählender Prosa, also außerhalb von Novelle und Roman, so gut wie nicht vorkommen, d.h. dass ihre Häufigkeit in seinen Gedichten, den Sagensammlungen oder den wissenschaftlichen Miniaturen gegen Null geht. Selbst seine gelegentlich als zu künstlerisch-novellistisch kritisierten Märchen⁶ nutzen die fraglichen Instrumentarien in deutlich reduzierten Frequenzen. In diesem Zusammenhang gewinnt die Novelle *Eine Nacht im Spessartwalde* besondere Bedeutung, weil sie belegt, dass nicht nur in Bechsteins Volkssage die novellistischen Strukturen fehlen, sondern dass selbst im Rahmen einer Novelle die darin eingeschlossenen Sagenanteile weitgehend ohne die für die Novelle typischen Stilmittel auskommen. Die auf Zahlen gestützten Ergebnisse der vorliegenden Untersuchung finden sich in Anhang D: *Frequenzerhebung zu den Stilistika (in der Reihenfolge des Vorworts)*.

5 Man vergleiche die Formulierungen des erwähnten Nachrufs im *Meininger Tageblatt* vom 16. Mai 1860, Sp. 1.

6 Z.B. Klaus Schmidt: *Untersuchungen zu den Märchensammlungen von Ludwig Bechstein*. 1935, 245/6.

1.2.1 Naturschilderungen

„Wo Kunst von der Natur sich wendet,
 Wo sie sich selber stolz genügt,
 Da wird nichts göttliches vollendet,
 Nur niedres niederm zugefügt.
 Dem wahren Künstler nur verleihen
 Natur und Kunst vereinte Weihen.“

(Ludwig Bechstein: *Die Wartburgfahrt*, 6. Gesang)

Nicht nur Ludwig Bechstein schmückt seine Novellen mit Naturbildern, vielmehr handelt es sich dabei um ein spezielles Kennzeichen romantischer Literatur. Dennoch gewinnt das Stilmittel bei diesem Autor eine überdurchschnittliche Bedeutsamkeit, denn vor allem der junge Dichter lebte seine enge Verbundenheit mit der Natur seiner Heimat Thüringen in weiten, oft einsamen Wanderungen aus. Außer seiner poetischen Prosa zeugt auch seine Naturlyrik von der Intensität der persönlich erlebten Schönheit. Berühmt sind vor allem die Frühlings- und Abendgedichte (z.B. *Des Frühlings Heimath* und *Abendstrahl auf Bergen*, *Gedichte* 1836, 35+37) und die Verse, mit denen er die Größe des Firmaments besingt (*Sterne! Sterne!* in *Fahrten eines Musikanten* IV, 45/6). Vor allem die Überzeugung von der Heiligkeit aller Naturphänomene und der nahen Verwandtschaft zwischen Natur und Poesie findet bis in das spätere Werk hinein immer neuen Ausdruck.

In den Prosatexten vermittelt der Autor seinen eigenen emotionalen Bezug zur Schönheit der Natur an den jeweiligen Novellen-Erzähler weiter. Dessen Landschaftsskizzen haben jedoch nicht nur schmückende Funktion, sondern erhalten im Laufe von Bechsteins dichterischer Entwicklung zusätzliche Funktionen im Rahmen des Gesamttexts. Hauptsächlich auf dreierlei Weise lassen sie einen interpretatorischen Zugriff zu:

- Sie können ein Gegengewicht zu den dunklen Inhalten speziell der hochromantischen Geschichten bilden (vgl. *Die Babenberger*).
- Sie spiegeln – ebenfalls in typisch romantischer Manier – die innere Befindlichkeit des fiktiven Personals wieder (vgl. *Das heilige Meer*, dazu Boost 1925, 193) oder transportieren in anderer Weise symbolische Informationen (*Die Opfer des Wahns*, *Der Herr Gevatter*, *Die sieben Blinden*).
- Sie beschreiben eine natürliche Umgebung als Arbeitsplatz, Reiseroute oder Fußweg einer fiktiven Novellenperson (z.B. *Der Albino*, *Der Herr Gevatter*, *Die seligen Fräulein*, *Ein Pfarrleben*).

Das novellistische Frühwerk nutzt das Stilmittel der Naturschilderung am ausführlichsten. Blockartig stehen die entsprechenden Partien im Laufertext, sind allerdings bereits hier gelegentlich aus der Perspektive der fiktiven Personen gesehen (*Manoel*, *Die Singstube*). Besonders in der mittleren Novelle fällt eine für Bechstein typische Parallele zur zeitgenössischen Malerei auf. Wie z.B. auf Caspar David Friedrichs ‚Rückenbildern‘ beziehen die entsprechenden Ausblicke oft eine oder mehrere der Novellenfiguren so mit ein, dass die Naturelemente durch deren Augen gesehen werden (z.B. *Jägerzauber*). So kommt es, dass Bechsteins Naturbeschreibung trotz ihrer

Perfektion selten zum Selbstzweck wird, sondern zumeist in einem Zusammenhang mit dem Erleben der Menschen steht, von denen jeweils erzählt wird. Sonderfälle sind in diesem Zusammenhang Texte wie *Der Mönch*, weil die Natur überwiegend durch die Augen des reisenden Malers gesehen wird, oder *Mater dolorosa*, weil der Erzähler Naturschönheit beschreibt, die die fiktiven Figuren gerade nicht erleben können.

Im Frühwerk sind die entsprechenden Textpartien am längsten und eigenständigsten, im mittleren Werk werden sie sowohl seltener als auch kürzer, in vielen späteren Novellen spielen Naturbilder kaum mehr eine Rolle (z.B. *Der gute Sohn* und *Die himmlische Rose*). Große Landschaftsschilderungen als Außenbeginn kommen jedoch in Bechsteins gesamtem Novellenwerk vor (*Manoel*, *Das Fest des Prinzen*, *Die sieben Blinden*, *Eine Alpenwanderung* usw.)

1.2.2 Frauenbild

Das Bild, das Bechstein in Novelle und Roman von seinen Heldinnen zeichnet, ist von Wasserfall (1926, 36) verallgemeinernd kritisiert worden. Für ihn sind Bechsteins Frauengestalten „unwesenhafte Schatten ohne Kraft und Leben“, und er ist überzeugt, dass es dem Dichter „fast nirgends“ gelungen sei, „eine mächtige Leidenschaft oder eine zarte, innige Liebe zu schildern“. Dieses Urteil übersieht nicht nur die drei großen Phasen, die die kleinen Novellen gerade unter dem Gesichtspunkt der fiktiven weiblichen Charaktere durchlaufen haben, es leugnet eine solche Entwicklung geradezu.

Die frühe Novelle enthält in der Tat noch viele Metaphern, die die handelnden jungen Frauen als Engel, Rose, Lilie oder Lamm bezeichnen und sie nicht selten als Opfer männlicher Gewalt beschreiben. Zweifelsfrei heben die frühen Texte vor allem auf Schönheit, Jugend, Frömmigkeit und Sittsamkeit, auf Freundlichkeit, Bescheidenheit und Gehorsam der Familie gegenüber ab. Die jungen Frauen senken den Blick, erröten oder erschrecken leicht und machen sich selbst unsichtbar, bzw. unhörbar („lispeln“). Doch gibt es kaum eine kleine Novelle, die sich ausschließlich auf diesen Frauentyp stützt. Im Gegenteil, bereits im Rahmen der ersten Novellenschicht treten Frauengestalten auf den Plan, die eine individuelle innere Entwicklung durchlaufen (*Der Versöhner*), und auch die mutige, unkonventionelle Fanny in der nicht zufällig gleichnamigen Novelle passt gar nicht in das bei Boost vorausgesetzte Schema. Anders bei den älteren Frauen, die tatsächlich häufiger als aufopfernde Ehefrauen und Mütter beschrieben werden. Insofern könnte man Donna Marez in *Die beiden Rosen* und Beate Friedmar in *Mater dolorosa* als Beispiele für ein konventionelles Mutterbild ansehen, doch verbietet auch hier die charakterliche Reifung im Rahmen einer tragischen Entwicklung eine solche einfache Einordnung.

Die weiblichen Gestalten der mittleren Bechstein-Novelle überragt die französische Revolutionärin Gabriele d'Orley in *Die Kinder der Zeit*. Zugegebenermaßen ist sie eine Ausnahme-Erscheinung auch noch in dieser zweiten Schicht der Novellenproduktion. Doch besteht bereits hier eine große, so in der ersten Novellenschicht noch

nicht zu beobachtende Vielfalt der weiblichen Charaktere zwischen der derberotischen, kriminellen Käsemutter in *Das Hausgesinde* und den verführerischen Geisterfrauen in *Die seligen Fräulein*. Auch das einzelne Frauenporträt gewinnt an Differenziertheit, zuerst in *Der Förster von Belrieth* und *Der Sohn der Hexe*.

Die Schilderung von Bechsteins späten Frauenfiguren ist noch einmal abwechslungsreicher als in der zweiten Schicht seiner Novellen. Sowohl die Fürstin Margaretha von Anhalt in *Eine Tochter Nestors* als auch die zarte Zwergenkönigin Adamanta im gleichnamigen Märchen und Irmhild, die junge Gutsherrin in *Das heilige Meer* werden zu Opfern männlicher Gewalt. Alle drei vertreten – zusammen mit der stets ‚unsichtbaren‘ Begleiterin des *Dunkelgrafen* (Roman 1854) noch am ehesten das traditionelle Frauenbild der frühen Novelle. Aber bereits die Erlebnisse der Elsbeth Komler in *Gemeiner Stadt Feinde* und der jungen Herzogin Dorothea Sophie in *Der Zauberer von Plön* machen aus anfangs eher konventionellen Typen nachträglich ernstzunehmende Frauen. Daneben handeln in dieser Werkschicht willensstarke, mit beiden Füßen im Alltag stehende weibliche Gestalten, die ihr literarisches Leben einer realistischeren Konzeption verdanken. So durchleben die beiden Hauptfiguren in *Die sieben Blinden* – Christine Schürfer und die Waldmutter – weitreichende innere Reifungsprozesse. Die Großmutter, ihre Enkelin Vronel und die Sennerin Anastasia aus *Der Almputz* ähneln den mutigen jungen Landmädchen, die in *Der Riese Wuth* den gefährlichen Titelriesen aufhalten. Bechsteins Entwicklung in diesem Punkt ist abzulesen an der Tatsache, dass der Fokus bei dem zweiten Stoff nicht mehr, wie in der frühen Novelle, auf den gehetzten seligen Fräulein, sondern auf ihren handfesten Retterinnen liegt. Originell, lustig und typisch für ein Kunstmärchen sind die Frauen und Mädchen in *Ein Tag im verwünschten Schlosse*: die alte Schlossverwalterin Lisa, die französisch sprechende Prinzessin Cölestine und die Försterstochter Floribella. Die Frau des Großbauern Gröfler in *Das Terzl von Partschins* führt eher ein Schattendasein, und in einigen mittleren und späten Erzählungen spielen weibliche Figuren – undenkbar in der frühen Novelle – entweder eine Statistenrolle (*Ein deutscher Abenteurer*, *Ein Pfarrleben* und *Der gute Sohn*) oder gar keine Rolle mehr, wie in *Ein lustiger Kaufhandel*, *Der Pechmüller* und *Der Wunderdoktor von Schneeheim*. Erst die letzten Erzählungen des Spätwerks zeigen eine Tendenz, an grundsätzlich neuen Frauen wieder einzelne Züge eines eher konventionellen Frauenbildes zu betonen (*Spiritus familiaris*, *Der Wunderdoktor von Schneeheim* und *Gemeiner Stadt Feinde*).

1.2.3 Direkte Reden (Monologe und Dialoge)

Bei der sprachlichen Gestaltung seiner Volkssage – speziell im *Deutschen Sagenbuch* (= DSB von 1853) – setzt Bechstein die direkte Rede und ihre Verlängerung zum direkten Dialog bewusst und der Textsorte entsprechend ein. Es lohnt daher, die Entwicklung bei der Wiedergabe von erzählter direkter Rede und entsprechenden Dialogen auch in seiner kleinen Novelle zu betrachten. Auf einer formalen Ebene spielen dabei Häufigkeit und Länge der entsprechenden Textpartien eine Rolle, doch lässt sich auch ihre Funktion im Rahmen der Textaussage insgesamt interpretieren. So können direkte Reden Handlungshöhepunkte markieren (z.B. in *Des Schicksals Wal-*

ten, *Manoel* und *Die beiden Rosen*). Einen Sonderfall in diesem Zusammenhang stellt Bechsteins erste erhaltene Novelle *Die Opfer des Wahns* dar. Sie ist die einzige, deren Stoff der Autor auch in dramatischer Form bearbeitet hat. Dazu wurde er evtl. durch die Besonderheit angeregt, dass die Prosa bereits an den Handlungshöhepunkten stark in Selbstgespräche und Gespräche aufgelöst ist, so dass die Dramatik ganzer Kapitel durch dieses formale Mittel gesteigert erscheint. Eine hohe Zahl von Selbstgesprächen kann ein formales Mittel sein, um die Einsamkeit einer Hauptperson anschaulich zu machen (*Mater dolorosa*), oder die Verteilung der direkten Reden macht soziale Unterschiede deutlich (in *Das Hausgesinde* spricht nur das Schlosspersonal miteinander). Direkte Dialoge dienen als formale Kennzeichnung des Erzählrahmens, sie sind ein Mittel, fiktives Erzählen und die Reaktionen darauf zu beschreiben (*Die Singstube* und *Eine Nacht im Spessartwalde*). Sie können aber auch eine ganze Novelle formal strukturieren: In *Der kleine Gabelfahrer* beschränken sich die direkten Dialoge auf die Wiedergabe der beiden Verhöre des Delinquenten.

Ein weiterer Untersuchungsaspekt ist das sprachliche Erscheinungsbild der Redetexte, die sowohl die gehobene Stilebene der Erzählersprache aufgreifen als auch den Versuch dokumentieren können, möglichst realistisch die Redeweise der fiktiven Figur wiederzugeben (z.B. Kindersprache, Sprache des Wahns, Alltagssprachliches, Dialekte). In beiden Fällen nutzt Bechstein die Möglichkeit, eine Person über ihre Sprache zu charakterisieren (z.B. Fürst Wollmar in *Der dunkle Mime* und die Tiroler Dörflerinnen in *Der Riese Wuth*).

Grundsätzlich sind die direkten Reden in Bechsteins kleiner Novelle von unterschiedlicher Wichtigkeit, daher schwankt die Zahl der Monolog-, bzw. Dialogbelege über die gesamte Schaffenszeit hinweg beträchtlich. Sowohl im frühen als auch im späten Novellenwerk gibt es Texte, in denen die direkten Dialoge von zentraler Bedeutung sind (*Die Opfer des Wahns* und *Der Riese Wuth*) und solche, die fast ganz auf das Stilmittel verzichten (*Der Maskenball*, *Die arme Seele*, *Die Vision* und *Tannenee*, *Die himmlische Rose*, *Die Waldraster Spitze*). In der Tendenz steigt die Zahl der Textstellen mit direkter Rede im Lauf der Schaffensjahre an, dabei werden gleichzeitig die einzelnen Redebeiträge der fiktiven Personen kürzer. Dieser Befund ist Bechsteins Versuch geschuldet, zunehmend die tatsächlichen Bedingungen von Alltagsgesprächen in seine Novelle einzubringen. Den entscheidenden Schritt in diese Richtung macht er mit der Novelle *Jägerzauber*, die zuerst im Umbruchjahr 1848 im Druck erschien. Sie markiert für den novellistischen Bereich von Bechsteins dichterischer Prosa den Übergang von seiner romantischen zu einer spätromantischen Phase mit realistischen Erzählzügen.⁷

1.2.4 Präsens/ Perfekt-Gebrauch

Novellen sind erzählende Texte, deren Basistempera das Präteritum und das Plusquamperfekt sind. Tatsächlich erzählt Bechstein lebenslang überwiegend in dieser

7 Für einen Vergleich der sog. erzählten Reden im frühen und mittleren novellistischen Werk vgl. Schmidt-Knaebel (2001).

Tempuskombination. Regelgeleitete Ausnahmen sind die erzählten direkten Reden, bzw. Dialoge, deren fiktive Inhalte in den literarischen Texten aller Epochen überwiegend im Präsens/ Perfekt stehen. Doch gibt es auch für Bechstein typische Ausnahmen. So finden sich im Laufertext seiner Novellen unterschiedlich häufige und verschieden lange Partien in den nicht-erzählenden⁸ Tempora Präsens/ Perfekt, die differenziert betrachtet werden müssen. Vor allem handelt es sich dabei um Kommentare des jeweiligen Erzählers, die auch in der verdichteten Form eines Sprichworts im Tempus Präsens auftreten können. Ein zweiter Typ der präsentischen Texteingliederung sind Höhepunktpartien, die die Aufmerksamkeit der Lesenden durch kommentierende Tempora auf sich lenken. Drittens stehen auch Verweise auf zu Bechsteins Zeit noch vorhandene geistige oder materielle Zeugen der erzählten Geschehnisse Präsens genannt. Als Beispiel stehe hier der Anfang von *Der Rabe*: „In dem stolzen Schlosse, das sich in der alten Stadt Merseburg hochprangend auf grünbekleidetem Felsengrunde über der tief unten dahinrauschenden Saale erhebt, regte sich ein lautes fröhliches Leben“ (101). Seltener sind für Bechstein typische längere Präsens-Perfektpartien ohne Höhepunkteffekt, die als eine Art ‚Erzählen im Präsens‘ angesprochen werden müssen und eine sehr eigene stilistische Wirkung erzeugen. Der Beginn des dritten Kapitels von *Ein deutscher Halbwissner* (darin *Der Eroberer von Mexiko*, 176) ist von dieser Art.

Umfang und Bedeutung der Präsens-Perfektstellen sind in den drei Novellenschichten unterschiedlich. Nur im novellistischen Frühwerk gibt es Texte, die (fast) ganz auf das Stilmittel verzichten (*Die Babenberger*, *Der Astralgeist*, *Der Herr Gevatter* und *Die Geschichte vom zweiten Gesicht*). Nur dort auch finden sich Novellen, die keine Erzählerkommentare, sondern lediglich eine ausführliche Höhepunktstelle enthalten (*Die Opfer des Wahns* und *Die arme Seele*). Dabei sind die Präsens-Perfektbefunde im Kontext der ersten Werkschicht nicht unbedingt häufiger, aber länger als in der zweiten und dritten Novellenschicht. Zudem überwiegen im Umfeld der frühen Sammlungen von Anfang an die Unterkategorien des blockartig im Laufertext stehenden Erzählerkommentars und des durch Präsensgebrauch markierten Höhepunkts, so dass gesagt werden kann, dass das präsentische Erzählen und die Ätiologien in der mittleren und späten Bechstein-Novelle wichtiger werden. Letztere sind ein Zeichen wachsender Sicherheit und Differenziertheit in Bechsteins Prosastil. Bevorzugt kommen die nicht-erzählenden (kommentierenden) Tempora am Beginn und an den Außenschlüssen von Bechsteins Novelle vor; in diesem Punkt ergibt sich eine weitere Parallele zu seiner Volkssage. Die entsprechende Distribution der Ausnahme-Tempora ist allerdings keine stilistische Besonderheit Ludwig Bechsteins, sondern auch bei anderen Autoren in Novelle und Roman nachzuweisen; sie hat etwas mit der Einleitung in das Erzählen und dem Wiederausleiten aus dieser speziellen Welt zu tun. Beispiele für solche (offenen oder geschlossenen) Erzählrahmen sind *Der Mas-*

⁸ Sie werden in der Folge auch kommentierende Tempora genannt. Die Grundlage der Unterscheidung bildet die Tempustheorie von Harald Weinrich: *Tempus. Besprochene und erzählte Welt* (Stuttgart 1964, neu bearbeitete Auflagen bei C.H. Beck ab 2001).

*kenball, Der Rabe, Das Fest des Prinzen, Der Pechmüller, Der Alpmütz und Tanne-
nee.*

Für Bechsteins Novelle insgesamt ist charakteristisch, dass der jeweilige Erzähler wenig konturiert ist und entsprechend kaum in Erscheinung tritt. (Ausnahmen sind die seltenen Ich-Erzählungen, in denen der Bericht eines fiktiven Ich häufig durch das Formmotiv der Herausgeberfiktion ergänzt ist.) Das hat dazu geführt, dass Bechstein als Autor gelegentlich mit seinen Novellenerzählern verwechselt worden ist (vgl. Bost 1925, 79). Die präsentischen Kommentare sind daher von spezieller Bedeutung, weil sie belegen, dass Bechstein auf diese vermittelnde Instanz zwischen sich und seinem Lesepublikum Wert legte.

1.2.5 Sprachliche Bilder (Metaphern)

Von den klassischen Bildtypen verwendet Bechstein u.a. den *wie*-Vergleich und seine Varianten („einem farbigen Teppich gleich“, *Manoel* 7), den er zumeist recht kurz hält. In extremen Fällen enthält er nur ein Lexem aus dem bildspendenden Bereich⁹: „über (dieser jetzt friedlichen Landschaft schweben) große Erinnerungen männlicher Thaten, herrlicher Siege, schmerzlicher Kämpfe wie Geister“, *Das Fest des Prinzen* 1). Doch kommen solche Vergleiche auch ausführlich verlängert vor („rasch wie Rauch und Blitze von Schlachtenwettern flogen Gedanken durch des Prinzen Gehirn“, *Das Fest des Prinzen* 7). Diese formal einfachste aller Vergleichsmöglichkeiten ist im frühen Novellenwerk eher selten, nimmt auf dem Weg über die mittlere zur späten Novelle jedoch kontinuierlich an Bedeutung zu. Überall bei Bechstein ist dagegen die für seine Zeit ebenso wahrscheinliche Genitiv-Metapher sehr selten („die Freudenrose eines Sängersfestes“, *Ein deutscher Halbwisser* 135).

Auch alle anderen Metaphernformen werden hier nach der Zahl der Lexeme, die aus dem bildspendenden Wortfeld stammen, unterschieden. Als eingliedrig werden Metaphern bezeichnet, die nur ein bildspendendes Wort enthalten („über des Schiffes Flanken hingen schwere Silberfranzen so weit nieder, daß die Wellen sie küssen konnten“, *Das Fest des Prinzen* 59). Sie sind in den ersten Novellen des Autors relativ häufig und nehmen dann deutlich ab. Sehr zahlreich hingegen ist in allen frühen Novellen eine minimal verlängerte Metapher, die hier als zweigliedrig bezeichnet wird, weil sie ein vergleichendes Motiv – unter Verwendung unterschiedlicher syntaktischer Strukturen – über Lexeme unterschiedlicher Klassen genau zweimal aufgreift („Günstig leuchtete über dem Freunde der Glückstern“, *Der Naturforscher* 186). Als ausführlich ausgebaute Bilder gelten in der Folge demnach solche Metaphern, die dreimal und öfter aus dem bildspendenden Wortfeld schöpfen („da bin ich [...] und verblühe und welke hin, eine einsame Lilie in einem stillen Thale“, *Die Singstube* 261).

⁹ Die folgenden Überlegungen nutzen die metaphorntheoretische Begrifflichkeit aus Harald Weinrich: *Semantik der kühnen Metapher*. In: *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 37 (1963), 324-344.

Bechsteins frühe Novelle ist außerordentlich reich an Metaphern; sprachliche Bilder finden sich fast in jedem Satz von *Die Opfer des Wahns*, *Die arme Seele*, *Manoel*, *Die Vision* und *Der Geist auf Christburg*. Das Aufkommen der unterschiedlichen Formtypen nimmt in der Folge über den mittleren zum späten Texttyp stetig ab. Dabei schwinden vor allem die kurzen Konstruktionen, d.h. die ein- und zweigliedrigen Metaphern, während die Frequenz der ausführlich verlängerten noch lange stabil bleibt. Zugleich werden die bildhaltigen Passagen, die im Frühwerk oft blockartig im Text stehen, zunehmend fließend in den Lauftext eingearbeitet. Auf einzelne Formtypen wie die Allegorie im Sinn von Personifikation (der Schlaf, die Liebe, die Zwie-tracht als handelnd gedachte Personen¹⁰) verzichtet Bechstein gegen Ende seiner Entwicklung als Novellenautor fast ganz. Diese Entwicklung hat, ebenso wie das Häufigerwerden des *wie*-Vergleichs, mit dem Bestreben nach stilistischer Modernisierung zu tun.

Zuerst in *Der Maler Sebaldus* lässt sich ein textübergreifender Einsatz von Bildlichkeit nachweisen, insofern die vielfältige Metaphorik dieser Novelle mit dem Künstler- und Bilderthema in Zusammenhang steht. Ebenso textprägend ist die Bildlichkeit in *Die Geschichte vom zweiten Gesicht*, wo die fortgesetzten Metaphern alle zum Bildfeld vom ‚Glückshimmel‘ gehören. Erst im Übergang zum novellistischen Spätwerk beginnt der Autor, einzelne seiner fiktiven Personen durch eine figurespezifische Bildlichkeit zu charakterisieren (*Ein deutscher Halbwisser* und *Der Pfarrer von Meslar*).

1.2.6 Zwillingsformeln

Dass Bechstein gern „Zwillingsformeln“ wie „Schimpf und Schande“ oder „schimpfen und schelten“ gebraucht, wurde zuerst an den Texten seines *Deutschen Märchenbuchs* (= DMB von 1845), konkret an DMB 77: *Goldhähnchen* beobachtet (Klaus Schmidt: *Untersuchungen zu den Märchensammlungen von Ludwig Bechstein*. Leipzig 1935, 49). Aus linguistischer Sicht lassen sich formal-syntaktische und inhaltlich-semantische Varianten unterscheiden. Im *Deutschen Sagenbuch* (1853), in dem diese Strukturen eine besonders große Rolle spielen, überwiegen bei weitem die syntaktischen Varianten (reimend oder alliterierend), semantische Verdoppelungen (Typ: „konnte und wußte“) sind selten; man vergleiche Schmidt-Knaebel (2004) 25. In der Novelle sind die Verhältnisse umgekehrt: Die syntaktischen Varianten fehlen weitgehend, Zusammenstellungen von zwei (fast) synonymen Lexemen hingegen machen in diesem Material den Hauptbestand der fraglichen Strukturen aus.

¹⁰ Beispiele aus *Manoel*: „seine Drachenflügel schwang der blutige Mord“ (109), „Vor ihm her ging der bleiche Schreck“ (112), „Der gesättigte Mord war eingeschlafen und die Furie Zwie-tracht hatte sich zur Ruhe gelegt“ (129), „Sende mir den stillen Boten aus dem Schattenlande“ (= den Tod 131), „Da nahte ihm auf Rabenfittigen die Vergeltung“ (157), „Noch einen Blick voll tiefer Trauer wirft die Muse nach Afrika, und wendet sich ab mit verhülltem Haupt“ (157) und „mit blutigem Griffel grub die Geschichte seine Taten in die Annalen jenes unglücklichen Landes ein“ (157).

Bechsteins Zwillingsformeln reihen i.a. zwei Nomina in syntaktisch paralleler Position, z.B. zwei Substantive, die durch *und* (selten *oder*), Komma oder einfache Reihung verbunden sind: „Lispeln und Murmeln“ (*Die Opfer des Wahns* 89), „ihren Muth zu befeuern, ihre Tapferkeit zu spornen“ (*Die Opfer des Wahns* 101), „zitternd, bebend“ (*Der Pedell* 307). Dieselben und weitere Reihungsvarianten gibt es bei den Adjektiven: „sanft und gut“ (*Die Opfer des Wahns* 98), „wildes, wüstes Geschrei“ (*Die Opfer des Wahns* 27), „die kleinen niedlichen Füße“ (*Die Opfer des Wahns* 20). Wenn die Zwillingsformel in Serie vorkommt, markiert sie zumeist eine emotionale Höhepunktsituation: „Das Urtheil ist gefällt, streng und grausam, schrecklich und fürchterlich“ (*Die Opfer des Wahns* 124), „Sorge und Angst, Schmerz und Liebe, Kummer und Verzweiflung“ (*Der Pedell* 235); man vergleiche unter diesem Aspekt *Maravi* (PhanGem II,3, 1832).

Das Phänomen existiert auch im verbalen Bereich, d.h. bei den Adverbien und den konjugierten Verbformen: „langsam und feierlich wandelte die Braut“ (*Die Opfer des Wahns* 9), „(verneigten sich) demüthig und tief“ (*Die Opfer des Wahns* 69), „nimmer und nirgend“ (*Die Opfer des Wahns* 85), „lärnte und tobte“ (*Die Opfer des Wahns* 115), „forschte und fragte“ (*Der Pedell* 191), „koseten und küßten“ (*Der Pedell* 211) usw. Als Sonderform der Zwillingsformel wird in der Folge die Möglichkeit betrachtet, dass ein Adjektiv und sein Bezugssubstantiv eine semantisch benachbarte Bedeutung haben: „mit fühlloser Grausamkeit“ (*Des Schicksals Walten* 206). Auch die im Novellenkontext seltenen reimenden und alliterierenden Zwillingsformen werden hier als Sonderformen erfasst: „ruchlose Rohheit“ (*Des Schicksals Walten* 208). All diese Konstruktionen in ihrem Zusammenspiel können bei Bechstein recht stereotyp wirken. Das beschriebene ‚Baukastensystem‘ führt zu einem nominal dominierten Stil, der gelegentlich den Gedanken aufkommen lässt, Bechstein könne sich nicht für einen Ausdruck entscheiden oder sei daran interessiert, Textlänge ohne eigentlich schriftstellerische Notwendigkeit zu erzeugen.

Die Untersuchung der hier zugrundegelegten 75 Novellen zeigt, wie Bechstein eines seiner wichtigsten Stilmittel zunächst langsam entwickelt. So liegt in den ersten sieben Texten die Frequenz der Zwillingsformeln noch niedrig und schwankt stark: In *Die Opfer des Wahns*, *Des Schicksals Walten*, *Manoel* und *Der Pedell* sind sie eher häufig, in *Der Maskenball*, *Die arme Seele* und *Die Vision* sehr selten. Zugleich wirkt die Konstruktion in diesen Kontexten noch wenig formelhaft, vielmehr scheint sich der Autor durch den doppelten Ausdruck an das Gemeinte heranzutasten. Genau diese Funktion führt in der Folge dazu, dass Bechstein um *Zettelträgers selige Nächte* (1831) herum das Herzstück des für ihn lebenslang charakteristischen binären Stils ‚erfindet‘. Von da ab setzt er es routiniert ein, und nie wieder – bis zu den postum erschienenen Stücken hin – wird er auf die verschiedenen Formen doppelt ausgedrückter Inhalte verzichten, die es leicht machen, seine erzählerische Prosa von der seiner Zeitgenossen zu unterscheiden.

1.2.7 Wörtliche Wiederholungen

Als Hauptkategorie dieses Stilmittels gelten hier die wörtlichen Wiederholungen von Wortformen und Wortkombinationen, die in unmittelbarer Nachbarschaft zueinander stehen oder in einfacher Reihung erscheinen, d.h. durch Komma, *und*, bzw. *oder* verbunden sind. Wie bei den Zwillingsformeln handelt sich um eine Spezialität von Bechsteins Novellenstil, die Frequenzen sind hoch:

„O Du armer, armer, armer Jüngling!“ (*Meister Wolfram und seine Thürme* 144)
 „ihre Thränen sind/ blutig auf ihr Herz gefallen, so schwer, so schwer“ (*Mater dolorosa* 202/3)
 „Nein – nein!“ (*Mater dolorosa* 182)
 „in ihr wimmerte fort und fort der Schmerz“ (*Mater dolorosa* 205)
 „sich nach und nach still entfernt“ (*Meister Wolfram und seine Thürme* 151).

Eine ebenso häufige Variante sind die Fälle, in denen die wörtlich wiederholten Ausdrücke zwar in derselben syntaktischen Einheit, aber nicht in unmittelbarer Nachbarschaft stehen:

„Sehr precär, Herr Schwarz, sehr precär!“ (*Der dunkle Mime* 39)
 „warf er reine Blicke auf die reine Jungfrau“ (*Der Riesenlöffel* 770)
 „Keine Hoffnung Herr *Hubert*, keine“ (*Der Pedell* 187)
 „Schlange, giftige zischende Schlange!“ knirschte *Hubert* (*Der Pedell* 189)
 „Trinke, mein Mädchen, trinke!“ (*Der Pedell* 211)
 „langsam stieg er, der Gebrechliche, die gebrechlichen Treppen hinunter“ (*Der Pedell* 231)
 „ihre Blicke flogen leuchtend empor zu den leuchtenden Wolken“ (*Das unsichtbare Mädchen* 117)
 „ich schwöre es Dir bei dem ewigen Himmel, bei allem, was heilig ist, ich schwöre es Dir bei der Liebe selbst“ (*Der dunkle Mime* 16)
 „liebend werde ich Dein gedenken, so lange ich athme.’ Und trauernd werde ich Dein gedenken,’ sprach sie“ (*Der Pedell* 195)

Berücksichtigt werden in diesem Zusammenhang auch diejenigen Fälle, in denen die Wiederholung lediglich morphematische Bestandteile ohne Einbezug semantischer Einheiten betrifft:

„Trage diesen Ring [...] als ein Pfand meiner/ Treue, als eine Erinnerung an diese Stunde“ (*Der dunkle Mime* 16/7)
 „Wie der Morgen graute, wie der Strahl Aurorens über die weiten Ebenen flog“ (*Fanny* 13)
 „Dem ist Recht geschehen, dem gönn’ ich’s!“ (*Der Sohn der Hexe* 141)
 „nicht mit etwas Besserem dienen zu können, als diesem Schwarzbrod und diesem Salz“ (*Der Herr von Selerinski* 239) usw.

Die Beispiele zeigen, dass diese Wiederaufnahmen häufig in den direkten Reden der fiktiven Personen vorkommen. Hier will sich der Autor fraglos an den Gegebenheiten realistischer Alltagsgespräche orientieren, doch können sich in solchen Frequenzen auch die aufgeregten Gefühle der Figuren spiegeln (z.B. Kap. 10 von *Die Opfer des Wahns* 55-62, Heroine in *Der dunkle Mime* 17). Bechsteins Erzähler nutzen das Stilmittel ebenfalls gelegentlich an Stellen, wo der Text speziell emotional wird.

Der Übergang von den Wiederholungen zu den Wortspielen kann fließend sein. Dies ist der Fall, wenn ein Text auf engstem Raum mit verschiedenen grammatischen Formen desselben Lexems arbeitet:

„Beide tranken unter zärtlichem Gekose und mit aller Tändelei, die Liebe liebt“ (*Der dunkle Mime* 15)

„ich habe mich glücklich geträumt, als ich mit der sanften Schwärmerin schwärmte“ (*Der dunkle Mime* 7)

„Ich habe sie gehaßt, bitter, wie nur immer ein Mensch den hassenswerthesten Verhaßten hassen kann,‘ sprach die Stören“ (*Der Versöhner* 215)

„manche liebevollste Erinnerung an eine frühe frühverblühte Maienzeit“ (*Fanny* 90)

„die wahre, nicht mit Gold zu bezahlende Goldtinktur“ (*Der Gehülfe zum König Salomo* 142).

1.2.8 Zweierkonstruktionen

Textpartien, die eine parallele Struktur ohne die wörtliche Wiederholung eines Wortes oder einer Wortgruppe erzeugen, gelten als Zweierkonstruktionen:

„Vor den Richtern standen *Lorenz Reinhold* und *Isaak Samuel*. Dieser allein, sein eigener Vertheidiger, jener unterstützt durch einen, aller Verdrehungen des Rechts kundigen Anwalt.“ (*Die Opfer des Wahns* 62)

„Damals ging sie dem Sohn entge/gen mit liebender Seele, heute ging sie ihm nach mit zerrissenem Gemüth.“ (*Mater dolorosa* 203/4)

„lag das Kirchlein da, vom Sturm der Nacht umtost, von Düsterniß umwebt.“ (*Mater dolorosa* 206) usw.

Diese Zweierkonstruktion kann äußerlich wie die Zwillingsformel gestaltet sein, jedoch liegen die Bedeutungen ihrer lexematischen Bestandteile nicht so nah beieinander, dass man sie als Synonyme bezeichnen könnte. Vielmehr werden zwei Lexeme der gleichen Funktionsklasse, also zwei Adjektive, zwei Substantive, zwei finite Verbformen oder zwei Adverbien zueinandergestellt, die aus demselben Wortfeld stammen. Wie bei der Zwillingsformel sind sie dann durch *und/ oder/ aber, ja, bzw.* Komma aneinandergereiht:

„folgte ihm etwas zögernd und bange nach“ (*Die Tochter des Geheimnisses* 48)

„mit aller Elastizität der Gesundheit und Jugend“ (*Die Tochter des Geheimnisses* 96)

„ein Dunkel, das *ich* nicht aufhellen kann und darf“ (*Die Tochter des Geheimnisses* 148)

„Gespräche über Malerei und Kunst“ (*Die Tochter des Geheimnisses* 161)

„ländlich, aber gut gekleideter Mann“ (*Der Wunderdoktor* 85)

„der alte Fritze oder Napoleon“ (*Der Wunderdoktor* 86)

„die nützlichen, ja unentbehrlichen Thiere“ (*Manoel* 83).

Einen Sonderfall stellen solche Zweierkonstruktionen dar, die nicht semantisch benachbarte Lexeme reihen, sondern solche, die inhaltliche Gegensätze voneinander sind:

„Er wird leben in der Fülle des Glücks, ich werde sterben in der Fülle des Grams“ (*Die Singstube* 262).

„Ich glaube es fast‘ erwiederte Ferdinand. – ‚Und ich bestreite es fest!‘ rief Heinrich“ (*Das unsichtbare Mädchen* 109)

Wegen der unverkennbaren formalen Parallele sind diese – eher seltenen – Belege hier mitgerechnet.

Speziell in der frühen Novelle entstehen solche Strukturen, indem ein geschilderter Vorgang in zwei Phasen aufgeteilt wird:

- „eines Morgens fand man (die Kasse) erbrochen und bestohlen“ (*Der Mönch* 117)
- „blutend und sterbend“ (*Manoel* 35)
- „eine Art Rosenkränze in den Händen haltend und abbetend“ (*Manoel* 48)
- „wurde nun der Kaffee geschenkt und präsentiert“ (*Des Schicksals Walten* 178)
- „wich der schlafbringenden Melodie des Gähnens und Schnarchens“ (*Die arme Seele* 218)
- „mit furchtbarem Ernst, siegelte und adressierte Madeline diese Briefe“ (*Der Versöhner* 189)
- „Beate griff nach Engelberts Hand, und faßte sie“ (*Mater dolorosa* 198).

Hierhin sind auch die in jeder Art von Bechstein-Prosa sehr häufigen Ausdrücke vom Typ „Tänzer und Tänzerinnen“ (*Das Hausgesinde* 198) gezählt.

Die Zweierkonstruktion wird in den Novellen aller drei Werkschichten häufig benutzt, ihre hohen Frequenzen überleben auch den allmählichen Schwund der Zwillingformel im mittleren Erzählwerk. Auch ihr Gebrauch kann etwas Stereotypes haben, er geschieht nicht immer wohlüberlegt, gibt aber der Bechstein-Novelle aller Werkschichten – zusammen mit der Zwillingformel und der Tendenz zu wörtlichen Wiederholungen – ihren typisch binären Charakter. Wie die Zwillingformel könnten auch die wörtliche Wiederholung und die Zweierkonstruktion in den Verdacht geraten, dass sie – als grundsätzlich redundant wirkende Ausdrücke – Textlänge erzeugen sollen.

1.2.9 Dreierkonstruktionen

Von den Anfängen seiner Novellenprosa an bis in das Spätwerk hinein nutzt Bechstein in seiner Novelle die stilistische Möglichkeit, drei syntaktisch parallele Elemente zu reihen. Dies können drei vor- oder nachgestellte Adjektive, drei Substantive, drei verbal ergänzte -(e)nd-Formen, drei finite Verbformen, drei ähnlich strukturierte Nebensätze, drei *wie*-Vergleiche, drei Adverbien usw. sein. Sie werden mit Hilfe von Kommata, *und*, *oder*, Gedankenstrichen, bzw. diversen Kombinationen dieser Möglichkeiten verbunden:

- „stand *Annens* Bild vor seiner Seele, wie sie so schneebleich, so hilflos und doch so schön in seinen Armen geruht hatte“ (*Der Pedell* 180)
- „hielt uns seine Hände vor, die so weiß und weich und glatt waren wie die eines Frauenzimmers“ (*Ein deutscher Abenteurer* 34b)
- „ein gepreßter Matrose, verraten, verkauft – vielleicht zur härtesten ungewohnten Arbeit gezwungen“ (*Ein deutscher Abenteurer* 39b)
- „sein Ansehen hatte etwas Heiliges, Ehrfurchterweckendes, Verklärtes“ (*Die Vision* 319)
- „flog ich in den Lüften, eine ätherleichte Psyche, als Bewußtseyn, als Gedanke, als Geist“ (*Die Vision* 322)
- „Der traurige Tag des Begräbnisses mit seinen Unruhen, seinem erneuten Schmerz, seinem konventionellen Beileid war vorüber“ (*Die Vision* 321)
- „Das sonst so friedliche Waldthal erfüllte Trommelschall, Hörnerruf, gellendes Pfeifen der Pickelflöten“ (*Der Pechmüller* 1)
- „Auf einer hoch gelegenen Platte angelangt, [...] verschraubend, Schweiß trocknend, schauernd vor der überwältigenden Majestät der Gletscherwelt, [...] blickte der Reisende wieder auf seine Karte“ (*Eine Alpenwanderung* 141)

„Er war seiner Neugierde nicht länger Meister, spritzte die Feder aus, zog den Rock an, und ging in die Feuerkugel“ (*Der Pedell* 250)

Ich [...] sah [...] die Alpen und Gletscher, wie zackige Mondberge, und die Feuersbrünste auf der Erde wie leichte Punkte, und das Meer wie einen sanften weißen Schein“ (*Die Vision* 324/5)

„Der Pechmüller geht unruhig in seinem Hause umher, bald in der Mühle, bald hinauf auf den Boden, bald in den Hof“ (*Der Pechmüller* 12).

Der Autor scheint diese Strukturen bewusst als Schmuckmittel einzusetzen, wobei zu beobachten ist, dass zwei der drei Bestandteile der hier sog. Dreierkonstruktion einander semantisch sehr nahe stehen können:

„O wie viele Jahre gingen vorüber in Trübsal und Noth und Entbehrung“ (*Der Pedell* 265)

„Wir waren gefaßt zu sterben, und ruhig – und stille“ (*Die Vision* 332)

„Du Schuft, du Lump und Lügner“ (*Ein lustiger Kaufhandel* 66b)

„da naht die Verlockung, die Bethörung, die Verführung“ (*Ein deutscher Abenteurer* 56b).

Dieser Umstand schmälert den stilistischen Effekt, und die Struktur rückt in diesen Fällen an die Zwillingsformel oder ähnliche Wiederholungsstrategien heran.

1.2.10 Der vorangestellte Genitiv

Genitiv-Konstruktionen werden in der weit überwiegenden Zahl auch zu Bechsteins Zeit nicht als Kasus verwendet, sondern erfüllen adjektivische Funktionen. Bei den Genitiv-Adjektiven gibt es – im Unterschied zu den meisten übrigen deutschen Adjektiven – zwei Stellungsvarianten: Sie können vor und hinter dem Substantiv stehen, dessen Bedeutung sie präzisieren. In seiner frühen Novelle wählt Bechstein noch wie selbstverständlich die Voranstellung, um eine poetisch-gehobene Stilebene zu erzeugen. Er schreibt „der sinkenden Sonne letzte Strahlen“ (*Manoel* 7) an Stelle der auch in der Mitte des 19. Jahrhunderts geläufigeren Möglichkeit: die letzten Strahlen der sinkenden Sonne. Seltener tauchen vorangestellte Genitive auch als Präzisierung bei anderen Adjektiven auf. Sie werden hier ebenfalls erhoben, wenn sie vor dem Bezugslexem stehen: „Endlich war man auch des Pfänderspieles müde“ (*Der Spielmann vom Thüringerwalde* 10), „Das nur zu sehen, ist ja schon Goldes werth“ (*Der Spielmann vom Thüringerwalde* 31), „des angestrebten Vorranges würdig“ (*Natur und Poesie* 122), „des Schreibens unkundig“ (*Eine Tochter Nestors* 19b) usw. Kasus-Vorkommen werden in der Folge nur dann berücksichtigt, wenn sie dem Genitiv ebenfalls zwei Stellungsvarianten bieten: „eben des Traumes wegen will ich hinauf“ (*Fanny* 15).

Heute wird die Voranstellung des Genitivadjektivs auch in schriftstellerischen Texten kaum noch, und wenn, dann hauptsächlich in bewusstem sprachhistorischem Anklang benutzt. Anders ist es bei den Eigennamen (Vor- und Nachnamen), deren Voranstellung zum Bezugs-substantiv auch heute regelgeleiteter Gebrauch ist. Bei Bechstein liest sich das – mit der Zeichensetzung seiner Zeit – so: „Anna’s jungfräuliche Reize knospeten und blühten immer herrlicher auf“ (*Der Pedell* 185) – „so welkte auch Rosa’s Blüthe schnell dahin“ (*Die beiden Rosen* 185/6). Hier gilt der umgekehrte Fall, dass die Nachstellung eines Namens im Genitiv zu Bechsteins Zeit in poetischer Ausdrucksweise möglich war, aber heute ungewöhnlich ist. Als Beispiel stehe der

Titel von Bechsteins großer „literarisch-kosmologischer Novelle“ *Die Manuscripte Peter Schlemihl's*. Der vorliegende Kommentar erhebt Frequenzen und beschreibt die sinkende Häufigkeit des Stilmittels über die frühe und mittlere Novelle zu den späten Erzählungen hin. Bereits der ganz frühe Bechstein (ab 1831) versucht in Einzelfällen, sich der offenbar als ‚altmodisch‘ empfundenen Struktur zu entledigen. Später werden die Novellen häufiger, in denen er sich bei der Anwendung des vorangestellten Genitivs zunächst erkennbar zurückhält, dieser ihm aber offenbar ungewollt in der zweiten Texthälfte oder gegen Textende wieder deutlich häufiger wird (*Der Naturforscher, Der Versöhner, Fanny, Der Herr von Selerinski, Der Heerwurm und die Wildschützen, Der Pechmüller, Der Almputz, Der Wunderdoktor von Schneeheim, Gemeiner Stadt Feinde und Der Zauberer von Plön*). Das – lange vergebliche – Ringen um einen reduzierten Gebrauch der poetischen Genitive gehört zu Bechsteins stilistischer Entwicklung, die ihn von hochromantischen Ausdrucksweisen zu einem Bemühen um realistischeres Erzählen führen wird.

1.2.11 Das -(e)nd-Adjektiv (Partizip Präsens)

Das Adjektiv auf -(e)nd ist in Bechsteins Märchenstil sehr selten, dort gehen die Frequenzen aller Varianten gegen Null. Im Bestand der Bechstein-Novellen dagegen gibt es Texte, die eine so hohe Dichte an -(e)nd-Formen aufweisen, dass diese zu einer Art syntaktischem Leitmotiv werden (*Die beiden Rosen, Die Babenberger, Der Mönch und Der dunkle Mime*). Das sog. Partizip Präsens des Verbs spezifiziert wie alle anderen Adjektive die Bedeutung seines Bezugssubstantivs. Dabei hat es die Möglichkeit, länger zu sein als die meisten anderen Formen mit adjektivischer Funktion und kann somit mehr Informationen speichern als diese. Die fragliche Besonderheit ergibt sich aus der verbalen Herkunft aller -(e)nd-Strukturen; viele von ihnen nehmen die wichtigsten Ergänzungsmöglichkeiten, die die konjugierten Verbformen im Deutschen haben, mit in die neue Funktionsklasse hinüber.

Bechstein bevorzugt das kurze, nicht verbal ergänzte -(e)nd-Adjektiv, das häufig vor seinem Substantiv steht, mit ihm zusammen dekliniert wird und z.B. auch gesteigert werden kann: „mit den lockendsten Reizen“ (*Der dunkle Mime* 9). Die verbal ergänzten Formen können dieselbe Position einnehmen, allerdings nur, wenn der Umfang ihrer Ergänzungen einen gewissen, stilistisch festgelegten Rahmen nicht überschreitet: „jenen anmuthstrahlenden und Herzen fesselnden Liebreiz“ (*Der dunkle Mime* 11), „mit ängstlich klopfenden Pulsen“ (*Der dunkle Mime* 13); Bechstein ist hier – den sprachlichen Gepflogenheiten seiner Zeit folgend – nicht zimperlich: „in jenen Zirkel, den der eben nicht im Rufe der Tugend stehende Fürst besuchte“ (*Der dunkle Mime* 18) und „über/ prachtvoll, im Schmelze kräftigen Grüns und im vollsten Blumenschmucke prangende Wiesen“ (*Natur und Poesie* 148/9).

Sowohl für die nicht ergänzten als auch für die minimal ergänzten Formen gilt, dass sie sich von ihrem Bezugssubstantiv trennen und regelgeleitet im Satz vagieren können, wobei die Deklinationsendungen überflüssig werden. Bechstein bevorzugt dafür die Endstellung im Satz: „Venuto sprach, Salmiakgeist schnupfend“ (32), doch ist

auch die Position am Satzbeginn oder unmittelbar vor und nach dem finitem Verb möglich: „gassenbreit sich führend, zog die Classis Prima und Selektas dem Musentempel zu“ (55), „Ein [...] ‚Nein!‘ höhnte wiederhallend seinen Ruf“ (44), „Venuto [...] schenkte – sich in der Hast vergreifend, aus der Rumflasche, statt aus der Bierflasche in sein Glas“ (36). Für ausführlicher ergänzte Varianten werden diese Positionen fast selbstverständlich: „Heroine [...] saß [...] auf der Ottomane, mit aufgeregten Gefühlen [...] des neuen Freundes harrend“ (81) – „als Böhme Flüche durch die Zähne murmelnd, und die Augen grimmig rollend, seinen Abzug nahm“ (48). Determiniert das -(e)nd-Adjektiv ein Personalpronomen (eine Möglichkeit, die es außer bei der -(e)nd-Form im Deutschen nur bei einer sehr begrenzten Zahl von Adjektiven gibt), ist auch für nicht ergänzte Formen nur die vagierende Position möglich: „Er sprach bebend“ (92).

Über die Funktion der -(e)nd-Adjektive im literarischen Text sind bereits einige Tatsachen bekannt.¹¹ Ausgehend von der Beobachtung, dass zahlreiche Objektitel in den bildenden Künsten sich über die Jahrhunderte europäischer Kunsttradition dieser Struktur bedienen, kann die -(e)nd-Form als das Adjektiv der Textsorte Bildbeschreibung bezeichnet werden. Bechstein nun hatte zeit seines Lebens ein Interesse an experimentellen Novellen, die er nach bildlichen Vorlagen schreiben wollte. Zuerst in einem Brief an Ludwig Storch vom Dezember 1840 ist die Rede von einem „phantastisch-novellistischen Unternehmen“, bei dem es darum ging, ein Bändchen Erzählungen auf kolorierte Steinzeichnungen zuzuschreiben (StB 67). Dieser neue Texttyp im Feld der Novellistik hätte die Umkehrung des üblichen Bebilderungsverfahrens bedeutet und wäre dem nach eigener Einschätzung erfindungsarmen, stets um Stoffe für seine literarische Prosa verlegenen Autor entgegengekommen.¹² Auch sein Taschenbuch *Perlen* von 1850 enthält als ersten Beitrag unter dem Titel *Bilder-Zimmer* (VII-XXIV) sieben bildbeschreibende Texte, denen Abbildungen aller betrachteten Werke beigelegt sind. Daher kann angenommen werden, dass sich in den hohen Frequenzen der diversen -(e)nd-Varianten in Bechsteins Novelle dieselbe Tendenz zur Bildbeschreibung niederschlägt, und diese formale Besonderheit charakterisiert sein novellistisches Werk im Ganzen. Interessant ist auch, dass das Verhältnis der nicht verbal ergänzten zu den verbal ergänzten und substantivierten -(e)nd-Formen in Bechsteins dichterischer Prosa über alle drei Schichten seines Novellenschaffens weitgehend konstant bleibt.

Das -(e)nd-Phänomen lenkt die Aufmerksamkeit auf einen größeren stilistischen Zusammenhang: Die Häufigkeit der bildbeschreibenden Adjektive verstärkt die Wirkung der bereits erwähnten Tendenz zu nominalem Stil. In dieser Kombination schlägt sich – und zwar ausschließlich in seiner poetischen Prosa (Novelle und Roman) – die Unsicherheit des Autors in Bezug auf seine sog. „Erfindungsgabe“ nieder.

11 Susanne Schmidt-Knaebel: *Die Syntax der -ant-Formen im modernen Französisch*. Bensberg 1971, 120-123.

12 Vgl. Schmidt-Knaebel (2000) Kap. 2.2.2.20.

Was wir darüber wissen, schreibt Bechstein in einem Brief an Ludwig Storch aus Anlass des Erscheinens von *Jägerzauber* nieder:

„Im Bezug auf die Fabel meiner Jägernovelle im rh.(einischen) Taschenbuch wollte ich absichtlich nichts Eignes dazu thun, denn sie ist spannend genug. Auch habe ich ungleich mehr Darstellungs- als Erfindungs-gabe.“ (StB 236 vom 2. Jan. 1848)

Auf diese vielzitierte Selbstkritik wird in der Folge wiederholt zurückzukommen sein.

1.2.12 Sprichwort und Redensart

Linguistisch gilt als Sprichwort ein Wortlaut, der i.a. unverändert in einen neuen Kontext übernommen wird („Morgenstund' hat Gold im Mund'"), während Redensarten sich jedem neuen sprachlichen Zusammenhang syntaktisch anpassen können („Ich hoffe, dass du nicht wieder Fünfe gerade sein lassen willst'). Sprichwörter sind demnach i.a. ganze Sätze im Präsens, eine nicht seltene Zweiteiligkeit begünstigt Phänomene wie Reim, Alliteration oder Wiederholung. Redensarten enthalten nicht immer ein Verb, ist dies der Fall, so inventarisiert man am besten über den Infinitiv („Fünfe gerade sein lassen').

Spruchwörter haben bereits den jungen Bechstein fasziniert. Als Teil V steht in den *Arabesken* von 1832 der Essay: *Von einigen alten deutschen Sprüchwörtern* (84-102). Es heißt dort: „Ich habe eine ganze Sammlung alter deutscher Sprüchwörter vor mir“ (84); der sehr wohlwollende Rezensent im *Neuen allgemeinen Repertorium der neuesten in- und ausländischen Literatur für 1833* hält diesen Aufsatz für „die Perle des Ganzen“ (279) und vermutet wohl zu recht eine mittelalterliche Spruchsammlung als Quelle. Für seinen Aufsatz *Bilder aus deutschen Gauen. Der Hörselberg*. In: *Feierabend* Band 1, Gotha 1857, 132-137 benutzt Bechstein als Quellschrift die Sammlung von Johannes Agricola, die unter dem Titel *Sibenhundert und funfftzig Deutscher Sprichwörter* im Jahre 1592 in Wittenberg erschien. Auch in Teil III seiner mythologischen Schrift *Mythe, Sage, Märe und Fabel* (1855, 75-78) zitiert er Agricola bei der Diskussion um die Herkunft und textliche Entwicklung des Tannhäuserstoffs. Den Wert der Spruchweisheiten sieht er in ihrer Dichte, Naivität und vielfältigen Deutbarkeit.

Schmidt (1935, 179-181) beobachtet das gehäufte Vorkommen von Sprichwörtern und Redensarten bereits in Bechsteins Märchen, und zwar sowohl im DMB als auch im *Neuen Deutschen Märchenbuch* (= NDMB von 1856), beurteilt diesen Befund kritisch und bringt ihn mit lehrhaften, humoristischen und volkstümelnden Absichten des Dichters in Zusammenhang. Als Beispiele seien NDMB 47: *Die Schlangename* und BMB II 68: *Bruder Sparer und Bruder Verthuer* (1857) genannt; dem Märchen von 1856 liegt die Redensart ‚eine Schlange am Busen nähren' zugrunde, in den Text von 1857 sind diverse Sprichwörter eingestellt. Doch auch in seiner Volkssage nutzt Bechstein das Stilmittel reichlich; allein im *Deutschen Sagenbuch* gibt es 83 Sagen, in denen Bechstein (vor allem an Textbeginn und -schluss, eher selten in der Textmit-

te) auf ein Sprichwort oder eine Redensart Bezug nimmt (vgl. Schmidt-Knaebel 2004 bei DSB 29: *Vom treuen Eckart*). DSB 29 etwa ist aus dem Sprichwort „Du bist der treue Eckart, du warnest Jedermann“ heraus entwickelt, DSB 80: *Der Stiefel voll Wein* illustriert die Redensart ‚einen guten Stiefel vertragen‘, DSB 529: *Der Wechselbalg zu Gofswitz* basiert auf der Redensart ‚wie die Magd zum Kind kommen‘ usw.

In Bechsteins kleinen Novellen gibt es nicht viele Texte, die weder einen Beleg für ein Sprichwort noch für eine Redensart enthalten (*Die Opfer des Wahns, Des Schicksals Walten, Manoel, Die Vision, Zettelträgers selige Nächte, Mater dolorosa, Die Geschichte vom zweiten Gesicht, Das unsichtbare Mädchen, Tanneneh, Die himmlische Rose* und *Die Waldraster Spitze*). Zumeist findet sich beides, wobei die Redensarten deutlich häufiger sind:

Sprichwörter:

„selbst ist der Mann“ (*Der Pedell* 200)

„Vertrauen läßt nie zu Schanden werden!“ (*Der Lehrling zum König Salomo* 238)

„Vox populi, vox Dei“ (*Meister Wolfram und seine Thürme* 63)

„weit davon ist gut vorn Schuß“ (*Der Albino* 86)

„Träume sind Schäume!“ (*Fanny* 12) usw.

Redensarten:

„Ich will sie ins Gebet nehmen“ (*Der Pedell* 204)

„mit dem ich so ganz ein Herz und eine Seele gewesen war“ (*Der Naturforscher* 184)

„Blumist mit Leib und Seele“ (*Der Naturforscher* 211)

„Hier hat der Teufel die Hand im Spiel!“ (*Der dunkle Mime* 68)

„für Geld und gut Wort“ (*Der Albino* 70)

„höflich wie ein Fuhrmann“ (*Der Albino* 73) usw.

Die Frequenzen von Sprichwort und Redensart schwanken in Bechsteins kleinen Novellen lebenslang sehr stark. Die Gesamtzahl der Sprichwörter pro Text variiert zwischen einem und sechs Belegen (*Der Herr von Selerinski*), die der Redensarten zwischen einem und 96 Belegen (*Der Heerwurm und die Wildschützen*). Hier wird die wichtigste Funktion der beiden Ausdrucksvarianten von Volksweisheit erkennbar: Sie charakterisieren vor allem eine alltägliche, volkstümliche Sprache und somit überwiegend die Sprache des fiktiven Personals. Unterschiede in den drei Werk-schichten gibt es insofern, als erst am Übergang vom mittleren zum späten Prosawerk sowohl in den Novellen als auch im Roman das Stilmittel des figurenperspektivischen Erzählens¹³ häufiger auftritt, man vergleiche *Ein dunkles Loos* (Roman 1850), *Ein deutscher Halbwisser* (VoErz 2, 1853), *Der Spielmann vom Thüringerwalde* (HainSt III,1, 1853) usw. Dieses Phänomen sorgt dafür, dass sich die jeweiligen Erzähler stellenweise der Sprechweise der Novellen-, bzw. Romangestalten bedienen, und das wiederum hat zur Folge, dass sich von diesem Zeitpunkt ab Sprichwörter und Redensarten vermehrt auch in der Erzählersprache finden.

13 Vgl. Schmidt-Knaebel (1999), Aufs. 6.

1.2.13 Wortspiele

Nicht nur in seiner kleinen Novelle, sondern überall in seiner erzählenden Prosa liebt Bechstein das Spiel mit Wörtern. Er nutzt das Phänomen bewusst, wenn auch der Begriff „Wortspiel“ in *Meister Wolfram und seine Thürme* eher auf einen redensartlichen Ausdruck angewendet wird:

„Ihr habt Recht,“ erwiderte Ezelino: „Ihr seyd ein Maler, Ihr malt Euch ja Eure Gallerie selbst.“ – Er begleitete diese Worte mit einem heißeren Gelächter, in welches aber sonst Niemand einstimmte, wie er durch sein Wortspiel gehofft hatte.“ (33)

Mit den Bezeichnungen in diesem Feld nimmt der Autor es generell nicht so genau; eine Redensart kann auch als „Gemeinplatz“ durchgehen:

„Arno [...] traute seinen Ohren kaum, als er aus des Fremden Mund den von heißerem Gelächter begleiteten Gemeinplatz vernahm: ‚Weil in der Nacht alle Katzen grau sind‘“ (*Der dunkle Mime* 41)

Daneben erscheint der Begriff Gemeinplatz auch in der modernen Bedeutung des Wortes:

„Wie oft werde ich doch noch den unerträglichen Gemeinplatz hören müssen: Schade daß aus dem Mädél kein Junge geworden ist!“ (*Fanny* 7)

Bechsteins erzählende Prosa spielt mit den Bedeutungen von Wörtern aller vier Lexemklassen, d.h. mit Substantiven, Verben, Adjektiven und Adverbien:

Substantiv: „Nicht *Schulden*, eine *Schuld* war es, die traurige *Schuld*, geboren worden zu sein, zu leben.“ (*Die Tochter des Geheimnisses* in *Perlen* 241)

Verb: „Wer ein Amt hat, der *warte* seines Amtes; dieß that er (Nehmrich, sk), und nebenbei *wartete* er auch mit Ungeduld der Ankunft der Herrschaft“ (*Sophienlust* 64/5)

Adjektiv: „vielleicht war ihm alles, was er sah, *zu klein* und *zu kleinlich*“ (*Die Singstube* 232)

Adverb: Der Diener des Venetianers befördert diverse Instrumente aus seinem Gepäck *zu Tage*, oder vielmehr „*an das Dunkel* der Wohnhöhle“ (*Der Albino* 75/6, alle Hervorhebungen von sk).

Ein Sonderfall ist dabei das Spiel mit semantischen Gegensätzen:

„Die arme Waise, mußte ein Kerker sie begraben, ein *kalter* Kerker, weil sie ein *zu warmes* Herz hatte.“ (*Die Babenberger* 64)

„Anton, ist das ein *Traum*, so *wecke* mich, ist es *Wahrheit*, so laß mich *zum ewigen Schlaf* *eingehen!*“ (*Fanny* 76)

„daß ich das Alles nur geträumt, hat jeder Leser schon längst errathen, wenn er nicht vor meinem *Erwachen eingeschlafen* ist“ (*Der Maskenball* 152).

Eine spezielle Wirkung entsteht, wenn Bezug auf die wörtliche statt der erwarteten übertragenen Bedeutung eines Wortes genommen wird:

„Da er dabei auch sehr *bilderreich* sprach, so zweifelten die Frauen gar nicht, daß er ein tüchtiger *Maler* sey.“ (*Der Maler Sebaldus* 106)

„*Fehlt Ihnen etwas*, Herr Dieleke?“ fragte mit einer Schaafsmiene der Unverschämte. ‚Freilich *fehlt etwas!*‘ schelte ich, meines Zornes nicht länger Meister. ‚Die Blüthe meiner Melaleuca *fehlt*, und Sie haben sie in ihrer Tasche!‘“ (*Der Naturforscher* 217)

Eigennamen können ebenfalls in dieses semantische Spiel einbezogen sein:

„Er war gewohnt worden, gescholten zu werden von *Herrn Stark*, der im Schelten besonders *stark* war“ (*Der Lehrling zum König Salomo* 196)

„Er heißt *Schwarz*, aber ich habe es von Euch *schwarz auf weiß*, und damit basta!“ (*Der dunkle Mime* 40)

Darüber hinaus gibt es formale Spielereien (Reime, Alliterationen, Anklänge, Gleichklänge):

„Mein war nur der Rath, Euer war die That“ (*Die Babenberger* 65)

„(nichts) gab die geknickte Blüthe ihrem Leben, ihren Lieben zurück“ (*Fanny* 77)

„sein Leben, seine Liebe, und sein Leiden“ (*Sophienlust* 326)

„Herr Dieke belieben zu scherzen, aber der Scherz schmerzt!“ (*Der Naturforscher* 200)

„ein junger Thor vor dem neuen Thore, das älter ist wie meine Thorheit“ (*Der Lehrling zum König Salomo* 177).

Bechsteins ausgeprägter Sinn für das Spiel mit Worten kann schließlich auch zu neologistischen Bildungen führen, die überhaupt eine gewisse Rolle in seiner poetischen Prosa spielen (vgl. 1.2.14). Hierher gezählt sind auch die Sonderformen vom chiastischen Typ *abba*, die sich in vielen Novellen, wenn auch in geringen Frequenzen (1 oder 2 Belege) finden:

„o mein *Guido*, was soll dann aus deiner *Lea* werden? – Was aus Deiner *Sara*, mein *Leopold*“ (*Die Opfer des Wahns* 24)

„ein schönes lebenvolles Bild und bilderreiches Leben“ (*Der Maler Sebaldus* 126)

„höchst unpoetische Prozesse ... über Wild und Wald und Wald und Wild“ (*Jägerzauber* 171).

Es gibt nur wenige kleine Novellen, in denen Bechstein auf das Stilmittel des Wortspiels ganz verzichtet (*Des Schicksals Walten*, *Die Vision*, *Der Mönch*, *Die Geschichte vom zweiten Gesicht*, *Der gute Sohn*, *Die himmlische Rose* und *Die Waldraster Spitze*). In den Texten mit komödiantischem Charakter liegt die Funktion solcher Stilmittel klar zutage: Sie fördern die humoristische Wirkung des Textes (*Der Herr von Selerinski*). Auch in einem heiteren Text mit gutem Ausgang finden überdurchschnittlich viele Wortspiele ihren Ort (*Der Albino*). Schwieriger ist der Befund zu deuten, wenn die Frequenz der Wortspiele in einer ernsten Novelle mit dramatischen Entwicklungen unerwartet hoch ist (*Der Versöhner*).

1.2.14 Spezialvokabular, seltene Lexeme und Neologismen

Die Sprache von Bechsteins Novellen ist durch drei semantische Besonderheiten charakterisiert, die miteinander verwandt sind. Der Autor hat eine starke Tendenz, seine Texte durch Fachvokabularien zu schmücken, die sich in Form eines Systems von seltenen Lexemen (Substantiven, Adjektiven, Verben und Adverbien) über ganze Erzähltexte ausbreiten. Es entsteht hier sowohl eine gewisse verbale Ästhetik als auch ein inhaltliches Interesse, das eine belehrende Seite hat. Als Beispiele seien die Begriffe aus der thüringischen Finken-Aufzucht in *Die sieben Blinden* (SpätErz 2, 1855) oder die für eine Apotheke typischen Prozeduren und Materialien in *Der Lehrling zum König Salomo* (PhanGem I,3, 1832) und *Der Gehülfe zum König Salomo* (PhanBl II,3, 1835) genannt. Im Folgenden sind hierhin auch die bei Bechstein sehr

häufigen Einsprengsel gezählt, die je nach dem Inhalt einer Erzählung aus familiärer Sprache, bzw. einem Dialekt oder einer Fremdsprache stammen, überwiegend aus dem Lateinischen und Französischen, aber gelegentlich auch aus dem Englischen, Polnischen, Griechischen usw.

Daneben können solche kostbar wirkenden, zumeist eher langen Lexeme auch einzeln auftreten, und hier handelt es sich um ein allgemein verbreitetes Kennzeichen romantischer Literatur. In einem Text wie *Der Naturforscher* (PhanSt IV,3, 1831) wirkt eine Wendung wie „der Kaktusblüthen Perubalsamduft“ (248) selbst wie eine exotische Blüte, und dasselbe gilt im gleichen Kontext für die Namen der seltenen Schmetterlinge. In *Maravi* (PhanGem II,3, 1832) wird das geheimnisvolle Wunderland nicht zuletzt durch die phantastischen und vielsilbigen Namen seiner Pflanzen und Tiere evoziert, zu denen die „Upas-Allee“, die „Seufzerweiden“, die „Nelumbienrosen“ und die „Elephantenlaus“ zählen.

Die dritte Variante in diesem Zusammenhang sind für Bechstein typische verbale Neubildungen. Ganz regelmäßig tauchen auf der Wortebene Zusammenschreibungen (auch mit Bindestrich) von zwei oder drei Substantiven, bzw. Adjektiven auf, die einen präziösen Effekt erzeugen, seltener finden sich neologistische Bildungen im Verbereich. Schmidt (1935) hat diese Wirkung bereits für Bechsteins Märchenbücher (DMB und NDMB) beschrieben und zitiert Beispiele wie: „freflieb“, „entbärenhäutern“ usw. (93). Beispiele aus den Novellen sind: „mit der tödtlichkältenden Limonade“ (*Der Maskenball* 149), „blüthenschön“ (*Der Lehrling zum König Salomo* 179), „gespenstighager“ (*Der Lehrling zum König Salomo* 183), „stillgeheimgehaltene Liebe“ (*Der Lehrling zum König Salomo* 200), „engelfreundlich“ (*Der Lehrling zum König Salomo* 207), „himmelseeliges Schweigen“ (*Meister Wolfram* 130), „wahnsinnbringendes Gespenst“ (*Der Mönch* 118), „marterndhöflich“ (*Der Versöhner* 205), „trautverschwistert“ (*Der Mönch* 100), „seligeinsamen Stunden“ (*Ein holder Wahn* 69), „Lammsinn“ (*Der Mönch* 176), „Drachenzährensaat“ (*Der Mönch* 108), „Skorpionengeisel“ (*Der Mönch* 123), „Kornblumenaue“ (*Der Naturforscher* 197) usw. Auf der Satzebene erweitern sich die Möglichkeiten noch einmal, man vergleiche: „der Satan ritt mich, selbst ein wenig zu rumpelmeiern“ (*Der Maskenball* 139), „er hatte wohl die Kunst gelernt, und handhabte sie mit ziemlicher Geschicklichkeit, aber er handhabte sie eben nur, er herzhabte sie nicht, wenn es erlaubt ist, dieß neue Wort hier zu brauchen“ (*Der Maler Sebaldus* 105) oder „Für die Aeltern gab es nach Art vornehmer Leute keine Morgenstunde; es war früh, wenn sie um neun Uhr das zum Taglager gewordene Nachtlager verließen“ (*Fanny* 13/4) usw. Dieses Stilmittel kann – i.U. zu den ersten beiden – auch im Dienst einer Textkomik stehen. Hierhin gehört das neologistische Kompositum, das der Erzähler benutzt, um das Format des Münchner Anzeigers zu beschreiben, in dem Maria Brunhard die Antwort auf ihr Gedicht findet: „Thee-Teller-Decktüchlein“ (*Ein holder Wahn* 71); denselben Effekt haben Personenbezeichnungen wie „Schulzenspröblein“ (225) oder „Geizdrache“ (248) in der lustigen Novelle *Der Herr von Selerinski* (AHuFr II,3, 1839).

1.2.15 Die doppelte Verkleinerung

Das Phänomen der doppelten Verkleinerung kann als eines von Ludwig Bechsteins stilistischen Markenzeichen angesehen werden. Es findet sich reichlich in den Märchen beider Sammlungen, als Beispiel stehe hier der Titel *Der kleine Däumling* (BMB II 34, 1857). Es handelt sich um redundant markierte Diminutive mit einem Verkleinerungssignal vor und einem zweiten hinter dem Bezugssubstantiv. Die Novellen weisen das Stilstikum relativ regelmäßig, allerdings in sehr geringen Frequenzen auf: „ein kleines Pförtchen“ (*Die Opfer des Wahns* 27), „das kleine Glöcklein“ (*Die Opfer des Wahns* 119), „in dem kleinen Stübchen“ (*Des Schicksals Walten* 193), „das kleine Heimathstädtchen“ (*Des Schicksals Walten* 195), „ein kleines Wölklein“ (*Manoel* 29), „einem kleinen Häuschen“ (*Der Astralgeist* 8), „ein kleines [...] Säckchen“ (*Der Herr von Selerinski* 240), „einem kleinen, lieblichen Töchterchen“ (*Der Spielmann* 19) usw. Der letzte Beleg verkleinert eigentlich dreimal, denn hier werden auch solche Belege gezählt, die zusätzlich zu den Verkleinerungsendungen am Substantiv nicht das Adjektiv *klein* verwenden, sondern entsprechende Varianten: „das zarte Lockenköpfchen“ (*Manoel* 23), „ein liebliches Liedchen“ (*Manoel* 67), „sein niedriges Fensterlein“ (*Der Pedell* 238) usw. Unter den insgesamt 75 Novellentexten finden sich 17, die das Stilmittel gar nicht verwenden, und im mittleren und späten Erzählwerk nimmt die Häufigkeit noch einmal ab.

2 Erzählungen und Phantasiestücke (1831)

Vier Bände. Stuttgart (Hallberger'sche, vorm. Frankh'sche Verlagshandlung). Band 1 enthält die Titel *Die Opfer des Wahns. Eine Erzählung aus der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts*, *Der Maskenball. Ein Phantasiestück*, *Des Schicksals Walten. Eine Erzählung und Die arme Seele. Ein Klostermärchen*, Band 2: *Manoel. Eine Erzählung aus der zweiten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts*, *Der Pedell. Ein Nachtstück in zwei Hälften (Vormitternacht – Nachmitternacht)* und *Die Vision. Ein Phantasiestück*. Band 3 umfasst *Zettelträgers selige Nächte. Ein Nachtstück aus den Papieren eines Freundes*, *Die beiden Rosen. Eine Erzählung aus der Zeit des spanischen Feldzuges* und *Die Singstube. Phantasiestück*, Band 4: *Die Babenberger. Historische Skizze aus dem ersten Jahrzehend des zehnten Jahrhunderts*, *Der Mönch. Ein Nachtstück* und *Der Naturforscher. Ein Phantasiestück*. Die Anthologie *Erzählungen und Phantasiestücke* ist die Sammlung der Ich-Erzählungen, der Traumotive und visionären Themen. Zum Texttyp der frühen Bechstein-Novelle insgesamt vgl. das Nachwort. Am Ende von Band 1 und 2 gibt es umfangreiche Druckfehler-Listen. Band 4 steht im Internet unter <http://books.google.de> zur Verfügung, alle vier Bände sind 2011 als Reprint in moderner Broschur bei NabuPress erschienen.

Eine Übersicht über die literarischen Arbeiten der Jahre 1828/9 auf dem Vorsatzblatt des handschriftlichen *Poetischen Quodlibet* (1. Band, GSA Weimar, Nachlass Ludwig Bechstein, Signatur 4/1) weist aus, dass die erste der geplanten Novellenanthologien ursprünglich den Titel ‚Phantasiestücke und Nachtstücke‘ tragen sollte. Zu diesem Zeitpunkt waren dafür vorgesehen die bereits gedruckten Novellen *Die beiden Rosen*, *Der Maskenball*, *Die Vision*, *Der Naturforscher*, *Zettelträgers selige Nächte* und *Die arme Seele*. Fertiggestellt waren *Die Singstube*, *Der Versöhner*, *Des Schicksals Walten* und der heute verschollene in Leipzig geschriebene Titel *Doktor Fiamingo*. In Planung befanden sich *Die Nacht am Maravi-See* und evtl. eine derzeit verschollene Novelle *Der Wanderer in Nubien*.

2.1 (= PhanSt I,1, 5-134, 127 Seiten) **Die Opfer des Wahns. Eine Erzählung aus der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts**

Inhalt:

1.

Meinigen im Jahre 1348. Ein jüdisches Paar feiert in der christlichen Stadt seine Hochzeit: Levi Elkana und Rahel, die Tochter des reichen Rabbiners Samuel. Zum engeren Kreis der Gäste gehören Aaron Manasse, der Vorsänger, und Isaak Samuel, der Bruder der Braut. Mit feierlicher Ruhe werden die uralten Bräuche vollzogen, schließlich wird der Bräutigam zu seinem Haus zurückbegleitet.

2.

Die Söhne des Stadtamtmanns, Lorenz und Guido Reinhold, ihr Vetter Ralph und der junge Handesherr Leopold Trautmann schauen dem festlichen Treiben aus der Ferne zu. Lorenz gilt als grober Geselle, der feinsinnige Guido jedoch und Leopold sind Freunde, und so gestehen sie sich ein, dass sie sich für die schönen Schwestern der jüdischen Braut, Lea und Sara, interessieren. Umso mehr freuen sie sich über die Einladung, an den Hochzeitsfeierlichkeiten teilzunehmen.

3.

In diesen sechs Festtagen begründet sich eine tiefe Liebe zwischen den beiden Christenmännern und den jungen Jüdinnen. Lorenz tanzt mit Hanna, der Schabbes-Goje, die als Christin an Feiertagen in jüdischen Häusern aufwartet, und der kleine Vorsänger Aaron Manasse schaut eifersüchtig zu.

4.

Zehn Wochen später sitzen die beiden Paare, Lea mit Guido und Leopold mit Sara, im Garten des alten Samuel und sprechen über die in anderen Städten, z.B. in Erfurt, aufgeflamten jüdenfeindlichen Unruhen. Leopold und Guido erneuern ihre Liebesschwüre und kreuzen die Schwerter, während ein Gewitter drohend heranzieht.

5.

In der Schenkstube des Erasmus Diez wird bei Bier und Wein über die Gerüchte gesprochen, die anderwärts zu Judenvertreibungen geführt haben. Allerhand Schauergeschichten machen die Runde. Als Lorenz den Aufrührern zugestimmt, wählen sie ihn zum Anführer für den Fall, dass „es losgeht“ (32). Die detaillierten Planungen werden vorerst durch den Ausbruch des Gewitters unterbrochen.

6.

Ein junger Jude, Moses Ephraim, kommt herein und berichtet von den Erfurter Greueln, mit Mühe hat er sein Leben gerettet, hat Eltern, Geschwister und seine Braut verloren. Er will Isaak Samuel, der sein Freund ist, um Hilfe bitten. Die wütende Versammlung der betrunkenen Bürger reagiert darauf mit Drohungen, es kommt zum Handgemenge, und Lorenz tötet den schönen blassen Fremden mit einem Faustschlag. Dann verlangt er von den Zechern, dass sie im Verhör zusammenhalten und den Juden als Anstifter des Streits hinstellen, droht andernfalls mit Fluch und Selbstmord. Als der Wirt hereinkommt, wird ihm als erstem die Lüge vom lästernden Juden aufgebunden.

7.

Im verrollenden Donner einer furchtbaren Mondnacht reitet Isaak Samuel heimlich aus der Stadt, um sein Leben zu retten. Plötzlich scheut sein Pferd, er meint die Stimme des Freundes Moses Ephraim zu hören und sieht einen schwebenden Schatten. Im Licht des nächsten Blitzes ist die Erscheinung verschwunden. Eine düstere Ahnung kommt dem Flüchtenden; er wird den Tod seines Glaubensgenossen rächen.

8.

Zum Meininger Stadtamtman, dem alten Reinhold, kommt sein Neffe Ralph in die Amtsstube und fordert entschieden ein Ende der Nachsicht, mit der sein Ziehvater die Juden behandelt. In einem ruhigen Streitgespräch tauschen die Männer ihre Argumente für und gegen die Duldung der aus allen Landstrichen hereinflüchtenden Israeliten aus. Guido kommt hinzu und ergreift die Partei seines Vaters. Ralph fühlt sich missverstanden und entfernt sich verstimmt.

9.

Guido will die weiche Stimmung des Vaters nutzen, um ihm seine Liebe zu Lea einzugestehen, da hört und sieht er, wie eine aufgebrachte Menge den Wirt Erasmus aus seinem Gasthaus zerrt. Der Amtsdienner bringt schlechte Nachrichten: Der Mord an Moses ist ruchbar geworden, Isaak hat öffentlich Rache geschworen, und Lorenz Reinhold war unter den beteiligten Gästen. Der alte Reinhold gibt betroffen die nötigen Anweisungen, um die Sache zu klären: Er lässt Ralph, der die Scharwacht anführt, zu Hilfe rufen, und der befreit das Haus des Stadtoberhaupts von einer regelrechten Belagerung durch eine wütende Menge jüdischer Bürger.

10.

Isaak kehrt nach kurzer Haft in das Haus des alten Samuel und seiner Schwestern zurück, bis zum Äußersten aufgebracht und uneinsichtig in seiner Rachgier gegen Lorenz. Die Schwestern fliehen vor ihm, der alte Vater jedoch lässt ihn aus den Bibelrollen vorlesen und führt ein beschwichtigendes Gespräch mit dem Sohn, der sich unverstanden fühlt und sich der Situation eilig entzieht.

11.

Vor Stadtrat und Gericht stehen Lorenz und Isaak und wiederholen der eine seine Klage gegen den Mörder des Freundes, der andere seine verlogene Darstellung der Vorgänge im Gasthaus. Die

Freunde von Lorenz und er selbst werden in die Ratskapelle zum Eid geladen und dürfen sich noch einmal beraten. Wieder droht die Situation zum Nachteil von Lorenz Reinhold zu kippen, doch gelingt es dessen Skrupellosigkeit ein zweitesmal, die Komplizen mit schrecklichen Argumenten auf seine Seite zu bringen. Der falsche Eid wird geschworen, es ergeht ein für Isaak ungünstiges Urteil, der seiner Verachtung für dieses Gericht Ausdruck gibt und den Ort seiner Demütigung fluchtartig verlässt. Zwei der Ratsherren vernichten heimlich ein Schreiben des alten Reinhold, dessen Inhalt niemand erfahren darf.

12.

Beim Schein des Mondes sitzen im Garten des Rabbiners Lea und Guido, glücklich und zugleich sorgenvoll, und wieder einmal schlägt die Freundin dem verliebten Mann seine Bitte ab, sie möge seine Frau werden. Auch Guidos Gedanken an gemeinsame Flucht mag Lea mit Rücksicht auf die Familien nicht folgen. Als Guido nach weiteren Liebeschwüren über die Gartenmauer verschwunden ist und Lea zur Zither ein sehnsüchtiges Lied gesungen hat, taucht aus dem Dunkel der wilde Isaak auf und wirbt für Manasse um seine Schwester. Die lehnt die nicht standesgemäße Verbindung ab. Als der Vorsänger dies erfährt, bietet er dem Freund die Krone Israels im Tausch gegen die Hand der schönen Schwester, aber Isaak verweist ihn auf ihre geheime politische Aufgabe. Am Ufer der nächtlichen Werra treffen sich in dieser Nacht die militanten Meininger Juden und feiern den Sabbath mit Fackeln und Psalmen; dabei schmiedet Isaak mit seinem Schwager Elkana furchtbare Pläne.

14. (Fehler im Erstdruck: eigentlich 13.)

Im nächsten Frühling (1349) hat sich an der Lage in Meiningen nichts geändert: Überall drängen sich jüdische Flüchtlinge zusammen, der Widerstand der Bürger gegen die städtische Regierung unter der Führung des Amtmanns Reinhold, die kein Mittel gegen dieses Übel findet, wächst von Tag zu Tag. Da endlich verkündet der Ausrufer im Namen des Stadtrats, dass alle Juden innerhalb von drei Wochen das Meininger Gebiet zu verlassen hätten. Der Jubel auf der einen und der Jammer auf der anderen Seite drohen in Gewalt umzuschlagen, aber Ralph und seine Soldaten sorgen ein zweites Mal für Ordnung.

15. (14.)

Rahel steckt an einer Fahne für die Synagoge, als Lea und Sara bei ihr eintreten, der Amme den kleinen Sohn der Schwester abnehmen und die Handarbeit bewundern. Doch Rahel eröffnet ihnen mit tiefem Ernst, dass sie um ihre sündhafte Liebe weiß und Verzicht von ihnen erwartet. Dann geht sie mit ihnen in ein anderes Zimmer, um ihnen ein Geheimnis anzuvertrauen.

16. (15.)

Am Abend des Palmsonntags tritt Isaak Samuel vor die in der Synagoge versammelten Männer und kündigt den Beginn des Kampfes gegen die christlichen Unterdrücker an. Zum Zeichen ermordet er vor der Versammlung ein Christenkind. Sein herbeieilender greiser Vater kann die Untat nicht mehr verhindern und bricht vor Kummer zusammen. Isaak errichtet das Schlachtbanner unter Manasses besonderen Gebeten und stachelt die Glaubensgenossen zum Kampf auf.

17. (16.)

Hanna bringt Leopold heimlich einen Brief von Sara, und der Liebende eilt zum nächtlichen Treffpunkt. Er findet die Geliebte in tiefem Kummer, denn sie ist nun bereit zu der notwendigen endgültigen Trennung. Gerade hat Leopold Sara überredet, ihm die geheimen Gründe für diesen Entschluss zu nennen, da schwebt eine unheimliche Lichterscheinung über das Paar hin und verschließt der jungen Frau den Mund.

18. (17.)

In den Kellern von Samuels Haus werden in Isaaks Auftrag heimlich Waffen für den Aufstand der Juden geschmiedet. Der junge Anführer erscheint selbst, herrlich gerüstet, und sucht die Mitstreiter durch eine religiöse Feier zu ermutigen.

19. (18.)

Es ist der Karfreitag des Jahres 1349. Die verschworenen Juden schleichen mit Rüstungen unter den weißen Gewändern in die Synagoge, Manasse hat das Jehova-Banner an sich genommen. Auch die christlichen Kirchen füllen sich mit Betern. Die Christin Hanna kommt beim Kirchgang an der Synagoge ihrer Auftraggeber vorbei, hört einzelne Worte und versteht die Zusammenhänge. Sie eilt zur Liebfrauenkirche und warnt die Christen, die sich dort zum Gottesdienst zusammengefunden haben.

20. (19.)

Ehe die Juden sich über ihr weiteres Vorgehen einigen können, sind die Zünfte bewaffnet, und die Scharwacht zieht durch Meiningens Straßen. Während die Sturmglocken läuten, kommt es zu blutigen Straßenschlachten, in deren Verlauf Isaak auf Lorenz trifft und seinen Freund Moses an ihm rächen kann. Dabei finden er und Manasse selbst den Tod. Das israelitische Banner fällt in die Hände der Christen, und die restlichen jüdischen Kämpfer fliehen. Da beschließt Ralph, die Synagoge anzugreifen, kann sie aber erst im zweiten Ansturm einnehmen, als der Brand, den seine Männer gelegt haben, Elkanas kleinen Haufen zusätzlich bedrängt. Bis auf Johann Springer finden alle Männer, die damals den Meineid abgelegt haben, den Tod.

21. (20.)

Springer dringt daraufhin mit Bewaffneten in das Haus des Rabbi Samuel ein, in dem die Töchter den Schlaf des immer noch leidenden Vaters bewachen. Die drei Menschen werden aus dem Hinterzimmer geschleift, und ihr Leben ist in Gefahr, als Guido und Leopold eintreffen und die Geliebten befreien. Da meldet der Amtsdienner, dass Guidos Vater im Sterben liegt. So lässt er Samuel und die beiden Frauen in Leopolds Obhut, der sie schweren Herzens in einen schützenden Gewahrsam bringt.

22. (21.)

Ein Mönch kommt zu dem völlig verwahrlosten Isaak in den Kerker und fordert ihn zum Glaubenswechsel auf, damit er sich in ein Kloster retten kann. Doch Isaak zerschmettert das hölzerne Kreuzifix und bleibt einsam, mit einem irren Lächeln auf den Lippen, zurück.

23. (22.)

Guido muss nach drei Tagen den Vater zu Grabe tragen. Ralph und Leopold und ein Zug trauernder Bürger geben dem Sarg das Geleit. Rahel hat ihren Sohn und sich selbst getötet, als man sie zur Taufe zwingen wollte, und auch die übrigen eingekerkerten Juden sehen sich entsprechender Drangsal ausgesetzt. In das enge Gemach zu Lea und Sara kommen die geliebten Männer ebenfalls in Mönchsgewändern, und Guido bittet die Frauen, ihren Glauben aufzugeben und in die Hochzeit zu willigen. Auf ihre Weigerung hin muss er das Urteil des Würzburger Bischofs mitteilen, dass alle ungetauften Juden dem Feuertod überantwortet werden sollen. Sara und Lea bleiben standhaft, es kommt zu einem Abschied für immer.

24. (23.)

Als man Isaak zum Scheiterhaufen bringen will, liegt der Gefangene ermordet in seinem Verließ. Ein langer Zug bewegt sich indes durch Meiningen, die Würdenträger und Soldaten voran, die gefangenen Israeliten, unter denen sich Sara und Lea befinden, hinter ihnen. Noch einmal versucht Bischof Albert von Würzburg, die Juden zu bekehren, doch sie beleidigen ihn mit einem Gebetsgesang und gehen aufrecht in den Tod. – Im Jahre 1366 sitzt Ralph Reinhold mit seiner Frau und einem Töchterchen in seinem Haus; sie gedenken der verschollenen Freunde Guido und Leopold, von denen seither keine Nachricht zu ihnen gedungen ist. Da bringt der Diener einen Umschlag mit fremdem Siegel, aus dem ein Brief mit Guidos Handschrift herausfällt. Diese Post gibt Auskunft darüber, dass Guido nach einer Schlacht trotz Leopolds Rettungsversuchen gestorben ist, den Namen der toten Geliebten auf den Lippen. Ralph und seine Frau weinen um die verlorenen Freunde.

Kommentar:

„Kein Unterschied der Religionen wird seyn über den Sternen, wo alle Erschaffenen sich selig vereinen zum Lobe *Eines* Gottes“ (23).

Nach Boost (1925, 46) ist dieses „Erstlingswerk“ im Anschluss an Bechsteins Rückkehr nach Meiningen, also ab August 1831 entstanden; als Begründung dient ein Verweis auf die Inhalte (spielt in Meiningen). Es ist jedoch durchaus möglich, dass die Novelle – wie die beiden Folgetexte, von denen die erwähnte Übersicht im *Quodlibet* sagt, dass sie bereits vor 1828/9 gedruckt, bzw. vollendet vorlagen – ebenfalls schon vor 1828/9 zumindest fertiggestellt war. Will man den Umstand, dass der vorliegende Titel nicht im *Quodlibet* vorkommt, als Hinweis auf eine spätere Entstehungszeit ansehen, ist zumindest die Bezeichnung „Erstlingswerk“ unrichtig.

Die umfangreiche Novelle ist in 25 Teile gegliedert. Das zentrale Thema hat sie mit dem Roman *Das tolle Jahr von Erfurt* (1833) und der Novelle *Gemeiner Stadt Feinde* (postum 1861) gemeinsam: Ein Aufruhr im Volk gefährdet eine städtische Regierung. Hier vollzieht sich das Geschehen im Mittelalter, während in dem frühen Roman und der postum erschienenen Novelle das beginnende 16. Jahrhundert den geschichtlichen Hintergrund bildet. Hauptthema ist jedoch die historische Materie von den Judenverfolgungen in Thüringen; *Die Opfer des Wahns* ist im Erzählwerk der wichtigste unter den Texten, die eine jüdische Thematik behandeln. Von Bechstein ist bekannt, dass ihn bereits in seinen Jugendjahren die Begegnung mit jüdischen Menschen fasziniert hat.¹⁴ Er scheint dabei ein sehr breites, am menschlichen Erleben orientiertes Interesse verfolgt zu haben. Die Behandlung des Themas in seinen Judensagen (z.B. TSS 3.1.19: *Die Judenverfolgung*, 1837), der vorliegenden Novelle und dem themengleichen frühen Drama *Des Hasses und der Liebe Kämpfe* (1835, s.u.) macht klar, dass Bechstein von der Gleichberechtigung jüdischer und christlicher Wertvorstellungen ausgeht.¹⁵ Insofern könnte Leas Klage aus der achten Szene des zweiten Akts als Motto auch über der Novelle stehen:

O, warum muß das Heiligste auf Erden,
Der Liebe Glück, des Glaubens hohes Gut,
An uns zu grausamen Tyrannen werden?!
Warum heischt Liebe Tod und Glaube Blut? – (66/7)

14 Bechsteins Logenbruder und Freund August Wilhelm Müller schreibt in seinem Entwurf einer Biographie des Dichters unter dem Titel *Ludwig Bechstein. In den Hauptzügen seines Lebens und Strebens gezeichnet* [...]: „Sehr interessant war es für Ludwig, die Judenwelt in ihrer Eigenthümlichkeit zu beobachten, namentlich die Züge, in denen sich der Witz und die Geistesgegenwart der Söhne Israels kund gab“ (Bl. 10r). Es folgen zwei Beispielgeschichten: vom israelitischen Handelsmann und seiner Braut (Bl. 10r-v) und vom Israeliten am Ofen (Blatt 11r-v). Dazu passt eine Anmerkung des Sammlers im Vorwort zum DSB zur Behandlung der sog. Judensagen. Er erklärt dort: „Die zahlreichen Sagen von geraubten Hostien, geschlachteten Christenkindern und dgl. durch *Juden* – habe ich mit Absicht nicht aufgenommen. Wenn sie auch nicht alten Haß nähren helfen, so verletzen sie doch, und widerstreiten so gleichsehr dem christlichen, wie dem ethischen Prinzip.“ (IX).

15 Diese Haltung spricht auch aus den theoretischen Erörterungen, die sich in MSMF III, 49/50 finden.

Die Neuformulierung des Dramentitels ist vermutlich von der Besprechung der Novelle in den *Blättern für literarische Unterhaltung* am 14. April 1832 beeinflusst worden, wo zu *Die Opfer des Wahns* gesagt wird: „Die Leidenschaften des Hasses wie der Liebe hat der Verf.(asser) oft sehr eindringlich und rührend zu zeichnen verstanden“ (448).¹⁶

Die Quellen, aus denen der Stoff von PhanSt I,1 stammt, sind besser bekannt als bei anderen frühen Bechstein-Novellen. So lässt sich zwischen der vorliegenden Novelle und einer Bildbeschreibung in den *Reisetagen* (1836) eine Verbindung herstellen. Demnach hat Bechstein in Köln – in der „Wallraffschen Sammlung“ – ein Gemälde von Eduard Bendemann¹⁷ gesehen mit dem Titel: *An den Wassern zu Babel saßen wir, und weinten, wenn wir an Zion dachten. Unsre Harfen hängen wir an die Weiden*, das man „kurzweg, ‚Trauernde Juden, oder gefangene Juden in Babylon‘ nennt. Es ist ein schönes tiefergreifendes Bild, voll kummervollen Ernstes. In den Gesichtern der kleinen Gruppe, die ein Greis, seine Tochter und zwei Enkelinnen bilden, ruht der ganze große Schmerz eines in den Staub getretenen Volks. Die Harfe ihrer Freude hat allen Klang verloren, und es ist, als hörte man die leise Klage: Dasselbst hießen uns singen, die uns gefangen hielten, und in unserm Heulen fröhlich seyn. Lieber, singet uns ein Lied von Zion. Das Bild ist eine gemalte Nenie¹⁸.“ (111)

Die wichtigste der von Bechstein benutzten Chroniken war Johann Sebastian Güths dreibändige *Poligraphia Meiningensis, das ist / Gründliche Beschreibung / Der Uhralten Stadt Meiningen/ [...]*. Gotha (Salomon Reyhers) 1676. Aus dem folgenden Ausschnitt, der auch die Vorlage für die Volkssage TSS 3.3.49: *Die treuen Jüdinnen* bildete, stammt das Motiv von den „zwo schöne(n) Jüden-Mägd“ und den „zween Bürgers-Söhne(n)“, die in den Vordergrund von Bechsteins Novelle rücken¹⁹:

„1349. In der Fasten dieses Jahrs haben sich viel Jüden allhier zu Mei/ningen | da ohne das derselben viel gewohnt | und auch eine eigene *Synagog* und Kirche | wie auch grosse Kayserliche und

16 Nach Boost (1925) hieß das Drama ursprünglich „Des Fanatismus und der Liebe Kämpfe“. Dieser Autor vermutet einen Einfluss von Grillparzers *Des Meeres und der Liebe Wellen* (125).

17 Historienmaler (1811–1889) der Düsseldorfer Schule, der in großen Formaten zumeist alttestamentarische Themen darstellte. Im Drama (V,3) finden sich vier Zeilen, die den Zusammenhang mit dem Kölner Gemälde belegen:

„Samuel.
An Babels Wassern saßen unsre Väter
Und weinten Thränen der Erinnerung,
Und durch die Harfensaiten fuhr der Wind,
Die trauertönend hingen an den Weiden.“

18 Auch: Nänie, aus lat. *nenia* – Totenklage.

19 In der Fußnote auf Seite 48 gibt Bechstein ein Distichon wieder, das die Unterschrift unter einem Madonnenbild sein soll: „Hanc bene pro meritis cum coelis mundus honorat, gaudia per quam nunc utraque regna tenent.“¹⁹ Auch diesen Wortlaut überliefert Güths *Poligraphia* im ersten Band, wo die „grausame Pestilenz“ (160) beschrieben wird, die die Stadt im Jahr 1348 zu überstehen hatte. Ebenfalls aus Güth weiß Bechstein, dass das Bild der Madonna, das die Meiningener Bürger vor der Pest, dem ‚schwarzen Tod‘, bewahren sollte, im Kreuzgang des Barfüßerklosters hing.

Fürstliche *Privilegien* vieler und grosser Freyheiten von alten Jahren her gehabt | zusammen gerottet und gehäuffet | und weil sie damals allenthalben und von männlichen (= von vielen Leuten, sk) durchhächet gewesen | haben sie am **Palm-Sontage** eine *Conspiration* und Vereinbarung gemacht | wie sie sich die künftigen Tage über folgens verstercken | und auff künftigen Freytag die Christen unter der Passions-Predigt in der Pfarr- und Kloster-Kirchen überfallen | und | so viel möglich | tilgen und dämpffen wolten | und sich forthin mit allem | so sich noch künftigt zu jhnen thun möchten | des Orts verwahret und verschlossen | in ermelter (= dieser, sk) ihrer Aechtung und Fehde sicherlich auffhalten und fristen : Haben auch darauff die vier folgende Tage über | durch die jenen | so noch täglich von Frembden her sich zu jhnen gethan | sich ziemlich verstärckt | und am Char-Freytag frühe | war der *10. Aprilis*, ermelte That zu verrichten | gänzlich vorgenommen | sind aber durch sonderbahre Schickung Gottes | auch da sie schon im angehenden Werck gewesen | daran nicht allein gehindert | sondern zum Theil so bald selbst erschlagen | die andere gefangen und jämmerlich hingerichtet worden. Denn als eine Christen Magd | so sich etwas verspätet | vom Ober-Thor herab | auch zur Kirchen und Passions-Predigt gehen wollen | und an die Jüden Kirche | welche an dem Ort gestanden | da man es jetzo noch die **Capellen** nennet | kommen | höret sie ein ziemlich Geräusch bey und unter den Jüden | gehet derowegen hinzu | und vernimmt ihre Anschläge | wie sie sich unterreden | die Christen beydes in der Pfarr- als Kloster-Kirchen zu überfallen | läufft demnach eilends nach der Kirchen | machet ein Geschrey | und offenbahret solches darauff sind sie so bald | was man hat verstricken können | gefänglich behalten | die andern so die Flucht geben | sind von den Bürgern | so ihnen nachgefolget | erschlagen und erleget worden. Die Gefangenen aber mit jhrem gantzen Gesind | Weib und Kind | und was sie jhnen angehörig gehabt | sind hernachmals von Bischoff **Alberto** zu **Würzburg** zum Feuer verurtheilet | und nach drey Monaten | nemlich auff den Freytag nach *Divisionis Apostolorum*, welches war der *17. Julii*, welcher Tag | ohne das (= ohnehin, sk) den Jüden für einen unglücklichen Tag gehalten wird | allhier unter der Stadt verbrennet worden. Und wird gesagt | daß zwey schöne Jüden-Mägd unter dem Hauffen gewesen | welche zween Bürgers-Söhne | mit dem Beding | da [sic] sie sich wollten tauffen lassen und Christen werden | haben zu Weiber nehmen und ehelichen wollen | welche aber nicht willigen wollten | sondern zum Feuer geeilet | und lieber mit jhren Eltern und Freunden im Feuer sterben | denn Christen werden wollen.“ (160-162)

In Kurzfassung findet sich die Geschichte auch in Paul Ludolf Berckenmeyers *Der Vermehrte Curieuse Antiquarius* (Hamburg 1720); diese Chronik war Bechstein ebenfalls bekannt:

„Die Juden verbunden sich *anno* 1349 in Mainungen am Palm-Sonntage | die Christen am Char-Freytage in der Kirchen unter der Predigt zu überfallen und zu ermorden. Eine Christen-Magd aber hatte sich verspätet | und höret indem sie zur Kirchen eilet das Geräusch in der Juden-Schule. Als sie nun horchet | und den Mord-Anschlag vernimmt | laufft sie nach der Kirchen | und entdecket der Juden Vorhaben mit lautem Geschrey. Die Bürger eilen mit vollem Grimm nach Hause ihre Waffen zu holen | und lauffen nach der Juden-Schule | ermorden die meisten Juden | und nehmen die übrigen gefangen | und verbrennen sie mit Feuer.“ (509)

Da die Chroniken die Fülle der am Textschluss geschilderten Details dieser Judenverbrennung am Meininger Werra-Ufer nicht enthalten, dürfte diese dramatische und differenzierte Beschreibung bezogen auf die Bechstein-Novelle das erste Beispiel für die vom Autor selbst gelobte gute Darstellungsgabe sein (StB 236).

Der Umstand, dass hier ein Novellenstoff nachträglich für ein Trauerspiel verwendet wurde, ist ohne Parallele in Bechsteins Werk.²⁰ Eine Rolle spielt dabei der Umstand, dass sich in dieser ersten Sammlungsnovelle bereits gewisse formale Anzeichen für den Überarbeitungsvorgang finden: Überall liegt der Anteil der direkten Reden zwischen den fiktiven Personen deutlich höher als in anderen frühen Novellen des Autors. Einzelne Kapitel sind fast zur Gänze in Dialoge aufgelöst; bei diesen handelt es sich um die Textpartien, die die dramatischen Höhepunkte des Geschehens schildern (z.B. Kap. 8: Ralph und der alte Reinhold streiten sich über die Judenfrage, 17: Sara trennt sich von Leopold, 21: Der Pöbel bricht in das Haus des alten Samuel ein, 24: Die beiden jungen Paare nehmen endgültig Abschied voneinander). Jedenfalls spielte in Bechsteins jungen Jahren das Theater und die Arbeit vor allem für die Meininger Hofbühne eine größere Rolle als in der mittleren und späten Schicht seiner Novellen. Man vergleiche hierzu Mederer (2007), der in diesem Zusammenhang auch die Hintergrundsituation der Novelle *Der dunkle Mime* (PhanGem I,1, 1832) erwähnt (81).

Die Naturschilderungen sind zahlreich (12 Belege), aber knapp. Sie haben symbolische Bedeutung, d.h. die Beschreibung steht entweder im starken Gegensatz zu den menschlichen Gefühlen oder sie bildet eine Parallele dazu. Der erste Fall ist gegeben, wenn eine Liebesszene in eine romantische Gartenlandschaft eingebettet wird (21/2), und dann das Aufkommen eines Gewitters auf die tragischen Schicksale der beiden Paare vorausweist (26+27); oder wenn eine friedliche Naturszenerie den Hintergrund für Intrigen bildet, „wie sie ruchloser und entsetzlicher im Gehirn des verworfensten Bösewichts nicht aufkeimen könnten“ (81):

„Die Mondsichel glänzte silberrein am unbewölkten Himmel, und das Plätschern der Wellen des Werraflusses, der einem anmuthigen freien Platz außerhalb der Stadt vorüberfloß, unterbrach die abendliche Stille, ohne sie zu stören“ (80).

Auch die folgende liebliche Naturkulisse steht im Widerspruch zu den wachsenden Unruhen in dem von jüdischen Flüchtlingen überfrachteten Meinigen:

„Der Winter kam und ging vorüber. Schon in der Mitte des Hornung (= Februar, sk) verkündete der Lüfte milderer Wehen den nahenden Lenz, der Schnee schmolz auf den sonnigen Stellen der Berge, hie und da sah der Wiesen grünes Kleid unter der weißen Decke hervor, und hoch in dem Blau des Aethers jubelten fröhliche Lerchenstimmen dem Erwachen der Natur entgegen.“ (82)

Die religiöse Feier, die Isaak unterbricht, um der Gemeinde seine Angriffspläne zu enthüllen, folgt ebenfalls auf die Beschreibung eines besonders schönen, ruhigen Abends (88/9).

Der zweite Fall ist gegeben, wenn ein unheimliches Nacht-Gewitter die Begegnung Isaaks mit dem Geist des ermordeten Freundes vorbereitet; in der Textfolge entsteht ein regelrechter Dialog mit der Natur:

20 An Kawaczynski schreibt er, dass ihm die Novellenvorlage „reich an dramatischem wie tragischem Stoff“ zu sein scheint. „Ich habe alle Längen jener Erzählung(.) alles unwesentliche, und eine Menge unnützer Personen hinweggelassen, das Ganze wird ein neues Werk, und nur die Fabel und der Gang der Handlung geht in das Drama über“ (23. Juni 1833).

„Mitternacht war lange vorüber. Einzelne Blitze zuckten noch am östlichen Horizont, und in der Bergkette des Thüringerwaldes verlor sich der entfernte Donner. Ein frischer Wind hatte sich erhoben, und jagte dunkle Wolkenmassen an der umflorten Mondscheibe vorüber. Rauschende Gießbäche, angeschwellt von dem heftigen Regen, stürzten sich über Aecker und Gärten herab auf den einsamen Pfad [...]. Ein Wolkengebirge hatte sich vor den Mond gelagert, finster wurde es auf dem unwegsamen Pfade; der Wind wurde zum Sturm, und berührte mit Eiseskälte die Wangen des nächtlichen Reiters.“ (40)

Der Erzähler kann auch die Beschreibung einer Naturidylle nutzen, um eine Liebeszene einzuleiten:

„Melodisch plätscherte der Springquell im Marmorbassin des Samuel'schen Gartens, tausend und aber tausend Goldfunken und blitzende Sternchen tanzten, von sanftem Mondlicht geschaffen, auf der unruhigen Wasserfläche. Es war gegen Ende des Aerntemonats; bunte Blumen prangten im Garten, im bethauten Grase zirpte die Grille, und leise zitterten der Espen Blätter im linden Gesäusel der Lüfte des warmen, wonnigen Sommerabends. An seiner *Lea* klopfendem Busen war *Guido* überselig eingeschlummert.“ (70)

An anderer Stelle weist eine ‚blutige‘ Naturparallele auf schreckliche Entwicklungen wie Verrat und Kampf voraus:

„Blutroth ging am Charfreitag, de(m) 10. April des Jahres 1(3)49, die Sonne auf, und wurde bald von einem dichten Nebel umschleiert, der sich über die Stadt, und längs den, das Werrathal einengenden Bergen, lagerte. Noch herrschte tiefe Stille, als einzelne, langverhaltene Glockenschläge des heiligen Tages hohe Feier verkündeten.“ (102)

Bereits in diesem Stirntext der Sammlung *Erzählungen und Phantasiestücke* zeigt Bechstein sein Interesse an der knappen, porträtartigen Beschreibung seiner Personen. Hier liegt sein Hauptaugenmerk auf den Kostümen²¹:

„Hinter einer Schaar festlich geschmückter Knaben schritt *Levi Elkana*, der Bräutigam; geführt von zwei Freunden, und angethan mit einem langen, schleppenden Traumantel von weißer Seide, um den Kopf und die Schultern den großen Tallis, von untadelhafter Wolle./ mit der Krone Attereß, aus Goldstoff, besetzt mit köstlichen Perlen. Ihm folgte unter dem Thronhimmel Chuppah, von Purpursamt mit goldnen Franzen und Quasten, den vier Knaben trugen, *Rahel*, die Braut, geführt von ihren Schwestern, *Lea* und *Sara*. Zarte, kostbare Schleier verhüllten dicht ihr schönes Antlitz, prachtvolle Gewänder umwallten sie. Ein köstlicher Gürtel, funkelnd vom Glanze zahlloser Juweln, schloß sich unter dem üppigen Busen eng an der Jungfrau schönen Leib. Weiße Schuhe, reich besetzt mit silbernen Flittern, hüllten die zartgebauten Füße ein. Hinter den Schwestern gingen Arm in Arm viele ihrer Freundinnen, auch, wie jene, im prächtigsten Putz, Blumen in den schwarzen Locken, und in den schwarzen Feueraugen die flammende Sehnsucht, selbst Hauptperson eines solchen Zuges zu seyn.“ (8, vgl. auch 18-20, 100+116)

Das Frauenbild von PhanSt I,1 kann als konventionell bezeichnet werden. So rühmt das ausführliche Porträt der Schwestern *Lea* und *Sara* (18-20) vor allem deren äußere Schönheit, betont jedoch auch abschließend ihren „gebildeten Geist, hellen Verstand“ und ihr „sanftes Herz“ (20). Die strenggläubige *Lea* wird von der in dieser Frage eher schwankenden, dem Leben zugeneigten *Sara* unterschieden (123/4). Zugleich ist *Lea*

21 Dies ist besonders dort der Fall, wo eine Geschichte in weniger bekannten Umgebungen und Kulturen verortet ist (vgl. *Manoel*, PhanSt II,1, 1831), und findet sich auch noch im spätesten Erzählwerk. Es gibt einen Zusammenhang mit Bechsteins Interesse für das Theater.

diejenige der jungen Frauen, die in einer Vorahnung das kommende Schicksal voraussieht (71/2), darin ähnelt sie anderen Frauengestalten des frühen Novellenwerks. Die dritte Schwester Rahel wird als treue Gattin und verantwortungsvolle Mutter geschildert, auch sie wird zur Mahnerin in religiösen Zusammenhängen (Kap. 14). Die Formel Frau = Engel („Seraphköpfchen“ 22 und „zu den Füßen ihrer engelholden Geliebten“ 25) tritt hier noch zurück; stattdessen werden auch Männer mit Engeln verglichen. So sieht Guido „einem Engel ähnlich, wie sie die Meister der alten Zeit uns malen“ (70), alle Gemeindeglieder dürfen hoffen, durch ein bestimmtes Gebet rein „und gleich den heiligen Engeln im Himmel“ zu werden (93), und der wilde Isaak tobt im Kampf mit den Christen „wie ein Würgengel“ (107, vgl. *Der Pfarrer von Meslar*, HainSt I,1, 1853). Bereits hier ganz am Anfang seiner Novellenproduktion stellt Bechstein drei wörtliche Briefdokumente in den Text ein, die nicht erzählte Zusammenhänge erläutern (94+132-134), man vergleiche unter diesem Aspekt *Zettelträgers selige Nächte* (PhanSt III,1, 1831), *Die Singstube* (PhanSt III,3, 1831) usw. Bereits PhanSt I,1 enthält einen Traum (77), ein Gebet (92) und öfters wiederholt das Motiv vom bleichen Gesicht eines leidenden Protagonisten. Es handelt sich dabei um beliebte Elemente nicht nur in Bechsteins romantischer Novelle, hier beim ersten Versuch sind sie noch eher zufällig und unsystematisch verwendet. Später wird z.B. das Motiv von der Blässe bestimmten fiktiven Gestalten fest zugeordnet und macht dann interpretierbare Aussagen über deren Opferrolle, Bösartigkeit usw. (z.B. Niklas in *Zettelträgers selige Nächte*, PhanSt III,1, 1831, und Hubert in *Der Pedell*, PhanSt II,2, 1831).

Die linguistische Analyse weist bereits in diesem ersten Text der Anthologie eine Besonderheit nach, die die Bechstein-Novelle insgesamt kennzeichnet: einen hohen Bestand an fachsprachlichen Elementen, die eine spezielle Atmosphäre erzeugen. In *Die Opfer des Wahns* besteht dieses Vokabular etwa zu gleichen Teilen aus hebräischen und jiddischen Einsprengseln, Einzelbeispiele von jiddischer Syntax unterstreichen die Wirkung (33+36). Dabei ist der Autor – wie bei allen seinen fremdsprachlichen Zitaten – bemüht, im unmittelbaren Kontext eine Übersetzung anzubieten: Tallis (Schleier 7), Attereß (kostbare Kopfbedeckung 8), Chuppah (Traubaldachin 8+10), Boruch Habbo (die Übersetzung findet sich in einer Fußnote: „Gesegnet sey, der da kommt!“ 9), Pentateuch (die fünf Bücher Mose 10), Pentalpha (Sternfigur, Judensterne 11), Mizvah (Tanz 16), Gojim oder Gojen (Christen 17), Schliach Zibbur (Vorbeter, Kantor 17), Gehinnom (die unterste Hölle 23), Maloch Hammoves (Engel des Todes 40), Celef (Mörder 53), Sammael (Teufel 69), Jehova (Name Gottes 77), Talmud (jüdisches Lehrwerk 77), Benkochab Barchochba (Sohn des Sterns 79), Gosen (Heimat 85), Cherem (Bann 87), Christim jamethu (Tod den Christen! 92, 100, 105+107), Hammove (Tod 93), Kolmidre und Asariä (besondere Gebete 93+130), Alun leschabrah (Fluchgebet 93), Schabbas-Goje (nicht-jüdische Person, die in einem oder mehreren Haushalten die den Juden am Sabbath verbotenen Arbeiten ausführte 103), Galah („Geschworne“, Übersetzung in Fußnote 118), Thora (Gesetzesrolle, heilige Schrift 110), der Mond Tamuz, der Mond Ab (die Monate April und Mai 125) usw. Die sog. Judenstrophe hat immer die deutsche Übersetzung in der Vorzeile: „Gelobet

sey unser Gott./ Boruch Elohenu./ Gelobet sey unser Herr./ Boruch Adonenu“ usw. (101) Es finden sich auch mehrfach indirekte Hinweise auf fremdsprachliche Segens- und andere Formeln.

Der Metapherngebrauch wirkt konventionell, die zahlreichen sprachlichen Bilder vertreten alle denkbaren Formtypen und finden sich flächendeckend fast in jedem Satz, manchmal auch mehrfach innerhalb der Satzgrenze. Es gibt sechs Belege von ausführlich verlängerten Metaphern (56, 58, 60, 64, 85+125) und zwei Personifikationen (Phantasie 18 und Sturmglocke 105). Die für die frühe, romantische Bechstein-Novelle bedeutsame Licht-Dunkel-Metaphorik findet sich bereits hier in auffällender Häufigkeit, wobei dem Handlungsverlauf entsprechend die Bilder für die dunklen Mächte allmählich die Oberhand gewinnen: „brennende Kerzen“ 10, der goldgrüne Schimmer des Abendsterns 22, „Dein sanftes Herz [...] zeigt Dir den Pfad des Lichts durch eurer Lehren verworrene Dunkelheit“ 23, der Bericht des Schneiders über den Kometen 28, Gewitter 35, Wolken vor dem Mond 40, die Gestalt des Geistes im Licht von Blitz und Mond 42, die silberne Ampel 65, Brunnen-Fontäne im Mondlicht 70, Lea begegnet im Sternenlicht der dunklen Gestalt ihres Bruders 74, Mondlicht über der Wiese an der Werra 80, brennende Fackeln 80/1, gelöschte Kerzen 81, erste Sterne in der Dämmerung 89, die Feuerkugel des Meteors in einer von Dunkel und Hoffnungslosigkeit geprägten Begegnung 96/7, Kerzen in den Gewölben von Samuels Haus 99, die blutrote Sonne, die „von einem dichten Nebel umschleiert“ wird 102, „ein alles verhüllender Nebel“ über der Stadt“ 103, „Endlich senkte sich die Nacht hernieder, und verhüllte mit ihrem dunkeln Schleier alle die blutigen Gräuel des fürchterlichen Tages“ 115, die Laterne des Mönchs in Isaaks dunklem Kerker 116, der düstere Schimmer einer Lampe im „engen Gemach“ der Schwestern 121, der dunkle Zug der gefangenen Juden 127/8 und „hoch in die Luft qualmte der Rauch (der brennenden Scheiterhaufen, sk), daß der Sonne blutiges Bild strahlen- und glanzlos hindurchsah“ 130.

Bereits diese erste Sammlungsnovelle weist den binären Stil auf, der sich als Konstante über alle drei Werkschichten hin beobachten lässt. So enthält sie 68 Belege für Zwillingformeln. Die semantischen Varianten überwiegen deutlich, alliterierende treten zurück („wildes, wüstes Geschrei“ 27, „Gnade und Gunst“ 64, „ruhen und rasten“ 67 usw.), reimende Varianten fehlen ganz. Flankiert werden die Zwillingformeln von 69 wörtlichen Wiederholungen und nicht weniger als 125 Zweierkonstruktionen. Die aus Bechsteins Märchenbüchern vertraute doppelte Verkleinerung kommt in PhanSt I,1 viermal vor („ein kleines Pfortchen“ 27, „Kindlein“ 48, „das kleine Glöcklein“ 119 und „kleine schwarze Fähnlein“ 127), und dieses ‚Markenzeichen‘ von Bechsteins dichterischer Sprache wird in fast allen nachfolgenden Novellen des Autors mindestens einmal auftauchen. Es findet sich lediglich eine Höhepunktstelle im Präsens: Hanna belauscht die Verschwörung in der Synagoge (103); diese geringe Frequenz kann mit der Betonung der Erzähl-Höhepunkte durch das Stilmittel des direkten Dialogs zusammenhängen. Zudem kommt dieser früheste Text noch ganz ohne präsentische Erzählerkommentare aus, die in der Folge die frühe Bechstein-Novelle charakterisieren werden.

Die hohe Frequenz der -(e)nd-Adjektive (293 Belege: 183 ohne, 71 mit verbalen Ergänzungen, 39 substantivierte Formen) lassen PhanSt I,1 wie eine überdimensionierte Bildbeschreibung wirken. In diesem Zusammenhang ist außer an die üppigen Metaphernbefunde auch an das Bendemann-Bild zu denken, das als eine Quelle für den Novellenstoff in Frage kommt, doch gehört dieser Effekt auch – über alle drei Werk-schichten hinweg – zu den stilistischen Charakteristika der Bechstein-Novelle generell. Die Zahl der vorangestellten Genitive in adjektivischer Funktion ist ebenfalls hoch (132 Belege); dies überrascht in der Novelle des frühen Bechstein nicht. Dagegen sind die Häufigkeiten bei Wortspiel (2 Belege: 69+72), Redensart (7 Belege: 38, 43, 49, 66, 72, 96+114) und Sprichwort (0 Belege) hier am Anfang seines Schaffens noch eher niedrig. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass PhanSt I,1 einerseits in vieler Hinsicht eine normale frühe Bechstein-Novelle ist, andererseits hat der Autor in Bezug auf einige der hier untersuchten Parameter seinen charakteristischen Stil noch nicht gefunden.

Fußnoten:

28 Die Beschreibung, die der Schneider vom „Seelenbad“ gibt, entspricht nicht der Definition, die das Wort zu Bechsteins Zeit hatte. Im Mittelalter handelte es sich dabei um eine Stiftung, die das Seelenheil des Testierers sicherstellen sollte und aus der Bedürftige unentgeltlich ein Bad nehmen konnten, evtl. auch eine Mahlzeit erhielten. Woher die hier benutzte Bedeutung stammt, ist nicht geklärt.

29 Die im selben Zusammenhang erwähnte Sekte der „Flagellanten“ war eine christliche Laienbewegung, die im 13. und 14. Jahrhundert zu öffentlicher Buße aufrief (Selbstgeißelung, vgl. lat. *flagellum* – Peitsche). Deren Besonderheiten greift Bechstein später auch in seinen Volkssagen auf, man vergleiche in der ersten Thüringen-sammlung TSS 3.1.20: *Die Geißelfahrer* (1837), wo ebenfalls der Zusammenhang zwischen der Judenverfolgung und dem Phänomen der Geißler deutlich wird. Der zitierte Spruch ist auch in Johann Geissel: *Der Kaiser-Dom zu Speyer: Eine topographisch-historische Monographie*. Speyer (Johann Friedrich Kranzbühler) 1826 überliefert. Dessen Text, der vermutlich die Hauptquelle für Bechsteins Wissen um die sog. Geißler darstellt, zeigt auf, dass bei Bechstein ein Druckfehler vorliegt:

Tretet herzu, wer büßen wölle,
Luzifer ist ein böser Geselle! (1. Band 188)

35 Zur Person des polnischen Königs Kasimir III. (1333–1370) und seiner ‚Judenkönigin‘ vgl. die Fußnote beim Drama *Des Hasses und der Liebe Kämpfe*.

79 „Benkochab“, „Adrian“: Der römische Kaiser Hadrian (76–138) beendete die Christenverfolgungen seiner Vorgänger, den einzigen Krieg seiner Amtszeit führte er gegen die Juden. Deren Heerführer mit dem Namen Ben Kochab = ‚Sternensohn‘ erhob sich ab 132 gegen seine religionsfeindliche Politik und eroberte unter großem Zulauf des Volkes zahlreiche Städte und schließlich Jerusalem, wobei auf beiden Seiten unzählige Menschen getötet wurden. Ab 135 schlugen die Römer zurück und konnten ganz Judäa einnehmen. Philipp von Zesen (1619–1689) berichtet in *Des Geistlichen Standes Urteile wider den Gewissenszwang in Glaubenssachen [...]*

(1665), dass Hadrian Ben Kochabs Festung Betoron erst nach jahrelanger Belagerung stürmen konnte, wobei der selbsternannte ‚Heiland der Juden‘ den Tod fand.

92 Der Bericht von der Einnahme Jerichos steht in Josua 6, V. 1-21, speziell vom Fall der Mauern V. 20.

100 „König Saul“: 1. Samuel 17.

101 Ps. 68, V. 1-3.

Kritik:

Die zeitgenössische Kritik urteilte unterschiedlich. Eine wenig günstige Besprechung erschien in den *Blättern für literarische Unterhaltung* (Nr. 105 vom 14. April 1832): „Die Leidenschaften des Hasses wie der Liebe hat der Verf.(asser) oft sehr eindringlich und rührend zu zeichnen verstanden, doch sind seine Farben und Pinselstriche bei der Ausmalung des erstern in der Regel sehr grell und stark. Ueberhaupt haben diese scharfen Gegensätze, die der Verf.(asser) mit Absicht gewählt zu haben scheint, etwas Unwahrscheinliches, und uns dünkt, der Eindruck, den die ganze Erzählung zurückläßt, würde weit angenehmer, beruhigender und erhebender sein, er würde, um mich eines verbrauchten Ausdrucks zu bedienen, die Leidenschaften weit mehr reinigen, wenn jene Gemälde des Hasses mehr zurückgetreten wären und gleichsam nur den dunkeln Hintergrund zu der Darstellung und Begebenheit zwischen den liebenden Personen gebildet hätten. Denn leugnen läßt es sich nicht, daß es bei der übersteiglichen Scheidewand, die das Verhängniß zwischen ihnen gezogen, dem Leser oft vorkommen muß, als sei die Liebe der beiden Paare denn doch nicht so rein und ungetrübt, und dieses Gefühl mindert oft die Theilnahme für die unglücklich Liebenden. Wie gesagt, rührt dies von diesem scharfen Hervortreten der beiden Gegensätze, die in sich keine Anlage zur Vermittelung tragen, her. Wir möchten den Verf.(asser) auffordern, etwas über die Composition von Shakspeare's „Romeo und Julie“ [...] nachzudenken, und wir glauben, daß er dann unsern Tadel leichter begreifen und würdigen werde. Dort bildet der Haß der beiden Häuser offenbar nur den Hintergrund des Gemäldes, er beruht ferner nur auf Vorurtheilen und einer Art Herkommen, und ist daher versöhnlich, was am Schlusse trefflich dazu dient, eine Reinigung aller Leidenschaften hervorzubringen. Der Haß aber, der die beiden Parteien in der Erzählung des Verf(asser)s trennt, ist solchen Ursprungs, daß er nie ausgesöhnt werden kann; daher empfindet man auch beim Schlusse seiner Darstellung noch eine Art von Missstimmung und Nichtbefriedigung.“ (448)²² – Dass das Werk auch positiv besprochen wurde, zeigt die Rezension (ohne Namenskürzel) im *Literatur-Blatt* Nr. 75 vom 22. Juli 1836, hg. von dem bechstein-freundlichen Wolfgang Menzel: „Nach einer wahren Begebenheit. In Meinigen wird ein wandernder Jude heimlich umgebracht von einem muthwilligen christlichen Jüngling. Ein Freund des Juden (dem der Geist des Ermordeten erscheint) entdeckt die That, fordert vergebens Genugthuung und bringt zur Sühne ein Christenkind um. Dies hat einen großen Volksauflauf zur Folge und alle Juden in der Stdt werden vorbrannt. Darunter ist denn auch die schöne Lea, in die Guido, der Sohn des Stadtschulheißens, sterblich verliebt ist und mit der er stirbt, da er sie nicht mehr retten kann. Herr Bechstein schreibt sehr viel, weiß aber allen seinen Darstellungen Lebendigkeit und Wärme zu verleihen.“ (300). – Wenig überzeugend wirkt der ‚Verriß‘ in *Wigand's Conversations-Lexikon. Für alle Stände. Von einer Gesellschaft deutscher Gelehrten bearbeitet.* Leipzig (Otto Wigand) 1846, 2. Band (165-167, hier: 166/7): „Das Drama/ ‚Des Hasses und der Liebe Kämpfe‘ (Hildburghausen 1834, der Inhalt ist der in dem ‚tollen Jahr‘ behandelte) ist ganz misslungen.“ (166/7) Der Rezensent hatte das besprochene Drama nicht gelesen, wie sich aus dem falschen Erscheinungsjahr und dem unzutreffenden Quellverweis ergibt. Eine Verlagsanzeige in *Der Komet. Beilage für Literatur, Kunst, Mode, Residenzleben und journalistische Controle.* Nr. 8, vom 27. Feb. 1835 (Sp. 64) lautet: „Der Name des Verfassers, der in dem vorliegenden Werk ein neues Gebiet, das der dramatischen Dichtkunst, mit eben so viel Gewandheit der

²²Nach Boost (1925, 2/3) urteilten die *Blätter für literarische Unterhaltung* – anders als Menzels *Literatur-Blatt* – aus politischen Gründen selten positiv über zu rezensierende Bechstein-Werke.

Diction, als Bühnenkenntniß, betritt, überhebt uns jeder weitläufigen Anpreisung. Dieses auf historische(m) Grund bearbeitete Drama wird den Leser anziehen, und den Zuschauer befriedigen [...]“. – Besprechung bei Leopold Hirschberg: *Ludwig Bechstein. Zu seinem hundertsten Geburtstage* (24. November 1901). In: *Zeitschrift für Bücherfreunde*, hg. von Fedor v. Zobeltitz (1901), Heft 2 (262-312), Heft 8 (312-320) und Heft 9 (346-354), hier Heft 2 (271) und Heft 8 (314); für Hirschberg spielt die Novelle „im düstersten Mittelalter“ (314), und er beurteilt auch die dramatisierte Version des Stoffes, das Trauerspiel *Des Hasses und der Liebe Kämpfe* (1835) eher kritisch: „Wenn auch dichterische Schönheiten nicht mangeln, so fehlt ihm doch der dramatische Nerv“ (271). – Linschmann (1907): „enthält die Ereignisse aus der Judenverfolgung in Meiningen, 1348/9“ (Nr. 112, S. 25). Dieser Autor verweist auf die Aufführung der „dramatische(n) Bearbeitung der Novelle: Die Opfer des Wahns in Meiningen im Winter 1833/4“ (Nr. 169, S. 36). – Boost (1925) nimmt allgemein eine distanzierte Haltung zu Bechsteins Novellenschaffen ein („äußerst fruchtbar, aber wenig erfolgreich“, 46). Speziell PhanSt I,1 zeigt für ihn „alle Schwächen eines Erstlingswerkes“, es sei „mit vielem Fleiß, aber mit mangelnder Gestaltungskraft geschrieben“. Die Liebesgeschichte als „Nebenhandlung“ sei „nur lose mit der Haupthandlung verknüpft“, so dass die Einheitlichkeit des Ganzen „ernstlich in Frage zu stellen“ sei. Formal handele es sich um „Schwulst bei starkem sentimentalem Einschlag“. Positiv wird beurteilt, dass sich Bechstein hier „auf den Standpunkt der Toleranz“ stelle, „jedenfalls beeinflusst durch die in den 30er Jahren sich bemerkbar machende Emanzipationsbewegung der Juden.“ (46) – Wasserfall (1926) spricht von „hübsche(n) geschichtliche(n) und kulturgeschichtliche(n) Bilder(n)“ (41). – Goedeke's *Grundriss* Band 13 (1938, 166) äußert sich auch zu dem Drama *Des Hasses und der Liebe Kämpfe*: „Dramatisierung einer von B.(echstein) in seiner frühesten Zeit verf.(assten) Erzählung aus der Zeit der Pest und der Judenverfolgungen in Meiningen (1349). Sie ähnelte nach Inhalt und Personen *Spindlers* ‚Juden‘“. Er kennt folgende Besprechungen zum Drama: (Der) *Gesellschafter* 1835. Nr. 28 (18. Febr.); *Liter.(arische) Bl.(ätter)* Nr. 5, S. 138f. Lg.; *Allg.(emeine) Lit. Ztg.* 1836. Nr. 78. Sp. 5-7. – Mederer (2002, 134/5+202) hebt ebenfalls auf die Themengleichheit der Novelle mit Bechsteins einzigem Drama *Des Hasses und der Liebe Kämpfe* ab (135). Für ihn weist der Text auf den Wendepunkt von Bechsteins früher, an romantischen Vorbildern orientierter Prosa zu einer zweiten Phase recherchéorientierter Epik (ab 1833) voraus (202).

Ludwig Bechstein: Die treuen Jüdinnen

Als im Jahr 1349 die Juden fast überall in Deutschland hart verfolgt wurden, sammelten sich viele der Flüchtigen, wie die Meininger Chronik berichtet, zu den hier Wohnenden, welche von alten Jahren her große kaiserliche und fürstliche Privilegia und Freiheiten, auch eine eigene Synagoge hatten. Und weil sie von männiglich und allenthalben geächtet wurden, machten sie am Palmsonntag eine Verschwörung, sich die künftigen Tage zu verstärken und am Charfreitag die Christen unter der Passionspredigt in der Pfarr- und Klosterkirche zu überfallen, so viel möglich zu vertilgen und die Stadt als ein Asyl zu behaupten. Es traf sich aber, daß eine Christen-Magd sich verspätete und vom Oberthor her noch nach der Kirche eilte, an der Synagoge, die an dem Ort stand, wo/ man es jetzt die Kapelle nennt, vorbei kam und darin ein starkes Geräusch der mit Waffen versammelten Juden vernahm. Sie lief daher schnell in die Kirche und machte Lärm. Darauf griffen die Bürger zu den Waffen, stürmten die Synagoge und fingen oder erschlugen die meisten Juden. Die Gefangenen aber mit ihrem ganzen Gesinde, Weib und Kind, und was zu ihnen gehörte, sind hernachmals vom Bischof Albert von Hohenlohe zu Würzburg, welchem Stift die Stadt gehörte, zum Feuer verurteilt worden. Am Tage der Aposteltheilung, im Juli, wurde das Urtheil auf dem untern Rasen vollstreckt. Und es wird gesagt, daß zwei schöne Judenmädchen unter den Gefangenen waren, welche von zwei Bürgersöhnen geliebt wurden, die sie heirathen wollten, wenn sie Christinnen würden und sich taufen ließen; allein sie willigten nicht in dieses Verlangen, sondern eilten zum Feuer und starben lieber mit ihren Aeltern und Freunden, als daß sie Christinnen geworden wären. (TSS 3, 206/7)

Ludwig Bechstein: *Des Hasses und der Liebe Kämpfe. Drama in fünf Aufzügen.* Hildburghausen (Kesselring) 1835

Vorwort.

Die in einer vaterländischen Chronik²³ enthaltene Sage, welche nicht unwahrscheinlich in historischem Boden wurzelt und den Stoff zu vorliegendem Drama darbot, wurde vom Verfasser bereits früher als Novelle behandelt. Als sich auf unsern Bühnen die nach Erzählungen bearbeiteten Theaterstücke zum Theil mit günstigem Erfolg Bahn brachen, forderte ein Freund, der in jener Novelle einen dankbaren Stoff für dramatische Bearbeitung zu erblicken glaubte, den Verfasser auf, eine solche vorzunehmen, und dieser genügte der Aufforderung auf die Gefahr hin, daß der Freund in bester Meinung dem Publikum dennoch einen schlimmen Dienst geleistet/ habe. Jene Erzählung, eine der frühesten Arbeiten des Verfassers, deren Mängel dieser wohl erkannte, wurde gänzlich in ein neues Werk umgewandelt, und dabei mit mehr Ernst und Achtung gegen das Publikum verfahren, als die gewöhnlichen dramatischen Bearbeitungen ähnlicher Novellenstoffe beurkunden.

Das Stück ging am Wohnort des Verfassers und zugleich am historischen Schauplatz seiner Handlung im vorigen Winter zum erstenmal über die Breter, und nach der Aufführung, die eben so sehr von gutem Willen, als von beschränkten Mitteln der Darsteller zeugte, wurde noch manches im Buch geändert. Mehrere, und darunter hochachtbare Stimmen, machten dem Verfasser zweierlei zum freundlichen Vorwurf, erstens, daß einige Scenen zu sehr Grausen erregend seien, und zweitens, daß zuviel Gebet und überhaupt kirchliches Wesen in das Stück verwebt sei. Auf Ersteres muß erwidert werden, daß der Inhalt des Stoffes derartig war, daß man nicht umhin konnte, einen Kampf wilder Leidenschaftsflammen, und eine durch die verderbliche Pest, den schwarzen Tod, furchtbar erregte Zeit, deren fanatischer tiefgewurzelter Haß gegen das unglück/liche Volk der Juden fast in allen deutschen Städten zugleich ausbrach, durch einige erschütternde Scenen mindestens anzudeuten. Dem zweiten Einwurf ist noch leichter dadurch zu begegnen, daß ja fast in keiner unsrer neuern Opern Gebet und Kirchendienst fehlen, und daß, so lange man religiösen Cult dort nicht als Profanation betrachtet, das ernste Schau- und Trauerspiel sich wohl auch derselben Mittel wird bedienen dürfen. Von dieser unbefangenen Ansicht ausgehend, wird man es nicht verdammenswerth finden, wenn (zumal auf einer protestantischen Bühne) ein Bischof im Meßgewand mit vorgetragenem Cruzifix und anderm Kirchenpomp erscheint, wie dieß ja auch beim Krönungszug in *Schiller's* Jungfrau von Orleans der Fall ist. – Schlußlich wünscht sich der Verfasser freundlich gesinnte Leser und den Direktoren, die sein Stück auf die Bühne bringen, volle Häuser.

Meiningen, im Herbst 1834.

B.

Personen.

Albrecht von Hohenlohe, Fürstbischof von Würzburg.

Reinold, Stadtschultheiß in Meiningen.

Lorenz, }

Guido, } seine Söhne

Ralph, }

Leopold, ein junger Kaufmann, Guido's²⁴ Freund.

Samuel, Rabbin.

Isaac, sein Sohn.

Lea, }

Sara, } seine Töchter

Hanna, deren Dienerin, Christin.

²³ Wie bei der Novelle handelt sich um Johann Sebastian Güths *Poligraphia Meiningsensis* (1676).

²⁴ Der Erstdruck schreibt konsequent „Guido's“ usw. aber „Samuels“ und „Isaacs“. Diese Praxis beim Genitiv-s wird hier beibehalten.

Manasse²⁵, Vorsänger, Isaacs Freund.

Ephraim, ein fremder Jude, Isaacs Freund.

Hauschild, Viertelsmeister.

Der erste Schöpfe des Gerichts.

Der Wirth zur Gans.

Ein Schneider.

Ein Schuster.

Der Stadtknecht.

Ein Kind.

Raths- und Gerichtspersonen. Ritter und Geistliche im Gefolge des Bischofs. Bürger. Söldner. Trabanten. Musiker. Chorknaben. Juden. Henker. Volk.

Die Handlung fällt in das Jahr 1349, und geht in und bei der damals unter Würzburgischer Hoheit stehenden Stadt Meiningen vor.

Erster Aufzug.

(Samuels Haus und Garten. Abenddämmerung, die Mondsichel des Neumonds am Horizont.)

Erste Scene.

Samuel.

Dich segne unsrer Väter heil'ge Drei,
Mein guter Sohn, und der Allmächtige
Erfülle so Dein ganzes Haus mit Glück
Wie Salom's Tempel war voll Opferrauch!

Isaac (düster).

Ich danke Dir, mein Vater!

Samuel.

Guter Sohn,

Du bist seit vielen Tagen so betrübt,
So trauervoll, wie wir sonst nie Dich sahen.
Vertraue mir den Kummer, der Dich preßt;
Dein düstres Schweigen macht mein Herz erzittern,
Und trübe Ahnungen gehen wie Gespenster
An mir vorüber; wilde Träume schrecken
Mich aus des Alters leisem Schlummer auf.
O sprich mein Sohn, was liegt auf Deiner Seele?!

Isaac.

Was mir auf meiner Seele liegt, mein Vater?
Von Kummer ein Gebirg, ein Meer voll Schmerz,
Ja, eine Welt voll Jammer und Verzweiflung.
Das Schicksal unsers Volkes! Vater, Vater!
Wer ist so fühllos wohl in Israel,
Dem es die Seele nicht zerreißt? Wer kann
Die Greuel hören, die wir dulden müssen,
Und schreit nicht auf zum Rächer in der Höhe?
Doch der ist taub für seines Volkes Ruf;

²⁵ Der alttestamentliche Name bedeutet im Hebräischen soviel wie ‚vergessen machend, Ersatzmann‘ und verweist insofern als sprechender Name auf die unheilvolle Rolle des aufdringlichen Bewerbers.

Nicht mehr *sein* Volk, sind wir dahingegeben
 Zu Knechten fremder Völker, schmachbelastet.
 Die ganze Welt, wohin der irre Fuß
 Uns führt, vom Aufgang bis zum Niedergang,
 Ist für uns nur *ein* großes Babylon,
 In dem wir als Gefangene weinend schmachten.

Samuel.

Still, guter Sohn, gieb Deinem Schmerz nicht Worte,
 Daß kein Verrätherohr Dein Klagen hört,
 Du müßtest sonst in schweren Ketten büßen,
 Daß Du der Kette Druck gefühlt, die uns
 Zwölfhundert Jahre drückt. Still, guter Sohn!
 Wir wollen beten, komm, wir wollen beten!
 Dort steht der Neumond; ach, der alte Mond
 Wird immer neu, und unser Elend bleibt;
 Doch auch im Staub, in Schmach sei Gott gelobt!
 (gegen den Mond gewandt, betend murmelnd)
 Gepriesen seist Du, Herr, Gott Israels!
 Du König aller Welt, der Du den Himmel/
 Und alle seine Heere schufst, und ihnen
 Gesetz und Zeiten vorgezeichnet hast,
 Daß sie Dir dienen unveränderlich!

Isaac (ebenso).

Erneue, Herr, Dein Reich, wie dort den Mond,
 Laß neues Licht aus Deinem Himmel quellen!
 Der Freiheit Ausstrahl, der Erlösung Glanz
 Laß fallen in der Knechtschaft tiefe Nacht.

Samuel.

Du änderst des Gebetes Worte, Sohn,
 So steht es nicht geschrieben in dem Talmud.

Isaac.

In meinem Herzen steht es so geschrieben,
 Und in der Seele glüht mir *dieser* Sinn.

Samuel (betend).

Gelobet sei, o Mond, Dein großer Schöpfer!
 Gelobet sei, der Dich geschaffen hat!
 Dein Bildner und Dein Schöpfer sei gelobt.

Isaac (betend).

Es falle Furcht und Schrecken auf die Völker,
 Die uns umwohnen! Herr, in Deinem Arm
 Laß sie wie Steine unbeweglich sein,
 Und stumm, wie Steine!

Samuel (betend).

David, Israels
 Erhabner König, lebet und besteht!
 (Beide ab in das Haus.)

Zweite Scene.

Manasse (von der linken Seite, heimlich).
 Sie sind hinein, nun muß sich's gleich entscheiden!
 Nun singt die Nachtigal den Lockgesang,
 Ich aber will die buhlerische Flöte
 In hundert Stücke brechen! Ha, ich zittere
 Wie Diebe zittern auf dem nächt'gen Pfad.
 Hier heimlich lauschend raub' ich ein Geheimniß,
 Das zärtliche Geheimniß eines Mädchens,
 Und will es, wenn mir nicht Erhörung wird,
 So offenkundig machen wie der Tag;
 Und wimmern sollen die Abtrünnigen
 Vor mir, und sollen laut um Schweigen betteln,
 Und mit der Mädchenthänen salz'ger Fluth
 Die rauhe, die verschmähete Hand Manasse's
 Bethauen! Still! Schon rauscht es im Gebüsch!
 Halt an dich, Rache! Kriech in dein Versteck,
 Ohnmächt'ger Wurm der Wuth und grimmen Hasses,
 Und sieh mit Zähneknirschen zu, wie sich
 Dein Glück zu deinen ärgsten Feinden wendet.
 (Er verbirgt sich.)

Dritte Scene.

Manasse (verborgen). Guido. Leopold (aus dem Gebüsch im Hintergrund).

Guido.
 Komm nur herauf! Es ist hier alles still!
 Dort ist noch Licht im Fenster, große Schatten/
 Zieh'n üben weißbefranzten Vorhang, der
 Den Anblick unsers Allerheiligsten
 Uns birgt.

Leopold.

Still, Guido, plaudre nicht so laut!
 Und laß uns schweigend hier des Zeichens harren.
 Ich höre Tritte, unsre Engel nahen!

Vierte Scene.

Vorige. Lea (mit einer Laute). Sara (aus dem Hause).

Lea.
 Der fromme Vater ruht, der wilde Bruder
 Geht seinen dunkeln Weg, wir sind allein!

Sara.
 Mein Herz klopft laut, geliebte Schwester! Ach!
 Es kämpfen Angst und Liebe drin, ich zittere,
 Ein namenloses Bangen überfällt mich.

Lea.
 Wenn Deine Liebe Deinem Bangen weicht,
 So geh' hinein; ich harre des Geliebten
 Dann ohne Dich! Die wahre Liebe kennt

Nicht Furcht und Grauen, ohne Zagen geht
Durch Freudenhimmel, wie durch Todesnächte
Ihr sicherer Schritt.

Sara.

So will an Deinem Muth
Ich meine Schwäche stärken. Gieb das Zeichen./

Lea (greift Accorde auf der Laute, singt oder recitirt).

„Ich will auf den Straßen wandeln,
Ich will durch die Gassen gehen,
Den Freund meiner Seele zu suchen,
Und fragen, wer hat ihn gesehen?“
(Guido und Leopold aus dem Gebüsch.)

Guido (zu Lea).

Geliebte meines Herzens, sei begrüßt!

Leopold.

O meine Sara! Saronsrose, Dich
Umarmt der Glückliche der Glücklichen!

Lea.

Dem heißen Flehen gab ich endlich nach.

Sara.

Die Taube flattert schüchtern Dir ans Herz.
(Leopold und Sara gehen kosend nach dem Hintergrund.)

Guido.

Wie hab' ich nicht geschmachtet und geseufzt
Nach (D)einem²⁶ Anblick, heißgeliebte Freundin!
O Dank Dir, Dank für diese Wonnestunde!
Im Himmel selig träum' ich mich zu sein,
Da einen Engel ich umarmen darf.

Lea.

O Freund, die Himmelseligkeit des Traumes
Wird bald verscheucht durch schmerzliches Erwachen,
Dein Engel ist ein sterblich Mädchen nur
Dem vor der Welt Du nie gehören darfst./

Guido.

Und warum nie? Du wirst noch mein, Geliebte,
Noch mehr als heute mein! Ein Schritt der Liebe,
Ein einz'ger über eine schmale Brücke,
Und jede läst'ge Trennungsschranke fällt,
Ich stehe drüben und umfange Dich,
Und tausendfache Lieb' ersetzt Dir,
Was Du verloren und verlassen hast.

Lea.

So treulos, guter Guido, glaubst Du mich?

26 Offenkundige Druckfehler sind in Klammern korrigiert.

So schwach und schwankend? Darauf hoffe nie.
 Ich liebe Dich, ich will Dich ewig lieben!
 Ja, – an die Ewigkeit sind wir verwiesen,
 Auf Erden wird für uns kein Glück erblüh'n.
 (Beide nach dem Hintergrunde.)

Manasse (für sich).
 Ein wahres Wort sollst Du gesprochen haben,
 Kein Glück auf Deinem Weg! Noth, Pein und Jammer!
 (Leopold und Sara kommen vor.)

Leopold.
 Hast Du mit Sehnsucht auch an mich gedacht,
 Wie ich an Dich ohn' Ende denke, Sara?

Sara.
 Mit Sehnsucht und mit Zittern; ach, mir war
 So bang, so bang, wie nun der Abend kam
 Und meines Glückes Stunde näher schlich;
 Nun aber ist die scheue Furcht besiegt,
 Und kein Gedanke lebt in mir, als Du!//

Leopold.
 Und warum Furcht, mein süßes Lieb'? Warum
 Muß Deiner Liebe zartes Flügelpaar
 Gelähmt sein von der Furcht, daß es nicht frei
 Zum Himmel schweben kann und an mein Herz?

Sara.
 An meiner Liebe hängt die Kette,
 Die lastend schwer auf meinem Volke drückt.

Leopold.
 Was kümmert Dich Dein Volk, entsage ihm,
 So bist Du frei von Banden, unser, mein!

Sara.
 Was Du begehrt, ich kann es nicht erfüllen,
 Mein Herz zieht mich zu Dir, mein Leopold!
 Gern theilt' ich alles mit Dir, Leben, Glauben,
 Allein ich kann nicht, darf nicht. Wehe mir!
 (Beide nach dem Hintergrunde.)

Manasse (für sich).
 Auch diese schon gefangen in dem Netz
 Fluchwürdiger Verführung! Nun ich will
 Den Liebeswein mit bitterm Wermuth mischen!
 (Guido und Lea kommen vor.)

Guido.
 O prophezeihe nicht so düster Lea,
 Daß nicht an das prophetisch dunkle Wort
 Sich die Erfüllung kettet, uns zur Qua(a)l!
 Sieh hoffend mit mir zu dem goldnen Sterne/
 Der strahlend durch den Abendhimmel zieht.

Kennst Du den Stern, Geliebte, nennst Du ihn?

Lea.

Ihr nennet ihn den Stern der Liebe. Ach!
Die Lieb' ist oft des Lebens Abendstern,
Der freundlich leuchtet – bis zum *Untergang*!

Guido.

Du weinst, geliebte Lea, sage mir
Wem fließen Deine Thränen, was ergreift
Mit schmerzlichbanger Ahnung Dein Gemüth?

Lea.

Du kennst die Zeit, mein theurer Freund, und fragst?
Du weißt, wie rings der Tod sich Opfer sucht,
Der schwarze Tod, die grimme Pest, und fragst?
Du weißt, wie allenthalben Euer Volk
Die Juden haßt, verläumdert und verfolgt,
Und sie zu Tausenden erwürgt, – und fragst?
(Leopold und Sara kommen vor.)

Bald wird auch hier des Argwohns Schlangenbild
Mit gift'gen Blicken uns umspäh'n, bald wird
Der Blutgier wilder Tiger gegen uns
Die mordgewohnten Zähne kehren, – was
Wird dann aus uns, aus unserm alten Vater?

Sara (zu Leopold).

Hörst Du, Geliebter, was die Schwester sagt?
Welch schrecklich droh'ndes Bild sie uns entwirft?
Wo ist ein Lichtstrahl in der Nacht des Elends,
Das über uns hereinzubrechen droht?!

Leopold.

Verzage nicht! Noch sind wir ja vereint,
Noch ist hier nichts zu fürchten; wär' es auch,
An meiner Brust ist, Mädchen, Dein Asyl.
Durch Mord und Flammen trägt Dich meine Liebe!

Guido (zu Leopold).

Zagt, meinem gleich, auch Deines Lebens Engel?
So laß vereint uns trösten, laß vereint
Den Theuren unsrer Treue heil'gen Schwur
Hier unter Gottes freiem Himmel leisten.
Gieb mir die Hand, und fasse Sara's Rechte,
Komm, Lea, Deine Hand! So! Treu vereint
Laßt uns verbündet sein im Namen Gottes!
So wahr der Herr mir helfe und mein Heiland,
Will ich der Liebe treu sein, was auch komme,
Will Haß nicht achten, Zorn und Fluch nicht scheuen,
Und meine Liebe schützen und verfechten,
Im Leben und im Sterben, hör' es Gott!

Leopold.

So wahr ein Gott im hohen Himmel lebt,
Will ich von Dir nicht weichen und nicht wanken,
Treu meinem heil'gen Eid, was immer drohe,
Mein Leben setz' ich ein für meine Liebe,
Das helfe mir der Herr des Himmels! Amen.

Lea (sinkt in Guido's Arm).

In Gottes und in Deinen Händen liegt
Nun unser Loos! O daß es glücklich werde!//

Sara.

Ihr edlen, treuen Freunde, nehmt den Dank
Für solcher Liebe heiligtheuren Eid.

Lea.

Die Zeit gebietet Trennung jetzt, o heische
Sie Trennung für das Leben nicht von uns.
Gut' Nacht, mein Guido! Süße, gute Nacht!

Guido.

Schon scheiden, Traute? O wie kurz ist doch
Das Glück, und o wie lang die Zeit der Trennung!

Sara.

Schlaf wohl, Geliebter, unser Bruder kommt
Nach Hause nun; er darf uns nicht vermissen!

Leopold.

So ruhe denn im Frieden aller Engel
Und träume heiter, und vergiß mein nicht.

Guido.

Und wann schlägt uns der frohen Wiederkehr
Ersehnte Stunde, meine süße Lea?

Lea.

Es soll ein Zeichen euch durch Hanna werden,
Jetzt gute Nacht, und zögert nun nicht mehr!
(Guido und Leopold küssen Lea und Sara und gehen ab.)/

Fünfte Scene.

Lea. Sara. Manasse (verborgen).

Lea.

Vergeb' uns Gott, wenn unsre Liebe Frevel
An unserm Glauben ist. Ach, könnte Sünde
Das Menschenherz so übergücklich machen?

Sara.

Die Liebe, Lea, kann nicht Sünde sein!
Der Liebe Glaube ist ein allgemeiner,
Des Herzens innige Religion,
Die nicht durch Formeln und Gesetze scheidet.

Lea.

Du hast wohl recht in Deinem Mädchensinn,
Doch anders lehren Priester und Propheten,
Und was der Gottheit höchste Segnung scheint,
Verwandelt ihr Gebot für uns in Fluch!

Sara.

Wie sehr, o Schwester, sind wir zu beklagen!
Aus Liebe quillt uns Leid, aus Wonne Schmerz,
Laß uns geduldig, laß uns *liebend* tragen!
(Beide ab in das Haus.)

Sechste Scene.

Manasse.

O Pein Gehenna's (= Pein der Hölle, sk) über Euch! So schwarz
Ging nie Verrath gekleidet! Nie so schamlos
Warf Zucht und Ehrbarkeit sich selbst hinweg/
Und ging im Truggewand der Heuchelei!
Ha, *darum* ward Manasse stolz verschmäht,
Verächtlich angesehen, verhöhnt, beschimpft!
Nun will ich sie mit meiner Werbung martern,
Und will das Jawort betteln von dem Alten,
Und hab' ich das, dann raun' ich ihm ins Ohr
Die Schande seiner Töchter, die zur Nacht
Mit *Christen* buhlend durch den Garten streifen,
Wie feile Dirnen; und wenn dann sein Fluch
Sie niederdonnert, will ich lachend kommen
Und fragen: Willst Du mich zum Bräutigam,
Geliebter Wegwurf? Das sei meine Rache! (ab.)

Verwandlung.

Gasthaus zur Gans. Schenkstube mit Zechgästen und Tischen mit Trinkgeräth.

Siebente Scene.

Lorenz. Hauschild. Ein Schneider. Ein Schuster. Der Wirth. Mehrere Bürger.
(um einen Tisch.)

Lorenz.

Noch einen Becher, Gänsrich! Tummle Dich!

Wirth (bedient Lorenz).

Wie Ihr befiehlt, Gestrenger, gleich zu Dienst!

Hauschild (zum Schneider).

Nun weiter, Meister Zwirn, in Eurer Mähr'!
Wir sind begierig auf die Heldenthaten,
Die Ihr in Erfurt ausgeübt. Fahrt fort!/
Schneider (mit hohler Stimme erzählend).

Es war ein gräulich Wesen, sag' ich Euch!
Am Himmel und auf Erden Schreck und Zeichen.
Erst stand der furchtbar drohende Komet
Am Himmel viele Monden lang, dann bebte

Die Erde, daß die Häuser alle wankten,
 Die Glocken von sich selber läuteten,
 Darauf füllten Nebel, feucht und kalt und stinkend
 Die Luft, daß Mond und Sonne bluthroth schienen.
 Und endlich kam vom Morgenland die Pest!

Hauschild.

Daß Dich die Pest! Mich überläuft's! Wirth! Wein!

Wirth (bedient Hauschild).

Im Augenblick, sehr werther Viertelsmeister!

Schneider.

Das war einmal ein Sterben, sag' ich Euch!
 Die Jungen und die Alten sanken hin,
 Die Reichen wie die Armen fraß der Tod.

Schuster.

Das lob' ich mir vom Tod!

Lorenz.

Still, Meister Pechdrath!

Schuster.

Man wird doch in der Schenke reden dürfen!
 Ich gebe meine Steuer!

Hauschild.

Haltet's Maul,
 Und schwatzt ein andermal; jetzt aber hört!/
 Schneider.

Schneider.

Da wurde jeder Kirchhof voll, man machte
 Eilf große Gruben, warf zwölftausend Tode
 Hinein, und überfüllte sie mit Kalk.
 Ich hatte nichts zu näh'n, als Sterbekleider,
 Mein Meisterstück – es war ein Todtenhemd.

Lorenz.

Brr! Gänsrich! Gänsewirth! Füll' mir den Becher,
 Daß ich die Gänsehaut damit vertreibe,
 Die dieses Todtenvogels Mähr mir macht!

Wirth (bedient Lorenz).

Jawohl, mein Ehrenfester, Hochgestrenger!

Schneider.

Gesetz und Ordnung waren aufgelöst,
 Ein Jeglicher that, was ihm just gelüestet;
 Kein Band des Blutes hielt mehr fest! Die Sekte
 Der Geißler zog durch alle Straßen Erfurts,
 Halb nackte, tolle Schwärmer, Lieder singend
 Und bis aufs Blut sich peitschend; Mönche plärzten
 Unzähl'ge Litaneien, es half nichts,
 Nur immer wilder wüthete die Krankheit! (trinkt.)

Hauschild.

So recht, erfrischt Euch, Schneider! Heiß und schwül
Wird's einem selbst bei solcherlei Geschichten.

Schneider.

Dann plötzlich ward ein Aufruhr, und es hieß
Die *Juden* wären Schuld an Tod und Krankheit,
Die Brunnen hätten sie vergiftet; – da
Gab's Mord und Todschatz, hundertweise wurden
Die armen Juden nun erschlagen.

Hauschild.

Was?

Die armen Juden? Die *verfluchten* Juden!
Ganz recht geschah es ihnen!

Schuster.

Ja, ganz recht!

Schneider.

Ich aber bin entwichen aus der Stadt,
Und froh, daß ich hier Arbeit finden habe.

Hauschild.

Hier sind auch Juden, und die Pest war hier,
Und wenn Gerechtigkeit im Lande wäre,
So müßten alle brennen, denn sie haben
Gewiß auch hier die Brunnen uns vergiftet,
Daß wir wie Mücken starben.

Schuster.

Ei, soviel

Ich sehe, lebt' Ihr noch, Herr Viertelsmeister.

Schneider.

Wer heute lebt, kann über Nacht noch sterben!

Lorenz.

Nun ist's genug, Du dürre Eule! Schweig'!
Das dritte Wort auf seiner Zung' ist *Tod*.
Da mag der Henker lustig sein beim Wein,
Wenn das Gespräch nichts als der Tod belebt!//

Schneider.

Es geht zur Neige mit der Welt, drum trinkt
Die Neigen aus, und laßt uns schlafen gehn.

Achte Scene.

Vorige. Ephraim (in Reisekleidern).

Ephraim.

Kann ich hier Herberg' haben über Nacht?

Wirth.

Warum nicht, wenn Ihr gute Briefe habt?

Ephraim.

Ich habe keine Briefe, habe nichts,
Als was ich trage hier an meinem Leibe.

Wirth.

Was? Keine Briefe? Kein Gesundheitszeugniß
In solcher Zeit der Pestilenz? Wo kommt
Ihr her? Was wollt Ihr hier? Wo wollt Ihr hin?

Ephraim.

Zu einem Freund hier will ich, bin aus Erfurt. –

Wirth.

Aus Erfurt, wo die Pestilenz regiert?
Gerechter Gott! Stracks packt Euch aus dem Hause!

Schneider.

Was giebt es Neues in dem guten Erfurt?

Ephraim.

Was soll es geben Neues dort? O Gott!/
Der Mord hat sein Quartier dort aufgeschlagen,
Und hat gewettet mit der Pestilenz,
Wer mehr erwürgen könne?

Hauschild.

Hört Ihr wohl?

Ein frecher Jud' ist's, der uns das erzählt!

Lorenz.

Sagt an, wer ist der Freund, zu dem Ihr wollt?

Ephraim.

Er ist der Sohn des Rabbi Samuel.

Hauschild.

Der Isaac? Auf den verlaß Dich nicht!
Der ist ein Hund, der längst den Tod verdient!

Schuster.

Wie alle Juden! Schlagt sie alle todt!

Hauschild.

Ganz recht! Es muß hier auch gehn, wie in Erfurt!
Hinaus mit dem Gesindel aus der Stadt!

Lorenz.

Jagt sie nach Polen, zu der Curtisane
Des Casimir²⁷, zur Judenkönigin!
Und wer nicht fortzieht, werde todtgeschlagen!

27 Zur Zeit des polnischen Königs Kasimir III., des Großen (1333–1370) kamen nach den Pestpogromen von 1348/9 viele Juden nach Polen, denen Religionsfreiheit und weitergehende Privilegien zugesichert wurden. Die Überlieferung erklärt diesen Schutz seiner Juden mit Kasimirs illegitimer Beziehung zu dem schönen Judenmädchen Esther, die die Konkubine des Königs gewesen sein und ihm vier Söhne geboren haben soll.

Viele Bürger.

Ja, todtgeschlagen, alle Juden todt!

Ephraim.

Allmächtiger! Ist das die Losung hier?/

Hauschild (zu Ephraim).

Und Du! Hinaus! Hinaus im Augenblick!

Schuster.

Es ist hier keine Judenherberg'! Fort!

Ephraim.

Wo soll ich hin in tiefer dunkler Nacht?

Ich will ja gehen aus der Stube, laßt

Im Stall mich schlafen!

Wirth.

Aus dem Hause, sag' ich!

Du hast die Pest! Du bringst die Pest ins Haus! (ab.)

Ephraim.

Lehrt solche Grausamkeit Euch Euer Glaube?

Hauschild.

Was spricht der Hund von unserm Glauben? Was?

Lorenz.

Nun ist's genug! Drauf! Werft ihn aus dem Fenster!

(Getümmel um Ephraim, der sich vertheidigt.)

Ephraim.

Bin ich gefallen unter Mörder?

(Lorenz führt einen Faustschlag auf Ephraims Haupt. Ephraim sinkt.)

Wehe!

(Plötzliche Stille. Die Bürger um den Gefallenen ängstlich gruppirt. Schneider nimmt ein Licht vom Tisch und leuchtet Ephraim ins Gesicht.)

Schneider.

Der Mann ist todt!

(Pause des Erschreckens.)/

Schuster.

Ich hab' ihn nicht erschlagen.

Hauschild.

Ich auch nicht!

Ein Bürger.

Nein, ich auch nicht!

Lorenz.

Memmen ihr!

Mit Euern kreideweißen Angesichtern

Und kindischem „Ich auch nicht!“ Ist euch bange?

Ich sag' euch, dieser Hund wird nicht mehr bellen!

Wirth (tritt ein.)

Gerechter Gott! Was habt ihr da gethan!
Erschlagen habt ihr ihn? O schwere That!
Mein Haus gemacht zu einer Mördergrube!
Wer wird nun Einkehr suchen in der Gans?
Verrufen wird mein Schild, mein Haus, mein Name!

Lorenz.

Still, Gänsrich! Schnattre nicht so viel! Du sollst
Entschädigt werden; diesen todten Juden
Wirf aus dem Haus, er hat die Pest gehabt,
Daß er erschlagen worden, leugnen wir.

Schneider.

Ihr habt ihn todtgeschlagen, Reinold, Ihr! (will ab.)

Lorenz.

Still, Leichhuhn²⁸! Halt! Wohin? Nicht von der Stelle!
Die Thüre zu! Bleibt alle hier, und hört/
Was ich euch sagen will! Nicht wahr, ihr seid
Der Juden satt, die sich wie Pilze mehren
Zu unsrer Stadt, den Handel an sich reißen,
Und uns durch unerhörten Wucherzins
Zu Grunde richten! Gut! Sie sollen fort!
Ich sag' es euch, die Juden sollen fort!
Hier meine Hand darauf, ihr Bürger. Geht's
Vielleicht ein wenig blutig her dabei,
So zählt auf mich, ich will die Rotten führen.
Hier liegt mein Probstück! Trauet meiner Kraft,
Mein Vater ist ein Judenfreund, Ihr wißt's,
Doch ich, sein Sohn, ich bin ein Freund der Bürger.
Jetzt kommt, gelobt mir tiefstes Schweigen an,
Bis daß die Zeit kommt, wo wir handeln können.
Wer mich verräth, dem schwör' ich bitterm Haß,
Deß Todfeind bleib' ich übers Grab hinaus.
Reicht mir die Hände, einer nach dem andern,
Und sprecht mir nach den Schwur, den ich begehre:
Ich will verschweigen, was ich hier gesehn,
Und will verdammt sein, wenn ich Dich verrathe!

Alle.

Ich will verschweigen, was ich hier gesehn,
Und will verdammt sein, wenn ich Dich verrathe!

Lorenz.

Der Meineid fällt auf des Verräthers Haupt!
Ihr Alle war't dabei, tragt gleiche Schuld.
Ich aber will ein treuer Freund euch sein,
Und will mit Kopf und Hand euch redlich dienen,
Das schwör' ich euch bei meiner Ehre zu!/

28 Der Waldkauz, der zu Bechsteins Zeit noch als Totenvogel, d.h. als Anzeiger eines Todesfalls galt.

Hauschild, Schuster und Bürger.
 Es lebe Lorenz Reinold, unser Freund!
 Er lebe hoch! Und *pereant* (= lat. nieder mit, sk) die Juden! (alle ab.)

Verwandlung.

Freie Gegend. Nacht. Mondhorizont. Sturm. Wolken ziehen über die Mondsichel.

Neunte Scene.

Isaac (in einem Mantel mit Stab und Hut, tritt wandernd auf).

Isaac.
 Birg Deines Auges Glanz, Gestirn der Nacht,
 Denn Deines Anblicks nicht mehr werth
 Ist dieser Erde fluchbeladnes Rund.
 Umhülle mich, mordschwangre Finsterniß,
 Und mache dunkler meinen düstern Gang. –
 Sonst zog ich heiter dieser Straß' entlang,
 Geschäftig, in Gedanken rechnend, ging
 Im hellen Sonnenschein, dem Wanderer bot
 Ich guten Tag und guten Weg, und mir
 Ward Aehnliches gewünscht, – und nun – und nun?
 Mein Wechseltisch ist umgestürzt, es ist
 Vorbei mit dem Geschäft, der Jude darf
 Auf nichts mehr rechnen – und dem Sonnenschein
 Hab' ich Valet gesagt, und wandle nun
 Zu einer Zeit, wo niemand mir begegnet
 Mit „guten Tag!“ Kein guter Tag ist mehr,
 O böse, böse Tage! Mord, Verfolgung
 Allüberall und Scheiterhaufenbrand/
 Allüberall ein Winseln um Erbarmen
 Und kein Erbarmen; tausend Flüchtlinge
 Ziehn nackt und obdachlos umher – ich habe
 Geborgen viele, viele unterstützt,
 Und auch dem Freund bot ich ein gastlich Dach,
 Ihn hofft' ich auf dem heut'gen Gang zu treffen,
 Und traf ihn nicht; – er fand vielleicht Verhinderung,
 Vielleicht auch ist er schon zur Stadt – –

(Ephraims Geist steigt aus dem Boden, ein Strahl des Mondes bricht aus dem Gewölk, und beleuchtet die Gestalt.)

Wer hier?

Du, Ephraim? In meine Arme! Komm!
 (Der Geist verschwindet.)
 Wie? Nichts? Und doch ein Etwas – und doch nichts?
 Steh' Rede, schattenbleiches Luftgebild,
 Das Schauer mir durch alle Adern goß!
 Vorbei – vorbei – nichts hier als Finsterniß. –
 Was war es? War es etwas? Ha! mich faßt
 Ein wildes Ahnen! Und ein grelles Licht
 Fällt plötzlich, wie ein blutgrother Blitz
 In der Gedanken grauenvolle Tiefe.
 Mein Ephraim, es war Dein Geist! Auch Du

Bist hingewürgt, ein Mörder traf Dich, o!
 Und mir erschien Dein ruheloser Schatten
 An Freundestreu mich mahnend und an Rache!
 O Todesengel, gieb in meine Hand
 Das Schwert, mit dem Du schlugst die Erstgeburt,
 Daß ich damit die Christentiger würge!/
 Dir weih' ich mich, Du finstre Abgrundsmacht.
 Nicht selig will ich sein, noch werden, will
 Mit Fluch beladen zur Gehenna geh(n),
 Nur säen laß mich des Verderbens Saat,
 Nur rächen laß mich diese schwarze That,
 Und was ich finster brüte, laß geschehn! (tritt ab.)/

Ende des ersten Aufzugs.

Zweiter Aufzug.

(Morgen. Zimmer bei dem Stadtschultheiß Reinold.)

Erste Scene.

Reinold (am Arbeitstisch beschäftigt).

Reinold.

O lastendschwere Zeit, o Zeit der Noth!
 Wirst Du nicht bald vorübergehen, Cherub,
 Der mit dem Flammenschwert uns züchtigt,
 Und alle Bande löst der Lieb' und Ordnung?
 Fast unterlieg ich dieser Last, die wachsend
 Zum Berg sich thürmt und zur Lawine wird,
 Und alles mit sich fort im jähen Sturz
 Zum Abgrund reißt, wo das Verderben brütet.

Zweite Scene.

Reinold, Diener, Ralph.

Diener.

Der Stadthauptmann begehrt zu Euch!

Reinold.

Laß ihn

Herein! – Der neue Tag bringt neue Klage! (Diener ab.)/

Ralph.

Ich wünsch' Euch guten Morgen, Ohm, und wünsche
 Ich könnt' Euch gute Nachricht bringen, doch
 Das Gute liegt nun nicht in unsrer Zeit,
 Das Ungemach kommt immer in Gesellschaft
 Des Uebels und des Unglücks, so auch hier.

Reinold.

Was ist es wieder, Neffe? Sprich es aus.

Ralph.

Nun, abermals sind gestern sieben Juden
 Mit Weib und Kindern in die Stadt gewandert.
 Soll ich nicht bald die Thore schließen lassen?

Soll immerfort dies wuchernde Gesindel
Sich mehren, daß die Stadt schon übervoll ist?
Die Bürger murren laut, Ihr seid zu duldsam;
Aus andern Städten werden sie vertrieben,
Ihr nehmt sie auf, gebt ihnen eine Freista(t)!

Reinold.

Ist das ein Vorwurf, Ralph? Das arme Volk
Allüberall gepeinigt und geängstigt,
Deß flücht'ger Fuß die Heimath ewig sucht
Und nimmer findet, soll auch ich es grausam
Verfolgen, und den Willen derer thun,
Die darum Mord und Tod der Juden fordern,
Weil sie den Juden *schuldig* sind? und bist Du
Auch einer dieser haßerfüllten Dränger?

Ralph.

Bei meinem Degen, Ohm, Ihr werdet bitter/
Und mit unwürd'gem Vorwurf kränkt Ihr mich!
Will ich der Juden Tod? Ich will ihn nicht!
Ich warn' Euch nur, damit nicht Bürgeraufruhr
Verderbenflammend Euer Haupt umloht,
Und blinde Raserei die Juden mordet.
Denn so bedrohlich ist der Stand der Dinge,
Und unsrer Bürger Stimmung so gereizt,
Daß sie das Aeüßerste befürchten läßt.

Dritte Scene.

Vorige. Guido (tritt ein).

Reinold.

Bist du die Stimme jener Stimmung, willst Du
Wortführer sein der Rotte der Empörer,
Und haben sie Dein Herz mir abgewandt,
Daß Du mit vorwurfsvollen Worten mich
Zur Rede setzest über meine Duldung,
Ein unduldsamer, starrer Judenfeind,
So magst Du treten in die Rathversammlung
Mich anzuklagen, und ich werde dann
Zwar Dir nicht, doch den Vätern dieser Stadt
Deßwegen Rede stehn und mich vertheid'gen.

Guido.

O zürnt dem Vetter nicht, mein lieber Vater,
Sein Herz ist gut, doch seine Rede rauh.

Ralph.

Gott zeuge mir, daß ich es redlich meine/
Mit Euch, wie mit der Stadt; verhüte Gott,
Daß eintrifft, was ich fürchte; doch auch dann
Sollt Ihr mich stets auf meinem Posten finden,
Das Recht und die Gesetze aufrecht haltend,
Und freudig wandelnd auf dem Pfad der Ehre. (ab.)

Vierte Scene.

Reinold. Guido. (dann Stadtknecht. (Guido ist zum Fenster getreten.)

Reinold.

Der Feuerkopf! Da geht er hin, wie trotzig,
Als wär' nur alles Recht auf seiner Seite!

Guido.

Herr Gott! Was ist das? Ein Tumult! Ein Lärm!
Ein Judenhaut' umzingelt einen Mann
Und schleppt ihn fort, hierher! Es fliegen Steine,
Man stößt und schlägt sich –

Reinold (steht auf und ruft).

Stadtknecht!

Stadtknecht (tritt ein).

Zu Befehl!

Reinold.

Sieh nach, was es da unten giebt! Laß Niemand
Ins Haus, der nicht bescheiden Einlaß heischt! (Stadtknecht ab.)

Guido.

Da stürzt ein wilder Mensch durchs Volksgewühl/
Zwei folgen ihm, die einen Todten tragen,
Hoch, hoch emporgehoben! Seh' ich recht,
So ist es des Rabbinen Sohn, der Isaac!
Um Gotteswillen, was ist hier geschehn!

Reinold (legt die Amtstracht an).
Sprich weiter, was Du siehst!

Guido.

Der wackre Ralph

Hat unsre Söldner schon um sich versammelt,
Um Ruh zu stiften. Ha, an unsrer Thüre
(Man hört eine große Schelle ziehen.)

Ist schon der Isaac! Er will herein.

(starkes Pochen unten.)

Ein Schwert, mein Vater! gebt mir eine Waffe!
(Man hört eine Thüre krachend aufbrechen.)

Fünfte Scene.

Vorige. Lorenz, dann Isaac und zwei Juden mit Ephraims Leiche. Stadtknecht und Söldner.

Lorenz (stürzt halbangekleidet, bleich und verstört herein, hinausrufend).

Laßt ihn nicht weiter! Laßt ihn nicht herauf!

Rennt ihm die Partisane durch den Leib!

O Bruder! Vater! Schützt mich, er ist wüthend!

Isaac (draußen).

Zurück! Im Namen Sammaels (= des Teufels, sk) zurück!/
Des Todes ist, wer mich berührt! Ich habe

Die Pest! Ich sprudle Euch die Pest ins Antlitz,
Wenn Ihr nicht weicht!

(tritt ein, die mit der Leiche Ephraims Beladenen folgen ihm; der Leichnam liegt auf einem Bret.
Stadtknecht und Söldner drängen nach.)

Reinold.

Was soll das, Samuel?

(Der Todte wird vor Reinold gelegt.)

Isaac.

Gerechtigkeit! Das soll es, weiter nichts!

Was schließt Ihr Euer Haus der Klage zu?

Wollt Ihr gemächlich Euch auf Polster betten,

Indeß der Mord durch Eure Gassen zieht

Und den Gesetzen Hohn spricht? Der da liegt

War meiner Seele Freund, nun ist er todt.

Erschlagen ward er hier, mein Ephraim,

Und Rache heult mein Herz und Fluch dem Mörder!

Reinold.

Unsinniger! Welch eine Sprache führst Du!

Und einen Leichnam bringst Du mir ins Haus?

Guido.

Wer war der todte Mann, und wer erschlug ihn?

Isaac (auf Lorenz deutend).

Ich sagte, wer er war! Und *der* erschlug ihn!

Reinold.

Mein Sohn der Mörder! Lorenz, spricht er wahr?!

Lorenz.

Der tolle Jude lügt!

Isaac.

Der Teufel lügt!

Schwarz werde meine Zunge, wenn ich lüge.

Beim Wirth zur Gans geschah es heute Nacht;

Ein Obdach suchend, trat mein Freund ins Haus,

Und unter eine Mörderbande fiel er.

Des Schneiders Hausfrau, der von Erfurt herzog

Hat's heute früh schon unsrer Magd erzählt,

Ihr Mann war auch dabei, und hat's verplaudert.

Reinold.

Mein Sohn, mein Lorenz! Was hast Du gethan!

Isaac.

Seht ihn nur an! Die Schandthat dieser Nacht

Hat ihn gezeichnet! Jeder Blick ein Mord,

Und ein Bekenntniß jeder Odemzug!

Reinold.

Warum hast Du mir das gethan, mein Sohn?

Du häufest Schande auf mein graues Haupt,

Und bringst mich in die Grube vor der Zeit!

Ihr knechtisches Gesindel! Soll ich euch
 Mit diesem Todten, der die Pest gehabt,
 (zieht ein Messer)
 Zu Boden rennen? – Wer mir nah kommt, stirbt!
 (zu Reinold)
 Ich gehe, doch mein tausendfacher Fluch
 Bleibt hier zurück, so furchtbar schwer, daß er
 Euch, Euer Haus und Eure Bubenbrut
 Hinunter zur Gehenna ziehen soll!
 (eilt ab, die Juden mit dem Leichnam folgen ihm.)
 Stadtknecht und Söldner (ab.)

Siebente Scene.

Reinold. Guido.

Reinold (auf einen Sessel sinkend).
 Mein Herz – zerspringt! Der Schlag war allzuhart!/
 Guido.

Mein theurer Vater, faßt Euch, sammelt Euch!
 Erholt Euch von de(m) Sturm, der unverhofft
 Heranzog über uns; o Bruder! Bruder!

Reinold.
 Nun ist's geschehn um Fried' und Ordnung, nun
 Ist grausam das Signal gegeben; blutig
 Seh' ich die Flammen der Empörung steigen
 Und wilder Raserei des Mords! O Gott,
 Gieb Kraft mir, das Entsetzliche zu tragen!
 Ich werde streng sein müssen, furchtbar streng.

Guido.
 Nicht allzustreng, mein Vater; Milde gebe
 Ihr heil(')ges Recht auf Euer Herz nicht auf.

Reinold.
 Die Milde kennt kein Recht, Recht keine Milde;
 Die beiden wandeln ganz verschiednen Gang,
 Mein bester Sohn; und wer zu einem hält,
 Kann mit dem andern nimmer sich befreunden.
 Das Recht ist Recht, ein starrer Mauerthurm,
 Unbeugsam und unwandelbar. Die Milde
 Gleichet einer immergrünen Blütenlaube,
 Vom West durchflüstert, und vom Sang der Vöglein
 Belebt, die zwischen ihren Zweigen nisten.

Guido.
 Mein guter Vater, gebt nicht allzusehr
 Dem Schmerz Euch hin; noch ist ja nicht erwiesen,
 Ob Lorenz diese That gethan mit Vorsatz./
 Vielleicht im Taumel wilder Rauferei,
 Wo blindlings einer auf den andern schlägt,
 Das wird sich erst ergeben im Verhör.

Reinold.

O lieber Sohn, Du freundlich milder Tröster,
 Du bist der Balsam auf die Schmerzenswunden
 Die mir das Leben Deines Bruders schlägt.
 Du hast mir keinen Kummer je gemacht,
 Du bist die Freude meines Lebens, bist
 Der Anker meines Hoffnungsschiffs, o könnte
 Ich Dich recht glücklich sehn vor meinem Tod.

Guido.

Mein Vater! so viel Güte! – Eure Rede
 Bewegt mich tief – o Vater, länger kann
 Ich ein Geheimniß Euch nicht bergen, das
 Dem Vaterherzen ich vertrauen muß,
 Und eine Bitte muß ich daran knüpfen.

Reinold.

Sprich, lieber Guido, weiß ich doch, es kann
 Mein guter Sohn nur Gutes sich erbitten,
 Das in sich selbst schon die Gewährung trägt.

Guido.

Mein theurer Vater – zürnt mir nicht – ich liebe!

Reinold (freudig).

Du liebst? Und zürnen sollt' ich? Sohn, Du liebst?
 Dein ganzes Leben ist ja Liebe, Guido,
 Und freudig hör' ich dieses Wort von Dir.
 O nenne mir das Mädchen Deiner Wahl./
 Die Tochter, die mein Herz im Voraus segnet,
 Sie wird, wie Deiner, meiner würdig sein.

Guido.

O würdig aller Liebe, allen Glücks,
 Und darum wird Euch auch kein Vorurtheil –

Reinold.

Wie? Vorurtheil? Hat Deiner Liebe Wahl
 Mit Vorurtheil zu kämpfen? Gegen sich
 Die Richterstimme öffentlicher Meinung?
 Das macht mich ängstlich; nenne mir die Jungfrau.

Guido.

Verzeihung, Vater, wenn ich Euch betrübe;
 Die Tochter Samuels ist's, die ich liebe!

Reinold.

Weh mir und Dir! O Guido, gieb sie auf,
 Denn nimmer wird Dir Heil und Segen kommen
 Von solcher Leidenschaft; die Maid ist schön
 Und hat Dein Herz berückt; ich kenne das!
 Die Gluth der Jugend lodert ungehemmt,
 Die Flamme wählt nicht, sie erfaßt, verzehrt,
 Was ihr sich bietet, weil sie Flamme ist,

Doch prüfender Verstand geht sichern Schritt,
 Und zügelt des Verlangens Feuerroß.
 Du kannst mit keiner Jüdin Dich verbinden,
 Und wäre sie so schön, wie Sulamith
 Im hohen Lied! O Sohn, was frommt' es Dir,
 Wenn ich auch schwach genug es billigte,
 Ihr Vater und ihr wilder Bruder würden
 Sie lieber tödten, als mit Dir vermählen./

Guido.
 Und wenn nun Lea Christin würde, Vater?

Reinold.
 Ja so, das hab' ich nicht bedacht, wie doch
 Die Liebe auch voll Ueberlegung ist!
 Wir wollen das ein andermal besprechen,
 Mich ruft mein Amt zur Rathversammlung jetzt.

Guido.
 Und darf ich Euern Segen hoffen, Vater?

Reinold.
 Von *meiner* Liebe darfst Du *alles* hoffen,
 Von *Deiner* Liebe aber hoff' ich *nichts!* (ab.)

Achte Scene.

Guido (allein).
 Das war ein hartes, strenges Wort, o Gott!
 Soll denn der Glaube Herzen scheiden, die
 Sich innig lieben? Ach, ist Liebe nicht
 Der beste Glaube? Wo die Liebe wohnt,
 Wohnt Frömmigkeit und Tugend, ja, Gott selbst!
 Und ist das nicht ein schöner Glaube, der
 Uns selig macht? Und Liebe macht uns selig!
 Ach, ohne Lieb' ist jeder Glaube todt! (ab.)

Verwandlung.

Zimmer im Hause Samuels. Ein Schrank mit Folianten und Pergamentrollen. Ein Sessel.

Neunte Scene.

Lea. Sara (am Fenster, unruhig.)

Sara.
 Jetzt endlich wird es stiller auf den Straßen,
 Das Volk zerstreut sich, mit gefällten (= zum Angriff gesenkten, sk) Spießen
 Ziehn Söldnerhaufen durch die Stadt, und treiben
 Die aufgeregten Schaaren auseinander!
 Nur murrend weicht das Volk!

Lea.
 O Gott, das ist
 Der schreckenvolle Anfang einer Zeit,
 Die längst gefürchtet über uns hereinbricht.

Sara.

Wie Schwester, schon so nah glaubst Du das Unglück?
 O großer Gott, was sollen wir beginnen?
 Mir sinkt der Muth, wenn Deine Seele fürchtet,
 Wenn Du verzagst, dann droht Verzweiflung mir!
 Dein starkes Herz weicht nicht so leicht der Furcht.
 An Deiner Hoffnung hab' ich mich gehalten,
 Nun ist uns das Entsetzliche gewiß!

Lea.

Nicht gleich verzagen, Sara, nicht verzweifeln!
 Laß uns geduldig und in Gott ergeben
 Der Prüfung harren, die der Herr uns sendet.
 Wir sind in seiner Hand, und nichts vermag/
 Das über uns beschloßne Loos zu ändern,
 Drum fasse Muth, geliebte Schwester, nicht
 Den Muth des Kriegers, der ins Schlachtgewühl
 Sich unerschrocken stürzt, auch jenen nicht,
 Der jeglichen Gefahren trotzt, und kühn
 Sich Abenteuer zu bestehen sucht;
 Nein, jenen höhern, schwerern Muth, zu dulden,
 Der nur allein den Frauen ziemt, und sie
 Oft über Völkerüberwinder stellt.

Sara.

So lange Du mich tröstest, hab' ich Trost,
 Und Hoffnungsbilder malt mir meine Liebe.

Lea.

Wenn Liebe Deiner Hoffnung Grundstein ist,
 Dann, fürcht ich, steht Dein Luftpalast auf Sand!
 Die Liebe kann uns nicht beschirmen, kann
 Trotz heil'gem Eidschwur und gehaltner Treue
 Die Wetterstürme feindlicher Gewalt
 Nicht bannen, die uns fürchterlich umtosen,
 Und uns zerschmettern werden, eh' wir's ahnen!

Sara.

Gerechter Gott! Hör' auf zu prophezeihn
 Lea, Du tödtest mich!

Zehnte Scene.

Vorige. Manasse.

Manasse.

Scholom legem!

Darf ich herein? Wo ist der Isaac?/
 Ich such' ihn überall; – mein guter Gott,
 Was fehlt euch beiden? Mein' ich doch beinah,
 Ihr habt geweint? Hat euch der Lärm erschreckt?
 Das war ein großer Lärm, ein böser Lärm;
 Der Isaac ist doch an allem schuld!
 Was hat er sich zu schleppen mit dem Todten?
 Was bricht er ein die Thür zu Reinolds Haus?

Ich hätt' es nicht gethan, ich wahrlich nicht.

Lea.

Wann wärest Du auch fähig hoher Freundschaft!

Manasse.

Warum nicht fähig hoher Freundschaft? Bin ich nicht
Der Freund von Isaac, und auch der eure?
Ich bin zu allem fähig, schöne Lea,
Sogar zur Liebe, wenn ich darf so kühn sein.

Lea.

Die Kühnheit muß Dir seltsam zu Gesicht stehn.

Sara.

Und Deine Art, zu lieben, möcht' ich kennen.

Manasse.

Ich liebe doch, ich hab' doch auch ein Herz.
Und die ich liebe, soll mich kennen lernen,
Sie, die mich jetzt verkennt, verhöhnt, verachtet;
Denn manche Dinge giebt es, die ich weiß
Und könnte sie verplaudern – so zum Beispiel
Liegt irgendwo ein Garten, drinnen Abends
Verliebte Leute wandeln –/

Sara (für sich).

Großer Gott!

Lea.

Und giftige Kröten schleichen durch den Garten,
Die man zertreten muß, wo man sie findet.

Manasse.

Die Kröten tragen ein Juwel im Haupt,
Das unvernichtbar ist, und solch Geheimniß
Wird offenbar –

Lea.

Wie Deine Schändlichkeit

Auf uns gesprützt, ein fressend Gift, pfui, pfui!
Du Molch von außen, Basilisk von innen!
Marktschreier Deines Unwerths, glaube nicht,
Daß Deine Drohung mich erschreckt, daß mich
Dein schändlich Thun in Deine Arme führt!
So fern die Sterne von der Erde sind,
So fern wir wohnen vom gelobten Land,
So fern Dein schwarzes Herz der Tugend ist,
So fern, und tausendmal entfernter noch,
Wird von Dir ewig meine Liebe sein!

Manasse.

Wir wollen sehn, geliebter Zorn, wie weit
Der Haß so fern verschlagner Liebe nachfliegt./

Eilfte Scene.

Vorige. Isaac (stürzt leidenschaftlich herein.)

Isaac.

Lebt noch ein Gott im Himmel über uns?
Ha, oder hat der Teufel ihn vertrieben,
Der uns nun teuflisch quält, weil unsre Väter
Das ausgewählte Volk Jehova's waren?
So tief sind wir gesunken, o so tief
In Staub und Koth schmachvoll hinabgetreten,
Daß wir nicht tiefer sinken können! Ha!

Manasse.

Freund Isaac, Du bist ja außer Dir!

Isaac.

Ja. außer mir, das ist das rechte Wort!
Mein Fühlen, Denken, all mein Wesen ist
Nicht hier, es ist bei dem erschlagenen Freund,
Und dieser Leib hier ist nur ein Gespenst,
Der eines Mordes Rächer suchend umgeht.
Zu mir hat er gewollt! An meiner Brust
Den Schmerz ausweinen, den die Henker Erfurts
In seine Seele glühend eingebrannt,
Die ihm die Aeltern und die Braut ermordet.
Zu mir hat er gewollt! In tiefer Nacht
Will er den Freund nicht aus dem Schläfe wecken,
Und arglos tritt er in das Gasthaus ein,
Da lau(r)t der Mord mit dem Hyänenblick
Und stürzt sich wüthend auf sein Opfer! Fluch!
Fluch über diese Mörder! Fluch und Rache!/
/

Sara (zu Lea).

Um Gotteswillen, Schwester, laß uns gehen,
Sein Blick ist todverkündend, mir wird bange.

Lea.

So furchtbar aufgereg't sah ich ihn nie. (beide ab.)

Zwölfte Scene.

Isaac. Manasse.

Isaac.

Manasse, ich muß wieder vor Gericht,
Bestatte Du den Todten heute Nacht,
Er soll nicht liegen vor dem Aug' des Mörders.
Sein reiner Leichnam nicht in der Behausung
Unreiner Gojim (= Christen, sk), in dem Stall der Schweine.
Ich werde kommen – in der Schule sammle
Die besten unsrer Freunde um (D)ich her.
Im Mantel berge jeglicher ein Schwert,
Dann führe sie mit Dir hinaus zum Berg,
Wo einsam überm steilen Felsenhang
Der Judenfriedhof liegt, dort will ich reden

Mit unsern Männern. Eile, eile, geh!

Manasse.

Was willst Du doch beginnen, lieber Isaac?

Isaac.

Fort! Frage nicht! Laß mich allein, Manasse!

Manasse (für sich).

Spricht nicht der Isaac, als wär' er König?

Gott! ein gewalt'ger Stern in Israel! (ab.)

Dreizehnte Scene.

Isaac allein.

Isaac.

Es war ja nur ein Jude! Wort der Hölle,
Das im Gedächtniß feuerheiß mir siedet!
Wort der Verworfenheit! Mein Denken wühlt
In Dir so scharf, gleichwie in einem Leichnam
Des Arztes schneidend Messer; ich zergliedre
Dich mit grausamer Wollust, alles findend
In Dir, nur keine Seele, kein Gefühl!

(grübelnd.)

Es war! – Mein armer Ephraim – ein Ding
Ein nicht'ges Es, fast weniger als nichts,
Wie man von todtten Sachen spricht, wegwerfend,
So sprach von Dir Dein Mörder, Ephraim!
Gleichgültig – hätt' er einen Hund erschlagen,
Er hätte sein (= seiner, ihn, sk) gleichgült'ger nicht erwähnt.

Ja nur! Es war – ja nur! Hahahaha!

Ja – eben – just, weil es nichts anders war,
So war es nur – nur! Weiter nichts, als nur!
Es konnt' etwa ein Thier sein, eine Bestie,
Die unterm Schlächtermesser fiel; o nein
Da hätt' er nicht gesagt: es war ja nur.

Es konnt' etwa ein Mensch sein, gut von Herzen,
Ein edler, treuer Mensch, ein reiner Mensch,
Den die unreine Mörderfaust erschlagen!
O nein, es war kein Thier, es war kein Mensch!
(im höchsten Grimm ausbrechend.)

Es war ja nur ein Jude! Teufel! Teufel!/
Dieß Wort erkauf Dir mehr als eine Seele!

(schmerzlich.)

Wir sind ein armes, schwer gedrücktes Volk,
Der Schmähungen gewohnt, und alles Unrecht.
Wir müssen wohnen in besondrer Straße,
Wir müssen tragen den besondern Haß
Der Christen, der so unauslöschlich ist,
Wie eine Schrift auf einem Grabstein – ja
Wir sind der Grabstein unsrer Herrlichkeit,
Drein die Geschichte gräbt mit blutigem Meisel
Die schwarze Schrift des Fluchs – doch dulden wir,

Und halten still der Ruthe, furchtsam, scheu!
 Wir beugen tief uns vor den Christen, kaufen
 Mit schwerem Gold das Recht, zu leben! O,
 Das ist ein schönes Recht und nie zu theuer,
 Doch wird es uns von ihnen nie gegönnt;
 Sie möchten ganz uns von der Erde tilgen,
 (lebhaft.)

Zu Tausenden würgt uns der Mord. – Und gilt
 Denn keine Gegenwehr? Muß sich der Jude
 Todtschlagen lassen? Bei der Hölle, nein!
 Ha, ein Gedanke, schwarz wie die Nacht und groß
 Und schrecklich, tritt vor meine Seele hin,
 Und tritt zu meinem Racheschwur, und will
 Sich ihm verbrüdern! Ganz, auf Tod und Leben!
 Auf Tod und Leben! Kampf und Untergang!
 (will ab durch die Mitte.)/

Vierzehnte Scene.

Isaac. Samuel (durch die Mitte).

Samuel.
 Du hier, mein Isaac?

Isaac (sich bewältigend, leitet Samuel zu einem Sessel.)
 Mein theurer Vater!

Samuel.
 Sie haben Dir den Freund erschlagen, Sohn!

Isaac (gepreßt).
 Ja!

Samuel.
 Und Du hast geklagt bei dem Stadtschultheiß?

Isaac.
 Ja!

Samuel.
 Wurde Dir ein williges Gehör?

Isaac.
 Ja, Vater, gänzlich willig, denn ich trat
 Die Thüre ein, und warf die Knechte nieder,
 Die mir den Zutritt wehren wollten!

Samuel.
 Bist

Du rasend, Isaac, also zu handeln?

Isaac.
 Ja!

Samuel.
 Sohn, Dein Ja mißfällt mir!/
 (ab)

Isaac.

(O), mir auch!

Samuel.

Wer war der Mörder?

Isaac.

Lorenz, Reynolds Sohn.

Samuel.

Da wird es schlimm stehn um Gerechtigkeit!

Isaac.

Um diese hat's noch niemals gut gestanden,
 Wenn gegen einen Christen klagt der Jude.
 Mein armer Ephraim, von Christen wirst
 Du nicht gerächt, ich aber räche Dich,
 Ich finde Deinen Mörder, ob ih(m) auch
 Dreifaches Erz die falsche Brust umpanzre,
 Ich finde ihn!

Samuel.

Sei ruhig, Isaac!

Der Herr hat uns in ihre Hand gegeben
 Um unsrer Missethat, der Herr allein
 Kann uns erretten von der Macht der Feinde.
 Lies ein Gebet mir vor, mein guter Sohn,
 Denn meiner Augen Leuchte löscht das Alter
 Allmählich aus, willst Du?

Isaac.

(geht zum Schrank und nimmt daraus eine Rolle.)
 Nach Deinem Willen!/
 (lesend.)

„Und Judas Makkabäus²⁹ mit den Seinen
 Ging heimlich hin und wieder in die Flecken
 Und sammelten die Freunde und Genossen,
 Und brachten an sechstausend Mann zusammen.“
 „Drauf riefen sie zu Gott, daß er das arme
 Von jedermann geplagte Volk ansehen
 Und seines Tempels sich erbarmen wolle,
 Den der Gottlosen Schaar entheiligt hatte;“
 „Und über die verdorbene Stadt –“

29 Judas Makkabäus war nach dem alten Testament der Bibel der erste Führer der Juden im Freiheitskampf gegen die Syrer (167–160 v.C.). Die beiden apokryphen Bücher Makkabäer 1 und 2 sind voll von z.T. höchst grausamen Schlachtberichten und erzählen beide, dass der Heerführer Judas mit jeweils zahlenmäßig kleinen, aber tapfer-entschlossenen Scharen große Siege erkämpfen konnte. Wenn er die heiligen Stätten gegen heidnische Übermacht befreit, erinnert er an David, der im Kampf gegen den Riesen Goliath siegreich bleibt; dieses Bild prägt Bechsteins Drama insgesamt. Die von Isaac vorgelesenen Textausschnitte sind Bearbeitungen von 2. Makk. 8, V. 1-3.

Samuel.

Mein Sohn,

Lies etwas andres; diese Kriegschronik
 Weckt Mordgedanken nur in Dir, o lies
 Mir einen von den schönen Psalmen Davids.
 (Isaac trägt die Rolle zum Schrank, und wählt eine andere.)

Isaac (lesend).

„Herr, Herr Gott, deß die Rache ist, erscheine!
 Erhebe Dich, Weltrichter, gieb den Stolzen,
 Was sie verdienen! Herr, wie lange sollen
 Die Gottlosen, wie lang die Bösen prahlen?
 Und trotzig reden, ihrer Uebelthaten
 Sich rühmend? Herr, Dein Volk erschlagen sie,
 Dein Erbe plagen sie, die Fremdlinge
 Erwürgen sie, die Wittwen und die Weisen.“³⁰

Samuel.

Still Isaac! Nicht weiter, wenn nur Fluch
 Soll Dein Gebet sein! Beuge Dich dem Herrn!/
 Isaac.

Dem Herrn, ja – aber den Tyrannen nicht,
 Die uns so teuflisch knechten, daß der Druck
 Der Pharaonen eine sanfte Bürde
 War gegen diese Despotie der Christen!

Samuel.

Willst Du es ändern, Sohn? Viel trübe Ahnungen
 Erfüllen meine Seele, laß Dich warnen!

Isaac.

Du bist ein Greis, ich aber bin ein Mann,
 Du fassst nicht den Schmerz, der mich durchtobt!
 Ich möchte eine Welt in Trümmer stürzen,
 Wie Samson seiner Feinde Marmorhaus,
 Und siegfrohlockend unter Trümmern sterben! (ab.)

Fünfte Scene.

Samuel, dann Lea und Sara.

Samuel.

Allmächtiger! Du prüfst mich lange, prüfst
 Mich schwer! Ich sehe böse Tage kommen,
 In meines Alters Abenddämmerung fällt
 Ein drohndes Leuchten schrecklicher Gewitter!
 (Lea und Sara treten ein.)
 O führe mich zu Dir, bevor der Strahl
 Mein Haus umloht und meine Kinder tödtet!/
 Sara (leise).

Der Vater betet!

30 Bearbeitung von Psalm 94, V. 1-6.

Lea (ebenso).

Und vielleicht für uns.

(Sara kniet zur Rechten Samuels, und küßt ihm die herabgesunkene Hand; Lea zu seiner Linken umfaßt ihn stehend, liebevoll.)

Samuel.

Ihr, meine Töchter? O was klag' ich denn?
 Ich alter Mann? Hier hab' ich ja mein Glück;
 Ihr seid mir Leuchten auf dem düstern Weg
 Des Alters und die Stützen meines Arms,
 Und meines Herzens Freude! Lieblich ist
 Mir Euer Anblick! Selig ist der Mann,
 Den seiner Kinder Liebe so umfängt,
 Und Gottes Segen ruht auf seinen Kindern.
 (Er hebt die Hände segnend über beide.)
 Euch segne Adonai Zebaoth (= der Herr Zebaoth, sk)!
 Die Fülle guter Gaben ström' auf euch!
 Ja, seid gesegnet, Töchter, für und für.
 (Gruppe.)

Ende des zweiten Aufzugs.

Dritter Aufzug.

(Gerichtssaal auf dem Rathhaus; lange schwarzbehängene Tafel, darauf Schreibgeräte, Bücher, eine Klingel, und ein weißer Stab³¹. Mehrere Sessel.)

Erste Scene.

Schneider. Schuster (treten auf.)

Schuster.

So wird man nun bemüht um fremde Händel.

Schneider.

Fürwahr, der schlimmste Handel ist ein Todschlag.

Schuster.

Wir leben wahrlich in recht schlimmer Zeit!
 Die Juden sind die Wurzel alles Uebels.

Schneider.

Das Uebel wurzelt in der Menschenseele!

Schuster.

Das klingt ja gar nicht nach dem Bügeleisen,
 Gevatter Schneider; ei, nehmt Euch in Acht!
 So hohe Redensarten! Wißt Ihr, was
 Man von Euch munkelt?

Schneider.

Nun, was munkelt man?

31 Der (weiße) Stab war ein Kennzeichen vor allem richterlicher Macht. Man vergleiche die Redensart ‚den Stab über jemandem brechen‘ für: ein Todesurteil fällen.

Schuster.

Weil Ihr so geistlich ausseht – hohles Aug' /
Graufarbig im Gesicht, Leib dürr vom Fasten
Die Stimme wie aus einer Gruft so schaurig,
Und Eure Rede meist Sentenz vom Tod,
So meint und munkelt man in dieser Stadt,
Ihr wäret ein entlaufener Karthäuser.

Schneider (leise, fürchterlich).

O Narr, Gevatter! Will's Euch besser sagen:
Ich bin schon einmal *totd* gewesen.

Schuster (entsetzt).

Ha!

Zweite Scene.

Vorige. Hauschild, vier andere Bürger, dann Lorenz; zuletzt der Wirth und der Stadtknecht.

Hauschild.

Gott grüß euch! Sind nun alle bald beisammen?

Schuster.

Es fehlt nur noch der Ganswirth!

Schneider.

Und der Mörder!

Hauschild (zum Schneider).

Wollt Ihr den Lorenz ins Verderben stürzen?

Lorenz (von der linken Seite, ängstlich schnell).

Hier seid ihr, Freunde, Bürger! Denkt an das,
Was ihr mir zugeschworen! Lügnet standhaft,
Und müßt ihr schwören, schwört zu meinem Vortheil!
Denkt, Freunde, Brüder, daß der todt Jude
Nicht werth ist, daß wir uns verfeinden, daß
Ich euch verfolgen müßte! – Denkt, wenn ich
Des Mordes überwiesen werde, muß
Ich ins Gefängniß, lange, denn mein Vater
Hat seinen Haß auf mich geworfen, weil
Ich kein so heuchlerischer Schmeichelbube
Bin wie mein Bruder! Aber laßt das nur!
Ich brauche keinen Vater, keinen Bruder,
Wenn ihr mir wohlwollt, wackre Bürger! Ihr
Sollt meine Väter, meine Brüder sein.
Denkt, wenn ich sitze, und der Tanz geht los,
Der Judentanz, dann habt ihr keinen Führer!
(zum Schneider)
Ihr, Schneider, seid an allem Unglück schuld,
Wenn Ihr geschwiegen, wären wir nicht hier!
Doch ich vergeb' (e)uch alles, schweigt nur jetzt,
Gesteh nichts ein! Nichts! Hört ihr alle? Nichts!
(drohend)
Sonst, bei der Hölle, werd' ich (e)uer Henker!

Und aus dem Grabe kehr' ich noch zurück,
Und martre (e)uch, und pein'ge (e)uch zu todt!

Schuster (für sich).
Der will auch wiederkommen! Großer Gott
Seit wann reißt diese Krankheit ein? (laut) Ich schwöre!

Hauschild.
Gebt (e)uch zufrieden, Reinold, fürchtet nichts!/
(Stadtknecht mit dem Wirth.)
Da kommt ja auch der Ganswirth.

Stadtknecht.

Zum Gericht! (alle rechts ab.)

Dritte Scene.

Reinold, Schöppe, Schreiber (treten auf; Schöppe und Schreiber nehmen ihre Sitze um die Tafel ein, der mittelste Sessel bleibt leer. Reinold ergreift, nachdem sie sich geordnet haben, den Stab.)

Reinold.
Ich trete ab, verehrte Amtsgenossen,
Da ich erscheinen müßte als Partei,
Und gebe meinen Stab in (e)ure Hand;
(giebt den Stab dem ersten Schöppe.)
Doch sei der Herr mein Zeuge, daß ich nichts
Im Auge habe, als das Wohl der Stadt,
Das Glück der Bürger, und der Eintracht Segen,
Und darum hab' ich auch mein Ja gegeben
Zu euerm strengen, grausam-harten Vorschlag.
Ihr seid in meines Sohnes Sache mild,
Doch in der Menschheit Sache äußerst hart;
Ich möcht' euch besser danken, als ich kann,
Und möchte froher von euch gehn. – Mit Gott. (ab.)

Vierte Scene.

Vorige (ohne Reinold); dann nach einander der Stadtknecht, Isaac, Ralph.

Schöppe.
(klingelt, Stadtknecht tritt ein.)
Sind die Geladnen allesammt erschienen?

Stadtknecht.
Ja, zu Befehl! Mit dem gefangnen Wirth
Sind sie zur Eidesleistung abgeführt.

Schöppe.
Der Kläger trete vor die Schranken.

Stadtknecht (hinausrufend).
Samuel!
(Isaac tritt ein und stellt sich auf die linke Seite.)

Schöppe.
Beklagte sollen kommen nach der Leistung
Des Reinigungseides von dem Judenmord.
Der Stadthauptmann erscheine!

Beklagte vor Gericht gezogen, auch
 Den Wirth in Haft genommen zur Vernehmung.
 Nun aber war nach Aussag' aller Zeugen
 Der Wirth nicht gegenwärtig bei der That;
 Auch soll ein Wirth deß ohne Schaden bleiben,
 Wenn sonder seine Schuld in seinem Hause
 Ein Gast den andern todtschlägt, also wird
 Der Wirth zur Gans der Mitschuld freigesprochen.

Wirth.

Preis sei der Weisheit meiner gnäd'gen Richter!/
 Schöppe.

Da ferner der Beklagte, Lorenz Reinold,
 Der Mordthat ungeständig lieb, so ward ihm
 Der Eid erkannt, und Zeugen seiner Unschuld
 Herbeizubringen, anbefohlen. Kläger
 Hat gleichermaßen Zeugen beizubringen.
 (zu Isaac.)

Wo sind nun diese Zeugen?

Isaac (zum Himmel deutend).

Dort! Das Aug'

Jehova's, des Allsehenden, und hier
 Mein Schmerz, mein Racheschwur und meine Thränen!

Schöppe.

Da nun Beklagter sich mit sieben Zeugen
 Durch Eidesleistung hat gereinigt, so
 Daß er nicht überwiesen werden kann,
 Der Kläger aber keine Zeugen hat,
 Und *eines* Mannes Rede *keine* Rede,
 So wird zu Recht erkannt, daß Reinold *schuldlos*.

Lorenz.

O weise Richter! Dank für diesen Spruch!

Schöppe.

Hat Kläger hierauf etwas vorzubringen?

Isaac (mit verbissenem Ingrimme, langsam betonend).
 So wird zu *Recht* erkannt, – daß Reinold *schuldlos*!

Schöppe.

Der Kläger aber, Isaac Samuel,
 Wird – weil er unbewies'ne Klag' erhoben,
 Weil er nicht voll geklagt, und den Erschlagenen
 Ohn' Richters Urlaub wieder fortgetragen,
 Weil er mit einer Wehr betroffen worden,
 Die das Gesetz den Juden streng verbietet,
 Weil er die Wehr gezückt gen unsre Knechte,
 Und weil er friedensbrüchig und gewaltsam
 Ist eingebrochen in des Schultheiß Wohnung –
 Verurtheilt in die Kosten des Gerichtes,

Hauschild.

Im Namen unsrer Bürger
Bedanken die erwählten Viertelsmeister
Sich unterthänigst!

Schuster.

Eure Weisheit lebe!

Schöppe.

Ihr seid entlassen, gute Männer! Stadtknecht,
Nimm zwei Hellebardirer und den Trommler,
(giebt dem Stadtknecht das Blatt.)
Und rufe diesen Rathsbeschluß durch die Straßen.
Mit Gott, ihr Herr'n! Die Sitzung ist geschlossen! (alle ab.)

Verwandlung.

Samuels Haus und Garten, wie im ersten Aufzug.

Siebente Scene.

Lea (mit einer Laute, tritt auf). Dann Isaac.

Lea (singt oder recitirt).

„Euch, Töchter Salems, beschwör' ich
Und weiß es euch ewig Dank,
Seht meinen Freund ihr, so sagt ihm,
Daß ich vor Liebe krank!“

(Isaac tritt auf in Gedanken versunken, und lauscht.)

Lea.

„Was ist Dein Freund vor andern Freunden,
Du wunderschönste Magd?
Was ist Dein Freund vor andern Freunden,
Daß solches Du gesagt?“⁴¹
„Von Tausenden ist er auserkoren,
Mein Freund ist roth und weiß!
Von Tausenden ist er auserkoren,
Und sein ist aller Preis!“
„Sein Haupt ist Gold –“⁴²

Isaac (unterbrechend).

Die Turteltaube girt

Nach ihrem Buhlen?

Lea.

Ha!

Isaac.

Erschrick nur nicht,
Du girrende Taube, lieber nenne mir
Den süßen Freund, den Dein Gedanke schmückt
Mit der geborgten Zierrath Salomo's!

32 Nach dem alttestamentlichen *Hohenlied Salomos* 5, V. 9-11.